

# Ópera en el Mundo



Escena de *The Ghosts of Versailles* en Los Ángeles  
Foto: Craig T. Mathew

## *The Ghosts of Versailles* en Los Ángeles

En 1980 el Metropolitan Opera comisionó al compositor **John Corigliano** una ópera para celebrar los 100 años de la compañía neoyorkina. Debía quedar lista para 1983. El compositor y el escritor William M. Hoffman comenzaron a esbozar el libreto y la partitura a partir del tercer libro de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *La mère coupable*, pero no pudieron concluir el proyecto en el tiempo asignado. De hecho, se tardaron más de lo doble, y aun así *The Ghosts of Versailles* finalmente se estrenó hasta el 9 de diciembre de 1991. Tuvo cierto éxito y la compañía la repuso en su temporada 1994-1995.

El pasado 7 de febrero de 2015, la Ópera de Los Ángeles montó una producción monumental de *The Ghosts of Versailles*. La historia que narra esta “gran ópera bufa”, como la designó Corigliano, comienza luego de la muerte de sus personajes. La diseñadora de modas **Linda Cho** eligió un vestuario al estilo del siglo XVIII, de colores pastel. Y como varios de los personajes habían sido decapitados (era la plena época de la guillotina en Francia), cubrió las cabezas de los bailarines con trapos negros. El regista **Darko Tresnjak** le dio sentido a esta complicada historia al permitir que los cantantes crearan personajes realistas, y el diseñador de escenografía **Alexander Dodge** tuvo una fascinante visión de Versailles a la que incorporó con algunas escenas de “ópera dentro de la ópera”.

Algunos personajes, desde luego, proceden directamente de las óperas de Mozart (*Le nozze di Figaro*) y Rossini (*Il barbiere di Siviglia*). El tenor **Joshua Guerrero** fue un apuesto Conde Almaviva de voz robusta. La mezzosoprano **Lucy Schauer** fue una divertida Susanna que cantó un encantador dueto con la Rosina de la soprano **Guanqun Yu**. De acuerdo con el argumento de *La*

*mère coupable*, en la que Rosina tiene un amorío con Cherubino, Yu cantó también un exquisito dueto con la mezzo **Renée Rapier**.

Los hijos de Rosina y Almaviva, Leon y Florestine, fueron interpretados por las voces melosas de **Brenton Ryan** y **Stacey Tappan**, respectivamente. Para sus intervenciones, Corigliano compuso música al estilo mozartiano, con algunas citas de la música original compuesta para sus padres.

Para las escenas con los fantasmas, en cambio, ofreció sonidos modernos. **Patricia Racette** fue una triste Marie Antoinette y **Kristinn Sigmundsson** un estentóreo Louis XVI. **Lucas Meachem** fue un enérgico y sonoro Fígaro que nunca mostró signos de cansancio, a pesar del gran tamaño de su rol. **Christopher Maltman** habitó los paños de Beaumarchais con gran convicción mientras cuidaba a la reina condenada.

Hubo dos fascinantes cameos en el primer acto: **Patti LuPone** encantó al público como Samira, una bailarina turca que hace su entrada sobre un elefante rosa; y **Victoria Livengood** cantó con gusto un aria de estilo inapropiadamente wagneriano, por lo que al concluir su intervención le arrojaron un pay en la cara.

El villano Bégearss, en voz del tenor **Robert Brubaker**, finge hacer amistad con la nobleza, pero en realidad es un inescrupuloso doble agente que maltrata a su sirviente Wilhelm, interpretado por un divertido **Joel Sorensen**, y más adelante es el líder de la turba que ataca el baile del Conde con el fin de hacerse del fino collar de la Reina. Al final, Fígaro y Susanna huyen en un globo, Beaumarchais rescata el collar de la Reina, pero Marie Antoinette elige encaminarse a su ejecución en vez de cambiar la historia.

Esta ópera buffa se completa con trapevistas que hacen actos de circo, bailarines que ejecutan fascinantes coreografías y los coros preparados por **Grant Gershon** entonaron ensambles precisos. Las proyecciones de **Aaron Rhyne** y la iluminación de **York Kennedy** contribuyeron a darle vida y ambientación a la puesta en escena. Todo, bajo la certera batuta de **James Conlon**. Esta es una ópera cautivante que merece representarse con más frecuencia.

por **Maria Nockin**

## **La Cenerentola en Viena**

Diciembre 14, 2014. Esta producción de la Staatsoper vienesa se estrenó a principios de 2013 y lleva la firma del director escénico **Sven-Eric Bechtolf**, que sin rubor se entrega a clichés en su inventado Ducado de San Sogno, un estado situado en la Riviera Italiana, y nos cuenta una historia acaecida allá por los años 50 del siglo pasado. La actualización tiene un enorme potencial, ya que recurre a imágenes ampliamente extendidas entre los espectadores de hoy. El minúsculo estado es regido por un príncipe *bon vivant*, coleccionista de coches entre otras cosas, que necesita ayuda de su criado hasta para buscar novia. La bandera (el tricolor italiano con una hoz y una langosta como escudo), el vendedor de helados y muchos otros detalles a lo largo de la representación animan con gracia esta especie de vino espumoso que es *La Cenerentola*.

La magnífica escenografía (**Rol Glittenberg**) y el perfecto vestuario (**Marianne Glittenberg**), como salido de una revista con fotos de Grace de Mónaco en aquellos años, fueron el *packaging* de una dirección de actores detallista, frenética en el movimiento y congruente con el contexto en que se desarrollaba. **Jürgen Hoffmann** contribuyó positivamente con un diseño de iluminación muy adecuado a la idea mediterránea de Bechtolf. El resultado es divertido, fresco, hiperrealista (tomando esta frase con pinzas, no debemos olvidar que es una ópera) y con potente ritmo teatral.

Musicalmente tuvo un poco menos de chispa, sobre todo por la lectura que el maestro **Jesús López Cobos** nos ofreció. Todo en su sitio, siempre atento a los cantantes, modelando el opulento sonido de la orquesta. Pero iba a rastras de la trepidante escena, como si de un constante correr en el que llegas a tiempo pero no disfrutas del lugar al que has llegado porque inmediatamente tienes que continuar corriendo.

El elenco de esa noche fue homogéneo, sin ninguna voz que fuera de sitio. La mezzosoprano **Elizabeth DeShong** fue una Angelina de esplendorosas coloraturas con un color y pasta vocal de magnífica calidad. Siempre en ascenso durante la representación,



Escena de *La Cenerentola* en Viena

coronó la cumbre con el rondó final 'Nacqui all'affanno' de manera brillante. El tenor chino **Jinxu Xiahou** es miembro del conjunto de cantantes estables de la Staatsoper y apenas un par de años antes estaba cantando pequeños personajes (Gastone en *La traviata*, por ejemplo). Sus buenas aptitudes le han permitido avanzar a paso acelerado y hoy está interpretando protagonistas en este teatro. Es un tenor lírico-ligero con facilidad en la coloratura y las notas agudas. Canta con buen gusto y se mueve en el escenario con desparpajo.

Iguales cualidades demostró el barítono sudcoreano **Tae-Joong Yang** en el personaje de Dandini. **Alessandro Corbelli** nos ofreció un Don Magnifico de no excesiva potencia vocal pero actoralmente idóneo como el burgués interesado en casar a la hija con el mejor partido posible, exhibiendo facetas del personaje (tierno, sumiso, megalómano) que no siempre son capaces de exhibir otros cantantes. Una nota dentro del programa comunicaba que, debido a enfermedad, Ilbebrando de Arcangelo era sustituido por el bajo-barítono rumano **Soren Coliban** en la parte de Alidoro, que interpretó con suficiencia. Perfectas en sus cometidos, la soprano **Hia Fahima** (Clorinda) y la mezzosoprano **Juliette Mars** (Tisbe). No son voces de gran volumen pero proyectan bien, y como actrices responden a las necesidades de esta puesta en escena. El coro de la casa, en excelente forma.

por **Federico Figueroa**

## **Iolanta y Bluebeard's Castle en Nueva York**

Febrero 7, 2015. **Valeri Gérgiev**, con gran autoridad y sabiduría musical, fue capaz de obtener de todos, orquesta, solistas y coro, lo mejor para conseguir unas interpretaciones excelentes de ambas óperas.



Piotr Beczala y Anna Netrebko en *Iolanta*

Fotos: Marty Sohl



Mikhail Petrenko y Nadja Michael en *Bluebeard's Castle*



*Iolanta* es una obra de amor espiritual, religioso y carnal, de la búsqueda de la verdad y de la luz, y de las distintas etapas de la cura. Primeramente, mediante un reconocimiento de la verdad y de la realidad física, que nunca se puede esconder, por parte de su padre protector y las personas que la rodean, y por parte de Iolanta frente a su imposibilidad de ver la luz o distinguir los colores. Se pone de manifiesto lo que ella siente, pues al desconocer la luz y la vista, cree que los ojos son solamente para llorar y manifestar el sufrimiento y la tristeza.

Por fin, su enamorado Vaudémont que, desafiando las normas establecidas, habla con ella para descubrir la verdad a través de rosas blancas y rojas, le explica en un precioso dúo lo que es la luz, y que es “la maravilla de la creación”. Ella, tras descubrir estos misterios, confiesa con gran felicidad, que para ver la gracia de Dios y para honrarle no necesita la luz, sino la gloria y la bondad. Solamente con el amor, la compasión, la piedad y la misericordia, la dulce Iolanta, con la ayuda de un doctor que viene de España, puede, por fin, ver. Todos muestran la alegría y felicidad con un inmenso final con coro y orquesta y solistas cantando un magnífico “Gloria”.

**Anna Nebretko**, en *Iolanta*, con su voz absolutamente maravillosa, de gran técnica y precioso color, hace lucimiento de un canto homogéneo, poderoso, tierno, y unido a una excelente interpretación escénica, se muestra dulce y maravillosa. **Piotr Beczala** hizo alarde de matices en sus dinámicas, en algunas ocasiones recogiendo sus agudos en piano, y en otras mostrándose generoso vocalmente. Magnífica voz y emisión de **Ilya Bannik** como el Rey René. Y excelente se muestra **Alekséi Márkov** como Robert.

Por su parte, *El castillo de Barbazul* es una ópera a dos voces, Judith y Barbazul. Ella: “*Estoy aquí porque te amo. Abre las puertas*”. Él: “*Te daré tres llaves más. Abre las puertas pero sin preguntar*”. Trata de la seducción, el enamoramiento, la duda, la confianza, la desconfianza y la locura que conduce al asesinato. Al principio interesados y después casi angustiosamente, ascendemos junto con los personajes piso por piso, y abrimos puerta por puerta, donde las paredes del castillo se dice que sienten, callan, lloran o sangran, para acabar en una terraza que es como un Edén donde se encuentra una tumba con una mujer. Tratamos de comprender que para él estas mujeres permanecen vivas. Ella se desliza y danza como sonámbula junto a las demás, permaneciendo ya allí para siempre. Él abraza a su esposa semienterrada y quieta mientras solloza. Es la vida en la muerte eterna, se trata un trastorno mental y un poco nos deja el sabor de boca de lo que puede ser sentir una crisis de angustia.

Ópera a dos voces con efectos multimedia de sonido y proyecciones de video en tres dimensiones con momentos de oscuridad y silencio y, a continuación luminosos. Un decorado a distintas alturas y espacios rectangulares, representado por un ascensor, una habitación, unas ventanas, o una terraza ajardinada. Fantástica la escenografía creación de **Bartek Macias**, **Mark Grey** y la dirección escénica de **Piotr Gruszczynski**. Excelente la interpretación y la voz redonda de **Nadja Michael** y expresivo y magnífico se muestra **Mikhail Petrenko**.

por **Ana María Díaz de Lewine**

### ***L'incoronazione di Poppea* en Milán**

Con *La coronación de Poppea* concluyó la trilogía monteverdiana que le fue confiada la pareja de **Rinaldo Alessandrini** y **Robert Wilson**, y que fue programada desde la gestión anterior del Teatro alla Scala; es decir, la del ex intendente **Stéphane Lissner**. Es verdad que se han tardado cinco años y medio para llevarla a su término, pero a la luz del resultado final se puede afirmar que valió la pena. El extremo cuidado de la realización musical, por parte de la Orquesta del Teatro alla Scala, reforzada para la ocasión por



Leonardo Cortellazzi (Nerone) y Miah Persson (Poppea)

Foto: Lucie Jansch

elementos del Concerto Italiano (para el bajo continuo) se notó también en este último espectáculo.

Alessandrini abandonó los fáciles hedonismos sonoros y la rítmica que guiña a la música étnica, prefiriendo incidir con una exposición concisa y con una severidad expresiva que en ocasiones podía llegar a ser árida. Visualmente el espectáculo firmado por Wilson fue elegante y sobrio, ambientado en un lugar abstracto delimitada por un fondo retro iluminado, algunas paredes móviles, y con pocos elementos escénicos fue guiado por un manejo magistral de la luz. La poética del director estadounidense llegó con su más álgida pureza, la que aspira a envolver al espectador al más alto nivel mental y emotivo.

La pareja de protagonistas no desilusionó: **Miah Persson** encarnó una seductora Poppea que cantó con buena dicción y timbre suave, mientras que **Leonardo Cortellazzi** (Alessandrini decidió confiar el papel de Nerone a un tenor), con una personalidad vocal no tan desbordante, logró entrar con eficacia dentro de los pliegues del carácter del emperador romano. De gran impacto emotivo fue la prueba de **Monica Bacelli**, quien interpretó el papel de una turbada y enfadada Ottavia, mientras que más doliente y afligido estuvo el Ottone de **Sara Mingardo**. **Andrea Concetti** supo interpretar un sobresaliente Seneca aunque su voz careció de resonancia profunda en el registro grave. **Maria Celeng** fue una Drusilla desenvuelta y extrovertida.

Todo el elenco en general mostró conocer el estilo de Monteverdi y muchos papeles secundarios se mostraron muy bien “*a fuoco*”, con una mención de excelencia para **Furio Zanasi** (el mejor Orfeo y el mejor Ulises de los últimos años) que aquí interpretó tres pequeños roles. Escucharlo fue todo un placer ya que su modo de realizar el *recitar cantando* es un ejemplo para todos.

por **Massimo Viazzo**

### ***Macbeth* en Berlín**

Febrero 28. La última función de la serie destinada al debut the **Plácido Domingo** en un nuevo rol como barítono verdiano, reveló que el veterano cantante todavía puede contribuir positivamente al género. Contrario a roles previos como el Conde de Luna o Francesco Foscari, Macbeth le sentó muy bien a su voz. Domingo es un actor que gusta de mostrar el sufrimiento de su caracterización y qué mejor rol que éste, que se presta a toda clase de histrionismos. Su risotada nerviosa al revelarse que Macduff no podrá vencerlo fue uno de los muchos toques de calidad a la que Domingo nos había acostumbrado cuando era tenor. También se movió con soltura y credibilidad, dentro de una producción abismal.

Estrenada en el año 2000, y firmada por **Peter Mussbach**, es una de esas cosas alemanas que parece deben ser soportadas más que deleitadas hoy en día. Un montecito elevado en el medio del



◀  
Liudmyla Monastyrska y Plácido Domingo en *Macbeth*  
Foto: Mara Eggert

escenario, con un agujero inclinado con una tapa, como si fuese un submarino, sirvió para que emergieran Banquo y Macbeth, excepto que el agujero era angosto y debido a su inclinación, Domingo tropezó con el borde y, usando su vasta experiencia teatral, cayó sobre un costado y se dejó deslizar hacia abajo terminando entre las brujas. La mayoría del público ni se dio cuenta de este “capolavoro” de Domingo. Sus frases tendieron a ser cortas pero esto también se prestaba al rol, y su actuación tuvo un nivel destacado.

A su lado, **Liudmyla Monastyrska**, quizás la Lady Macbeth de nuestros días, luciendo una voz robusta, ágil y con atención al detalle musical, su coloratura *staccato* en ‘Si colmi il calice’ fue no sólo precisa sino emitida con gran facilidad. En cambio, ‘La luce langue’ la encontró corta de *fiato* y no pudo bien con las frases *legato*.

**René Pape** cantó Banquo, con voz robusta pero tendiendo a seca, y como actor fue bastante rutinario. Por su parte el tenor **Gastón Rivero**, recordado como un desafortunado Manrico en esta misma casa en 2013, mostró una voz gorda que se vuelve rígida y metálica, ingredientes que hicieron de su Macduff un papel olvidable. El coro, vestido con cabezas de hormigas, Macduff y Malcolm, como salidos de Star Wars, y la peluca rubia con pelos de punta de la Lady, hicieron de esta puesta algo simplemente increíble.

**Daniel Barenboim** se alzó por encima de toda crítica con una lectura liviana, idiomática, muy italiana y apropiada de este Verdi (se usó la versión de París, de 1865), demostrando una vez más su valía como concertador.

por Eduardo Benarroch

## The Magic Flute en Houston

Febrero 1, 2015. Esta producción con dirección escénica del británico **Ian Rutherford** es un *revival* de la creada por **Nicholas Hytner** en 1988 para la Ópera Nacional Inglesa (ENO). La escenografía de **Bob Crowley** se mantiene fiel a la tradición, con la acostumbrada simbología masónica y la escritura jeroglífica egipcia en los muros de una estructura arquitectónica de tres cuerpos flanqueados por otras tantas columnas corintias que recrean la entrada a los tres templos. La iluminación, un trabajo original del también británico **Nick Chelton** llevado a cabo magistralmente por **Michael James Clark**, se basa en el contraste entre el mundo de la razón —luz blanca, tonos luminosos— y el de las tinieblas —zonas de sombra y penumbra—, contraste que los colores del vestuario diseñado por Crowley también refleja con acierto.

La representación transcurrió por completo en inglés, siguiendo la traducción del texto original alemán realizada por Jeremy Sams. Las partes habladas incluyeron algún que otro comentario jocoso fuera de guión (“Napageno”), pero en general el balance fue el adecuado entre los elementos más frívolos y amables —como la aparición de un grupo de cuatro figurantes disfrazados de osos en la escena en la que Tamino, con su flauta, parece amansar a las fieras— y aquéllos que inciden en la profundidad del mensaje que esta ópera contiene.

El elenco vocal estuvo encabezado por **David Portillo** en el papel de Tamino y **Nicole Heaston** en el de Pamina. Portillo triunfó gracias a la calidez de su timbre y a una magnífica interpretación, segura y cargada de sentimiento y entrega, como quedó demostrado en su “aria del retrato” del primer acto. Heaston, por su parte, afrontó su personaje con elegancia y sinceridad interpretativa, incidiendo en el contraste entre la fragilidad física de Pamina y la solidez de sus convicciones. Su aria ‘Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden’ (‘Now I know that love can vanish’, en su versión en inglés) resultó sobrecogedora y su dúo con Papageno —un magnífico **Michael Sumuel**— ‘Bei Männern, welche Liebe fühlen’ (‘A man in search of truth and beauty’) estuvo impregnado de una deliciosa candidez. El bajo **Morris Robinson** fue un excelente Sarastro, de timbre homogéneo en todo su registro, graves potentes y una presencia física que “dio la talla”. Tanto la soprano coreana **Pureum Jo** como el tenor norteamericano **Aaron Pegram** interpretaron con acierto sus respectivos papeles de Papagena y Monostatos, si bien en el caso de Pegram el timbre ligeramente mate de su voz le restó puntos.

Tras escuchar a **Kathryn Lewek** interpretar sus dos arias de la Reina de la Noche con afinación perfecta y pleno dominio de la coloratura, resulta sorprendente conocer que la primera advertencia de esta magnífica soprano estadounidense hacia su profesor de canto, años atrás, en la Eastman School of Music fuera: “No canto notas agudas y no canto rápido”. Así lo reveló en la distendida charla que siguió al concierto, moderada por el dramaturgo **Paul Hopper** y en la que también participó Portillo. La famosa aria ‘Der Hölle Rache’ (‘The wrath of Hell’), que Lewek afrontó con *tempo* ágil, contó con un acompañamiento orquestal cuya intensidad fue más suave de lo acostumbrado, lo que permitió escuchar con claridad cristalina todas y cada una de las notas de la coloratura.

En el foso, el maestro **Robert Spano** al frente de la orquesta de la casa se mostró especialmente cuidadoso con el acompañamiento vocal y, por ejemplo, en el trío de las Tres Damas al comienzo del primer acto, marcó claramente el fraseo melódico con plena intencionalidad. El Coro de la Gran Ópera de Houston, preparado por **Richard Bado**, realizó un buen trabajo. ◉

por Roberto San Juan



◀  
Escena de *The Magic Flute* en Houston  
Foto: Lynn Lane

Este bimestre en [www.proopera.org.mx](http://www.proopera.org.mx)

Más de 50 reseñas de nuestros corresponsales en Alemania, Canadá, Chequia, España, Estados Unidos, Finlandia, Francia, Inglaterra, Italia y Suiza.

## Fe de erratas

En la página 39 de la sección *Ópera en el mundo* de la edición marzo-abril 2015 de la revista, por un error de diseño quedaron trancas el final de la reseña de **Maria Stuarda en Barcelona** de Jorge Binaghi, y el comienzo de **La viuda alegre en Nueva York**, de Daniel Lara. Dichas reseñas, completas, se publican nuevamente en la sección *Ópera en el mundo* de nuestra página web, en la edición correspondiente a mayo-junio. Ofrecemos una disculpa a los autores y a nuestros lectores.