

Ópera en Estados Unidos



Albina Shagimuratova (Konstanze) y Lawrence Brownlee (Belmonte)

Foto: Lynn Lane

Die Entführung aus dem Serail en Houston

Las posibilidades para diseñar montajes escénicos en el mundo de la ópera son infinitas, pero la realidad es que son pocos los diseñadores y directores de escena que logran cristalizar una idea de manera tan original y tan bien lograda que se adapte puntualmente a la historia de la ópera que se va escenificar, como la propuesta escénica de *El rapto en el serrallo* presentada en el escenario de la Ópera de Houston, donde el diseñador **Allen Moyer** y el director de escena **James Robinson** trasladaron la acción al año 1920, y de manera muy original e innovadora la situaron a bordo de los vagones del Expreso de Oriente: el tren de larga distancia que unía París con Constantinopla (hoy Estambul), en Turquía. Los elegantes detalles y adornos de estilo medio-oriental dentro de los vagones representaban la opulencia con la que viajaba el Pasha Selim, la brillante y cambiante iluminación, así como los refinados vestuarios de época, creados por **Anna R. Oliver**, redondearon un espectáculo visualmente muy atractivo para el público. Un detalle adicional fue la proyección de un cielo con nubes o una noche al fondo del escenario, que cambiaba constantemente creando la sensación de movimiento del tren.

Emocionó el despliegue pirotécnico de la coloratura, la claridad y la firmeza en los agudos en la voz de **Albina Shagimuratova** que, dando vida a Konstanze, creó un personaje afable y afectuoso. La soprano rusa es considerada de casa ya que inició su carrera internacional cuando formó parte del estudio de este teatro. Por su parte, el papel de Belmonte pareció adaptarse muy bien a las capacidades vocales del tenor **Lawrence Brownlee**, quien posee un timbre adecuado para este repertorio, muy dúctil y deleitoso. Su actuación tuvo varios momentos cómicos, sin incurrir en la exageración o sobreactuación. El desempeño vocal y actoral de los demás cantantes fue satisfactorio, destacando sobre todo a la coqueta Blonde de la soprano **Uliana Alexyuk**. El tenor **Chris Bozeka** personificó a Pedrillo; el bajo-barítono **Ryan Speedo Green** a un soberbio Osmin, y el barítono inglés **Christopher Purves**, la parte actuada de Pasha Selim. Sólido como siempre estuvo el coro de la ópera, y la orquesta de la mano del maestro **Thomas Rösner** emitió un sonido, balanceado, dinámico, coloreado con tintes mozartianos.

por **Ramón Jacques**

Götterdämmerung en Houston

Con *El ocaso de los dioses* llegó a su fin la tetralogía del *Anillo del nibelungo* de Wagner, el primero presentado por la compañía de Houston, que iniciara hace cuatro temporadas. Quedará la incógnita de si el haberlo realizado a lo largo de cuatro años hizo que el ciclo perdiera el impacto que generan las cuatro obras cuando son representadas en una sola semana, como han hecho ya otros teatros estadounidenses importantes.

Götterdämmerung entusiasmo y fue un cierre eléctrico, también para la temporada. A diferencia de las entregas anteriores, la producción escénica de *La Fura dels Baus* estuvo más integrada a la trama, y no se trató sólo de un despliegue de proyecciones y enormes maquinarias o brazos eléctricos que se movían casi sin sentido y que por momentos abrumaban y consumían la escena. Aquí sirvió de marco visual y como un complemento que permitió espacio a la parte actoral. Hubo momentos sobrecogedores, como la intensidad del fuego que destruía el Valhalla, la columna humana hecha por trapecistas en lo alto del escenario, y las normas dentro de peceras suspendidas en el aire. El cambiante y brillante juego de luces fue palpante.

Carlus Padrissa pareció ir ajustando y adaptando su concepción para hacerla más digerible al espectador, inclusive dando un toque humano a los personajes, como en la procesión de la muerte de *Siegfried* que acompañada de antorchas marchaba lentamente entre las butacas del público. Las puestas escénicas que se ven en este teatro suelen ser conservadoras, poco atrevidas y con apego al libreto, pero quizás al elegir a *La Fura dels Baus*, además de ofrecer algo novedoso, la dirección artística del teatro encontró una propuesta que representara a la vez la parte mitológica y mágica de la historia y el carácter industrial de la ciudad.

Debe mencionarse la buena elección de cantantes que se hizo, y su buen desempeño ante las extenuantes exigencias, escénicas y vocales en todo el proyecto. La soprano **Christine Goerke** personificó a Brünnhilde (como lo hizo desde *Die Walküre*) con pasión y arrebató. Posee un instrumento amplio y penetrante que fue aumentando en color e intensidad a lo largo de la función. El tenor neozelandés **Simon O'Neill** recreó escénicamente bien y con soltura a *Siegfried* y, tras un inicio vocalmente incierto, supo administrar la voz que denotó brío y empuje. **Jamie Barton** fue una intérprete segura como *Waltraute* y, si bien su emisión no es muy grata, sí es amplia y efectiva. Correctos estuvieron **Andrea Silvestrelli** como Hagen, **Ryan Mckinny** como Gunther, **Christopher Purves** como Alberich, así como el resto de cantantes del elenco y el coro de la ópera en sus intervenciones.



Stuart O'Neill (Siegfried) y Christine Goerke (Brünnhilde)

Fotos: Lynn Lane

Dirigiendo a la orquesta, **Patrick Summers** ofreció la lectura más brillante y gustosa de todo el ciclo, más abierta a la expresividad, con atención al detalle y a las voces hasta extraer pasajes muy placenteros de la rica orquestación.

por **Ramón Jacques**

La voix humaine en San Francisco

Con la reciente apertura del teatro Taube Atrium Theater (con capacidad para 299 espectadores) la Ópera de San Francisco incorpora un nuevo espacio que le permite ampliar su oferta artística abordando operas de cámara, recitales y obras contemporáneas que difícilmente podría montar en el enorme escenario del War Memorial Opera House. Las producciones del proyecto denominado “SF Opera Lab” llenarán también un vacío en el calendario del teatro, precisamente en los meses en los que no se programaba nada.

Uno de los proyectos más ambiciosos dentro de esta nueva iniciativa es sin duda *La voix humaine*, con la magnífica interpretación de **Anna Caterina Antonacci**. Si bien las apariciones de la destacada soprano italiana han sido escasas con esta compañía, en cada una de ellas ha dejado una huella imborrable de su temperamento y de su arte con personajes como: Adalgisa en *Norma*, *Ermione* de Rossini, *Cassandre* en *Les troyens* de Berlioz y *Cesira* en el estreno mundial de *La Ciociara* de Marco Tutino, papel que fue creado especialmente para ella.

Actualmente, Antonacci ha hecho del papel de *Elle* en la obra de Francis Poulenc, una de sus especialidades, no sólo por sus capacidades histrionicas, sino por la afinidad que tiene con el repertorio y la lengua francesa. Con pocos elementos en escena —una silla rodeada de almohadas en el suelo, un teléfono y al fondo una enorme fotografía de París vista a través de un vidrio mojado por gotas de lluvia— se creó un ambiente sencillo pero ideal para el desarrollo de la trama.

Antonacci hace un personaje creíble, lleno de angustia, temor, soledad y desesperación. Es una artista que transmite y comunica sentimientos, y eso resalta más en la intimidad de la sala con la cercanía entre la interprete y el público, al que logró envolver con su magia y expresividad. Con ella cada frase tiene una intención, así como en cada ademán y movimiento donde imprime su atractiva y seductora presencia escénica. Vocalmente su proyección fue adecuada y su dicción francesa deliciosa y elegante.



Anna Caterina Antonacci y Donald Sulzen (al piano)
Foto: Cory Weaver

En todo momento tuvo el acompañamiento al piano de **Donald Sulzen**, su cómplice musical habitual, quien creó un marco musical muy adecuado para la artista, con profundidad y exactitud. Antes de entrar de lleno al dramatismo de Poulenc, Antonacci ofreció una selección de canciones francesas, un mini recital tan emocionante como la segunda parte, que incluyó *La mort d'Ophélie* de Berlioz, *Chansons de Bilitis* de Debussy, así como un seductor ciclo de canciones de Poulenc titulado *La fraîcheur et le feu*.

por **Ramón Jacques**

La Pasión según San Juan en Costa Mesa

Fundada en 1981 por el legendario director alemán Helmuth Rilling, la orquesta Internationale Bachakademie Stuttgart, que a partir de la próxima temporada adoptará el nombre Gaechinger Cantorey (mote original que Rilling dio al coro que fundó en 1954), realizó una gira por Estados Unidos presentando *La pasión según San Juan* BWV 245 de Johann Sebastian Bach, con una fecha en la sala de conciertos Segerstrom Concert Hall de Costa Mesa, California (unos kilómetros al sur de Los Ángeles) en un concierto organizado por la Philharmonic Society of Orange County, que es la asociación musical más prestigiosa de esta región del país.

Con 23 músicos ejecutando instrumentos de época, un coro de 31 elementos y seis solistas, se escuchó una conmovedora ejecución de una de las dos Pasiones existentes de Bach. Gran interés y relevancia adquirió la obra que fue ejecutada por músicos que se han especializado y conocen la obra del compositor, quizás como ningún otro, para ofrecer una interpretación históricamente informada, bien sustentada, con estimulante convicción y atención a cada detalle.

La agrupación —coro y orquesta— sonó uniforme y sólida en cada uno de los pasajes, logrando tocar al público removiendo emociones, con sensibilidad y evocación casi eclesíastica. El continuo con clavecín habitual, aquí fue sustituido por el tenue sonido del laúd y el órgano. En la conducción estuvo el director titular **Hans-Christoph Rodemann**, quien es sobrio en su accionar, pero efectivo y seguro.

Los solistas exhibieron un desempeño desigual, como el tenor **Benedikt Kristjansson** cantó el papel del Evangelista con voz de poca extensión, un timbre penetrante de ingrato color e inexpresivo; con mayor convicción sonaron el tenor **Jakob Pilgrim** y los bajos **Martin Schicketanz** y **Peter Harvey**, quien cantó



Concierto de la Internationale Bachakademie Stuttgart en Costa Mesa
Foto: Holger Schneider

Concierto de oratorio en Houston

Las orquestas especializadas en música barroca y antigua en Estados Unidos parecen no tener un lugar privilegiado dentro de la amplia oferta musical que se ofrece en este país, especialmente en ciudades grandes como Houston, donde deben competir con diversas asociaciones musicales, además de una orquesta sinfónica y una compañía de ópera de reconocimiento nacional.

La fórmula debe ser la conformación de programas variados, únicos y atractivos, como el que en esta ocasión ofreció la orquesta Mercury Baroque ante una sala repleta. Teniendo como invitado al coro de la Orquesta Sinfónica de Houston y cuatro competentes solistas, en la primera parte del concierto se escucharon fragmentos de la *Música para los funerales de la Reina María*, Z 58 y Z 860 del compositor inglés Henry Purcell, que comprende textos provenientes del *Libro de oración común* (o *The Book of Common Prayer*) escuchados en los funerales anglicanos; como la solemne y espiritual marcha 'Man that is Born of Woman', 'In the Midst of Life' y 'Thou Knowest Lord', partes corales acompañadas de bajo continuo, así como la reflexiva *Canzona* cargada de percusiones y profusos metales, para concluir con una lenta, pero contemplativa y elegiaca marcha.

Siguiendo la temática de la muerte y el duelo, se ejecutó, del compositor alemán Heinrich Schütz (1770-1827), *Fili min, Absalón* Parte 1, Op. 6 de su *Sinfonía Sacra*, con la voz del bajo **Stephen Hegedus** como David lamentando la muerte de su hijo Absalón, además del aria de 'Quando spieghi i tuoi tormenti' de *Orlando* de Händel, con el brillante timbre de la soprano **Hannah Celeste Lu**; 'Figlia mia, non piangere, no' de *Tamerlano* de Händel, interpretada por el tenor **Aaron Sheehan**, y la delicada y emocionante 'Veni, veni me sequere



Concierto de la Mercury Baroque Orchestra en Houston
Foto: Ben Doyle

Concluyó el concierto con la 'Missa' de *Judithas Triumphans* de Vivaldi, con la sobresaliente mezzosoprano **Sarah Mesko**.

El complemento del concierto fue el *Requiem* de Mozart, pieza profundamente conmovedora siempre rebotante de drama, optimismo y redención. Ejecutando instrumentos antiguos, se escuchó una versión compacta y uniforme de la orquesta, con ligereza en sus cuerdas. En conjunto con el coro y los solistas se alcanzaron pasajes muy sensibles como en *Recordare* y el *Agnus Dei*; todo bajo la clara y pausada conducción de **Antoine Plante**, titular de esta orquesta. **por Lorena. J. Rosas**

las palabras de Jesús. La parte de contralto fue encomendada a **Roxana Constantinescu** que, aunque exhibió buenas cualidades vocales, parece que su estilo no es el de la interpretación de música antigua. La soprano **Regula Mühlemann** sobresalió por su entrega y claridad vocal, muy brillante en sus arias.

por **Ramón Jacques**

La Pasión según San Mateo en Dallas

El director holandés **Jaap Van Zweden** dejará después de diez años la dirección musical de la Sinfónica de Dallas para asumir el mismo cargo con la Filarmónica de Nueva York, y para su temporada de despedida conformó una cartelera muy interesante donde no olvidó su afinidad por la música vocal, coral y la ópera. Se puede mencionar, por ejemplo, la ejecución en concierto de *Die Walküre* de Wagner y sobre todo de esta memorable *Pasión según San Mateo* BWV 244 (*Matthäus-Passion*) de Bach, una obra muy completa y satisfactoria desde cualquier punto de vista, pero poco representada por las complejidades que requiere para su ejecución: doble coro, doble orquesta y buenos solistas.

Poco importaría entrar en la comparación de si una orquesta de instrumentos antiguos es mejor para tocar esta pieza que una orquesta clásica que interpreta otros repertorios. Basta decir que la Sinfónica de Dallas, dividida en dos ensambles en cada lado del escenario —por el profesionalismo y capacidad interpretativa de sus músicos y reforzada con instrumentos como el laúd, la viola de gamba, el órgano— interpretaron la partitura como es,

con su fuerza, de la cual se desprenden algunos de los más brillantes y lúcidos momentos musicales que hacen que el público no deje de apreciarla, sentirse envuelto y conmovido por lo que esta música ofrece.

Esta orquesta es una de las más importantes en Norteamérica y su profesionalismo quedó manifiesto y, francamente, de no ser por orquestas como ésta, muchos se privarían de conocer y escuchar este tipo de obras maestras. En el podio, Van Zweden dirigió con autoridad y versatilidad, atención al detalle y a la dinámica, buscando el refinamiento en la emisión de los instrumentos, y resaltando los puntos más finos y ricos, pero sobre todo la sutileza y la unidad de las fuerzas musicales. No se puede dejar de mencionar el trascendental aporte que tuvo el Coro de la Sinfónica de Dallas, y el coro de niños de Dallas.

El elenco de solistas contó con algunos nombres conocidos como el del barítono **Matthias Goerne**, que interpretó el papel de Jesús con voz potente y oscura, algo destemplada por momentos. **Philippe Sly** prestó su profunda voz de bajo-barítono al papel de Pilatos, encauzada con claridad y naturalidad. El tenor **Werner Güra** cantó con sentimiento y expresividad, transmitiendo cierta bondad y melosidad. Por su parte, la soprano **Valentina Farcas** estuvo sobresaliente en su canto de grata y brillante tonalidad, capaz de transmitir sentimientos. La mezzosoprano holandesa **Christianne Stotijn** tuvo un desempeño destacado, pues su voz es amplia y de una



La Sinfónica de Dallas
Foto: Mark Kitaoka

coloración oscura satinada. La parte del Evangelista le fue confiada al tenor **James Gilchrist**.

por **Ramón Jacques**

The (R)evolution of Steve Jobs en Santa Fe

El pasado 22 de julio, la Ópera de Santa Fe presentó el estreno mundial de *The (R)evolution of Steve Jobs*, del compositor **Mason Bates** y el libretista **Mark Campbell**, una ópera comisionada por las Óperas de Santa Fe, Seattle y San Francisco.

El director de escena **Kevin Newbury** [ver ENTREVISTA EN LÍNEA en esta misma edición] empleó mucha tecnología nueva para contarnos la historia de Jobs. En 18 escenas cortas, más un prólogo y un epílogo, la ópera cubre eventos importantes en la vida de Jobs, tocando ciertas fechas específicas de las décadas 60, 70, 80, 90 y del temprano siglo XXI. La obra dura 90 minutos y carece de intermedio, y el drama va creciendo hasta su clímax con la muerte del héroe, y el desenlace invita al público a contemplar los valores del protagonista y el efecto que su vida tuvo en todos nosotros.

La diseñadora de escenografía, **Victoria “Vita” Tzykun**, construyó cajas de luz parecidas a los exteriores de las tiendas Apple. Los diseñadores de las proyecciones, de 59 Productions, y el diseñador de iluminación, **Japhy Weideman**, las convirtieron en una exhibición caleidoscópica. El diseño de sonido de **Rick Jacobsohn** y **Brian Losch** aseguró que el equilibrio entre los cantantes y la orquesta fuera adecuado.

La ópera comienza con una música animada y columnas de luz en el centro del escenario. Las columnas de luz se mueven para convertirse en una suerte de estantes de un pequeño garage donde **Kelly Markgraf**, quien encarnó al papá de Steve, celebra el décimo cumpleaños de su hijo al regalarle un banco para trabajar. La música inicial se convierte en la orquestación de la obertura de la ópera.

Desde el prólogo, brincamos al futuro, cuando Jobs, interpretado por **Edward Parks**, tiene 42 años, está presentando el “dispositivo único” que revolucionará la tecnología, cantando “en una sola mano está todo lo que necesitas: comunicación, información, comunicación”. El coro que hace de público comenta sobre los nuevos dispositivos. En ese momento, desafortunadamente, Jobs tiene dificultad para respirar y se da cuenta de que está enfermo.

El otrora mentor de Steve, Kōbun Chino Otagawa, cantado por las notas graves de **Wei Wu**, trata de mantener las ideas de Steve con los pies en la tierra, pero ni él ni su amorosa esposa Laurene, en la

voz de **Sasha Cooke**, pueden hacer que se ralentice. En otra escena, visitamos una clase de caligrafía donde Steve aprende acerca de la belleza de la estética japonesa de la maestra, interpretada por la mezzosoprano **Mariya Kaganskaya**.

En la quinta escena, Jobs y Steve Wozniak (“Woz”), interpretado por **Garrett Sorenson**, cantan acerca de una caja azul que reproduce los sonidos necesarios para hacer llamadas de larga distancia. Jobs y Woz han aprendido a hacerlo con sonidos y sin dinero. Las implicaciones son tremendas. Cantan acerca de la honda que derriba a los Goliats corporativos. Más tarde Jobs y su novia Chrisann, interpretada por la soprano **Jessica E. Jones**, hacen el amor bajo árboles en flor en una huerta californiana.

Steve y Woz cantan en dueto acerca de “una cosa más” que necesita la computadora. Discuten y Woz renuncia. Poco tiempo después, el consejo directivo de Apple Computer despide a Jobs, quien también deja la compañía. Sólo entonces Jobs comprende que su ego está fuera de control. En un dueto con Laurene, confronta su propia mortalidad. Después de un interludio orquestal —que pronostico se convertirá en una pieza que tocarán muchas orquestas sinfónicas— Kōbun casa a Steve y Laurene en una ceremonia budista, aunque les queda poco tiempo juntos. El *finale* de la ópera es el velorio de Steve. Woz canta ‘Gone too soon, way too soon’, y la ópera concluye cuando Laurene astutamente le pide al público que no dedique todo su tiempo a mirar sus teléfonos portátiles.

La música intensa y dramática de Bates, que emplea sonidos electrónicos y cuerdas de guitarra, fue interpretada por la orquesta de la Santa Fe Opera dirigida por el maestro **Michael Christie**, quien hizo un gran trabajo para mantener al público en el borde de sus asientos durante los 90 minutos que dura de esta nueva ópera que regresará a escena hasta la temporada 2019-2020 en el War Memorial de la San Francisco Opera.

por **Maria Nockin**

Salome en Los Ángeles

Éste fue uno de los primeros títulos ofrecidos, a mediados de los años 80, por la recién formada Music Center Opera, que posteriormente adoptó el nombre de Ópera de Los Ángeles (o LA Opera). La obra se repuso en 1989 y después desapareció de la programación del teatro. De hecho, fue ese montaje, por parte del director inglés **Peter Hall**, lo que situó a la nueva compañía dentro del radar operístico, ya que se consideró atrevido y osado para la época, por su cargado erotismo y por los desnudos que ofreció. La intérprete principal en aquel momento fue la joven y desconocida Maria Ewing.



Edward Parks como el protagonista de *The (R)evolution of Steve Jobs*

Foto: Ken Howard

Wagner en Los Ángeles



Philippe Jordan dirigió la Filarmónica de Los Ángeles

La Orquesta Filarmónica de Los Ángeles ofreció un interesante concierto de partes orquestales de *El anillo del nibelungo* de Richard Wagner. Históricamente, esta orquesta ha incluido títulos operísticos en sus temporadas, y de la extensa lista de obras interpretadas en tiempos recientes se podrían citar algunas como: las tres óperas Mozart-Da Ponte (en versión escenificada); y en concierto, *Pelléas et Mélisande*, *Nixon in China*, *Carmen*, *La traviata*, *Tosca* e incluso *Tristan und Isolde*, entre tantas otras.

En el podio estuvo el maestro suizo **Philippe Jordan**, actual director musical de la Ópera de París, y gran conocedor de este repertorio, ya que ha dirigido el ciclo en diversas ocasiones (en París en el 2015), y que próximamente lo hará en su reposición en el Metropolitan Opera para la temporada 2019. Casi dos horas de exuberante orquestación bastaron para recordarnos lo

maravillosa e introspectiva que esta música puede ser. Jordan dirigió con seguridad, buena mano y atención a cada detalle. En escena se presentó una orquesta completa, reforzada con una amplia sección de metales, un cuarteto de tubas wagnerianas y cinco harpas.

Para el programa se eligieron conocidos y emblemáticos pasajes de *El anillo*, y otros, no tanto. En *Das Rheingold*, de la que es difícil extraer partes, se optó por ejecutar una suite continua hasta la entrada al Valhalla y ni qué decir del estruendoso martilleo de los yunques cuando Wotan y Loge se dirigen a la tierra de los nibelungos; de *Die Walküre* no podía faltar "La cabalgata de las valquirias" y "La música del fuego mágico". De *Siegfried* "Los murmullos del bosque", y de *Götterdämmerung*, obra a la que más se le dedicó tiempo, se ejecutó "El viaje de Siegfried por el Rin" seguida a continuación por "La marcha fúnebre de Siegfried", sobrecogedora ejecución en la que se palpaba la angustia y el desconsuelo.

Para la escena de "La inmolación de Brünnhilde" se contó con la participación de la soprano sueca **Irène Theorin**, una experimentada y convincente intérprete del papel que cantó con pasión y visión dramática. Su voz es potente, amplia; y su timbre, penetrante, aunque por momentos batalló para poder atravesar la extensa masa instrumental.

Llamó la atención un detalle curioso al concluir el concierto pues, en medio de los aplausos, un grupo de personas localizadas en las butacas detrás de la orquesta ondeó diversas banderas de Suecia, nacionalidad de la soprano, vitoreando a su artista, una práctica vista con frecuencia en eventos deportivos. Fue entonces un triunfo para Theorin, aunque en realidad lo fue para todos. ●

por Ramón Jacques

Treinta años después, y dentro de la presente temporada, *Salome* se repuso con la misma producción escénica de Hall, diseñada por su colaborador **John Bury**, que luce intacta, aunque algo anticuada y rígida, además de reducida en espacio para el movimiento de los artistas. Detrás del escenario se ve una luna enorme, y el fondo cambia de color, de azul claro a negro, hasta abigarradas tonalidades rojas, en los momentos de mayor intensidad. La iluminación parece ser la única variedad vista en toda la función. Los vestuarios, a excepción de las ligeras túnicas de Salome, son ridículos y poco estéticos. La dirección escénica del joven **David Paul**, bajada de tono, careció de sentido y lógica, con movimientos, entradas y salidas de escena confusas, mucha sobreactuación; pero sobre todo despojó al personaje principal de la sensualidad, la frivolidad y la provocación que le pertenecen. Buscando no asemejarse en nada a la idea de Hall, la "danza de los siete velos" aquí fue reducida a una atlética coreografía de baile moderno. Francamente, un despropósito.

La soprano **Patricia Racette**, ya con experiencia en el papel estelar, demostró que su voz se adapta bien a este repertorio, ya que ha crecido, se ha robustecido y ha adquirido un metal y una grata coloración oscura. Su entrega y desempeño escénico se vieron claramente limitados y hasta penalizados por la dirección escénica. El barítono islandés **Tómas Tómasson** fue en vigoroso y recio Jochanaan en su canto y actuación. **Allan Glassman** dio vida a un pervertido y degenerado Herodes, creíble en su actuación; y la soprano **Gabriele Schnaut** fue una segura Herodías de canto algo estridente.

Poco que decir del resto de los intérpretes, más allá de que cumplieron con sus papeles asignados. En la dirección musical, **James Conlon** dirigió con entusiasmo y seguridad. Parece que este tipo de obras le apasionan y se nota en el resultado orquestal, convenciendo y contagiando a sus instrumentistas. ●

por Ramón Jacques



Escena de *Salome* en Los Ángeles

Foto: Larry K. Ho