



Georg Friedrich Haendel
“Rodelinda”

Opera en tres actos

Libreto

Nicola Francesco Haym, adaptado del libreto
de Antonio Salvi para la ópera
“Rodelinda, reina de los lombardos”
de Giacomo Antonio Perti,
basado en
“Pertharite” rey de Lombardía” de Pierre Corneille

Reparto

Rodelinda	Renée Fleming
Bertarido	Andreas Scholl
Eduvigis	Stephanie Blythe
Unulfo	Iestyn Davies
Grimoaldo	Joseph Kayser
Garibaldo	Shenyang
Flavio	Moritz Linn (rol sin canto)

Orquesta del Metropolitan Opera House, Nueva York
Clavecín continuo y dirección: Harry Bicket

Producción escénica

Dirección teatral	Stephen Wadsworth
Escenografía	Thomas Lynch
Vestuario	Martin Pakledinaz
Iluminación	Peter Kaczorowski

Sábado 3 de diciembre, 2011 – 14:30 hrs – Teatro NESCAFÉ de las Artes – Santiago de Chile



GEORG F. HAENDEL SUS OPERAS

Georg Friedrich Haendel (o Händel) es uno de los más grandes compositores no sólo del barroco inglés sino de todos los tiempos.

Siempre ha de tenerse claro su origen alemán, no obstante la creencia y opinión tan generalizada de calificarlo como genuinamente inglés, por haber desarrollado en Londres gran parte de su carrera creativa.

Haendel nació en la ciudad de Halle en 1685, el mismo año que Johann Sebastian Bach, también alemán.

Tras formarse y trabajar en Halle y Hamburgo, viajó a Italia por cuatro años. Retornó a Hanover por poco tiempo, para viajar luego a Londres en 1711, donde se radicó definitivamente en 1712, optando pronto por la nacionalidad inglesa. Murió en esa ciudad en 1759.

A Haendel se le aprecia mayormente tanto por su legado instrumental como vocal, volcado éste en los géneros de ópera y el oratorio, para los cuales dejó una producción de 43 y 26 títulos, respectivamente.

Ya con un puñado de cuatro óperas producidas en Hamburgo, el temprano paso por Italia sería fundamental para tomar el cauce de compositor operístico. Allí estrenó **"Rodrigo"** (1707) y **"Agrippina"** (1710).

Instalado en Londres, Haendel comenzó una exitosa carrera en la lírica, que comenzó con **"Rinaldo"** (1711) y terminó con **"Deidamia"** (1741), cuando ya había iniciado la segunda gran etapa de su creación musical, consagrada a los grandes oratorios.

En la capital inglesa fue figura dominante de la ópera durante tres décadas, con una vertiginosa actividad que dio frutos tan importantes como **"Julio César"**, **"Tamerlano"** (1724), **"Rodelinda"** (1725), **"Orlando"** (1733), **"Ariodante"**, **"Alcina"** (1735) y **"Xerxes"** (1738), todas compuestas con libretos en italiano.

Su interés por el oratorio inglés lo llevó a componer obras maestras para ese género, donde destacan **"Israel en Egipto"**, **"Saúl"** (1739), **"El Mesías"** (1742), **"Sansón"** (1744), **"Judas Macabeo"** (1747) y **"Salomón"** (1749).

(A diferencia de las óperas, de inspiración multitemática, los oratorios tienen base religiosa y se interpretan en forma concierto, sin apoyo teatral ni escénico)



1600-1750

OPERA BARROCA

La historia del género operístico abarca cuatro centurias, que parten a comienzos del Siglo 17. Tras las primeras obras de Jacobo Peri, Giulio Caccini y otros compositores de la llamada Camerata Florentina, gran precursora y motora del nacimiento operístico, se acepta señalar que la primera gran ópera fue “Orfeo” de Claudio Monteverdi, estrenada en 1607. Hace 404 años.

“Rodelinda” de Haendel surgió en 1725, cuando el género se mostraba muy diferente en estilo y discurso musical a como generalmente hoy se lo percibe más masivamente, por sus manifestaciones tan populares y emblemáticas del Siglo 19.

“Rodelinda” se emplaza en el período Barroco, el cual, con variados matices, se extendió entre 1600 y 1750, aproximadamente.

El término “barroco” viene de la arquitectura y significa “perla desformada, elaborada o irregular”. En la música su principal característica fue la ornamentación, con el arte vocal en primera línea y la ópera ocupando un rol muy dominante, con gran lucimiento del canto.

Por su extenso desarrollo, el barroco musical se divide en tres etapas – temprano medio y tardío – desplegando una larga galería de compositores operísticos, iniciada con el mismo Monteverdi y continuada con Cavalli, Vivaldi, Scarlatti, Rameau, Lully, Charpentier, Purcell y Haendel, entre los más célebres.

En las óperas barrocas, de las que “Rodelinda” es fiel representante, hay una serie de elementos estructurales y estilísticos comunes. A continuación se detallan los más relevantes.

Arias y recitativos

A diferencia de las expresiones que surgirían más adelante, pródigas en arias, dúos, escenas de conjunto, grandes concertados y coros, la ópera barroca está edificada casi exclusivamente en base a recitativos y arias.

Los primeros son el vehículo que da curso a la acción. Uno o más personajes se expresan reteniendo el despliegue melódico, sin acompañamiento orquestal, para privilegiar las palabras y su comprensión. Por lo general los recitativos son acompañados nada más que por del bajo continuo.

Las arias, muy abundantes, son exposiciones solistas de sentimientos y emociones. Con una diversidad melódica impresionante y apoyadas con instrumentaciones muy variadas, en el barroco poseen una armazón común, encasillándose en lo que se denominan “Arias da capo”.

En italiano “capo” significa “punta” o “cabeza”. En el glosario de términos musicales “da capo” indica “desde el principio”.

Un “Aria da capo”, posee tres partes, bajo el esquema A-B-A. Tras una introducción orquestal se canta la sección A con un final muy claro; luego se pasa a la sección B de



ánimo diferente, para retomar nuevamente A, que el cantante puede ornamentar a voluntad. Este regreso al comienzo - a la punta (capo) - es pues lo que le da esa denominación.

Bajo continuo

Se llama “Bajo Continuo” o simplemente “Continuo” a un sistema de acompañamiento que domina en todas las formas musicales del período barroco, incluida la ópera. Con él se sostiene la tonalidad y se evita que las líneas melódicas de la obra interpretada suenen solas.

Este sistema se concreta en base a una unidad conformada por un instrumento de cuerdas - clavecín, laúd, teorba, etc - que toca acordes de apoyo, y un instrumento de sonoridad grave, casi siempre una viola da gamba o violoncello, que ejecuta notas bajas a modo de pilares sostenedores.

En su organización el Bajo Continuo puede tener muchas variantes y dimensiones, y adquiere el mayor protagonismo en los recitativos llamados “secos”, en que el resto del recurso instrumental mayor (la orquesta) guarda silencio.

Castrati y Contratenores

La prohibición que alguna vez pesó sobre las mujeres para intervenir en representaciones teatrales fue la mayor causa para llevar a la ópera a llenar roles femeninos con hombres castrados cuando niños, para que así conservaran sus voces agudas en la adultez. Estos “castrati” tuvieron enorme fama y dominancia en la ópera barroca, a tal nivel de que también se les asignaron personajes masculinos, como sucede en “Rodelinda”, con Bertarido y Unulfo.

Abandonado ese traumático procedimiento quirúrgico, los “castrati” comenzaron a desaparecer y a ser reemplazados por falsetistas. Desde mediados del Siglo 20 éstos proliferaron y mejoraron sus técnicas vocales dando paso a los contratenores.

El más célebre “castrati” fue Farinelli (1705-1782). Entre los más famosos contratenores pueden citarse Alfred Deller, James Bowman, Paul Eswood, Rene Jacobs, Philippe Jaroussky y Andreas Scholl, presente en la actual “Rodelinda” del Met.



10 TIPS SOBRE RODELINDA

- 1.-“Rodelinda” es una ópera barroca, específicamente una “Opera Seria”, con final feliz y ejemplarizador.
- 2.- Ya famoso en Inglaterra, en sólo un año Haendel estrenó consecutivamente “Julio César”, “Tamerlano” y “Rodelinda”, lo cual consolidó aun más su alto sitial como compositor de óperas.
- 3.-“Rodelinda” se estrenó exitosamente en el King’s Theatre (Londres), el 13 de febrero de 1725, seguida de inmediatas 21 funciones en 2 temporadas. Se repuso en 1734 con 8 nuevas funciones.
- 4.- La ópera se emplaza originalmente en Milán en el Siglo 7. La producción del Met la adelanta al Siglo 18.
- 5.- La versión completa de la ópera posee 27 arias: Rodelinda (8), Bertarido y Grimoaldo (6); Eduvigis y Unulfo (3); Garibaldo (2). Además hay un dúo de Rodelinda y Bertarido.
- 6.- Por su gran valoración del amor conyugal, “Rodelinda” se asocia argumentalmente a “Fidelio” de Beethoven.
- 7.- Dos personajes masculinos (Bertarido y Unulfo) deben ser cantados por contratenores o falsetistas.
- 8.-La orquesta acompañante es reducida. A las cuerdas se agregan flautas, oboes, fagotes, cornos y el obligado bajo continuo. No hay coro.
- 9.- “Rodelinda” fue la primera ópera de Haendel que presentada en el Siglo XX (1920).
- 10.- El Met de Nueva York estrenó “Rodelinda” el diciembre de 2004 en la misma producción actual y con Renée Fleming en el rol titular.



LOS PERSONAJES

Rodelinda

Reina de Lombardía.

Esposa de Bertarido, a quien ella cree muerto.

Soprano.

Bertarido

Rey de Lombardía, despojado de su trono por el duque Grimoaldo.

Es dado por muerto, pero está escondido esperando retomar su poder y recuperar a su familia.

Contratenor.

Grimoaldo

Duque usurpador del trono de Bertarido.

Intenta casarse con Rodelinda, para legitimarse en el trono.

Tenor,

Eduvigis

Hermana de Bertarido.

Es ambiciosa y desea casarse con Grimoaldo para compartir el trono con él.

Contralto.

Unulfo

Joven de la nobleza.

Consejero de Grimoaldo, pero secretamente fiel al oculto Bertarido

Contratenor.

Garibaldo

Duque de Turín.

Cómplice de Grimoaldo en su usurpación del trono, pero movido por sus propios intereses.

Bajo.

Flavio

Hijo de Rodelinda y Bertarido.

Papel no cantado, sólo teatral.



ARGUMENTO

La acción transcurre en Milán en el Siglo 7 (La producción del Met la adelanta al Siglo 18). El duque Grimoaldo ha forzado al rey Bertarido a dejar el trono con ayuda del traidor Garibaldo, duque de Turín. La reina Rodelinda cree que su esposo está muerto, ignorando que él está escondido, esperando la oportunidad para rescatarla a ella y a Flavio, su pequeño hijo.

ACTO I

En el palacio real se lamenta la pérdida de Bertarido. Lo cual convierte en viuda a Rodelinda. Ella está muy abatida, pero siente que debe continuar viviendo y luchando por su hijo. Llega Grimoaldo y, descaradamente, le declara su amor: si ella se casa con él, continuará siendo reina y volver a tener un rey a su lado. Rodelinda lo rechaza indignada.

Garibaldo, secuaz de Grimoaldo, aconseja a éste romper con Eduvigis, la ambiciosa hermana de Bertarido, quien lo persigue para poder compartir el trono con él. Aparece Eduvigis y Grimoaldo le recuerda que cuando él la cortejaba, ella lo había rechazado. Ahora que él ha tomado el poder, Eduvigis quien quiere casarse, pero él ahora no tiene interés. Cuando Grimoaldo se retira, Eduvigis le pide ayuda a Garibaldo para poder humillar a su antiguo pretendiente. Garibaldo, a solas, expone sus propias ambiciones para el trono: si ayuda a Eduvigis y finge amor por ella, él podrá acercarse al poder.

En la bóveda que sirve de tumba a los reyes de Lombardía, Bertarido, disfrazado de húngaro, expresa el dolor por la separación con Rodelinda. Unulfo, que ha llegado a ser consejero del usurpador, busca a Bertarido, pero mantiene secretamente su lealtad hacia el derrocado rey. Para poder preservar la seguridad del refugio de Beratrigo, Unulfo no le ha dicho a la reina que su esposo todavía está vivo: su dolor hará el engaño más creíble.

El intrigante Garibaldo se acerca y enfrenta a Rodelinda con un ultimátum: o acepta casarse con Grimoaldo, asegurándose un tiempo después de que su hijo ocupe un lugar en el trono, o de otro modo que acepte su propia muerte y la de su hijo. Rodelinda, no teniendo opción, dice que aceptará casarse, pero jura que Garibaldo pagará con su propia vida. Una vez que ella se ha ido, Grimoaldo se adelanta y tranquiliza a su secuaz diciéndole que no permitirá que Rodelinda logre cumplir con su amenaza.

Después de que los dos hombres se retiran, Bertarido emerge de su escondite, perturbado por la rendición de su esposa. Se propone castigarla, pero esperará hasta después de su nuevo matrimonio para revelar que aún está vivo.



ACTO II

Garibaldo convence a Eduvigis para que sea suya si él la vengra del desprecio de Grimoaldo. pero intuye que su amor por éste aún está vivo.

Después de que él se ha retirado, Eduvigis se ofrece para ayudar a Rodelinda en contra de Grimoaldo. Se va, y cuando Grimoaldo aparece, Rodelinda condiciona su matrimonio a que Garibaldo sea condenado a muerte. Grimoaldo le dice que obedecerá. De inmediato ella lo desafía a aplicar también la pena de muerte a su hijo, diciéndole que no podrá ser a la vez madre de un legítimo soberano y esposa de un usurpador. Cuando ella se va, Garibaldo impulsa a Grimoaldo a aceptar el reto de Rodelinda y condenar al niño. Contra su propia conciencia, Grimoaldo es tentado a acceder. Cuando Unulfo pregunta a Garibaldo por qué le dio a Grimoaldo un consejo tan cruel, Garibaldo responde que un tirano debe comportarse como tal.

Luego Unulfo se da cuenta de que Garibaldo traicionará a su rey tan fácilmente como lo hizo con el anterior. Pero Unulfo confía en que Bertarido se animará por la ferocidad de la lealtad de Rodelinda.

En un lugar apartado Eduvigis reconoce a su hermano Bertarido y se sorprende de verlo vivo. Mientras conversan, Unulfo llega y le asegura a Bertarido que, contrariamente a lo que él creía, Rodelinda ha sido fiel. Bertarido busca la manera de reunirse con su esposa, diciendo que su reino ya no importa.

En sus aposentos, Rodelinda está muy feliz y temerosa de haberse enterado que Bertarido está vivo. Aparece éste, disculpándose por haber dudado de ella, y se abrazan. Grimoaldo irrumpe, no reconoce a Bertarido y acusa a Rodelinda de infiel.

Para proteger a Bertarido, Rodelinda declara que él es un impostor. Grimoaldo ordena su arresto, diciendo que está sentenciado, sea o no sea realmente Bertarido; permite a la pareja una última despedida, y se va. Rodelinda lamenta el hecho de que el regreso de su esposo le ha causado tantas penas como su ausencia, pero Bertarido esta feliz de verla.

ACTO III

Eduvigis le da a Unulfo una llave para ayudar al prisionero a escapar. Para reparar sus ambiciones anteriores, Eduvigis sólo quiere salvar a la pareja real y a su hijo. Garibaldo, sin embargo, trata de convencer a Grimoaldo de que el supuesto Bertarido deberá morir: "Mata al sinvergüenza o pierde el reino". Grimoaldo no está dispuesto a hacerlo, ya que se distanciará más de Rodelinda y ahondará su propia culpa.

En un calabozo Bertarido se pregunta si fue el amor o el destino el causante de su ruina. En la oscuridad Eduvigis le arroja una espada, la cual cae a sus pies. Bertarido toma la espada, ataca al primer intruso que entra en su celda, pero en ese momento descubre que es el fiel Unulfo, quien no severamente herido, guía a Bertarido hacia un pasaje secreto.



En tanto, Eduvigis busca una antorcha y va hasta la celda con Rodelinda y el pequeño Flavio. Solo encuentran la capa de Bertarido ensangrentada.

Rodelinda teme que su esposo esté muerto, y desahoga su dolor. Emergiendo desde el jardín, Unulfo parte en busca de Rodelinda y el niño. Bertarido se regocija con la idea de recuperar su poder legítimo. Se oculta cuando entra Grimoaldo. Ansiando un momento para poder descansar de sus emociones culpables y conflictivas, Grimoaldo confiesa su remordimiento a causa de sus delitos. Como está adormecido, Garibaldo sube sigilosamente y roba su espada con la intención de matarlo. En ese momento, Bertarido sale de su escondite y mata a Garibaldo.

Unulfo trae a Rodelinda. Grimoaldo, quien debe su vida a Bertarido, lo aclama como rey de Milán. En cuanto a él, se casará con Eduvigis y gobernará Pavia.

Rodelinda, al fin, puede sentir la alegría de reunirse con su esposo. Ambas parejas y Unulfo aclaman el final de la oscuridad y las recompensas de la virtud.



RENEE FLEMING

GRAN ESTRELLA DEL MET

Entre las grandes estrellas de la ópera actual Renée Fleming es una de las de mayor brillo. Su desbordante talento le ha permitido encarar con entero éxito un gran repertorio, situándose como una de las mejores intérpretes de Mozart y Richard Strauss de nuestro tiempo. Igualmente, ha revivido en forma notable títulos como “Thaïs” y “Manon” de Massenet, “Rusalka” de Dvorak y “Eugenio Onegin” de Tchaikovsky. Ha desarrollado también triunfales trabajos en óperas específicas de Haendel, Verdi, Rossini, Bellini y Donizetti

Ella nació en Indiana, Pennsylvania, en 1959, y creció en Rochester. Hija de maestros de canto, recibió una pronta formación que culminó en la Juilliard School of Music de Nueva York. Luego se perfeccionó en Alemania con Arleen Auger y la legendaria Elizabeth Schwarzkopf.

Tras un encuentro inicial con Mozart (Salzburgo, 1986) cantando Constanza en “El rapto en el Serrallo”, su gran salto a la fama fue en la Opera de Houston (1988) como la Condesa en “Las bodas de Fígaro”, personaje con que comenzó una gigantesca carrera en el Met neoyorkino en 1991.

En la Opera de San Francisco y el Covent Garden de Londres había debutado en 1989. Sus primeras apariciones en La Scala de Milán y en La Bastilla de París fueron en 1993 y 1997, respectivamente.

En su enorme repertorio figuran varios estrenos absolutos. A los anotados en el Met se agregan “Relaciones peligrosas” (1994) de Conrad Sousa y “Un tranvía llamado deseo” (1995) de Andre Previn, ambos en la Opera de San Francisco en los años 90.

Esos tiempos marcaron la consagración definitiva de Renée Fleming en los grandes teatros y dispararon una agitada carrera discográfica con la Decca. En audio, junto a una veintena de álbumes con canciones y arias, ya hay disponible poco más de una docena de óperas completas. En video la oferta también es variadísima, con recitales y versiones integrales de “Don Giovanni”, “La Traviata”. “El caballero de la rosa”, “Arabella” “Thaïs”, “Rusalka”, “Eugenio Onegin”, “Capriccio”, “Otello”, “Armida”, entre otras..

Luego de cantar “Capriccio” en el Met en abril pasado, Renée Fleming ha tenido una intensa agenda de recitales, más participaciones en cuatro óperas: “Otello” de Verdi en París, “Arabella” de Strauss en Viena, “Lucrezia Borgia” de Donizetti en San Francisco, y la presente “Rodelinda” de Handel en el Met, reviviendo una producción que la tuvo en esa obra hace dos temporadas.

Su carrera en el MET

En los últimos años Renée Fleming ha sido la figura más contratada y más querida por el Metropolitan Opera House.



Está cumpliendo dos décadas de muy intensa actividad en este teatro, no sólo cantando sino también como asidua presentadora de las transmisiones a todo el mundo del ciclo *Met Live in HD*.

Renée pisó por primera vez su escenario en 1988, cantando el aria de Micaela de “Carmen” de Bizet, en un recital de cantantes. Su debut en grande fue en marzo de 1991, como la Condesa de Almaviva en “Las bodas de Fígaro” mozartiana.

Desde entonces supera acumula 220 actuaciones en todas las temporadas, con una estadística impresionante la anota en 21 títulos: “La flauta mágica”, “Las bodas de Fígaro”, “Cosi fan tutte” y “Don Giovanni” e “Idomeneo” de Mozart; “El caballero de la rosa”, “Arabella” y “Capriccio” de Richard Strauss, “Otello” y “La traviata” de Verdi; “El pirata” de Bellini; “Rodelinda” de Haendel; “Peter Grimes” de Britten; “Rusalka” de Dvorak; “Eugene Onegin” de Tchaikovsky; “Fausto” de Gounod; “Armida” de Rossini; “Manon” y “Thaïs” de Massenet, más los estrenos mundiales de “Los fantasmas de Versalles” de Corigliano y “Susanah” de Floyd.

En la apertura de la temporada 2008-2009 Renée Fleming fue estrella absoluta, pues cantó en las tres partes de un contundente programa dedicado a ella, con el Acto 2° de “La traviata”, el 3° de “Manon” y la Escena final de “Capriccio”.

La Fleming en Chile

Renée Fleming viajó a Chile en 1984, y no de turista sino cantando. Estuvo en Viña del Mar, participando en el Concurso de Ejecución Musical Luis Sigall. Lo curioso del caso es que quien en pocos años más tarde pasaría a ser una soprano de máximo fama y prestigio mundial, para muchos la *top-one*, obtuvo el 2° lugar en ese certamen. ¡Increíble, pero cierto!

Para noviembre de 2012 está anunciado un recital de esta cantante en el Teatro Municipal de Santiago.



ENTREVISTA FLEMING Y EL BARROCO

Renée Fleming ha participado como figura principal en las tres ocasiones en que el Met ha presentado “Rodelinda” de Haendel, una de las muy escasas óperas barrocas presentadas en ese teatro. Poco antes del estreno en esta tercera temporada la soprano dio entrevista a la revista Opera News. Esta es una selección.

Cuando “Rodelinda” se presentó por primera vez en el Met en 2004, la producción fue creada especialmente para Ud. ¿Por qué quiso asumir el rol principal?

Me encanta Haendel. “Rodelinda” es una ópera barroca, pero parece encajar con mucha facilidad y exactitud en la actualidad; hay algo de Haendel que se siente moderno. Cuando observé con mayor detención su repertorio, descubrí en “Rodelinda” cosas muy interesantes para mí. En primer lugar me pregunté cuántas veces he podido interpretar a una madre; para una soprano como yo, eso es no es usual. En segundo lugar, Rodelinda es una mujer llena de fuerza; es un rol ganador. Hubo variados aspectos del personaje que me atraparon.

La respuesta del público y la crítica tras el estreno fue extraordinaria.....

Efectivamente. A la gente le fascinó. Poco tiempo quise saber de parte de una de mis hijas qué ópera recomendaría a un niño para ver por primera vez. Me sorprendí profundamente cuando ella dijo “Rodelinda”. ¡Y conste que es una ópera de Haendel con casi 30 arias y sin escenas de conjunto!

¿Existen desafíos especiales para este tipo de repertorio barroco? ¿Cuál es la mayor dificultad para de cantar Haendel?

Los mayores y dificultades se concentran en la coloratura, y por cierto yo no soy una especialista en esa área. Quienes siempre están cantando este repertorio cuentan con ventajas que yo no poseo. Pero me gusta hacer las cosas que sobrepasan los campos donde me desenvuelvo con mayor comodidad.

¿Por qué?, ¿qué consigue con eso?

Me gusta imponerme desafíos, y créame que disfruto haciendo cosas que están más allá de los caminos tradicionales. Además, siempre estoy interesada en conocer más en materia de repertorio. Agregue Ud. el hecho de que yo no canto habitualmente el repertorio italiano más convencional; nunca lo he sentido adecuado para mí. Por eso es que tengo que estar constantemente eligiendo, muy a menudo optando por dar pasos que sobrepasan los roles más tradicionales.



Cuénteme algo acerca de la producción escénica de Stephen Wadsworth para esta “Rodelinda”

Si tratándose de una ópera de Haendel uno realmente desea que la obra capture la imaginación de la audiencia y consiga involucrarla en la historia, Stephen lo ha conseguido. Y no a través de un concepto sino contando la historia de modo poderoso y romántico.

¡Hay tantos directores de escena que están interesados en crear mundos conceptuales para Haendel! Sin embargo, Stephen demuestra que lo suyo es hacer buen teatro, en todos sus términos. Es maravilloso trabajar con él, un verdadero director de cantantes.

El resto del elenco es extraordinario: Stephanie Blythe, Andreas Scholl, Joseph Kaiser, Shenyang...

¡Shenyang! Hace algunos años dicté una clase magistral en Shanghai y allí lo conocí. Quedé muy impresionada con su nivel, pero luego nos alejamos. Este será nuestro debut juntos, y eso me tiene muy entusiasmada.

Con Stephanie tuvimos el mismo profesor de canto, por lo tanto tenemos raíces comunes. Nos conocemos hace mucho tiempo.

Esta será la tercera temporada en que Ud. cante “Rodelinda” en el Met, después del estreno de 2004 y la reposición de 2006. ¿Cuáles son sus expectativas para esta ocasión?

Algo que siempre me ha entusiasmado es que se puede estrenar un rol y retomarlos dos, tres, o seis años más tarde para hacerlo mejor, sin haberlo reestudiado ni trabajado en el intertanto. Es como cuando aprende un idioma. Hace poco estuve en París durante cinco semanas y aproveché de repasar mi francés. Probablemente no vaya a hablar ni una palabra en ese idioma hasta mucho tiempo más, pero siento que cuando lo haga.... mi francés será mejor. Lo mismo sucede con el canto.