

Ópera en Estados Unidos



El elenco de *L'elisir d'amore* en Los Ángeles

Foto: Martha Benedict

L'elisir d'amore en Los Ángeles

El 17 de febrero, la Pacific Opera Project presentó *El elixir de amor* de Donizetti en el Ebell Club de Los Ángeles. Después de esta noche, puede decirse que ni lluvia, ni nieve, ni niebla, ni calor impedirán que esta compañía pueda presentar un espectáculo digno. Ello porque horas más temprano había un diluvio en el área metropolitana de Los Ángeles y esta tarde, debido a que explotó un transformador, toda la zona alrededor del Ebell Club se quedó a oscuras.

A las 7:00 pm, se veía una legión de trabajadores trabajando para conectar las luces a un generador prestado que funcionaba con gasolina, y sirviendo un ambigú en las mesas de los patrocinadores de la función. Aunque no hubo manera de hacer que funcionaran los monitores para los cantantes, la orquesta estaba en su lugar a las 8:00 en punto y dio comienzo la función. El generador hacía mucho ruido y al cabo de unos minutos, se apagó por falta de combustible, y en lo que alguien salió a rellenarlo, el público sacó sus celulares e iluminó el escenario por un rato. Durante el resto de la función funcionaron las luces, hasta el momento en que **Kyle Patterson** entonara 'Una furtiva lagrima'. En ese momento, apagaron el generador y el tenor fue iluminado sólo con lámparas de pilas. Fue mágico.

La propuesta de **Josh Shaw** ubicó la acción en un diner de los años 50, donde los adolescentes se reúnen a tomarse una soda. El Nemorino de Patterson, de buen corazón pero chaparrito y rechoncho, está prendado de la belleza descomunal de la esbelta y sofisticada Adina de **Amanda Kingston**. Poseedora de una voz amplia y lustrosa, cantó su aria sobre la "cruel Isolda" con tonos plateados. El larguirucho **Andrew Potter** interpretó al engreído Belcore. Con su enorme y bien proyectada voz de barítono y su preciso *timing* cómico, casi se roba la función. Gianetta, cantada con gusto por **Jenna Friedman**, se encargó de propagar el chisme sobre la herencia de Nemorino al resto de las chicas. El enérgico bajo, **Rocky Sellers**, fue un Dulcamara de copete estilo *doo-wop* que engañó con sus artilugios al inocente Nemorino.

Bajo la batuta de **Nicholas Gilmore**, la recortada orquesta de sólo 10 instrumentos ofreció una lectura ligera y chispeante.

por **Maria Nockin**

María de Buenos Aires en Atlanta

Febrero 13. La Ópera de Atlanta presentó el musical *María de Buenos Aires* de Astor Piazzolla en un recinto que habría sido perfecto para este acontecimiento, si no lo hubiesen llenado de sillas esparcidas por toda la superficie, que impedían observar el escenario a plenitud. Se trataba de un salón grande decorado estilo cabaret, con luces de neón y ambiente bohemio, donde los comensales veían el espectáculo en amplias mesas cómodamente instaladas cerca al escenario, pero para dar mayor cabida a los aficionados agregaron sillas por todo el piso, que limitaban la visibilidad del espectáculo.

Piazzolla compuso esta velada musical que llamó *Tango Operita*, pero no se trata de una pieza lírica, sino una composición basada en el arrabal bonaerense, donde se inició el tango. Eran los burdeles del Río de La Plata a principios del Siglo XIX, cuando los hombres que estaban en fila esperando a la próxima prostituta, decidieron bailar entre ellos, quizás evocando lo que recibirían una vez llegado su turno. Una danza muy sensual donde los cuerpos se mecen al ritmo del bandoneón en un estrecho abrazo y que luego lo compartían con las mujeres. Esta vez la acción transcurre en el barrio de Recoleta, que más tarde se convertiría en elegante sector de Buenos Aires.

Piazzolla compuso esta obra para la cantante de tango Amelita Balter, poseedora de una voz áspera y primitiva, pero que entiende a Piazzolla y a su libretista Horacio Ferrer, dándole vida a María de Buenos Aires como nadie ha podido hacerlo con tal naturalidad. Su estilo de susurrar ante el micrófono vocales alargadas que parecen una canción, le daba vida a los versos de Ferrer con impresionante realismo. No es el caso de la soprano **Catalina Cuervo**, quien interpretó a María con forzada y amplificadora voz de pecho, pues la tesitura es muy baja y no sube más de una octava. No ofreció una veraz interpretación, pues aunque viajó a Buenos Aires para preparar el personaje localmente, no se percibió una comprensión del ambiente arrabalero en que transcurre la trama.

Hay solamente dos cantantes en esta obra. María, que no es una cantante lírica, sino más bien una cancionista o declamadora musical, pero que debe llevar el ritmo en la voz y contar con toda clase de matices que verifiquen su procedencia. No es lo mismo que leer notas de una partitura. El otro cantante, que cuenta con



Escena de *María de Buenos Aires* en Atlanta

Foto: Jeff Roffman

Novena Sinfonía de Beethoven en San Diego



Edo de Waart
Foto: Jesse Willems

El tiempo se agota y la Sinfónica de San Diego no ha elegido a su próximo director musical, lo cual parece irónico si se considera que uno de los frecuentes directores invitados en recientes temporadas ha sido el maestro holandés **Edo de Waart**, quien además de haber rendido buenas cuentas en cada una de sus apariciones locales, con su mano segura y experimentada, parece darle profundidad y personalidad a una agrupación que hoy carece de ellas.

La relación entre De Waart y los músicos y lo que transmite al público, esta allí frente a la impávida mirada de la directiva, que no

se anima a tomar una decisión. Por si fuera poco, De Waart está por concluir su gestión al frente de la Orquesta Sinfónica de Milwaukee, lo que allanaría aún más el camino para su llegada definitiva a San Diego. Directores de orquesta van y vienen, pero es evidente que al día de hoy sólo el maestro holandés ha logrado establecer una legítima conexión emotiva y musical con los músicos.

Como introducción a una de las obras corales más conocidas del repertorio, se escuchó la breve composición orquestal *Three Places in New England (Orchestral Set No. 1)* del estadounidense Charles Ives, un recorrido imaginario por diversos lugares de la región de Nueva Inglaterra, con una orquestación serena y accesible, cargada de suaves tonalidades como de explosivos pasajes que incitan a la meditación y que suscitan emoción del público con una orquesta que sonó uniforme.

La Novena Sinfonía de Beethoven tuvo como invitado al extenso coro San Diego Master Corale, con mayoría de voces femeninas, y cuatro solistas, con muy buen desempeño de las voces femeninas, como la soprano **Erin Wall**, quien ofreció conmovedora musicalidad y color vocal, así como el de la mezzosoprano **Renée Tatum**, oscura, enérgica e impetuosa en su interpretación. **Barry Banks** posee un colorido y grato timbre de tenor, pero la ligereza y poco espesor en su proyección hizo que pasara inadvertido y su voz fue literalmente tragada por la masa musical. Por su parte, el bajo-barítono **Nathan Berg** estuvo muy discreto y pareció estar fuera de estilo y sincronía.

De Waart dirigió con atención a cada detalle, determinación e intención en cada uno de sus movimientos en el podio. Con adecuada dinámica fue cincelandó con claridad cada una de las ideas de la obra. En particular la sección de cuerdas se escuchó comprometida y envuelta en la música. ●

por Ramón Jacques

música mas melodiosa, es interpretado por el barítono lírico mexicano **Luis Orozco**, con bella voz y excelente físico, que exhibe a la audiencia en un descamisado. También se le nota, sin embargo, una falta de entendimiento para interpretar a los personajes del arrabal. Demasiada fina su actuación. Todos los personajes usaron micrófonos portátiles.

El actor argentino **Milton Loayza** fue un excelente Duende. Declamó el *lunfardo* (el argot de los bajos fondos) en toda su riqueza, dándole vida a este personaje. Es lo suyo, lo entiende y así lo proyecta. La pareja de baile compuesta por **Jeremías Massera** y **Mariela Barufaldi** dieron la impresión de estar aburridos el uno con el otro, después de trabajar juntos durante tantos años. Interpretaron un tango indiferente y sin expresión, que se tornó monótono.

En cambio, la orquesta estuvo extraordinaria. Vimos al bandoneonista **Daniel Binelli** siempre en escena, evocando a Piazzolla, de quien fuera el bandoneonista de su grupo. No dejó de tocar una sola nota en la hora y media que dura la producción, magistralmente dirigida por **Jorge Parodi** [ver ENTREVISTA en esta misma edición]. Los principales instrumentistas son expertos intérpretes de este género y así lo demostraron. La pianista uruguaya **Polly Ferman**, siempre haciendo dúo con Binelli, arrancó los sonidos más desgarradores a su piano, en una comunión de estos dos instrumentos. Integrantes de la orquesta

de la Ópera de Atlanta llenaron los demás instrumentos con gran profesionalismo.

El israelí **Tomer Zvulun**, director de escena y director general de la Ópera de Atlanta, está muy dedicado a fomentar la ópera en esta ciudad, tratando de atraer un público más joven que se interese por este género. Aunque *María de Buenos Aires* no se puede catalogar estrictamente como ópera —sino quizás como velada o teatro musical de cámara, que no requiere un gran teatro, ni un escenario ostentoso, sino más bien lo que se conoce como *Cafe Concert*—, puede llegar a tener mucho éxito si se invierte tiempo y dinero en buena publicidad.

por Ximena Sepúlveda

Pagliacci en Scottsdale

La fuerza dramática que el director de escena **Michael Scarola** extrajo de su elenco de *Pagliacci* fue absolutamente sorprendente. Nos dio una versión candente del libreto, presagiando el resultado final del argumento, en armonía con la Arizona Musicfest Orchestra dirigida por **Robert Moody**.

Gordon Hawkins fue un Tonio con una voz retumbante que cantó el Prólogo mientras se paseaba entre las butacas del público. Canio, interpretado por el tenor **Carl Tanner**, tenía un genio atroz. Considera a Nedda (interpretada por **Elisabeth Caballero**) de su



Carl Tanner (Canio) y Elisabeth Caballero (Nedda) en *Pagliacci*

propiedad y no pensaba compartirla con nadie. **Jonathan Blalock** cantó el rol de Beppe, con un timbre más lírico que su compañero de copas. Y el amante de Nedda, Silvio, fue interpretado por el barítono **Alexy Lavrov**, que cantó con suavidad su parte. **por Maria Nockin**

Silent Night en San José

Febrero 12. La Ópera de San José ha montado una fascinante ópera americana, ganadora del Premio Pulitzer de Música en 2012. Es la primera ópera de su compositor, Kevin Puts, con un libreto del experimentado escritor Mark Campbell. La historia se basa en un incidente real de la Primera Guerra Mundial cuando en la Nochebuena, en medio de la infernal y sangrienta guerra de trincheras, los soldados de tres naciones dejaron de lado sus armas, salieron de sus trincheras y se reunieron para celebrar un día no oficial de paz y amistad.

Por unas cuantas horas, la situación inhumana de la guerra fue dejada a un lado mientras estos enemigos compartieron sus historias, sus provisiones y sus fotos familiares. Al día siguiente, cuando la noticia del encuentro llegó a sus cuarteles generales de cada uno de esos ejércitos, los oficiales horrorizados tomaron medidas inmediatas para disciplinar a sus soldados, mandándolos a pelear a frentes en condiciones aún más violentas. Para estas tropas, el día de Navidad fue para enterrar a sus muertos y regresar a la batalla.

El libreto es excepcional, y los combatientes cantan en francés, inglés y alemán, traducidos por el supertitulaje. El estilo musical de Puts es ecléctico y generalmente melódico (me recuerda a Samuel Barber), y los textos están escritos en formato arioso. También recurre en ciertos momentos a pasajes disonantes, como durante las batallas, cuya música es apropiadamente estridente y percusiva. Pero también ha hecho un buen uso de tres estilos musicales folclóricos: el escocés, el francés y el alemán, bien llevado por el maestro **Joseph Marcheso** al frente de la orquesta de la compañía. La excelente puesta en escena de **Michael Shell**, con personajes muy bien delineados a pesar del numeroso elenco, se presentó en una escenografía de **Steven Kemp** e iluminación de **Pamila Gray** que muestra un sombrío desolado campo de batalla salpicado con carretas y trincheras formadas con bolsas de arena.

En medio del numeroso elenco vocal, destacaron el **Kirk Dougherty** y la soprano **Anna Sorenson** como una pareja de enamorados, y el bajo **Colin Ramsey** como el padre Palmer, el sacerdote escocés que une a todos los combatientes en una hermosa plegaria de Nochebuena cantada en latín, y quien al final de la ópera bendice a todos los soldados diciendo “vayan en paz”, al tiempo que se oye la explosión de bombas en la distancia.

por John Koopman

Tancredi en Filadelfia

Febrero 19. Plato fuerte de la actual temporada, la Ópera de Filadelfia subió a escena por primera vez en la historia de su compañía *Tancredi* de Gioachino Rossini en su versión de Ferrara, léase con su final trágico —más acorde al texto de Voltaire sobre el que se basó el libreto de la ópera— y con un nivel de calidad que superó cualquier expectativa y confirmó la excelente salud de una de las más interesantes compañías líricas de Norteamérica.

En mucho contribuyó a este éxito el retorno a la casa de la contralto **Stephanie Blythe**, quien después de algo más de 10 años de ausencia de esta casa cargó sobre sus espaldas el rol protagónico de la ópera rossiniana. Como el noble exiliado siracusano Tancredi, Blythe encontró un terreno particularmente fértil donde lucir una voz de color aterciopelado, emisión homogénea y técnica impecable. A todas estas cualidades deben agregarse la enorme expresividad con la cual elaboró cada una sus frases, así como su perfecto conocimiento del estilo rossiniano.

Su aria ‘Di tanti palpiti’ fue toda una lección de *bel canto*. A cargo de la temible parte de Argirio, **Michele Angelini** tuvo un auspicioso debut pero luego se fue opacando a medida que avanzó la ópera. Poseedor de una voz de bello timbre y un canto de irreprochable elegancia, el personaje le pesó en las coloraturas, de donde salió apenas ileso. Si llegó al final de la ópera fue con más heroísmo que por sus capacidades vocales. Cabe mencionar, a su favor, su muy sólida composición escénica y su bien plantada estampa, que mucho jugaron a su favor a la hora de recolectar aplausos una vez caído el telón.

De muy notable labor, **Brenda Rae** defendió sin mayores problemas la parte de la atormentada Amenaide con una voz de rico lirismo, dúctil y flexible a la que condujo con inteligencia, musicalidad y depurado estilo rossiniano. Por su parte, **Allegra De Vita** defendió con gran convicción y una muy destacable vocalidad la parte de Isaura.

Con un instrumento un tanto liviano para el rol de Orbazzano, el bajo **Daniel Mobbs** supo encontrar el modo de encajar perfectamente con el carácter y las cualidades dramáticas exigidas para su parte y salir airoso a su cometido. Completó el elenco vocal la eficaz mezzosoprano **Anastasiia Sidoriva**, caracterizando a Roggiero, escudero del protagonista. El coro de la casa tuvo una actuación excelente bajo la atenta dirección de **Elizabeth Braden**.



Escena de *Silent Night* en San José

Foto: Nhat V. Meyer



El *Requiem* de Verdi en Houston
Foto: Lynn Lane

Requiem de Verdi en Houston

Después de las representaciones de *Nixon in China*, ópera que le fuera comisionada al compositor estadounidense **John Adams** por la Gran Ópera de Houston, donde fue estrenada hace treinta años (el 22 de octubre de 1987) y que se ha convertido en una pieza fundamental del repertorio operístico moderno, la actual temporada de este importante teatro texano continuó con el *Réquiem* de Verdi. Tal parece que con el paso del tiempo esta obra maestra se asocia más al ámbito de las orquestas sinfónicas y las salas de concierto que al de los teatros de ópera. Lo sorprendente es que esta vez su elección no haya venido a redondear la temporada, sino a sustituir el segundo montaje escénico del año, que históricamente se programa siempre en estas fechas. Una incógnita que sólo la dirección del teatro podría responder.

Sea cual fuere la razón, el *Réquiem* es una obra anhelada y bienvenida por cualquier amante de la música. Lo que hizo diferente esta versión sobre otras, es que la compañía involucró a todas sus fuerzas artísticas, con más de 180 miembros del coro y la orquesta, doce trompetas en lo más alto del teatro, y una cuidada selección de cuatro solistas, todos bajo la batuta del maestro **Patrick Summers**. Con coro y solistas colocados sobre el escenario y la orquesta en el foso, la sala del *Wortham Theater* se inundó de los vigorosos ritmos y las sublimes melodías que contiene la partitura, hasta alcanzar los profundos contrastes

dramáticos de los sentimientos de pérdida y miedo con los esperanza y alegría; y si se logra tocar fibras y conmover al público, como sucedió en esta vela, la compañía debe anotarse como un éxito rotundo.

Los solistas llenaron los requisitos para estar presentes aquí, como **Angela Meade**, soprano de colorida y brillante voz, muy delicada en los *piani* hasta su culminante y admirable 'Libera me'. La mezzosoprano **Sasha Cooke** se caracterizó más por su color oscuro, refinamiento y expresividad que por fuerza, y el tenor **Alexey Dolgov** exhibió suavidad en su canto y el brío para atravesar la masa musical, así como firmes agudos en el 'Ingemisco'. El bajo **Peixin Chen**, hasta hace poco perteneciente al estudio del teatro, mostró una voz con profundidad y fibra, aunque un poco contenida en comparación con los otros solistas, y por momentos carente de efusividad.

Summers logró encontrar conjunción y balance entre todo el conjunto artístico con adecuados tiempos, pero mencionar que en los breves pasajes en los que pareció descarrilarse acelerando las velocidades parecería una nimiedad dentro del contexto general. Al final, el resultado que más importó fue la sensación de satisfacción que quedó flotando en el aire. ●

por **Lorena J. Rosas**

Al frente de la orquesta de la casa, **Corrado Rovaris** hizo una lectura de la partitura rossiniana de gran competencia con tiempos siempre justos, sin excesos de volumen y atenta a coordinar con equilibrio el trabajo de los músicos con el de los cantantes.

La puesta en escena proveniente de la ópera de Lausanne y del teatro Municipal de Santiago de Chile y que firmó el español **Emilio Sagi** trasladó la acción a principios del siglo XX con una estética muy cuidada, buen ritmo en el desarrollo de la acción y un impecable trabajo en lo que concierne a la dirección de los cantantes. ●

por **Daniel Lara**



Stephanie Blythe como Tancredi en Filadelfia