

RESUMEN: El Antiguo Egipto atraviesa una etapa de transición de poder. El faraón Amenhotep III ha muerto. Su hijo, Amenhotep IV, no solo heredará los reinos del Alto y el Bajo Egipto, sino también las costumbres sociales y tradiciones religiosas milenarias entramadas en el pueblo egipcio. Pero el joven faraón tiene ideas radicales: decide dejar en el pasado el panteón de dioses egipcios e instaurar una nueva y audaz religión dedicada al dios del sol, Atón. Luego de cambiar su propio nombre a "Aken-Atón" ("Espíritu de Atón"), el faraón comienza a implementar reformas sociales alineadas a su nueva ideología. Pero los conservadores sacerdotes egipcios se rebelan contra las medidas, que ven como sacrílegas, y se proponen borrar todo rastro de Akenatón y condenarlo al olvido.

FUENTE: *Textos antiguos agrupados y compilados por Philip Glass, Shalom Goldman, Robert Israel, Richard Riddell y Jerome Robbins.* Cuando Glass decidió escribir una ópera sobre el faraón Akenatón, se enfrentó a un reto creativo poco común: escribir una ópera basada en un personaje real del que hay escasos registros históricos. A diferencia de las óperas anteriores de Glass, basadas en personajes bien documentados como Albert Einstein y Mahatma Gandhi, el desafío con Akenatón es que se sabe de él solo por una colección de objetos de la época muy limitada y fragmentada. De hecho, la escasez de evidencia arqueológica es, en parte, intencional: en los años posteriores a la muerte de Akenatón, sus sucesores, indignados y escandalizados por las reformas religiosas del faraón, destruyeron sistemáticamente los monumentos de su reinado. Si a eso le sumamos la devastación ocurrida en los tres milenios y medio que pasaron hasta ahora, no es sorprendente que los arqueólogos modernos tengan una visión muy incompleta de la vida del faraón. Lejos de ser un impedimento para comprender la historia de Akenatón, para Glass, esa falta de registros históricos es parte vital de la historia, una que abarca no solo los 17 años que el faraón estuvo en el poder, sino también los 3,500 años que han pasado desde entonces.

Con la colaboración de Shalom Goldman, experto en el Antiguo Oriente Próximo, Glass se propuso bocetar una serie de viñetas que representaran lo que se conoce sobre la vida de Akenatón. Algunas escenas se basaron en objetos pertenecientes a su reino (por ejemplo, un bajorrelieve de Akenatón y Nefertiti sentados junto a sus seis hijas), mientras que otras se inspiraron en antiguas reliquias egipcias más generales (como el *Libro de los muertos*). De igual manera, el libreto se fue construyendo a partir de fragmentos de textos de la época, como la inscripción de un hito hallado en las cercanías de las ruinas de la ciudad del faraón, Akenatón, pasajes de las "cartas de Amarna" (correspondencia diplomática de la corte de Akenatón) y un libro de plegarias escrito por el mismísimo faraón (que contiene el encantador "himno al sol"). El texto del prelude proviene de los Textos de las Pirámides, la pieza de literatura sepulcral más temprana conocida del Antiguo Egipto, mientras que el texto utilizado en el funeral de Amenhotep III fue tomado del *Libro de los muertos*, que es bastante posterior.



Retrato incrustado del faraón Akenatón.
1353–1336 a. e. c., Museo del Vidrio de Corning,
obsequio de la Ennion Society.

CORTESÍA DEL MUSEO DEL VIDRIO DE CORNING

TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican, según su registro vocal, en seis categorías: tres para los hombres y tres para las mujeres (en algunas óperas se observa un séptimo tipo vocal, el contratenor):

SOPRANO

La voz más aguda, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

La voz de timbre medio que se ubica entre soprano y contralto (el término proviene de la palabra italiana *mezzo*, que significa “medio”).

CONTRATENOR

La voz masculina de registro vocal comparable al de una *mezzosoprano*, generalmente alcanzada mediante el falsete (también llamado “voz de cabeza”).

CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

TENOR

La voz masculina estándar más aguda en hombres adultos.

BARÍTONO

La voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

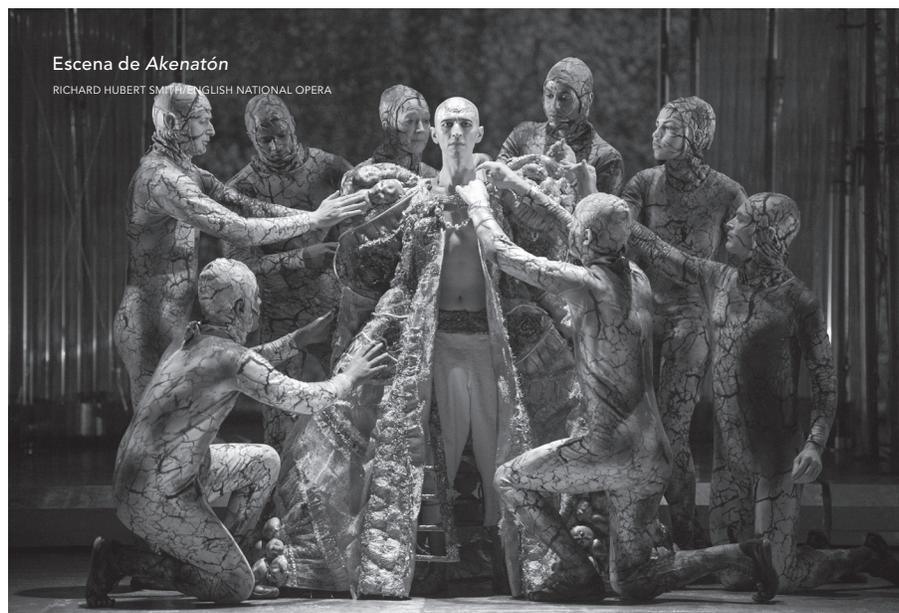
La voz más grave.

El dueto de amor de Akenatón y Nefertiti es un poema que se halló en un sarcófago enterrado en el Valle de los Reyes, y la escena “Ataque y caída”, ya casi al final del tercer acto, se basa en un texto descubierto en la tumba de Tutankamón, pariente cercano de Akenatón. Glass y sus colaboradores también incluyeron el salmo 104 de la biblia hebrea (interpretado por el coro luego del himno de Akenatón). Además, en reconocimiento al papel que juegan la arqueología moderna y el turismo a la hora de reconstruir la historia del Antiguo Egipto, incluyeron pasajes de las guías de Egipto de Frommer y Fodor, fragmentos que recita un profesor al final del tercer acto.

ACTO I: *Primer año del reinado de Akenatón, Tebas.* FUNERAL DE AMENHOTEP III: Amenhotep III ha muerto, y los preparativos de la ceremonia funeraria están en marcha. Los sacerdotes momifican el cuerpo de Amenhotep: extraen sus órganos y los colocan en vasos canopos, y luego envuelven y embalsaman el cadáver. Una vez extraído el corazón, lo pesan en una balanza gigante. Según la antigua tradición egipcia, si es liviano como una pluma, el faraón podrá viajar al paraíso. El fantasma de Amenhotep III observa los rituales mientras recita plegarias del *Libro de los muertos*.

CORONACIÓN DE AKENATÓN: El hijo de Amenhotep III, Amenhotep IV, da un paso al frente y se prepara para convertirse en faraón. Vestido con túnicas sagradas, recibe las coronas del Alto y el Bajo Egipto, juntas, sobre su cabeza. Amenhotep IV sube una escalinata y contempla las tierras que ahora gobierna.

VENTANA DE LAS APARICIONES: Parado frente a la Ventana de las Apariciones, el faraón anuncia que desea establecer una nueva religión dedicada al disco solar, “Atón”. Además, ha decidido cambiar su nombre a “Akenatón”, que significa “Espíritu de Atón”.



Escena de Akenatón

RICHARD HUBERT SMITH/ENGLISH NATIONAL OPERA



Akenatón, Nefertiti (su esposa) y la reina Tiy (madre del faraón) rinden sus alabanzas a Atón mientras, detrás de ellos, el sol se impone en el cielo.

ACTO II: *Años 5 a 15, Tebas y Aketatón.* EL TEMPLO: Akenatón y la reina Tiy ya han comenzado a implementar las reformas que reemplazan el orden religioso anterior con los nuevos ritos para venerar a Atón. Por eso, Akenatón pierde los estribos cuando entra al templo y ve a los sacerdotes llevando a cabo las prácticas anteriores. Furioso, destierra a los sacerdotes y decide erigir un nuevo templo dedicado exclusivamente a Atón.

AKENATÓN Y NEFERTITI: Akenatón y Nefertiti cantan un dueto en celebración de su amor. Luego, miran hacia el cielo y profesan su amor por Atón cantando.

LA CIUDAD: Para Akenatón, ya no es suficiente tener solo un templo dedicado a Atón. Ahora, el faraón quiere construir una ciudad y, en ella, venerar al dios del sol y gobernar Egipto. La nueva ciudad se llamará Aketatón, "Horizonte de Atón". Los obreros comienzan la construcción de la ciudad en el desierto egipcio bajo la mirada de Akenatón.

EL HIMNO: Akenatón entona una plegaria a Atón.

Vista del sitio arqueológico de la ciudad de Aketatón durante una excavación de 1922, el mismo año en que se descubrió la tumba de Tutankamón. Impresión de un negativo de archivo.

EGYPT EXPLORATION SOCIETY



CORTESÍA DE EGYPT EXPLORATION SOCIETY

ACTO III: *Año 17 y época actual, Aketatón.* LA FAMILIA: Akenatón, Nefertiti y sus seis hijas viven en paz y armonía en el nuevo palacio. Sin embargo, la ciudad está al borde de la revolución. La reina Tiy ha oído que los egipcios, disconformes con las reformas de Akenatón, protestan constantemente en las murallas de la ciudad.

ATAQUE Y CAÍDA: La cantidad de manifestantes crece y crece; ahora, bajo el liderazgo de los sacerdotes de Amón (adeptos a la religión anterior). Finalmente, los sacerdotes y los manifestantes logran atravesar las puertas del palacio y se llevan a Nefertiti, la reina Tiy y las hijas de Akenatón. En la revuelta, atacan y matan a Akenatón.

LAS RUINAS: El fantasma de Amenhotep III lamenta la muerte de su hijo. Mientras tanto, se prepara el cuerpo de Akenatón para su entierro, y se corona al nuevo faraón, Tutankamón. Se restaura la antigua religión. El Atón queda en el olvido, y los sacerdotes y el pueblo de Egipto vuelven a adorar a los numerosos dioses tradicionales.

Durante la coronación de Tutankamón, un profesor de nuestra época le cuenta a un grupo de estudiantes sobre los descubrimientos arqueológicos que han ayudado a develar los misterios del Antiguo Egipto.

EPÍLOGO: Los fantasmas de Akenatón, Nefertiti y la reina Tiy contemplan las ruinas de su ciudad, y se escuchan sus voces una última vez.

QUIÉN ES QUIÉN EN AKENATÓN

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Akenatón	Faraón del Antiguo Egipto	A-ke-na-tón	Contratenor	Joven e idealista, Akenatón concibe una nueva religión para el pueblo del Antiguo Egipto.
Nefertiti	Esposa de Akenatón	Ne-fer-ti-ti	<i>Mezzosoprano</i>	Nefertiti, cegada por su amor hacia Akenatón, no percibe el creciente malestar fuera del palacio.
Reina Tiy	Madre de Akenatón	Reina Tii	Soprano	A diferencia de Nefertiti, la reina Tiy sabe que el pueblo egipcio está disconforme con las reformas de Akenatón y teme por su hijo.
Amenhotep III	Padre de Akenatón (un fantasma)	A-men-o-tep	Papel hablado	Aunque la obra comienza con el funeral de Amenhotep III, el fantasma del difunto faraón aparece durante la obra para comentar (en inglés) lo que ocurre en el escenario.
El Profesor			Papel hablado a cargo del mismo actor que interpreta a Amenhotep	Al final de la ópera, un profesor está hablando frente a un grupo de estudiantes sobre arqueología y el Antiguo Egipto.



1937 Philip Glass nace el 31 de enero en Baltimore. A los seis años, comienza a estudiar violín y a los ocho años, la flauta. Sentado en la sala de estar, escucha atentamente las lecciones de piano de su hermano mayor, y así aprende lo básico como tecladista.

1952 A los 15 años, Glass comienza sus estudios superiores en la Universidad de Chicago a través de un programa de admisión temprana. En 1956, obtiene su licenciatura en Artes Liberales.

1957 Con la esperanza de asistir a la academia Juilliard en Nueva York, Glass pasa seis meses en Baltimore trabajando como operador de grúas para ahorrar dinero. A fin de año, se inscribe en Juilliard.

1964–1967 Glass viaja a París para estudiar con Nadia Boulanger, una de las figuras más destacadas del siglo XX en pedagogía musical. Allí, conoce al intérprete de sitar Ravi Shankar, de quien aprende los patrones de repetición cíclica típicos de la música clásica india. Glass queda muy impresionado por esa estructura, que tendrá una gran influencia en su estilo de composición musical “minimalista”.

1976 Glass estrena en Francia *Einstein on the Beach*, una ópera de cinco horas que creó en conjunto con Robert Wilson, director de teatro. La recepción es excepcional. El 21 de noviembre, la obra llega al Metropolitan Opera, teatro que Glass y Wilson alquilan para la ocasión. *Einstein* marca un antes y un después en la carrera de Glass. A partir de su estreno, dedica gran parte de su tiempo a componer música teatral.

1979 Glass va a la casa de verano del director de orquesta Dennis Russell Davies, en Vermont. La ópera más reciente de Glass, *Satyagraha*, basada en la vida de Mahatma Gandhi, se estrena en Europa el año siguiente, y Davies alienta a Glass a concebir *Einstein* y *Satyagraha* como las dos primeras partes de una trilogía operática que celebre a grandes pensadores de la historia.

1980 *Satyagraha* se estrena en la ópera nacional de los Países Bajos. Glass decide que Akenatón será el protagonista de su tercera ópera histórica. De esa manera, completa una trilogía de obras representativas de tres grandes categorías de obra intelectual: Akenatón (“hombre de religión”), Gandhi (“hombre de política”) y Einstein (“hombre de ciencia”).

1981–1982 Con la colaboración de Shalom Goldman, experto en el Antiguo Oriente Próximo, Glass desarrolla el libreto para *Akenatón* basándose en textos y reliquias históricas. La composición de la nueva ópera comienza en el verano boreal de 1982.

1984 El 24 de marzo, se estrena *Akenatón* en Stuttgart, Alemania. En noviembre de ese mismo año, se organiza el estreno estadounidense en Houston, antes de llevar la obra a Nueva York y a Londres.

1986 La interpretación completa de la trilogía de óperas *Einstein*, *Satyagraha* y *Akenatón* se realiza por primera vez en Stuttgart.

1997 Glass obtiene su primera nominación al Óscar por la banda sonora original del film *Kundun*. En 2002, recibe su segunda nominación (por *Las horas*) y en 2006, la tercera (por *Escándalo*).

2015 Glass recibe la Medalla de las Artes “por sus innovadores aportes a la música y la composición”. En la ceremonia de premios, el presidente Obama dijo que Glass es “uno de los artistas más prolíficos, creativos e influyentes de nuestra época”.

2018 Glass es galardonado con el premio Kennedy Center Honors. Ese mismo año, recibieron esa distinción Cher, Reba McEntire, Wayne Shorter y el equipo creativo de *Hamilton*, entre otros.



Satyagraha, la ópera de Glass basada en la vida de Gandhi, se estrenó en el Met en 2008.



Retrato del compositor realizado por Chuck Close en la pared de una estación del Metro de Nueva York.



EL LIBRO DE LOS MUERTOS, ÍCONO DEL ANTIGUO EGIPTO

Para los antiguos egipcios, la muerte marcaba un final y un comienzo. Aunque el entierro significaba el fin de la vida en la tierra, la tumba era, además, el espacio desde el que las almas podían renacer para dirigirse al inframundo de la eternidad, llamado *duat*, siempre que se siguieran los ritos funerarios correspondientes y el difunto estuviera bien preparado para su viaje a la vida eterna. Esta última condición, asegurarse de que las almas tuvieran lo necesario para su viaje póstumo, dio origen a la colección de literatura egipcia conocida como “textos funerarios”. A diferencia de los hechizos que recitaban los sacerdotes al momento del entierro, los textos funerarios estaban pensados para el alma, que los recitaría después de la muerte. (Por eso es que las plegarias funerarias están escritas en primera persona). De hecho, los textos funerarios se enterraban con las momias: eran plasmados en pequeños papiros que se colocaban en la boca del cuerpo, esculpidos en las paredes de la tumba y/o pintados en las mortajas que se usaban para envolver a la momia. Por lo tanto, se suelen encontrar en excavaciones arqueológicas de sitios sepulcrales. Hoy en día, hay muchos ejemplares a disposición de los expertos para su análisis.

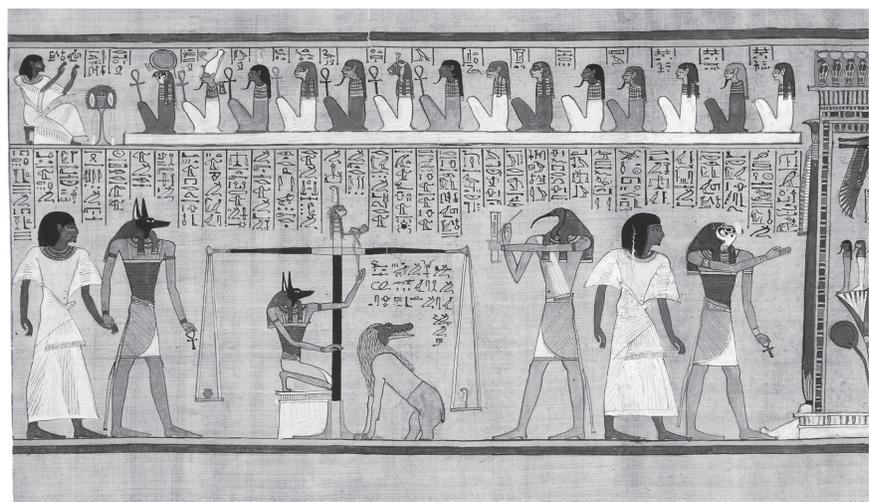
Los textos funerarios más antiguos conocidos fueron tallados en el interior de la pirámide de Unis alrededor del 2250 a. e. c.. Y fueron esos textos los que inspiraron el nombre con el que se agrupan todos los textos funerarios del Imperio Antiguo (c. 2700–c. 2200 a. e. c.): “Textos de las Pirámides”. La literatura funeraria del Imperio Medio

(c. 2200–c. 1550 a. e. c.) se conoce como “Textos de los sarcófagos”, mientras que la del Imperio Nuevo y posterior (c. 1550 a. e. c.–c. 100 e. c.) se agrupa en el *Libro de los muertos*, nombre otorgado por los egiptólogos del siglo XIX. Philip Glass y Shalom Goldman utilizaron mucho material de los textos funerarios para el libretto de *Akenatón*: el texto del prólogo proviene de los Textos de las Pirámides, mientras que el texto utilizado en el funeral de Amenhotep III fue tomado del *Libro de los muertos*.

Abajo verás la imagen de una copia del *Libro de los muertos* que se encuentra en la colección del Museo Británico. Este papiro, realizado para el escriba real Ani unos cien años después de la muerte de Akenatón, es famoso por sus bellísimas ilustraciones. El panel aquí incluido representa un rito que también se incluye en la escena inicial de *Akenatón*: el pesaje del corazón. En la esquina inferior izquierda vemos a Ani, envuelto en túnicas

blancas, que se acerca a una balanza gigante. El platillo izquierdo de la balanza sostiene el corazón de Ani, mientras que en el platillo derecho se apoya una pluma que representa a Maat, “el orden y la verdad divina”. Anubis, el dios con rostro de chacal (arrodillado del lado izquierdo), ajusta la balanza antes de comenzar el pesaje. En el panel superior, los dioses y las diosas aguardan el momento de dar su veredicto, cuando decidirán si Ani podrá emprender su viaje póstumo o no. Tot, el dios con cabeza de ibis, está parado a la derecha de la balanza, listo para registrar el resultado del juicio. Si la balanza está equilibrada, se permitirá que el alma de Ani vaya al paraíso. De no ser así, el corazón de Ani será devorado por la criatura sentada debajo de la balanza, un monstruo aterrador con cabeza de cocodrilo, torso de león y patas traseras de hipopótamo.

Libro de los muertos, Papiro de Ani. Museo Británico, imagen distribuida bajo autorización.



AKENATÓN: IMAGEN E IMAGINACIÓN



Coloso sentado de Amenhotep III, c. 1390–1353 a. e. c. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York; obsequio de Rogers Fund y Edward S. Harkness (intercambio), 1922; 22.5.2.

Altar del hogar. Museo Nuevo de Berlín.

Fragmento del juicio con relieve de la cabeza de Akenatón, c. 1353–1336 a. e. c. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York; adquisición, Fletcher Fund y The Guide Foundation Inc.; obsequio, 1966; 66.99.40.

Compara las imágenes incluidas en esta página. Todas son representaciones de faraones egipcios de la antigüedad. Y todas se realizaron en el siglo XIV a. e. c. Sin embargo, en estas tres representaciones, vemos dos estilos estéticos notablemente distintos. La estatua de la izquierda representa al padre de Akenatón, Amenhotep III, y es un ejemplo clásico de retrato egipcio. Tiene líneas rectas y muy pronunciadas. El cuerpo es muy robusto. Los codos, las caderas y las rodillas forman ángulos rectos. El cuello de Amenhotep está cubierto por la falsa barba que solían usar los faraones egipcios, y un gran tocado enmarca su rostro. El faraón luce bien esculpido pero genérico, sin rasgos distintivos que lo diferencien de otros gobernantes egipcios de la misma dinastía.

Ahora observa las otras dos imágenes de esta página. Ambas representan a Akenatón. En uno de los bajorrelieves, Akenatón (izquierda) está sentado frente a su esposa, Nefertiti. Ambos están mirando hacia arriba, hacia Atón, cuyos rayos están representados con trazos muy marcados de orientación diagonal. El otro bajorrelieve también es de Akenatón, aunque solo vemos su cabeza. A diferencia de la estatua rectilínea de Amenhotep, estas dos imágenes se caracterizan por sus curvas. Las caderas y los muslos son voluptuosos. Los labios son carnosos y el rostro, relleno. Varios han señalado que Akenatón no solo tiene características masculinas, sino también femeninas. Efectivamente, en algunos retratos, Akenatón parece tener mamas o un vientre de embarazada.

¿Qué se puede inferir de un análisis moderno de estas imágenes? Una posible explicación es que Akenatón era hermafrodita o tenía una enfermedad poco común. Los arqueólogos e historiadores médicos han identificado enfermedades que podrían haber generado esas características físicas atípicas, pero sin una momia identificada inequívocamente como Akenatón, esas hipótesis nunca serán más que conjeturas. Otros académicos sugieren que los retratos no se deben tomar como representaciones a imagen y semejanza del faraón. Ellos sostienen que Akenatón decidió que lo representaran con atributos tanto masculinos como femeninos porque la fertilidad era un componente central de su nueva religión. Al desdibujar el límite entre lo masculino y lo femenino, Akenatón podía convertirse en una única fuente de vida humana. En ese sentido, era similar a Atón, que nutría y sostenía toda la vida sobre la tierra con la calidez de sus rayos.

Sea cual sea la interpretación, es importante recordar que las imágenes siempre cuentan una historia. Hoy, definimos la imagen que proyectamos mediante nuestra ropa, el uso de filtros fotográficos o la selección de un artista para pintar nuestro retrato, esculpir una escultura que nos refleje o tomarnos una fotografía. Mira estas imágenes de Akenatón y piensa en lo siguiente: si alguien viera una imagen tuya dentro de 3,000 años, ¿cómo querrías que fuera esa imagen?

UNA CONVERSACION CON ANTHONY ROTH COSTANZO

El contratenor Anthony Roth Costanzo tiene una carrera notablemente diversa. Costanzo está tan a gusto cantando en un pequeño concierto para la NPR como cuando lo hace en el monumental escenario del Met, y lleva su entusiasmo, su pasión por la música y su ecléctico repertorio a públicos de todo el mundo. Poco después de haber regresado de una exitosa temporada de *Akenatón* en Londres, Costanzo se reunió con Kamala Schelling, del Metropolitan Opera, para hablar de su voz, del viaje personal que lo llevó al escenario operático y de los desafíos de interpretar el rol protagónico de *Akenatón*.

KS: Cuéntanos un poco sobre qué te llevó a la música y al canto. ¿Qué fue lo primero que te atrajo de la ópera en particular?

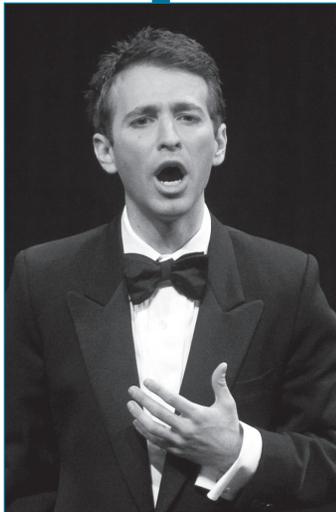
ARC: Empecé a tomar lecciones de piano cuando tenía seis años, y fue mi profesora la primera que me sugirió cantar. Canté en muchos musicales en mi ciudad natal de Carolina del Norte, pero a los 11 años, decidí que quería cantar profesionalmente en Nueva York. Comencé cantando en Broadway, y fue una experiencia fabulosa. Dos años después, cuando tenía 13, me pidieron que cantara en una ópera. Era *Otra vuelta de tuerca*, de Benjamin Britten, una historia compleja desde lo psicológico que tiene partituras muy muy bellas y difíciles. En esa obra hallé una expresión emocional que no había encontrado en ninguna otra pieza musical. Me encantó sentir esa conexión con las emociones humanas a través del arte, y eso es lo que me enganchó a la ópera. En un sentido más general, la ópera explora temas cruciales como el amor y la muerte, cosas que nos tocan de cerca solo unas cuantas veces en la vida. La ópera nos permite enfocar esos grandes temas a través de una hermosa lente artística, y creo que eso es muy valioso.

KS: ¿Por qué es distinta la ópera de otros géneros que has interpretado? ¿En qué sentido?

ARC: En la ópera, no hay micrófonos, sino técnicas de canto que tienen siglos de antigüedad y permiten proyectar la voz. Si consideramos la ópera como las Olimpiadas del canto (la práctica más extrema para la voz humana), queda claro que todo gira en torno a la mecánica corporal. Tienes que usar el cuerpo para inspirar todo el aire posible y, luego, controlar la salida del aire a través de las cuerdas vocales. Si no tuviéramos cabeza, o si nos cortaran la cabeza en la garganta, las cuerdas vocales sonarían como un kazoo. Cuando modulamos con la boca, manipulamos partes de los músculos de la garganta o usamos cualquiera de las técnicas que aprendemos como cantantes, ese sonido al estilo del kazoo hace eco en los resonadores y cobra vida propia. Las formas hechas con la boca determinan qué sonidos saldrán, y eso es lo que es tan genial e intrínsecamente humano de cantar ópera.

KS: Eres contratenor, un tipo de voz poco común en la ópera. Cuéntanos un poco de tu voz. ¿Cuál es tu rango vocal? ¿Cómo lo logras?

ARC: No quiero relacionarlo demasiado con el género, pero la explicación más sencilla es que, básicamente, soy un hombre que canta en registro de mujer con una técnica que se llama "falsete" o "voz de cabeza". Todos tenemos dos registros vocales: nuestra "voz de pecho", que es la voz en la que hablamos, y la "voz de cabeza", que es la que escuchamos cuando intentamos producir un tono tan agudo que la voz se quiebra: en ese punto comienza el falsete. Pensemos en una bandita elástica. Mientras más la estiremos, o mientras más corta sea, más agudo será el sonido que escuchemos al puntarla como una cuerda. Como contratenor, lo que hago con las cuerdas vocales es estirlas o acortarlas para que la voz tenga un timbre más agudo. Y lo hago con solo provocar vibraciones en parte de mis cuerdas vocales. Los contratenores aprovechamos elementos fisiológicos normales, herramientas estándar al alcance de cualquiera al momento de hablar o cantar, y logramos hacer cosas ligeramente distintas.



KS: ¿Cómo descubriste que querías ser contratenor? ¿Por qué decidiste enfocarte en tu rango de falsete?

ARC: De niño, canté en Broadway como soprano, y lo disfruté enormemente y tuve mucho éxito. Luego, cuando hice mi primera ópera, la gente me decía: "Te cambió la voz, pero sigues cantando en tono agudo; tal vez seas contratenor". Yo no sabía lo que significaba, pero pensé: "Bueno, si puedo seguir cantando así, ¡genial!". Cuando tenía 13 años, comencé clases de canto de contratenor, para cantar de manera suave y simple. Y fue un camino de ida.

KS: ¿Por qué crees que Philip Glass eligió un contratenor para el papel de Akenatón?

ARC: Hay estatuas y pinturas del Antiguo Egipto que muestran a Akenatón con características físicas, caderas, pecho, labios y mejillas, que ciertas personas ven como más femeninas. ¿Sería hermafrodita? ¿O intentaba lucir más femenino porque consideraba que la deidad era la unión de hombre y mujer? El dios de Akenatón era el sol, no una figura de un género u otro. Y así como Akenatón se hizo más femenino, de alguna manera, un "intermedio" entre hombre y mujer, creo que Glass pensó que la voz perfecta para ese líder y pensador sería la de un contratenor, quien se encuentra en la línea entre lo masculino y lo femenino.

KS: Has interpretado muchas piezas de Philip Glass. ¿Cuáles son algunos de los desafíos de cantar sus composiciones?

ARC: Para empezar, ¡saberse de memoria la música de Philip Glass es prácticamente imposible! Hay mucha repetición. Glass crea un pasaje musical, lo repite dos o tres veces y, luego, hace un pequeño cambio y repite esa versión dos o tres veces, y después hace otra pequeña modificación y repite eso... Es fácil perderse. Y *Akenatón* dura tres horas, ¡es mucha música para memorizar, son muchas repeticiones! La única forma de aprender piezas así es practicar, practicar y practicar. Tardé unos cuatro meses en memorizar la

música. Y una vez que entro en escena en *Akenatón*, unos 15 después del inicio de la obra, canto casi toda la noche sin descanso. Por eso, para mí, cantar esta ópera es como correr una maratón. Tengo que estar muy bien preparado, tengo que tener mucha fuerza vocal, y tengo que saber controlar el ritmo, como si fuera una carrera de larga distancia.

KS: El libreto de *Akenatón* recurre a tres idiomas antiguos: hebreo, egipcio antiguo y acadio. ¿Cuáles son los retos particulares de cantar en esos idiomas?

ARC: El hebreo es una lengua viva, así que conocemos su pronunciación. El egipcio antiguo y el acadio son mucho más desafiantes, porque no sabemos cómo sonaban. Sabemos cuáles eran las consonantes, pero (y esto es algo que aprendí de mis charlas con egiptólogos y académicos) no sabemos exactamente cuáles eran las vocales. Por ejemplo, si analizamos la grafía que eligieron Glass y uno de los libretistas, Shalom Goldman, para el título de la obra en inglés (Akhnaten), vemos que hay una "e" menos que en el nombre que se suele usar (Akhenaten). Eso es porque no se sabe a ciencia cierta cuántas letras "e" se usaban para escribir el nombre, así que Goldman y Glass pensaron: "Bueno, es más fácil de decir y de cantar con una sílaba menos, así que usemos la versión más corta".

KS: *Akenatón* no es, obviamente, solo música y letra poética: como en todas las óperas, una enorme producción está detrás del espectáculo. ¿Hay algo en particular que debería saber el público antes de ver la ópera?

ARC: Creo que el eje de la puesta en escena de *Phelim* es, en esencia, crear una sensación de ritual, la sensación de despertar los espíritus del mundo antiguo mediante nuestra concentración y atención. Cuando comienza la ópera, la música es muy repetitiva, y la trama se desenvuelve muy lento, así que imagino que, muchas veces, la gente debe pensar: "¿Cómo voy a soportar tres horas de esto?". Pero si te dejas llevar, si no piensas en abrir y cerrar aplicaciones en el teléfono, o hacer clic en las pestañas del navegador y, de a poco, te sumerges en un ritmo diferente, la ópera te atrapa. ■

Debut de Costanzo en el Met, que le valió el premio de la competencia National Council Grand Finals en 2009 (foto del centro). Más adelante, interpretaría tres papeles protagónicos en el Met. En 2014, participó en un taller coral en una escuela secundaria del Bronx (foto inferior).

1400 1300 1200 1100 1000 900 800 700 600 500 400 300 200 100 0 100 200 300 400 500 600 700 800 900 1000 1100 1200 1300 1400 1500 1600 1700 1800 1900 2000

1353 A. E. C.

Fallece el antiguo faraón egipcio Amenhotep III. Su hijo, Amenhotep IV, es nombrado faraón del Alto y el Bajo Egipto.

C. 1347 A. E. C.

Amenhotep IV decide abolir la religión egipcia tradicional e impone una nueva religión dedicada al disco solar, "Atón". El nuevo faraón cambia su nombre de Amenhotep ("Amón está satisfecho") a Akenatón ("Espíritu de Atón") y funda la ciudad de Aketatón ("Horizonte de Atón").

1336 A. E. C.

Akenatón es derrocado. Los faraones posteriores restauran la religión tradicional de Egipto e intentan destruir todo lo relacionado con Akenatón para no dejar rastro de su reino.

UN DESCANSO MILENARIO

1887

Se descubren casi 400 tabletas de arcilla y fragmentos de otras piezas en las ruinas de Aketatón, cerca de la actual ciudad de Tell el-Amarna. Integradas en su mayoría por correspondencia enviada a la corte de Akenatón, las "cartas de Amarna" (el nombre dado a la colección) despertó el interés arqueológico por el reino de Akenatón.

1891

El arqueólogo británico Flanders Petrie lleva a cabo la primera de las excavaciones formales de Aketatón.

1922

Se descubre la tumba del faraón Tutankamón en el Valle de los Reyes. El faraón Tutankamón (cuyo nombre al nacer fue Tutankatón, "Viva imagen de Atón"), fue pariente cercano de Akenatón, reinó durante poco tiempo y no tuvo un papel muy importante en la historia egipcia. Sin embargo, su tumba, que eludió a saqueadores y permaneció intacta por más de 3,000 años, estaba repleta de tesoros. Su descubrimiento, uno de los hallazgos arqueológicos más célebres de todos los tiempos, despierta un renovado interés por el mundo del Antiguo Egipto.

Diez términos musicales esenciales

Arpeggio Figura musical en que las notas de un acorde se interpretan en sucesión y no en forma simultánea. El término deriva de la palabra italiana *arpeggio*, que significa “tocar el arpa”. Los arpeggios son comunes en la música minimalista. Al organizar las notas de un arpeggio en patrones rítmicos que cambian constantemente, los compositores minimalistas logran generar gran interés musical incluso si repiten las mismas notas una y otra vez, como en el preludio de *Akenatón*.

Acorde Combinación de notas que tienen un sonido similar y suelen incluir al menos tres alturas tonales. La tríada, un tipo de acorde creado a partir de una altura tonal base con un arreglo de dos terceras sobre ella, es el elemento fundamental de la armonía tonal. Los acordes pueden ser consonantes (sonido estable y armonioso) o disonantes (sonido inestable y molesto).

Coro Interpretación grupal de una pieza vocal. La música varía desde melodías al unísono hasta melodías complejas con secciones a cargo de distintos cantantes y un alto nivel de independencia rítmica. En la ópera, el compositor puede utilizar un coro para darle voz a grandes grupos de personas, como el pueblo, los soldados o los invitados de una fiesta.

Contratenor La voz masculina de registro vocal más agudo, comparable al de una *mezzosoprano* o soprano. Los contratenores adultos tienen una voz grave al hablar, pero entrenan con dedicación para lograr un falsete (“voz de cabeza”) que les permita cantar piezas extremadamente agudas.

Dueto Si bien la forma de música operática más conocida es el aria, una pieza vocal para una sola voz, la ópera está llena de números musicales para varias voces. Las interpretaciones grupales reciben distintos nombres en función del número de cantantes que forman parte de la escena: un dueto es para dos cantantes, y un trío, para tres. (También hay cuartetos, quintetos, sextetos, septetos, octetos e incluso nonetos, para cuatro, cinco, seis, siete, ocho y nueve cantantes, respectivamente). Aunque los duetos son más comunes en las escenas de amor, también se usan para discusiones, conversaciones y cualquier otro tipo de escena que gire en torno a dos personajes principales.

Hemiola Razón métrica que superpone o alterna compases de dos o tres tiempos. Por ejemplo, si una persona aplaude dos veces por cada pulso del metrónomo mientras otra persona aplaude tres veces por pulso, se produce una hemiola. También se usa el mismo término para nombrar la yuxtaposición de compases de dos y tres tiempos, es decir, si una persona aplaude dos veces por pulso del metrónomo y, luego, comienza a hacerlo tres veces.

Himno Composición cuyo objeto es exaltar a una deidad (o deidades). Proviene de la palabra griega *hymnos*, que significa “canción de alabanza”. En términos más generales, un himno abarca una gran variedad de estilos musicales, idiomas y tradiciones religiosas. En la Iglesia Católica Romana, antes del Concilio Vaticano II, los himnos se solían cantar en latín, mientras que los himnos protestantes, por lo general, se cantaban en la lengua vernácula (el idioma cotidiano de los creyentes).

Libreto Texto de una ópera o de un drama musical interpretado en un teatro que incluye todos los diálogos y las acotaciones. *Libretto*, el término en italiano, significa “libro pequeño”. La palabra hace alusión a la antigua práctica de imprimir un libro pequeño con el texto de la ópera, que se vendía antes de la función. Un término relacionado es “libretista”, que se utiliza para denominar al artista que escribe el texto que el compositor acompañará con música. El libretista puede adaptar material existente o escribir una obra completamente nueva. La partitura, por otro lado, es la notación musical escrita o impresa de todas las melodías de una ópera.

Minimalismo Estilo de composición marcado por expresiones deliberadamente simples, melódicas, rítmicas y armónicas. Suele incluir repeticiones largas y ostinatos de compases musicales simples contrapuestos con un fondo musical armónico estático (generalmente diatónico). Como movimiento, el minimalismo surgió en la década de 1960 como reacción a la atonalidad compleja y a las formas musicales fragmentadas de mediados del siglo XX. Los compositores minimalistas más destacados son Philip Glass, Steve Reich y Terry Riley, aunque no todos los compositores considerados minimalistas por sus obras se identifican como tales.

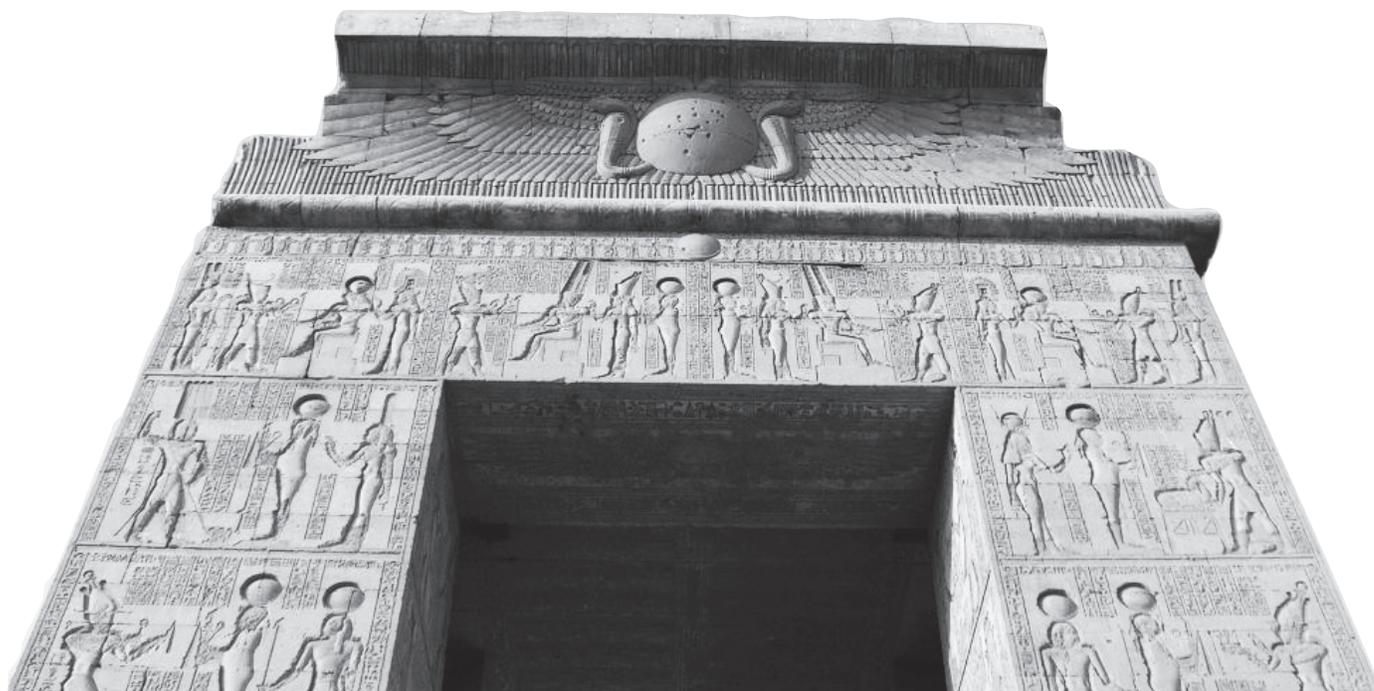
Ritmo y métrica En la música occidental, el tiempo se describe en relación a un pulso constante. Independientemente de si el pulso se oye o no (por ejemplo, si suena un redoble de tambor constante), la duración de los sonidos se conceptualiza, se anota y se percibe en relación a ese pulso. “Métrica” es la forma en que se agrupan y dividen esos pulsos (por ejemplo, el patrón repetitivo de tres cuartos que forma la estructura básica de un tempo de $\frac{3}{4}$), y “ritmo” es la variación en la duración de las notas incluidas en una determinada métrica. La interacción entre diferentes ritmos y métricas aporta gran variedad y textura musical al minimalismo.

Desempolvando la historia: reflexiones arqueológicas

Desde una perspectiva moderna, es fácil de ver que Akenatón fue un pensador osado, un adelantado a su época. Pero para sus coetáneos, las reformas de Akenatón constituían un sacrilegio inadmisibles. Inmediatamente después de la muerte del faraón, sus sucesores restablecieron la religión tradicional de Egipto y comenzaron a borrar por completo su reino. Se destrozaron los rostros de los bajorrelieves de Akenatón y su familia. Se dismantelaron las estructuras de la nueva ciudad, Aketatón. Se quitaron las referencias a Atón de los nombres de los faraones: Tutankatón, por ejemplo, pariente cercano de Akenatón, cambió su nombre a Tutankamón para hacer alusión al dios tradicional egipcio del sol, Amón-Ra. Esta historia de derrocamiento y destrucción, eje central de las últimas escenas de la ópera, nos lleva a plantearnos un interrogante lógico: si se deshicieron de la evidencia material del reinado de Akenatón, ¿cómo es que sabemos de su existencia?

Sí, se dismanteló todo lo erigido en Aketatón, pero los bloques de piedra seguían siendo útiles. Los faraones egipcios, conocidos por su afición por las tumbas y los templos conmemorativos, siempre necesitaban materiales de construcción. Las piedras talladas de Aketatón no podían usarse con los grabados a la vista, claro está, pero los obreros egipcios hallaron una manera de reutilizarlos: como relleno de muros monumentales. Los pilones (enormes portales trapezoidales) de las antecámaras de los templos requerían una gran cantidad de piedra de relleno, así que, en el siglo posterior a la muerte de Akenatón, los bloques de la ciudad que fue brevemente la capital se usaron dentro de los pilones de los templos de Karnak y Hermópolis Magna. Unos tres mil años después, cuando los arqueólogos comenzaron a explorar esos templos, también descubrieron bloques de la antigua Aketatón.

Estudiar historia a través de los “desechos” de la antigüedad puede parecer raro al principio, pero la realidad es que muchos objetos históricos importantes sobrevivieron al paso del tiempo justamente porque, en su momento, fueron catalogados como basura. Los encuadernadores medievales, por ejemplo, usaban restos de viejos manuscritos para encuadernar libros nuevos. Hoy, esos “restos” son lo único que queda de libros que, de otra manera, habrían desaparecido para siempre. De vez en cuando, la *National Geographic* y otras publicaciones científicas mencionan hallazgos arqueológicos y antropológicos que fueron posibles a través del estudio de basura prehistórica. En otras palabras, podría decirse que el viejo adagio “basura de unos, tesoro de otros” es un principio fundamental de la arqueología.



ACTIVIDAD EN CLASE

Pedazos de historia

Sinopsis estilo rompecabezas: Página _____

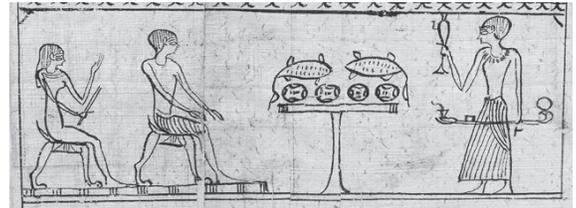
ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

Arqueología y Akenatón

Las siguientes imágenes pertenecen a objetos egipcios que inspiraron esta producción de *Akenatón*. Mientras ves la ópera, fíjate si puedes identificar estos objetos (o similares) en los diversos vestuarios y decorados. Cuando vuelvas a clase, comparte lo que encuentraste.



1. _____



2. _____



3. _____



4. _____



5. _____

Libro de los muertos del sacerdote de Horus, Imhotep (o Imutes). Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.

Altar del hogar. Museo Nuevo de Berlín.

Busto de Nefertiti. Museo Nuevo de Berlín.

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

Reseña de la ópera: *Akenatón*

¿Alguna vez quisiste ser un crítico de música y teatro? ¡Esta es tu oportunidad!

Mientras ves *Akenatón*, toma nota de tus impresiones y opiniones en el espacio provisto a continuación. ¿Qué te gustó de la obra? ¿Qué no te gustó? Si tú hubieses estado a cargo, ¿qué habrías hecho de otra manera? Analiza minuciosamente el desarrollo de la acción, la música, el decorado y la puesta en escena, y califica a todos los miembros principales del elenco. Al terminar la ópera, comparte tus reflexiones con amigos, compañeros y cualquiera que desee saber más sobre esta ópera de Philip Glass y su interpretación en el Met.

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
Anthony Roth Costanzo como Akenatón	☆☆☆☆☆	
J’Nai Bridges como Nefertiti	☆☆☆☆☆	
Dísella Lárusdóttir como la reina Tiy	☆☆☆☆☆	
Zachary James como Amenhotep y el Profesor	☆☆☆☆☆	
Los malabaristas	☆☆☆☆☆	
Dirección de Karen Kamensek	☆☆☆☆☆	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
Funeral de Amenhotep III MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Akenatón recibe su túnica real y sube una escalinata MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Ventana de las apariciones MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Akenatón detiene el ritual en honor a Amón MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
Akenatón y Nefertiti cantan un dueto MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Fundación de Aketatón MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Himno de Akenatón al sol MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Akenatón y Nefertiti se sientan con sus hijas MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Manifestantes atacan el palacio MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Muerte de Akenatón MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Coronación de Tutankamón MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Una lección de historia MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Akenatón, Nefertiti y la reina Tiy contemplan las ruinas de su ciudad MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆