

Ópera en Estados Unidos



Rafael Dávila (Gustave) y Todd Thomas (Anckarström)
Foto: Brittany Mazzurco

Un ballo in maschera en Miami

La Florida Grand Opera se vistió de gala con esta reconocida ópera de Verdi, que se presentó en el *Adrienne Arsht Center de Miami* para cerrar su temporada 2016-2017, con la que ha sido, sin duda alguna, una de las mejores puestas en escena por parte de la compañía. Gustavo fue interpretado por el sobresaliente tenor puertorriqueño **Rafael Dávila**, el rey que planea el baile de máscaras con el fin de encontrarse con su amada, Amelia, aquí interpretada por la talentosa soprano americana **Tamara Wilson**, quien mostró una voz privilegiada y fascinó al público, que no dejó de aplaudirle.

Sin embargo, la historia es mucho más trágica de lo que parece, ya que Amelia está casada con el mejor amigo del rey, Anckarström, aquí interpretado por el barítono americano **Todd Thomas**, quien nos regaló una exquisita tonalidad vocal y buena interpretación del papel, pues descubre el engaño de su mejor amigo con su esposa y hace que la obra termine trágicamente. En el último acto, Anckarström es el elegido para asesinar al rey. Lo anterior, nos hace recordar aquella frase de Oscar Wilde, que apropiada para la ocasión versa así: “El hombre es menos sincero cuando habla en su nombre. Dadle una máscara y os dirá la verdad”.

La mágica interpretación de la soprano **Elena Galván** realizando el papel de Oscar agradó por su calidad vocal y su ágil desenvolvimiento en el escenario. Además, se contó con el debut del tenor **Benjamin Werley** como el juez y sirviente de Amelia, artista de buenas condiciones. La obra contó con una excelente producción de **Marco Pelle** traída de la Ópera de Utah. El diseño de la elegante escenografía por parte de **Eric Fielding** se acentuó por la magnífica aportación de **Kevin G. Mynatt** en la iluminación. **Howard Tsvi Kaplan** logró darle el toque perfecto al vestuario junto con el maquillaje diseñado por **Sue Schaefer**. Correcta y segura fue la dirección musical de **Ramón Tebar**.
por **Abigail Brambila**

La Cenerentola en Phoenix

El 7 de abril pasado, la Ópera de Arizona ofreció su última presentación de la temporada 2016-2017 en la Symphony Hall de Phoenix. Se trató de *La Cenerentola* de Rossini, con un elenco



Escena de *La Cenerentola* en Phoenix
Foto: Tim Trumble

encabezado por la Angelina de **Daniela Mack** y el Don Ramiro de **Alek Shrader**. Curiosamente, la pareja operística también lo es en la vida real, pues se casaron después de conocerse, cantando estos mismos roles, en la Ópera de San Francisco.

La encantadora puesta en escena de **Crystal Manich** fue el marco en el que desfilaron los personajes con vestuarios coloridos diseñados por **Kathleen Trott**: Don Magnifico y sus hijas con chocantes colores y texturas, mientras que Don Ramiro y sus secuaces de blanco y negro y Angelina en colores neutros. Manich dirigió a un grupo heterogéneo: algunos habían interpretado estos roles antes; otros, jóvenes del Estudio de la Ópera de Arizona, los cantaban por primera vez. Entre ellos, dos mostraron gran promesa. El barítono **Joseph Lattanzi**, como Dandini, cantó con gran coloratura. Lo mismo **Katrina Galka** como Clorinda, quien cantó sus *fiorture* con gran facilidad, aún en su aria (rara vez cantada) ‘Sventurata mi credea’. Las hermanastras fueron hilarantes ya que **Mariya Kaganskaya**, como Tisbe, se amalgamó muy bien con su contraparte.

El bajo barítono **Stefano de Peppo**, quien ha cantado Don Magnifico alrededor del mundo, es conocido por su sonido robusto. Como el tutor, Alidoro, **Zachary Owen** llevó este cuento de hadas a su feliz conclusión.

Dirigido por **Henri Venanzi**, el coro masculino de la Ópera de Arizona cantó su armoniosa música con gran estilo. La orquesta, dirigida por **Dean Williamson**, comenzó con un sonido rudo y fuera de tiempo, pero conforme avanzó la función el foso se coordinó con lo que ocurría sobre el escenario.

por **Maria Nockin**

Die Schopffung y Messiahen Los Ángeles

En menos de una semana, la Philharmonic de Los Ángeles regaló a su público dos obras cumbre del repertorio de oratorio: *Die Schopffung* (*La Creación*) de Haydn y *Messiah* de Händel. La primera de ellas contó con un ingrediente adicional: la inclusión de iluminación y proyección de videos y fotografías en el fondo y techo de la sala de conciertos de *La Creación de Adán* de Miguel

Joyce DiDonato en Berkeley

¿Cómo encontrar paz en medio del caos? Fue la pregunta que se hizo **Joyce Di Donato** cuando eligió las arias de su nueva grabación discográfica *"In War & Peace: Harmony Through Music"* (En guerra y paz: armonía a través de la música), con la que realizó una gira de conciertos por diferentes ciudades estadounidenses, incluida una presentación en el teatro Zellerback Hall, ubicado en el campus de la prestigiosa universidad de California en Berkeley, donde estuvo acompañada por el ensamble barroco Il Pomo d'Oro bajo la conducción, desde el clavecín, de **Maxim Emelyanychev**.

Las arias contenidas en el disco, una recopilación hecha por la propia artista que se escuchó en esta velada, corresponden principalmente a compositores como Georg Friedrich Händel y Henry Purcell y abordan temas como la guerra, la confusión interna y la búsqueda de la serenidad. En su interpretación vocal la mezzosoprano mostró su maestría y compenetración con arias de óperas de Händel, una de sus especialidades, que estuvieron cargadas de intención, expresión y sentimiento como en: 'Escenas de horror y aflicción' de Storgé del oratorio *Jephta*; 'Pensieri, voi mi tormentae' de *Agrippina*, en 'Crystal streams in murmur flowing' del oratorio *Susanna*; 'Da tempeste il legno infranto' que interpreta Cleopatra en *Giulio Cesare*; 'Augelleti, che cantate' de *Rinaldo*; y ni qué decir de la conmovedora y explosiva 'Lascia ch'io pianga', también de *Rinaldo*, con la que coronó un soberbio despliegue vocal handeliiano.

Aunque parece ser un compositor que ha abordado poco o nada en escena, la música de Purcell se apega también a su temperamento y sensibilidad, y aquí lo plasmó en arias como el "Lamento de Dido" de *Dido and Aeneas* o 'They tell us that your mighty powers' de *The Indian Queen*. Algunas piezas que no se le habían escuchado antes, compuestas por autores napolitanos, fueron 'Prendi quel ferro, o barbaro!' de *Andromaca* de Leonardo Leo y 'Par che di giubilo' de *Attilio Regolo* de Niccolò Jommelli, que interpretó de manera satisfactoria y buenos recursos vocales, aunque en la primera se le notó incómoda con la tesitura, así como tirante y forzada su emisión.

A pesar de ello fue un concierto grato y bien concebido por una artista consagrada. La orquesta dirigida por maestro Emelyanychev se mostró compacta, ligera y en simbiosis con la ejecución vocal, coronando un programa



Joyce DiDonato, *In War & Peace*
Foto: Brooke Shaden

musicalmente variado y rico, en el que ejecutó en solitario pasajes orquestales como: la sinfonía de la famosa ópera de Emilio de' Cavalieri, *Rappresentatione di anima e di corpo*, la brillante *Chaconne* en Sol menor de Purcell, pasando por el 'Tristis est animam mea' de Carlo Gesualdo, hasta llegar al 'Da pacem, domine' del compositor estonio Arvo Pärt (1935).

El espectáculo tuvo además un elemento escénico con las danzas al frente de la orquesta, de **Manuel Palazzo** y la proyección de fotografías y escenas representativas de conflictos bélicos al fondo del escenario, con una brillante iluminación en intensos y abigarrados colores, notablemente el rojo, que servían más de distracción que un aporte escénico, francamente un despropósito cuando la música hablaba por sí sola. Por su parte, Joyce Di Donato, ubicada en una silla al lado del escenario —con diferentes vestuarios y maquillaje en su cara que simbolizaban sangre— estuvo involucrada en todo momento en el espectáculo. **por Ramón Jacques**



Rachele Gilmore canto
Die Schöpfung
en Los Ángeles
Foto: Craig Mathew

Ángel, en diversas formas y tamaños, así como imágenes que se refieren al origen de la Tierra, además de algunos movimientos innecesarios de los solistas. Este recurso, conocido como "video installation" es utilizado con bastante frecuencia en esta sala de conciertos, donde el artista del video y director fue **Alberto Arévalo** y el iluminador, **James Ingalls**. Y aunque visualmente es atractivo para el espectador, lo distrae del objetivo, ya que no parece establecer un vínculo directo o un sentido con la música, que ya contiene su dosis de teatralidad y dramatismo, y que habla por sí sola.

En lo musical, la ejecución fue soberbia, con la presencia del sólido y enérgico coro Los Angeles Master Chorale y la presencia

de la soprano **Rachele Gilmore**, una artista de conmovedora y ágil brillantez vocal, que transmitió delicadeza y sensibilidad. El tenor **Joshua Guerrero** cumplió discretamente con un timbre poco grato, descuidada dicción y emotivamente alejado de lo que la parte requería de él. Además, el barítono **Jonannes Kammler**, sonó sin autoridad en sus intervenciones por su voz poco robusta, que aportó poco al concierto.

El titular de la orquesta, **Gustavo Dudamel** se ha convertido en un concertador que busca la claridad y la precisión, dejando a un lado el entusiasmo y explosividad que lo caracterizó al inicio de su gestión con esta orquesta, pero su búsqueda del detalle rindió frutos ya que extrajo provecho de una reducida agrupación, que comunicó e inundó de melodía con sus cuerdas, metales y clavecín.

El entusiasmo no cesó con *Messiah*, de nueva cuenta con una inspirada orquesta, que sintió la música, la hizo suya y la lanzó como un rayo solar que iluminó al público. Esta orquesta parece haberle encontrado el gusto a la interpretación de música antigua, que hasta hace pocos años era algo desconocido y lejano para sus músicos. Un lujo fue contar con la presencia de la mezzosoprano sueca **Ann Hallenberg**, una experta en la interpretación de Händel, quien mostró agilidad, pero sobre todo un inolvidable canto pleno de intención y explosividad. La soprano **Karina Gauvin** mostró su grata vocalidad, aunque la ligereza de su voz pareció no ayudarle en la emisión.

El coro invitado fue La Chapelle de Québec, con mucha experiencia en este tipo de obras, y la conducción recayó en su fundador, el director canadiense **Bernard Labadie**, quien cometió notables errores y desfasases entre los artistas, desatenciones en los tiempos, pareciendo más preocupado por hacer resaltar la voz de Gauvin, en perjuicio del conjunto musical. Es un director que en mi opinión personal carece del nivel habitual de los directores que desfilan semanalmente por este podio.

El tenor **Allan Clayton** y el bajo **Matthew Brook** exhibieron un nivel inferior al de sus contrapartes femeninas. Escuchar un *Mesías* es siempre un evento, y no se puede omitir la costumbre, al menos vista en las salas de concierto estadounidenses, donde el público se pone de pie para cantar al unísono el ‘Aleluya’.

por **Ramón Jacques**

Fidelio en Houston

La Sinfónica de Houston ofreció una versión semiescénificada de *Fidelio* de Beethoven, concluyendo así el ciclo completo de obras de este compositor, que fueron ejecutadas a lo largo de dos años, bajo la conducción de su titular, **Andrés Orozco-Estrada**. El maestro colombiano había ofrecido apenas unos días antes de estas representaciones las sinfonías 6 y 7, y eligió para cerrar el ciclo la única ópera del compositor alemán.

La sala de conciertos Jones Hall carece de toda posibilidad de hacer un montaje escénico, pero la ayuda de algunas modificaciones al escenario, como una pasarela frente al público, a espaldas del director, o tarimas realzadas al fondo del escenario, dejando a la orquesta en una especie de foso de teatro, aunado a brillantes efectos de iluminación y un poco de actuación, creó un ambiente más “operístico y teatral”, por llamarlo así, aunque el resultado de hacer una ópera estrictamente puede ser igual o más efectiva.

El concierto contó con la presencia del sólido y comprometido Coro de la Sinfónica y la dirección actuarial le fue encomendada

a **Tara Faircloth**. La actuación y movimientos de los artistas dieron fluidez a la obra e hicieron la velada entretenida, pero la sobreactuación difícilmente transmitió las profundas creencias y valores humanos que contiene la trama, como la libertad y la lealtad marital.

De igual manera se omitieron los diálogos en alemán, bajo la premisa de que “ello dificulta la comprensión de la obra para el público” y fueron sustituidos por la lectura de citas de personajes como: Gandhi, Mandela etcétera. De ello se encargó la artista **Phylicia Rashad**, originaria de esta ciudad, mejor conocida por sus apariciones en televisión y cine. Finalmente, fue la música y el canto lo que habló por sí mismo, ya que vocalmente el elenco se mostró sólido y comprometido. El papel de Leonora fue encarnado por la soprano inglesa **Rebecca Von Lipinski**, quien sobresalió con su clara y límpida voz, conmovedora, de buena proyección y brío, aunque se le vio un poco restringida en su expresividad a causa de las ideas actorales. El tenor estadounidense **Russell Thomas** hizo gala de una voz plena de uniformidad y dominio de la partitura. Un artista que ha tenido un importante crecimiento y que es muy apreciado en los escenarios norteamericanos, que regaló intensidad y grato color de timbre.

Lauren Snouffer como Marzelline y **Joshua Dennis** como Jaquino sacaron provecho a sus personajes, desde su dueto inicial, y se preocuparon por ofrecer más que sólo cumplir en sus papeles secundarios. **Nathan Stark** es un bajo de interesantes cualidades, que tuvo un desempeño correcto en el papel de Rocco. El siniestro Don Pizarro fue personificado literalmente así por **Alfred Walker**, un efectivo bajo-barítono que dotó de malicia al papel, con solidez y profundidad en su voz oscura y potente, y en su actuación. **Andrew Foster-Williams** cumplió con su breve intervención como Don Fernando.

Reflexionando más en el desempeño vocal de esta velada, se puede concluir que el éxito vocal de cualquier ópera u obra vocal no depende sólo de contratar nombres o estrellas, sino de hacer un trabajo serio de *casting*: encontrar las voces y artistas adecuadas, donde quiera que estos se encuentren, y en ese sentido la administración artística de la orquesta cumplió cabalmente con su tarea.

Bajo la batuta de **Andrés Orozco Estrada**, la Sinfónica de Houston ofreció un sonido homogéneo, pulido y cargado de la energía y el entusiasmo que le imprimió su director.

por **Lorena J. Rosas**



Escena de *Fidelio* en Houston
Foto: Anthony Rathbun

Concierto Netrebko-Eyvazov en Los Ángeles

El pasado 4 de mayo, la Ópera de Los Ángeles presentó un concierto con la soprano rusa **Anna Netrebko** y su esposo, el tenor azerí **Yusif Eyvazov**. Dirigidos por el italiano **Jader Bignamini**, los miembros de la orquesta mostraron sus habilidades al acompañar las arias y duetos de los cantantes.

El programa comenzó con la obertura de *La forza del destino* de Verdi. Nuevo en Los Ángeles, Bignamini interpretó el inicio de la obertura con rudeza y cuerdas estridentes, pero luego dirigió las secciones más melódicas con un suave *legato*.

Netrebko y Eyvazov abrieron el concierto vocal con el dueto extático que concluye el acto primero del *Otello* de Verdi, 'Già nella notte densa'. Ya habíamos escuchado al tenor en la temporada 2015-2016, cuando cantó la última función de la corrida de *Pagliacci*. Aunque no se le conoce bien en Estados Unidos, Eyvazov, quien estudió con Franco Corelli, está incrementando su lista de fans conforme se va presentando. Tiene una excelente presencia escénica, y una serie de habilidades que son propias de la cuerda del tenor dramático. Mientras tanto, Netrebko es bien conocida por el público angelino: acá ha cantado en *Lucia di Lammermoor*, *Roméo et Juliette*, y *Manon*.

El maestro Bignamini continuó con otra obertura verdiana, ahora de una ópera temprana: *Attila*, seguida de la intensa interpretación de la escena de Lady Macbeth a cargo de Netrebko. Eyvazov le respondió con el aria y cabaletta de Manrico en *Il trovatore*, 'Ah si ben mio... Di quella pira', que coronó con el tradicional Do de pecho. La primera parte del programa concluyó con dos selecciones más de Verdi: el preludio del acto II de *Un ballo in maschera* y el dueto 'Teco io sto'.

Luego del intermedio, el tenor ofreció una memorable interpretación de 'Tu che m'hai preso il cuor', de Franz Lehár, mejor conocida como 'Dein ist mein ganzes Herz' de *Das Land des Lächelns*. Fue raro escucharla en italiano,



Yusif Eyvazov y Anna Netrebko en Los Ángeles
Foto: Lawrence K. Ho

pero pronto nos conquistó el corazón. Luego, Bignamini dirigió el *Intermezzo* de *Cavalleria rusticana* de Mascagni.

Algunas de las óperas menos conocidas y representadas de finales del siglo XIX y principios del XX contienen grandes arias. Tales son los casos de las arias de *Adriana Lecouvreur* de Cilea, *La Wally* de Catalani y *Manon Lescaut* de Puccini. Al final, el dueto de los amantes que pronto serán pasados por la guillotina en *Andrea Chénier* de Giordano provocó un aplauso atronador en todo el teatro del Dorothy Chandler Pavilion, a lo que los artistas respondieron con varios *encores*: 'O mio babbino caro' de *Gianni Schicchi*, 'Nessun dorma' de *Turandot*. Luego el brindis de *La traviata*, 'Libiamo', antes de concluir con un dueto del compositor ruso contemporáneo Igor Krutoy, 'Cantami' (Cantemos). ●

por **Maria Nockin**

La campana sommersa en Nueva York

La resucitada New York City Opera ya va a la mitad de la primera temporada de su nueva época. Ha tenido relativo éxito, pero es a donde hay que ir para ver óperas raras. El pasado 31 de marzo se presentó *La campana sommersa* de Ottorino Respighi en el Rose Theater de Lincoln Center. Respighi es más conocido por su "trilogía romana", una serie de tres oberturas: *Le fontane di Roma* (1916), *I pini di Roma* (1924) y *Feste romane* (1928). Pero *La campana sommersa* no se había visto en Nueva York desde 1929. La ópera es una mezcla de *Faust* y *Rusalka*, con una buena dosis de realismo mágico.

Enrico, un fabricante de campanas entrado en años, casi muere en el bosque en busca de su campana, que fue robada por un fauno, quien la arrojó al lago. Una princesa duende, Rautendelein, lo ve y se enamora a primera vista de él. Cuando él se desmaya, exhausto, ella usa su magia para dejar su lago encantado y seguirlo. De regreso en su casa, con su esposa e hijos, no puede superar su desesperación por haber perdido su campana.

Rautendelein entra, disfrazada de una jovencita y lo reanima con una poción mágica que le brinda a Enrico conocimiento divino. Abandona a su mujer e hijos y dedica su vida a la juventud, al misticismo y al amor que profesa a Rautendelein. Pero Enrico abandona a su nueva amante cuando sus hijos le dicen que su madre se ahogó en el lago. Al dejar a Rautendelein, involuntariamente la condena eternamente. En el último acto, Enrico busca a Rautendelein. Una bruja la llama y Enrico le suplica que le dé un último beso. Ella, conmovida, se lo da, y él muere.

Otras óperas basadas en el mito del espíritu del agua siempre son contadas desde la perspectiva de la sirena y el rol masculino es secundario, especialmente porque la sirena debe sacrificar una cualidad, como su voz, para convertirse en un ser humano, aun a riesgo de ser condenada eternamente. Aquí el argumento se centra en la suerte del hombre y en lo que él tiene que sacrificar.

Musicalmente, la obra nos recuerda a la trilogía romana. Puede



Escena de
*La campana
sommersa* en
Nueva York

decirse que tiene una orquestación wagneriana mezclada con arias italianas que nos recuerdan a Puccini. Hay paralelismos obvios entre *La campana sommersa* y el *Anillo del nibelungo* wagneriano, como la escena de los martillos del viaje que hacen los dioses a Nibelheim en *Das Rheingold*. Y el coro de espíritus que habitan el lago bien pudieran ser ondinas del Rin o nornas. La lectura del concertador Ira Levin rescató tanto los aspectos germánicos con italianos de la partitura.

La música de Rautendelein me recuerda al sonido de las sopranos ligeras de Richard Strauss, como Zerbinetta, aunque **Brandie Sutton** tiene una voz más profunda que aquélla. Aunque requirió tiempo para “calentar la voz”, parecía sentirse más cómoda en los pasajes líricos, aunque a ratos tuvo que empujar para hacerse escuchar por encima de la gran orquesta. Lo mismo le ocurrió a **Marc Heller**, quien cantó el rol de Enrico.

Los roles pequeños estuvieron bien representados: **Renata Lamanda** prestó su profunda voz de mezzo para darle vida a la Bruja. El barítono **Philip Cokorinos** como el Sacerdote fue un contundente villano. Y como L'ondino, el gnomo del agua, **Michael Chiodi** cantó con gran convencimiento.

La producción dirigida por **Pier Francesco Maestrini** fue apropiadamente macabra. Las proyecciones videográficas de bosques sombríos y cascadas fueron impresionantes de ver, pero no abrumaron a la ópera.

por **Gregory Robert Moomjy**

Turandot en Atlanta

Mayo 5. Ésta fue la mejor producción de la Ópera de Atlanta en muchos años. Usaron el mediano escenario en su totalidad en forma fina y con buen gusto. La escenografía fue creada en los talleres de la Ópera de Minnesota, basándose en tonos de rojo encendido y destacando el ballet de Attack Theatre, traído de Filadelfia, cuyos integrantes semejaban libélulas encarnadas actuando con gran profesionalismo y agilidad. Se destaca enormemente la dirección de escena y coreografía de **Renaud Docet** y luego desarrollada por **Kathleen Stakenas**, quien movió a los integrantes del coro de **Lisa Hasson** con bellos movimientos coreográficos, quitando el aspecto lúgubre que generalmente acompaña esta obra. También el vestuario del coro fue rojo y sus integrantes, además de ser buenos cantantes profesionales, se veían como parte de un equipo que dio lo mejor de sí. Esta joven regista ya demuestra todo su valor escénico, a pesar de su corta edad.

Los ministros chinos, el barítono **Daniel Belcher** (Ping), tenor **Julius Ahn** (Pang) y tenor **Joseph Hu** (Pong), mostraron gran afinidad y proporcionaron armoniosa interpretación, sin rayar en la exageración, tratando de dar más importancia a su personaje. También su vestuario fue sencillo, y facilitó los pasos de danza y situaciones jocosas.

Hablando de vestuario, hay que darle crédito a **André Barbe** por sus finos atuendos, usando telas diáfanos y brillantes según el personaje y que permitían libertad de movimiento a los cantantes sin necesidad de ocasionarles copiosa transpiración. Esta producción no imita los famosos decorados de Franco Zeffirelli, como muchas otras compañías de ópera hacen, y es realmente placentero ver algo distinto.

En la parte vocal, el bajo wagneriano **Steven Humes** interpretó a Timur con voz resonante y expresiva. La soprano **Kelly Kaduce** fue una Liù que cumplió fielmente lo escrito en la partitura, pero no brindó los *pianissimi* característicos de este rol. Lo mismo sucedió con la Turandot de **Marcy Stonikas**, que por su obesidad da la impresión de ser poseedora de una voz de trueno, pero no es el caso. También canta todo lo que debe cantar, pero no sabe *expresar* y el resultado es insípido, sin dar mayor credibilidad al personaje. A pesar de todo, el resultado de la obra es excelente y de gran calidad.

Muy interesante, el caso del tenor **Gianluca Terranova**, quien ha interpretado papeles líricos y pareciera estar incursionando en roles más dramáticos. Aparentemente es auto-didacta, pues en el programa sólo dice que estudió piano y, aunque ha cantado en los grandes teatros europeos, parece no tener mucha experiencia de este lado del Atlántico. Este cantante tiene un instrumento superdotado de carácter *spinto* o dramático y es quien más destacó en esta *Turandot*. No se da aires de pavorreal y aunque su ‘Nessun dorma’ obtuvo una apoteósica ovación, él continuó centrado en su personaje. Parece ser un diamante en bruto. Posee un control admirable de su voz y actuación y es de esperar que lo podamos apreciar más a menudo en papeles dramáticos.

En general, una inteligente puesta en escena que en ningún momento se podría decir que es un producto provinciano. Al contrario, ha elevado el nivel de la Ópera de Atlanta, que bajo la dirección general de **Tomer Zvulun** y hermosa concertación de **Arthur Fagen**, hacen esfuerzos para desarrollar cada vez más las presentaciones de este difícil arte.

por **Ximena Sepúlveda**

Plácido Domingo en Los Ángeles

El 1 de abril pasado, el infatigable **Plácido Domingo** y la Ópera de Los Ángeles celebraron la primera década del Programa Domingo-Colburn-Stein de entrenamiento para jóvenes cantantes de ópera. Por lo que escuché esa tarde, definitivamente tienen razón en estar orgullosos.

Sondra Radvanovsky abrió el programa con el bolero de *I vespri siciliani* de Verdi, 'Merce, dilette amiche'. Al principio parecía que estaba calentando la voz, pero pronto adquirió sus conocidas cualidades lustrosas y radiantes. Más adelante cantó 'Senza mamma' de *Suor Angelica* de Puccini, y dos duetos con Domingo, quien estaba en excelente voz: 'Orfanella il tetto umile' de *Simon Boccanegra* de Verdi, y 'Lippen Schweigen' de *Die lustige Witwe* de Lehár.

Aunque Diana Damrau y Nicolas Testé, que estaban apareciendo en la producción de *Les contes d'Hoffmann* en la Ópera de Los Ángeles, estaban anunciados en el programa, cancelaron a última hora por motivos de salud. A pesar de ello, la profusión del talento disponible, gracias a la participación de miembros pasados y actuales del programa de jóvenes artistas, fue un gran escaparate para ellos. A diferencia de la mayoría de los conciertos operísticos, éste programa incluyó ensambles.

En el cuarteto de *Rigoletto*, 'Bella figlia dell'amore', participaron el barítono **Kihun Yoon** la soprano **Hyesang Park**, el tenor **Joshua Guerrero** y la mezzo **Renée Rapier**. Otro ensamble, el sexteto 'Siete voi?... Questo è un nodo avvilupato', de *La Cenerentola* de Rossini, fue interpretada por **Carlos Enrique Santelli**, nuevamente Renée Rapier, **So Young Park**, **Michelle Siemens**, **Theo Hoffman** y **Nicholas Brownlee**.



Plácido cantó y dirigió la gala de los 10 años del Programa Domingo-Colburn-Stein para jóvenes artistas de la Ópera de Los Ángeles
Foto: Robert Millard

Abundaron también los duetos: **Liv Redpath** cantó 'Pronto io son' de *Don Pasquale* de Donizetti, con Theo Hoffman. Joshua Guerrero cantó con Plácido Domingo 'Au fond du temple saint' de *Les pêcheurs de perles* de Bizet. De *Le nozze di Figaro* de Mozart, **Lauren Michelle** y **Summer Hassan** cantaron 'Sull'aria... Che soave zeffiretto'. De *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, **Hyesang Park** y Guerrero cantaron 'Verranno a te sull'aure'. El bello dueto de *I puritani* de Bellini para voces masculinas graves, 'Suoni la tromba', fue interpretado por Kihun Yoon y Nicholas Brownlee.

También hubo arias y romanzas: Brownlee cantó 'La lluvia ha cesado' de *La tempestad* de Ruperto Chapí. **Brenton Ryan** cantó 'Oh, the Lion may Roar' de *The Ghosts of Versailles* de John Corigliano. So Young Park cantó 'O zittre nicht', el aria de la Reina de la noche de *Die Zauberflöte*. **Lauren Michelle**, una de las ganadoras del Concurso de Cardiff en 2015, cantó de *Thaïs* de Massenet el aria 'Dis-moi que je suis belle'.

Finalmente, Hyesang Park apareció nuevamente en escena con una copa de champaña

para cantar 'No sé qué siento aquí' de *Chateau Margaux* de Manuel Fernandez Caballero, y luego ella misma dio comienzo al *finale* de *Die Fledermaus* de Johann Strauss, convocando al resto del elenco al escenario con sus respectivas copas. Cuando Plácido estaba sobre el escenario, dirigía la orquesta el veterano concertador y director del coro **Grant Gershon**. Pero el propio Domingo bajaba al foso para dirigir a los demás con su bien conocido *brío* y *joie de vivre*. ●

por **Maria Nockin**

Wagner en Los Ángeles

El pasado 28 de abril la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles presentó extractos del *Anillo del nibelungo* de Richard Wagner, dirigidos por **Philippe Jordan** y cantados por la soprano dramática sueca **Irène Theorin**. El rango dinámico de la orquesta varió desde las apenas audibles notas graves que sugerían la profundidad del Rin, hasta los enormes golpes emocionales y auditivos que acompañan la muerte de Siegfried.

El maestro Jordan no hizo reducciones a la dotación orquestal que exige la partitura. Cada instrumento que pide Wagner estaba en escena, incluyendo las seis arpas que acompañan la inmolación de Brünnhilde. De *Das Rheingold* escuchamos el prelude que empieza como un murmullo y a lo largo de un gran crescendo se convierte en un sonido masivo que envuelve al auditorio. Escuchamos también "La entrada de los dioses a Valhalla", luego



▲ Escena de *Turandot* en Atlanta

Iréne Theorin ►

de que Donner golpea su martillo. De *Die Walküre* escuchamos “La cabalgata de las valquirias” y “La música del fuego mágico”. De *Siegfried* escuchamos “Los murmullos del bosque”, cuando el protagonista, luego de beber de la sangre del dragón, escucha el canto del pajarillo del bosque y comprende sus palabras.

Después de un breve intermedio, Jordan y la orquesta tocaron, de *Götterdämmerung*, “El viaje por el Rin de Siegfried”. Después, “La marcha fúnebre de Siegfried”: la más desgarradora descripción de la muerte jamás escrita. Y finalmente, salió a escena Iréne Theorin para cantar “La escena de la inmolación de Brünnhilde”. Sus agudos aflautados cortaron el sonido orquestal y sus notas graves mostraban un tapiz de colores que siempre podían distinguirse de la sonoridad de los instrumentos. Su sonido grande y dorado creó una atmósfera mágica. La conjunción lograda por la orquesta de Jordan y la interpretación de Theorin fue memorable. ●

por **Maria Nockin**

