

# Ópera en América

## Ópera en Estados Unidos



Dane Suárez (Don José) y Nora Graham-Smith (Carmen)

### *Carmen en Los Ángeles*

El pasado 1 de septiembre, el Pacific Opera Project presentó *Carmen*, de Georges Bizet, en el anfiteatro a cielo abierto John Anson Ford de Los Ángeles. **Michael Powers** dirigió la partitura con vigor. La protagonista fue interpretada por una sensual **Nora Graham-Smith**. Su amante, el soldado Don José, contó con la voz heroica de **Dane Suárez**. **Aubrey Trujillo-Scarr** interpretó a la decida Micaëla.

El barítono nigeriano-americano **Babatunde Akinboboye** fue un Escamillo que fascinó al público con su canción del Toréador. Las amigas de Carmen, Frasquita y Mercédès, fueron interpretadas por **Katherine Powers** y **María Dominique López**, en tanto que **William Grundler** y **Joel David Balzun** fueron le Remendado y le Dancaïre. Powers también dirigió al coro de adultos y **Sara Salazar** preparó al coro infantil.

Todos llevaban micrófonos, por lo que el sonido amplificado no permitió que las voces florecieran. El vestuario contemporáneo de **Maggie Green** y la escasa utilería (bancas, sillas, mesas y pósters) impidieron que el público pudiera identificar, en esta puesta en escena de **Josh Shaw**, lo que veía en escena con la época en que supuestamente ocurren los hechos. Dado que también se eliminaron la mayoría de los diálogos, al menos los asistentes tuvieron la oportunidad de concentrarse en la hermosa música de Bizet.

por Maria Nockin

### *Cavalleria rusticana y Pagliacci en San Francisco*

Se apagaron las luces del teatro y en la oscuridad se escuchó una grabación del tango “Caminito” en la voz de Carlos Gardel; y al iluminarse el escenario, con el inicio de la obertura de *Cavalleria rusticana*, nos encontramos frente a una brillante y esplendorosa

escena situada precisamente en el *caminito*, la tradicional y pintoresca calle ubicada en el barrio de la Boca de Buenos Aires, Argentina.

Es la creación del tenor **José Cura**, aquí convertido en director de escena y diseñador, que fue estrenada en el 2012 por la ópera de Lieja, y repuesta recientemente en el Teatro Colón de Buenos Aires. Una original idea que se adaptó bien a la trama de ambas óperas, y en las que hubo una continuidad, ya que *Pagliacci* comenzó con el cortejo fúnebre de Turiddu pasando por la misma calle, con algunos personajes como Mamma Lucia y Lola que continuaron apareciendo. Cura supo captar el dramatismo y la tragedia, y la adaptó al ambiente bonaerense de barrio, con actuaciones convincentes, en ningún momento sobreactuadas, de los artistas en escena.

Un gran acierto fue el sólido elenco de voces y artistas encabezado por el tenor **Roberto Aronica**, un apasionado Turridu de voz corpulenta, cálida y expresiva; y por la ardiente y sobrecogedora Santuzza de la mezzosoprano **Ekaterina Semenchuk**. Primordial fue la aportación de **Laura Krumm** como Lola y de **Jill Grove** como Mamma Lucia. Como Alfio, en su debut local, el barítono **Dimitri Plataniyas** tuvo un desempeño discreto, sobre todo por algunos problemas en la emisión que después superó sobradamente en *Pagliacci* como Tonio, personaje para el que además tiene el adecuado *physique du rôle*.

El papel de Canio resaltó por la sólida actuación y canto del tenor **Marco Berti** y la delicadeza actoral y el resplandor vocal de **Lianna Haroutounian** como Nedda. Correctos, los intérpretes de los papeles menores, y el coro, muy participativo, mostró un alto nivel en un repertorio al que se adapta con naturalidad.

Al frente de la orquesta, **Daniele Callegari** mostró oficio, conocimiento del repertorio y notable seguridad con la que mantuvo el control de todas las fuerzas musicales y vocales del espectáculo.

por Ramón Jacques



Escena de *Cavalleria rusticana* en San Francisco  
Fotos: Cory Weaver



Escena de *Pagliacci* en San Francisco

## **Don Carlo en Los Ángeles**

El pasado 22 de septiembre la Ópera de Los Ángeles se lució con la reposición de la producción de 2006 de *Don Carlo* de Giuseppe Verdi, firmada por **Ian Judge**, ahora bajo la dirección escénica de **Louisa Miller**, con una escenografía de **John Gunter** y vestuarios de época de **Tim Goodchild**.

**James Conlon**, quien con esta presentación alcanzó sus 50 funciones de *Don Carlo*, dirigió con gran dominio orquestal a un elenco estelar en esta fascinante historia ubicada en la oscura España del siglo XVI, durante el apogeo de la Inquisición. El único personaje no histórico de la ópera, Rodrigo marqués de Posa, quien lucha por la libertad religiosa de Flandes, fue interpretado por un **Plácido Domingo** que ha encontrado sonidos más oscuros en su voz desde que decidió incursionar en la tesitura de barítono. Este maestro del repertorio verdiano pudo imprimirle a su carismático personaje un apasionado lirismo que en momentos adquiere tintes dramáticos.

**Ana María Martínez** es una soprano a quien hemos escuchado en Los Ángeles con frecuencia desde su debut en esta casa como Mimì en *La bohème* en 1997. Ahora, en el rol de Elisabetta, ha crecido tanto vocal como histriónicamente. **Ramón Vargas** interpretó al protagonista de la ópera con dulce lirismo, aunque en algunos momentos, especialmente en el primer acto, la orquesta llegó a tapanlo. La mezzosoprano **Anna Smirnova** fue una coqueta Eboli en la “Canción del velo” y mostró su inmenso poderío vocal en ‘O don fatale’.

Aunque el bajo **Ferruccio Furlanetto** ha cantado el rol de Filippo II durante toda su carrera, su interpretación siempre ha sido apasionada y esta vez no fue la excepción. Su ‘Ella giammai m’amo’ nos mantuvo sin aliento, y su escena con el gran inquisidor de **Morris Robinson** fue el momento más fascinante de la ópera. El tercer bajo de esta ópera, el Frate que resulta ser el espectro de Carlos V, fue interpretado con solemnidad por **Solomon Howard**.

El coro preparado por **Grant Gershon** se lució durante la función, por **Maria Nockin**



Plácido Domingo como Rodrigo, marqués de Posa

## **Roberto Devereux en San Francisco**

En su larga tradición escenificando operas belcantistas, *Roberto Devereux* fue vista en una sola ocasión en el escenario de la Ópera de San Francisco. Ello ocurrió en la temporada de 1979, con un elenco que incluyó a destacados intérpretes como: Montserrat Caballé, Juan Pons y Carlo Bini. Casi 40 años después fue el título elegido para inaugurar esta nueva temporada del teatro, lo que podría considerarse una rareza para la mayoría del público presente, en una función que en términos generales fue poco convincente y por debajo de las expectativas de lo que suele verse aquí en una producción inaugural.

Toda la acción transcurrió dentro de una réplica del “Globo” el teatro londinense de Shakespeare, concebida por el diseñador belga **Benoît Dugardyn**, que fue atractiva en su concepto, pero reducida en espacio para los solistas; y en donde los vestuarios de **Ingeborg Bernerth** resaltaron por su colorido y elegancia. No se puede hablar de una idea clara de dirección escénica por parte de **Stephen Lawless**, por la poca interacción y cercanía que hubo entre los personajes que por momentos lucieron estáticos y acartonados. Por su parte, el coro que se mostró como una agrupación homogénea, se ubicó durante sus intervenciones en los diversos niveles de palcos del pequeño teatro. La soprano **Sondra Radvanovsky** tuvo un buen desempeño como Elisabetta y exhibió seguridad escénica, agilidad en las coloraturas y un grato y penetrante timbre, aunque



Sondra Radvanovsky en *Roberto Devereux*  
Foto: Cory Weaver

su color y brío se fue diluyendo en algunos pasajes, restándole dramatismo y emotividad a sus arias.

El tenor **Russell Thomas** es sin dudas un sobresaliente cantante de indiscutibles cualidades y, aunque mucho se ha insistido en programarlo en óperas de Mozart y de *bel canto*, el grosor y cuerpo de su voz sugieren que su afinidad es con otro tipo de repertorio y papeles. La mezzosoprano **Jamie Barton** dio vivacidad al papel de Sara, cantando con voz dúctil y bien matizada. Discreto y algo inseguro estuvo el barítono **Andrew Manea** como el Duque de Nottingham, así como el resto de los solistas. La dirección musical de **Riccardo Frizza** poco aportó al espectáculo, ya que careció de brillo y sutileza, muy rápida y precipitada en los tiempos, causando desfases en las entradas e innecesaria fuerza con la que cubrió a las voces.

por **Ramón Jacques**

## **The Three Penny Opera en Boston**

La ópera de los tres centavos, que fue la sensación en la temporada teatral berlina de 1928, sirvió para consolidar las carreras del compositor Kurt Weill y del poeta Bertolt Brecht. Este irresistible y amargamente satírico drama musical fue una actualización de *The Beggar's Opera* de John Gay compuesta de 1727.

La nueva producción de la Boston Lyric Opera tuvo un elenco sólido, y el montaje fue del director angelino **James Darrah**. Todo comenzó favorablemente, en una inquietante y nebulosa escena con misteriosas figuras como estatuas. El Cantante callejero, el barítono **Daniel Belcher**, caminaba en círculos cantando el famoso “Moritat” sobre los crímenes de Mack the Knife, Gran parte del canto fue bueno, especialmente el de **Kelly Kaduce**, quien se veía atrapada en la concepción de Darrah, cuya Polly aquí no se vio tan ingenua e inocente. Los diálogos hablados afearon su voz con un irreconocible y rancio acento de clase baja. La soprano **Chelsea Basler** tuvo igual que Kaduce, una mano pesada como Lucy, y **Daniel Belcher** exageró su excesivo apego por Macheath, en el papel de Tiger Brown.

La ópera se desarrolla con una característica combinación de maldad y sentimiento, pero el griterío, los chillidos, las carcajadas y la innecesaria bufonería no fueron alegres o divertidas si no que resultaron ser fastidiosas. Solo los barítonos **Christopher Burchett** y **James Maddalena** no cayeron en la incesante exageración. Maddalena fue Peachum, que sin humor y gris moralina sobresalió. Burchett mostró una resonante voz que se fue disminuyendo. Macheath es el centro de la atención, y requiere destilar carisma, sexualidad y peligro, pero en vez de atraer atención Burchett resultó indescifrable y sin química con Polly, Lucy o Jenny, la prostituta que no puede dejar, aunque arriesgue vida (que fue cantado por la mezzosoprano **Renée Tatum** de enorme voz).

Una continua debilidad de la producción fue la parte musical. Fue grato identificar todos los instrumentos que Weill requiere — saxofones, banjo, guitarra hawaiana, acordeón, piano y un teclado electrónico en sustitución del armonio—, pero el director **David Angus** nunca se comprometió completamente al vasto espectro de los estilos musicales de Weill, y si bien todo transcurrió con normalidad, los sonidos fueron básicamente planos. Aunque la escena se sitúa en Londres, alrededor del periodo de la coronación de la reina Victoria, las abstractas y oscuras escenografías de **Julia Noulín-Mérat** y los vestuarios de **Charles Neumann** no tuvieron identificación con un cierto lugar o tiempo, lo que fue una oportunidad perdida.

En esta función fue difícil escuchar las palabras, porque la pequeña orquesta ahogaba a los cantantes y por la mala dicción en el intento de cantar en inglés. El director de escena quería que él publico se concentrara en lo que sucedía en la escena, y no quiso distraerlos con supertitulaje. Me alegro de que la compañía no haya amplificado las voces, pero ¿qué sentido tiene concentrarse en la escena cuando es imposible entender lo que se dice? Muy poco en esta revolucionaria obra logró causar impacto. 📍

por **Lloyd Schwartz**



Escena de *The Three-Penny Opera*  
Foto: Liza Voll