

Ópera en América



Carlo Ventre (Radamés) e Indra Thomas (Aída) en San Diego

Aida en San Diego

La Ópera de San Diego presentó una producción tradicional y suntuosa firmada por **Garnett Bruce**. Con un elenco que podía actuar cantando, Bruce pudo contar esta historia de amor frustrado con una credibilidad que apeló a las emociones del público. La escenografía de **Michael Yeargen** nos transportó al antiguo Egipto mientras que los vestuarios de **Peter J. Hall**, elaborados para la Ópera de Dallas, contribuyeron a identificar el rango de cada personaje.

Indra Thomas es famosa por su interpretación del rol protagónico, y no nos decepcionó en esta ocasión. Su poderosa voz con agudos lustrosos le permitieron abordar la traicionera escena del Nilo sin problemas. **Carlo Ventre**, que parece más un levantador de pesas que un cantante de ópera, encarnó a Radamés, quien cantó con tonos pulidos desde su aria de entrada, 'Celeste Aida'.

radiante. Fue una mujer seductora con Radamés, pero grosera con su esclava Aída. Su voz tiene una cualidad distintiva y le infundió con fuego emotivo en la escena del juicio. **Mark Rucker** cantó Amonasro con tonos bien timbrados que contrastaron con el sonido estentóreo y oscuro que salía de la garganta del rey egipcio **José Gallisa**. **Reinhard Hagen** fue un Ramfis autoritario mientras que **Priti Gandhi** cantó a la Sacerdotisa con un tono hermoso que proyectó con una fina técnica. **Kenneth Morris** nos impresionó como el mensajero.

El concertador fue **Valéry Ryvkin**, quien obtuvo buena respuesta de la orquesta que sonó expansiva. El coro, magnífico, como siempre. Esta compañía tiene una de las mejores secciones tenoriles en el país. La coreografía de **Kenneth Heidecke** añadió mucho a la función, y los trazos de los bailarines nos cautivaron la atención.
por Maria Nockin

La bohème en Miami

En el nuevo teatro de ópera recientemente inaugurado en la ciudad de Miami, la Florida Grand Opera presentó este título de Puccini, dándole especial atención a los jóvenes cantantes que, en general, aportaron la poca experiencia adquirida a lo largo de sus cortos años.

Se trataba de lanzar a la soprano cubana de Miami **Elizabeth Caballero**, quien ganó un premio en la New York City Opera y ahora se encuentra subiendo los peldaños de la fama. Con una voz en desarrollo, posee hermosos agudos e impactantes *pianissimi* que no puede lucir al máximo en el papel de Mimì. La voz tiene tonos bonitos pero inestables, y la actuación pareciera estar más concentrada en su propia persona que en el personaje. Demasiado pasiva en general, haciéndonos olvidar que la protagonista no era la humilde costurera que aparentaba ser, ya que al final de la ópera regresa a la buhardilla de los bohemios, después de haber vivido con el invisible vizconde, al ser abandonada por su amado Rodolfo. Sus arias, bien interpretadas vocalmente, no proyectan gran pasión ni logran conmover todavía.

El vestuario de **Zack Brown** es algo aburrido. Con tonos marrones en general, no enfatiza la alegre juventud de los bohemios que no piensan en el mañana. Las prendas masculinas, bien ajustadas al cuerpo, lucen recién hechas y de buen material. Bonitos decorados de **Michael Yeargen**, que parecieran haber sido inspirados en la grandiosidad de Franco Zeffirelli, especialmente en la segunda escena del primer acto, en el Café Momus. El director de escena, **Nicola Bowie**, no pudo controlar las masas y en ocasiones se observaron ciertas vacilaciones de los personajes en escena. La orquesta de **Alberto Veronesi** acompañó a los cantantes, sin proporcionar los bellos matices de la música de Puccini. Quizás este nuevo teatro no albergue la acústica deseada.

La joven soprano **Jill Gardner** salvó la producción con una excelente Musetta. Alegre, coqueta, pizpireta y con todos los atributos que debe demostrar este personaje, quien también es joven, a pesar de su vida alegre. Su entrada en escena robó la atención del público y fue un deleite verla en sus devaneos y travesuras muy femeninas y de buen gusto. Se notaba que amaba su papel y se divertía extraordinariamente. Gardner posee una voz sólida, con buena técnica, dejándola fluir naturalmente sin cambiar su color.

En los papeles secundarios vemos nuevamente al bajo cantante **Tom Corbeil**, dueño de una potente voz y simpatía. Algo desgarrado todavía por su elevada estatura y falto en carnes, desempeñó un Colline muy bien recibido. Su aria, 'Vecchia zimarra', recibió la aprobación del público, aunque la orquesta continuara tocando a pesar de los bien merecidos aplausos. A este cantante se le vaticina un buen futuro... tiene ángel.

Aún siendo muy importante en la trama, el Marcello del barítono lírico **Troy Cook** resultó algo indiferente. Con voz de poca potencia, hacía buena pareja con el también débil **James Valenti**. Este tenor lírico, que ganara fama recientemente en su interpretación de Pinkerton con la New York City Opera, y que fuera transmitido por televisión a todo Estados Unidos, tiende a forzar la voz, perdiendo el timbre natural. Nuevamente, el vestuario no le ayudaba, por ser muy alto y delgado: la ceñida indumentaria resaltaba aún más estas cualidades. Su registro es algo dudoso: alcanza las notas agudas, pero el timbre no está bien definido, permitiendo dudar si se encuentra en la tesitura adecuada. Pero su actuación fue simpática y no tuvo miedo a dejarse llevar por el personaje.

por Ximena Sepúlveda

***I Capuleti e i Montecchi* en Milwaukee**

Para su primera producción de una ópera belliniana, la Florentine Opera escogió *I Capuleti e i Montecchi*, pero le puso por título *Romeo & (sic) Juliet*. Bueno, como escribió el mismo Shakespeare, "¿Qué importa el nombre? Una rosa bajo otro nombre olería igualmente dulce."

La función estuvo excelente. La mezzosoprano **Marianna Kulikova** debutó con la compañía en el rol de Romeo, mostrando un enorme rango vocal, con un tono que vertió como un tibio jarabe de chocolate, fraseo elegante y una coloratura limpia, crujiente. Y a pesar de su desafortunado vestuario —una túnica de terciopelo color escarlata— se convirtió en un ardiente joven que se lleva la mayor carga de la ópera, teniendo que conquistar el amor de Giulietta, encabezar la batalla contra los Capuletos, luchar con su rival Tebaldo y sufrir el duelo por la aparente muerte de su amada.

Como Giulietta, la soprano **Georgia Jarman** cantó embelesada su aria del primer acto, 'Oh, quante volte', con una línea de canto sedosa, cúspides suavemente acariciados y agudos exquisitos. Fue la pareja ideal de Kulikova, y su dueto subsecuente, 'Ah! Crudel, d'onor ragioni' fue una delicia. El tenor **Scott Piper**, encabezó la larga lista de comprimarios como Tebaldo. En su aria 'E serbato a questo acciatio' mostró flexibilidad pero un tono ligeramente seco en el registro



Marianna Kulikova (Romeo) y Georgia Jarman (Giulietta) en Milwaukee

grave. Como Capellio, el bajo **Jamie Offenbach** mostró una voz cálida de estilo belcantista, y el bajo **Kurt Link** tuvo una gran presencia dramática en el rol de Lorenzo.

El maestro **Joseph Rescigno** dirigió la orquesta con un sobresaliente equilibrio, y le dio forma a la obra con una batuta segura. El diseñador **Boyd Ostroff** realizó una escenografía práctica, con altos muros modulares y escaleras. El regista **Bernard Uzan** creó bonitos cuadros pero mantuvo la acción simple, directa y tradicional.
por John Koopman

***Carmen* en Santiago**

Con el espectáculo musical "Carmen, pasión gitana", la Corporación Cultural de la comuna de Recoleta celebró su primer año de vida, en la Plaza La Paz, frente al Cementerio General, en una producción gratuita para más de 8 mil personas, quienes disfrutaron plenamente del espectáculo ofrecido.

Basada a grandes rasgos en *Carmen* de Bizet, culminó con una presentación muy lucida, muy respetuosa de la parte musical, con algunos bonos extras, como la actuación del exquisito grupo de bailarines del ballet de la Academia "Luna Calé", con las coreografías flamencas de **Lorena Peñailillo**. La escenografía y vestuario de **Germán Droghetti** y el Coro preparado por **Carlos Traversa**.

La selección y adaptación de la afamada ópera de Bizet estuvo a cargo del maestro **Santiago Meza** y del director

Foto: Richard Brodzeller



Escena del espectáculo “Carmen, pasión gitana” en Santiago

de escena **Rodrigo Navarrete** y contó con un elenco de primer nivel encabezado por la mezzosoprano argentina **Mónica Sardi**, quien debutó en Chile en el rol de Carmen, acompañada del tenor **Gonzalo Tomckowiack** (Don José), el barítono **Patricio Sabaté** (Escamillo) y la soprano **Cecilia Frigerio** (Micaela).

por Johnny Teperman



José Cura en *Pagliacci*

Cav/Pag en San Diego

El debut local del tenor **José Cura** en el papel de Canio generó mucho interés debido a lo publicitada que fue su presencia los días previos al estreno de la producción. En escena, el tenor argentino superó todas las expectativas con una emotiva, carismática y temperamental actuación del desventurado payaso, personaje que dominó con su canto de timbre oscuro y claridad en la emisión con la que suscitó tumultuosas ovaciones del público. Como Nedda se presentó la soprano **Elizabeth Futral**, de agradable tono musical en la voz y precisos agudos. **Bruno Caproni**, entusiasmó con su lucido tono baritonal en el Prólogo, pero su posterior desempeño vocal como Tonio (y después como Alfio) fue insustancial.

Fotos: Ken Howard

En *Cavalleria rusticana*, la soprano **Carter Scott** cantó con

timbre suntuoso y actuó con personalidad a Santuzza, y el tenor **Richard Leech** fue un rígido y vocalmente inseguro Turiddu, carente de la brillantez lírica que era habitual en su voz. El resto del elenco se presentó en un óptimo nivel. Ambas producciones escénicas fueron bien realizadas, con la particularidad que *Pagliacci* fue adecuada a los años cincuenta. Como es costumbre en este escenario, las fuerzas artísticas fueron guiadas por la vivaz *régie* de **Lofti Mansouri** y la segura y melódica concertación de **Edoardo Müller**.

por Ramón Jacques



Richard Leech y Carter Scott en *Cavalleria rusticana*

Così fan tutte en Sarasota

Hay varios elementos que tienen que juntarse para generar una exitosa función de *Così fan tutte*. Había suficientes elementos en la producción de la Ópera de Sarasota para lograr una noche entretenida. Mozart escogió un argumento tonto sobre una apuesta de que dos hermanas serían capaces de abandonar a sus amados por dos extraños, “porque así son las mujeres”, y con su libretista Lorenzo da Ponte creó una ópera de gran belleza musical.

Para que funcione, es necesario, primero, contar con seis grandes cantantes en los roles principales. Y aún, como en este caso, voces que individualmente no pueden alcanzar la demandante tesitura mozartiana, combinadas pueden proporcionarnos una agradable experiencia operística. Pero para que ello suceda, es necesario contar con un director musical que entienda a Mozart y que sepa cómo

interpretarlo. Tal fue el caso del maestro **Pacien Mazzagatti**, que fue la estrella de la noche.

El concertador, desconocido para estos oídos, nos impresionó desde la obertura, que interpretó con gran equilibrio. La Orquesta de la Ópera de Sarasota fue un prodigio de precisión, y siempre tocó al nivel justo para acompañar lo que sucedía en el escenario.

Mozart compuso un aria difícilísima para la soprano Fiordiligi, 'Come scoglio'. Tenía en mente una voz que, en su registro grave, alcanzara el color de mezzosoprano, pero que en el registro agudo alcanzara plenamente el Si natural. Existen pocas sopranos hoy día que pueden acometer satisfactoriamente esta aria. **Marie-Adele McArthur** no es una de ellas. Luchaba para hacerse escuchar en los graves, chillaba en los agudos y carecía de fluidez en los trinos. Sin embargo, su actuación fue valiosa, sobre todo en los duetos con su hermana Dorabella, cantada de manera soberbia por la mezz **Vanessa Cariddi**.

De los amantes masculinos, el barítono **Sean Anderson** tenía una voz clara y robusta, mientras que el tenor **Chad Johnson** era más débil e incapaz de cantar las florituras requeridas en las arias de Ferrando. Los dos roles cómicos fueron muy histriónicos. **Stephen Eisenhard** fue un buen Don Alfonso, aunque hubiera deseado que su voz fuera más pesada para hacerse escuchar en los ensambles. Y Despina, interpretada por **Alicia Berneche**, tenía una voz pequeña y pellizcada.

Los números de conjunto de Mozart son la delicia de esta ópera. El sexteto del final del primer acto es uno de los grandes momentos, que aquí funcionó de maravilla, pues todos —cantantes y orquesta— cantaron y tocaron en perfecta sintonía. La música fue destellante y nos hizo olvidar lo babosa que es la trama.

por **Albert H. Cohen**

Don Pasquale en La Plata

La acción se trasladó a la década 20 o 30 del siglo pasado y funcionó perfectamente. **Alberto Félix Alberto** en la dirección escénica de los cantantes trazó una acción fluida, creíble y coherente. En algunos momentos la acción principal era complementada por escenas de filmaciones de diversas películas de la época, solución que no molestó pero que tampoco agregó nada a la obra. Razonable el marco escénico de **Raúl Bongiorno** y entre correcta y anodina la iluminación diseñada por el mismo artista. En perfecto estilo, interesante gama de colores, buen diseño y mejor confección el vestuario creado por **Sergio Massa**.

Ricardo Ortale en un repertorio que no es el habitual del barítono, encarnó con buenos recursos y adecuado histrionismo a Don Pasquale. **Paula Almerares** como Norina brilló y deslumbró en todo momento. Es un rol que le sienta a la perfección y en el que demostró seguridad, estilo, homogeneidad vocal y brillantez en los agudos y coloraturas. **Víctor Torres** como el doctor Malatesta resultó un verdadero lujo que aunó calidad y belleza vocal a una actuación natural



Ricardo Ortale (Don Pasquale) y Paula Almerares (Norina) en La Plata

Foto: Daniel Forneri

e histriónica. **Carlos Natale** cumplió adecuadamente con la parte de Ernesto, correcto resultó **Carlos Iaquina** en su breve papel del Notario así como el Coro Estable que dirige **Sergio Giai**. El maestro **Javier Logioia Orbe** condujo la Orquesta Estable del Teatro Argentino con solvencia, en una obra que parece alejada de su sensibilidad.
por **Gustavo Gabriel Otero**



Escena de *Die Fledermaus* en Montreal

Die Fledermaus en Montreal

Cada propuesta del Atelier de Ópera de la Universidad de Montreal es un ejemplo de que, cuando se quieren hacer bien las cosas, no es necesario tener altos presupuestos sino ganas, seriedad y profesionalismo a la hora de trabajar. Dentro de estos lineamientos y bajo la siempre atenta supervisión de la responsable del departamento de canto, **Rosemarie Landry**, se presentó *El murciélago* de Johann Strauss Jr. en una nueva producción escénica que firmó la regista **Marie-Nathalie Lacoursiere**.

La propuesta no buscó innovar y con pocos elementos logró resaltar eficazmente el ambiente de la Viena de finales del siglo XIX. Con mucha coherencia, buen gusto y un excelente tratamiento lumínico, Lacoursiere obtuvo un perfecto marco de elegancia que permitió con fluidez el desarrollo de cada una de las situaciones que plantea la partitura. El bien resuelto vestuario de **Marc Senechan** hizo el resto.

Del homogéneo elenco vocal sobresalieron especialmente las voces femeninas de entre las que destacó la camarera Adela de la soprano **Desirée Hill**, quien no solo demostró ser una cantante de agudo fácil y ágiles coloraturas, sino que además exhibió condiciones de eximia comedianta. No le fue en zaga la Rosalinde de la soprano **Audrey Larose-Zicat**, quien exhibió un timbre cálido y siempre seguro que encontró en la zarda húngara del segundo acto un momento de particular lucimiento. La labor de la mezzosoprano **Kristin Hoff** como el Príncipe Orlofsky merece elogios tanto por su desempeño vocal como escénico. Solvente la Ida de **Mylene Bourbeau**.

En cuanto a las voces masculinas, el rendimiento general no pasó de lo rutinario, aunque en la mayoría de los casos no puede negarse que estuvimos en presencia de voces importantes que requieren encauzarse y desarrollarse. Así fue como el barítono **David-Olivier Chenard** dio voz a

un Gabriel von Eisenstein con un material muy ligero, de interesante color pero necesitado de una mayor proyección, y lo mismo puede decirse del Dr. Falke de **Jean-Michel Richer**, quien más allá de sus buenas intenciones careció de una línea de canto definida. Como Frank, **Mark Wells** fue desenvuelto en lo escénico y generoso en la vocalidad.

El toque hilarante de la noche lo dio **Isabeau Proulx-Lemire**, quien descostilló a la audiencia en su graciosa composición del guardia de la prisión Frosch. Sostén indiscutible de la presentación fue el maestro **Jean-François Rivest** al frente de la orquesta de la Universidad de Montreal, a la que distribuyó calidad sonora a manos llenas y concertó con maestría la labor de la cada uno de los intérpretes.
por **Daniel Lara**

Giulio Cesare in Egitto en Ft. Lauderdale

Siguiendo la moda barroca de la época, Händel compuso esta ópera en italiano, haciendo parte de la lista de 40 óperas que el músico alemán creara como ciudadano inglés residente en Londres. Esta controversial ópera, que originalmente fuera escrita para *castrati* a principios del Siglo XVIII, ahora se presenta en cualquier forma que mejor se acomode al director artístico en turno.

La Florida Grand Opera expuso esta producción por primera vez en el año 2000 y luego otras compañías adquirieron la misma puesta en escena, incluyendo vestuario y coreografía. En esta ocasión vemos al personaje principal interpretado por **John Gastón**, un contratenor que ataca el barroco con voz blanca, sin vibrato y cuya emisión es pobre, siendo difícil oírle en las últimas butacas del teatro. De aspecto poco marcial, el color de su voz provocó muchas risas entre el público, ocasionando el abandono del recinto por parte de muchos espectadores al final del primer acto. Fiel a la moda de aquella época, el sonido blanco se usaba principalmente en la música sacra barroca, pero en esta era moderna se espera que la ópera se interprete con más fuerza. La débil voz de Gastón cacareó la coloratura impuesta por Händel y, aunque acertó cada nota escrita, no hubo belleza en su voz.

Katherine Calcamuggio personificó a Sesto, el hijo de Cornelia, sin poder especificar si su voz es de mezzo o soprano. Aparentemente muy joven todavía, entonó la partitura, que permanece en el centro de voz, con tonos asopranados, pero al caer en los graves, recurrió a tonos de pecho que no pudo controlar.

Cornelia, fue la contralto o mezzo dramático **Elise Quagliata**, no cambió su expresión facial en ningún momento. Sus arias, cada vez más lentas y monótonas, ponían a prueba la paciencia del público. La Florida Grand Opera pudo haber cortado esta ópera casi a la mitad, para lograr un mejor efecto. La mezzo canta los mismos versos y en los mismos tonos durante un tiempo interminable, con efecto soporífero.

Brian Asawa interpretó a Ptolomeo como un personaje repugnante. Si recordamos un poco la historia egipcio-macedónica, Cleopatra venía de la dinastía Ptolomeo y era

una de las tantas soberanas con el mismo apelativo. En este caso era la séptima, después de su hermana mayor fallecida que también llevo el mismo nombre. Casada, como era la costumbre en esas casas reales, con un hermano de 13 años y a su muerte, vuelta a casar con otro aún mas joven, de tan sólo 12 años, resulta un tanto extraño ver esta interpretación de Asawa, simulando un hombre mayor lleno de vicios. La voz de este contratenor está bien definida y el sonido es agradable y melodioso, sabiendo usar su técnica en forma inteligente, e impartir carácter a su personaje, aun cuando sea históricamente incorrecto.

Vemos a Cleopatra bien representada por la soprano **Leah Partridge** que, a pesar de su vocalización todavía indefinida en la tesitura, emitía tonos oscuros en el centro y agudos totalmente extraños, que parecían venir de otra persona. De atractivo físico, al cual sacaba partido con estudiada naturalidad, mostró una gran capacidad pulmonar al interpretar sus interminables arias con la difícil coloratura y gran registro que exige este personaje.

Bastante regular esta producción de la Gran Ópera de la Florida, que pudo haber hecho algo mejor y más animado, como cierre de temporada. La música bien interpretada por la orquesta de **Gary Thor Wedow**. No requiere enormidad de instrumentos, y hasta puede dar un buen resultado con un grupo de cámara, pero su sonido fue nítido y fiel al compositor.

por **Ximena Sepúlveda**

L'italiana in Algeri en Buenos Aires

Nuevamente Buenos Aires Lírica abrió su temporada con una producción operística de cuidada factura. En este caso una nueva versión escénica de la deliciosa comedia de Rossini *La italiana en Argel*, ambientada en los años 40 o 50 del siglo XX. El debutante director escénico **Pablo Maritano** trazó una acción teatral plena de comicidad con las dosis justas de renovación y respeto por la obra. Excelente el diseño de escenografía de **Andrea Mercado** con profusión de colores dorados, cálidos y oscuros con abstracciones turcas y algo de gusto occidental para los interiores musulmanes, muy bien complementado por el vestuario de **Sofía Di Nunzio** y la creativa iluminación de **Gonzalo Córdova**.

La orquesta sonó ajustada y precisa bajo las marcaciones del maestro **Guillermo Brizzio**. Se podría haber trabajado más el vuelo expresivo, la agilidad y la chispa pero, con todo, se apreció una versión musical de buena factura.

Evelyn Ramírez como Isabella fue el centro de la acción en todas las escenas en las que formó parte. De grata presencia escénica y admirablemente vestida resultó una italiana sensual, coqueta y bien pícara. Poseedora de una voz cálida y homogénea, fue segura en las coloraturas y expresiva en todo momento. Una noche de verdadero triunfo para la mezzosoprano chilena. El barítono **Hernán Iturralde** encarnó con gran solvencia vocal el papel de bajo de Mustafá. Su histrionismo resulta perfecto. En cada momento es la clave de la acción y no se trata aquí de un anciano



Escena de *Giulio Cesare* en Ft. Lauderdale

Foto: Deborah Gray Mitchell

sino de una persona de casi la misma edad de Isabella que se enamora y pierde su habitual compostura. **Gustavo de Gennaro** como Lindoro demostró bella línea lírica y material interesante. **Fernando Santiago** (Taddeo) aunó brillo vocal y comicidad escénica. Muy adecuados resultaron **Jimena Seliz** (Elvira), **Florencia Machado** (Zulma), **Gustavo Feulien** (Haly) así como el Coro preparado por **Juan Casabellas**.
por **Gustavo Gabriel Otero**



Escena de *L'italiana in Algerien* Buenos Aires

***L'elisir d'amore* en Palm Beach**

En la ciudad de Palm Beach, Florida, se presentó la primera ópera cómica de Donizetti con una graciosa puesta en escena que fue el deleite del público. Con un elenco joven y algunas voces que prometen, además de una acertada elección de cantantes, vestuario, escenografía y en especial director de orquesta. El maestro **Bruno Aprea**, director artístico y titular de la Orquesta, logró corregir sus anteriores debilidades —que consistían en exagerados manierismos que llegaban a confundir a sus propios músicos—, logró un equilibrado resultado, destacando los delicados matices instrumentales en esta ópera belcantista.

La soprano rumana **Valentina Farcas** interpretó el papel de Adina con una vocécita que apenas se oía. Su extensión de coloratura abarca el registro completo de los sonidos necesarios, pero quizás su madurez vocal todavía no está a la altura de cantar ópera. De hermosa presencia y alegre actuación, no encarnó a una viuda rica con experiencia de la vida. Parecía una chiquilla traviesa, muy simpática y saltona que coqueteaba con uno y el otro. En los concertantes su voz se perdía por completo, sin poder culpar a la orquesta de tapar a los cantantes, pues los demás sonaban bien.

Belcore estuvo a cargo del barítono coreano **Renato Song**, que inteligentemente usa cada oportunidad para ampliar su experiencia, sea en el drama o la comedia. Con voz resonante y de bonito timbre, hizo reír al público sin caer en el ridículo o exagerar situaciones. Su don cómico es natural y lo usa a las mil maravillas. Como Sargento, estuvo al mando de un grupo de soldados que continuamente equivocaban el pie y tropezaban entre ellos mismos. Es un cantante que sabe divertirse en escena y así lo comunica.

Foto: Liliana Morsia; Bruce R. Bennett

El muy importante Dr. Dulcamara parecía una burla de Harpo, uno de los famosos hermanos Marx, de antaño. Vestido de payaso y portando una horrenda peluca color naranja, se veía ridículo, pero seguía las instrucciones del vestuario de Malabar Ltd. y el maquillaje y pelucas de **Kathy Waszkelewicz**. **Matteo Peirone**, bajo bufo con extensa trayectoria en importantes casas de ópera, incluyendo La Scala de Milán, sabe lo que está haciendo y lo hace bien. Es otro comediante natural que se divierte y hace reír al público sin caer en el ridículo, hecho tan común en las óperas cómicas de los tiempos modernos. Su voz no es imponente, pero es adecuada al personaje, mas su movimiento en escena es admirable. Dotado de gran agilidad, sobre todo a sus años, se desliza por todo el entablado sin ningún tipo de inhibiciones ni ego desorbitado. Es un buen camarada, ayudando a sus colegas en todo momento, demostrando su gran experiencia en la farándula.

La revelación de la noche fue el joven tenor español **Alex Vicens**, interpretando a Nemorino. Con más experiencia en la zarzuela que en la ópera, todavía tiene algunos ademanes muy españoles que usa para comunicar a un público estadounidense que no le entiende. Humilde y sencillo, parece no darse cuenta del tremendo potencial que tiene... y ojalá conserve estas virtudes. Un tenor lírico/spinto es la voz que le llevará al éxito mundial, siendo capaz de interpretar cualquier personaje de la ópera popular. La voz es fuerte y resonante y el agudo seguro y estable. Cuando cantó su aria 'Una furtiva lagrima', el público mantuvo silencio, sin toses ni carrasperas, y esperó a que terminara el último acorde de la orquesta para brindarle una fuerte y merecida ovación. Lo importante de su voz es que conserva la misma calidad y volumen en todo su registro, sea agudo, grave o medio y, además, es muy guapo.

por **Ximena Sepúlveda**



Alex Vicens (Nemorino) y Valentina Farcas (Adina) en Palm Beach

***Roméo et Juliet* en Minnesota**

El repertorio francés nunca ha sido el fuerte de la Ópera de Minnesota a lo largo de sus 45 temporadas, por lo que hubo un aura de novedad y hasta de aventura cuando la compañía reveló su producción de la ópera de Charles Gounod. Como siempre, sin embargo, hubo elementos admirables en la puesta en escena, y otros no tanto. Entre lo primero fue la selección de **James Valenti** y **Ellie Dehn** como los protagonistas, dos jóvenes y atractivos cantantes



James Valenti y Ellie Dehn en *Roméo et Juliet*

locales cuya combinación de voces fueron el punto alto de la noche, manejados con maestría por el director y coreógrafo **David Lefkowich**. Pero Lefkowich cometió un pecado escénico, al colocar comparsas irrelevantes a la acción en la escena. En este caso, los mimos imitaban los gestos de los jóvenes enamorados con ningún otro propósito aparente que el de distraer la atención de la trama. A pesar de ese trazo sin sentido, los minimalistas diseños escenográficos del Renacimiento de **Erhard Rom**, y los atractivos vestuarios de **Jennifer Caprio** nos ayudaron a ignorar finalmente a las comparsas entrometidas.

Los cantantes comprimarios, pese a sus cortos roles, le dieron gran significado al drama. **Kelly Markgraf** acometió el *scherzo* de la Reina Mab de Mercurio con impresionante facilidad y clara articulación. **Christopher Job** fue un convincente Frère Laurent, **Adriana Zabala** una comprometida Stéphano y **Kyle Albertson** un sincero Capuleto. **Ari Pelto** dirigió una función bien llevada musicalmente, editada acertadamente a dos actos (en vez de los cinco originales) con un solo intermedio.
por Michael Anthony

La rondine en Sarasota

Una función soberbiamente matizada y hermosamente cantada fue *La rondine* de Puccini, presentada por la Ópera de Sarasota. Por encima de todo y de todos, lo mejor de la

noche fue el arte de **Lina Tetrushvili** en el rol de Magda. La soprano georgiana (de la antigua nación soviética) educada en Estados Unidos posee una voz de calidad rara y excepcional. Se siente igualmente cómoda en los repertorios líricos y dramáticos de su cuerda que, aunado a su convincente histrionismo, acrecienta sus inmensos talentos, que demostró en su aria 'Chi il bel sogno di Doretta'.

El director de escena, **Michael Unger**, proporcionó varios toques sutiles que realzaron una obra que deja muy pocas oportunidades para ejercer la creatividad escénica. Uno de esos tantos toques fue el momento en que, durante el tercer acto, Ruggero (cantado espléndidamente por **Ryan MacPherson**) toma de la cintura a Magda suplicante, y ella simplemente deja caer sus brazos sin fuerza y los deja colgados, abatida. Esta pequeña viñeta es solo un ejemplo del trabajo dramático que intensifica la tragedia y vuelve más emotiva la escena. La intensidad de la entrega del aria 'Dimmi che vuoi seguirmi' por parte de MacPherson, fue tan convincente que los espectadores compartimos su agonía ante la expectativa de perder a su amada.

De los varios roles secundarios de la obra, destacó la Lisette de **Christina Bouras**, quien encarnó a la sirvienta con buena voz y mejor actuación, ya que no exageró. El Prunier de **Andrew Drost**, sin embargo, adoleció de una voz tenoril tan pequeña que quedó sumergida en la masa orquestal pucciniana. Eso se puede entender, pero que tampoco se

escuchara en el cuarteto del acto tercero es preocupante. Si bien el concertador **David Neely** dio inicio a la ópera con demasiado sonido procedente del foso, rápidamente ajustó el volumen a los requerimientos de los cantantes, excepto al de Drost, cuyo volumen inaudible no tenía remedio.
por **Albert Cohen**

Tannhäuser en Montreal

Resulta incomprensible que una ópera como *Tannhäuser* no se haya representado en la ciudad de Montreal en más de 100 años. Sobre todo si se tiene en cuenta que Montreal puede ser considerada como una de las capitales culturales de América del Norte. Una vez más, correspondió a **Kent Nagano** sacar del olvido a este clásico wagneriano y presentarlo en versión de concierto como parte de la programación de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Montreal.

A cargo del rol protagónico estuvo el tenor americano **Stephen Gould** quien sacó a relucir unos impresionantes medios wagnerianos y dejó bien claro por qué puede ser considerado el Tannhäuser del momento. De voz potente, bien timbrada y agudos incisivos —aunque no bellos—, Gould supo dominar su personaje de manera total en lo vocal como en lo interpretativo. Su caballero turingio subyugó por la emotividad y la sensibilidad con la cual se impregnó su canto, alcanzando el mayor clímax en un inmejorable tercer acto.

A la soprano americana **Jennifer Wilson** la parte de Elisabeth seguramente le deparara un gran éxito en el futuro, pero por ahora el personaje tiene mucho para crecer. Su concepción general de Elisabeth estuvo muy cerca de Brunilda, resultando poco refinada y sin el debido tratamiento de las frases vocales. De todos modos es incuestionable el capital vocal de Wilson así como su adecuación al repertorio wagneriano. La mezzosoprano suiza **Ivonne Naef** fue una impetuosa e vigorosa Venus que deslumbró al oyente tanto por la sensualidad de su generoso timbre como por la vehemencia con la que compuso su diosa del amor.

A **Bartłomiej Misiuda** le correspondió la nada fácil tarea de suplir la cancelación de último momento del francés Ludovic Tézier en el rol de Wolfram. Bien intencionado, pero a años luz del resto del elenco, el discreto barítono polaco logró imponerse a medida que fue avanzando la ópera, obteniendo un cálido aplauso una vez finalizada su romanza a la estrella. Imponente, **Franz-Joseph Selig** fue un Hermann con mayúsculas. De graves profundos, impecable emisión y perfecto equilibrio en todo el registro, el bajo alemán concibió un Landgrave de conmovedora humanidad. Exultante de vocalidad, al barítono danés **Johannes Mannov** el rol menor de Biterolf le quedó chico y bien hubiese sido una lógica opción para reemplazar a Tézier en la parte de Wolfram.

Los roles secundarios fueron eficientemente cubiertos,



Ryan MacPherson (Ruggero)
y Lina Tetrushvili (Magda)
en Sarasota

Foto: Richard Termine

con excepción del lamentable Walter del tenor neozelandés **Sani Muliaumaseali**. Un comentario al margen merece el auténtico lujo de contar con la soprano **Aline Kutan** para la breve intervención del pastor en el primer acto. El coro de la entidad respondió de manera impecable a las exigencias de su parte y, entregado, participó plenamente del drama. El frente de la Orquesta Sinfónica de Montreal, el maestro Nagano no deja de recoger los frutos del intenso trabajo que ha llevado a cabo estos últimos años. La simbiosis entre director e intérpretes no se hace esperar y el resultado es puro deleite para los oídos. En esta nueva lectura de la partitura wagneriana, Nagano privilegió el lirismo y la transparencia en su búsqueda del más apropiado color musical, evidenciando en todo momento el carácter transitivo de esta ópera en la producción del compositor alemán.
por **Daniel Lara**

Tannhäuser en San Diego

La ópera wagneriana no había sido escuchada en este escenario desde 1969, y fue una de las apuestas de la administración del teatro por ofrecer a su público obras más ambiciosas desde el punto de vista musical y escénico, para evitar seguir recurriendo a las óperas tan conocidas de siempre. En esta ocasión el aspecto visual y estético de la obra ha sido bien cubierto con una fiel reproducción del montaje medieval, que el diseñador **Günther Schneider-Siemssen** ideó en 1977 para la Ópera de Viena y el



Robert Gambill (Tannhäuser) y Petra Lang (Venus) en San Diego

Metropolitan de Nueva York. En su dirección escénica, **Michael Hampe** no solo fue respetuoso del contexto histórico de la trama sino que fue dinámico para captar la atención del público. Frente a la orquesta, **Gabor Ótvös** ofreció una lectura cargada de musicalidad, sutil e intensa.

Robert Gambill mostró dominio actoral del rol de Tannhäuser, pero exhibió una voz de poco cuerpo, opaca y esforzada para proyectar. La soprano finlandesa **Camilla Nylund** ofreció una joven y elegante Elizabeth, de canto alegre y homogéneo, y la mezzosoprano **Petra Lang** dio vida a una pasional y sensual Venus, demostrando fuerza y resistencia en sus medios vocales. Tanto **Russell Braun**, barítono que interpretó a Wolfram, como **Reinhard Hagen**, bajo que hizo lo propio con el papel de Landgraf, tuvieron un óptimo desempeño en sus intervenciones.
por **Ramón Jacques**

Tosca en Toronto

Con gran afluencia de público y un entusiasmo pocas veces visto en Toronto, volvió a la escena la *Tosca* de Puccini en la Canadian Opera Company. A cargo del rol protagónico, la soprano húngara **Eszter Sumegi** se movió con naturalidad y compuso una Tosca siempre expresiva, nada forzada y cuidada en todos los detalles. El tenor **Mikhail Agafonov** fue un Cavaradossi a media máquina. Aquí se lo ha visto infinitamente mejor y por ello la decepción fue grande. Su pintor no superó lo correcto y si bien su aria ‘Recondita armonia’ lo mostró algo compenetrado en líneas generales, su interpretación pareció absolutamente desganada, lo mismo que su ‘E lucevan le stelle’, donde costó muchísimo creer que muriese “desesperado”, al menos en el sentido italiano del término.

Todo lo contrario sucedió con el barítono inglés **Alan Opie**, quien con canto siempre noble y refinado construyó un modélico Barón Scarpia de una efectividad escénica absoluta, que termino convirtiéndose en uno de los triunfadores de la noche. Del resto del elenco destacó el Cesare Angelotti del bajo **Andrew Stewart** y el Spoletta del tenor **John Krieter**. La dirección musical de **Richard Buckley** mantuvo en todo momento la tensión dramática y la expresividad de una orquesta cuyos resultados se superan día a día. La puesta en escena de **Paul Curran** logró llevar a buen puerto la acción, a pesar de que no siempre los movimientos escénicos fueron todo lo proliferos que se hubiese deseado.
por **Daniel Lara**

Tosca en La Plata

Con una puesta en escena tradicional, de cuidados detalles barrocos y gran suntuosidad firmada por **Roberto Oswald** y **Aníbal Lápiz**, el Teatro Argentino de La Plata dio comienzo a su Temporada 2008. El maestro **Mario Perusso** concertó con precisión, energía y vuelo. La respuesta de la orquesta fue eficaz en todo momento.

Como Floria Tosca, la soprano **Eiko Senda**, debutante en el rol, mostró una línea de canto refinada y profunda, buen manejo escénico y parejo desempeño, aunque también algunos pasajes aún no consolidados en su expresividad. **Carlos Duarte** como Mario Cavaradossi reiteró sus amplias condiciones vocales y juvenil intensidad dramática, que



Carlos Duarte (Cavaradossi) y Eiko Senda (Tosca) en La Plata

quizás debería moderar para encontrar mayores matices expresivos. Quizás Scarpia no sea el rol que mejor se adapta a las condiciones vocales y escénicas de **Luis Gaeta**, pero igualmente logró ser convincente en todo momento en su personaje, sin que las arduas exigencias de la parte lo desbordaran. Correcto el resto del elenco, con destacada actuación de **Sebastiano De Filippi** (Sacristán) y de **Sonia Stelman** (voz del Pastor), así como ambos coros.
por **Gustavo Gabriel Otero**

Tristan und Isolde en Los Ángeles

Volvió a escena la producción de 1987, con escenografía y vestuario del afamado artista David Hockney, conocido por su paleta de colores brillantes. Aquí sus rojos, azules y verdes iluminaron la escena. A juzgar por los aplausos escuchados en cuanto se elevó el telón, el público mostró su aprobación de esta sobresaliente producción, bajo la dirección escénica realista de **Thor Steingraber**.

El director **James Conlon** le dio un magnífico giro romántico a la partitura wagneriana. La Ópera de Los Ángeles cuenta con una excelente orquesta con un gran director al frente, y la función dio inicio con una sobresaliente interpretación de la cromática obertura.

John Treleaven, quien cantó el rol protagónico masculino, sabe cómo conservar su energía para sonar lo más fresco posible a lo largo de la inmensa obra, y mantenerse dando

esa impresión hasta el mero final. Fue un Tristán fuerte, viril y romántico que no temía a enemigo alguno y cantó siempre con brillantez. Desafortunadamente, algo de su lustre musical fue empañado por la inhabilidad de su Isolda, **Linda Watson**, de cantar con claridad sus notas agudas del primer acto, mal apoyadas. Sin embargo, actoralmente fue una amante apasionada y romántica, con un sonido cremoso en el centro de su voz y en sus notas graves.

Brangane fue cantada con exquisitez por **Lioba Braun**, con una voz suave que flotaba con amorosidad radiante. El Kurwenal, **Juha Uusitalo**, fue un amigo valiente y fiel de robusta voz. Flautista devenido en bajo-barítono, Uusitalo mostró gran perspicacia vocal y entregó sus líneas con total convicción. Pero la *pièce de résistance* de esta función fue el retrato del Rey Marke pintado por el bajo islandés **Kristinn Sigmundsson**. Se adueñó del escenario en todos los momentos en que aparece en él, cantando con un tono dramático de electrizante sonoridad, que transmitió el impacto emocional de la traición de Tristán. **Gregory Warren**, un graduado del Programa Domingo Caffritz de la Ópera de Washington, cantó al Joven Marinero con una vocalidad suave, de producción fácil.
por **Maria Nockin**

La traviata en Palm Beach

Continuando su carrera ascendente, la Ópera de Palm Beach presentó esta espectacular producción con escenografía del



Escena de *La traviata* en Palm Beach

gran **Josef Svoboda**. Los maravillosos decorados basados simplemente en telones sobre el piso, a manera de alfombras y espejos cubriendo todo el fondo del escenario a un ángulo de 50 grados, crean una atmósfera de arte pictórico que ya en sí es merecedor del mayor elogio. Existe tanta belleza en el escenario que el tiempo pasa y no hay un solo momento de tedio en esta puesta en escena, sin importar cuántas veces el espectador haya presenciado *La traviata* en ocasiones anteriores.

Empieza la ópera con un telón abierto y es tanta la distracción que ofrece ante los ojos neófitos de una obra de arte visual, que la música del preludio se pierde, al igual que la acústica demandante de espacios abiertos. En general, la orquesta de **Bruno Aprea** se retrae ligeramente ante la inmensidad del colorido en escena. El vestuario es de mediados del siglo XIX, durante el reinado de Napoleón III, y su bella esposa española, María Eugenia de Montijo, que es cuando se supone transcurre la trama. Es la primera vez que la mujer experimenta un poco de confort en la estricta moda que se ausenta, para dar paso a las crinolinas y polisonas que le permiten más libertad de movimiento. Malabar Ltd. proporcionó un elegantísimo vestuario, en hermoso complemento a los elegantes salones de la gran cortesana parisina, Violetta Valéry.

El papel titular a la soprano lírico estadounidense **Georgia Jarman**, quien interpreta bien al personaje, aun cuando a veces trata de darle tanta importancia vocal que pierde la impostación, sonando un poco estridente en algunos de los agudos y con voz hablada en los graves. Su 'Sempre libera' fue fiel al libreto; siguiendo las indicaciones del director de escena, **Henning Brockhaus**, actuó como cualquier anfitriona que acaba de despedir a sus invitados y empieza a despojarse de sus joyas y adornos capilares en forma natural, al quedar nuevamente sola en casa. Más adelante su 'Addio del passato' sonó bien y convincente, aunque no pudo dar el *pianissimo* del La final. Son muy pocas las sopranos

que pueden hacer un verdadero filado en una nota aguda. Respecto de la dirección escénica, la única nota discordante fue que Brockhaus continuamente ponía a los cantantes sentados en el suelo o cantando de rodillas, en posiciones poco naturales.

Alfredo Germont corrió a cargo del tenor uruguayo **Gastón Rivero**, cuya voz está experimentado una ligera metamorfosis, saliendo del campo extremadamente lírico, para entrar más al sonido *spinto*. Su aparición en escena fue un poco tímida al principio, para dar lugar más tarde a una escalofriante actuación en el *concertante*, donde demostró plenamente su capacidad dramática. Sería interesante verlo en un Manrico o Enzo Grimaldi. Tiene un timbre original que le puede ayudar satisfactoriamente en su carrera.

Giorgio Germont estuvo interpretado por el barítono, también uruguayo, **Darío Solari**, cuya voz lírica no podía atravesar la débil acústica robada por la escenografía y no convenía mucho como un padre severo de quien se espera una voz de trueno. La joven mezzosoprano **Sarah Lambert** cantó el papel de Flora mostrando poca experiencia todavía. El tenor **William Compton** fue Gastone y el barítono coreano **Renato Song**, que tanto se destacara en producciones anteriores de otras óperas puestas por esta misma compañía, hizo un papel adecuado sin gran importancia. El barítono húngaro **Peter Ludescher** desempeñó un modesto papel como el Marqués D'Obigny y el bajo cantante mexicano, **Jesús Ibarra**, apareció como el Doctor Grenvil.

Esta producción de *La traviata* indudablemente tiene que ser lo más hermoso que jamás se haya presentado en ningún escenario, lo que demuestra que siempre hay campo para innovaciones de alguna u otra forma, que contribuyen a la larga vida de óperas tantas veces vistas que, sin embargo, pueden dar cabida a inusitadas sorpresas. ●
por Ximena Sepúlveda