



Yonghoon Lee (Turiddu) y Elīna Garanča (Santuzza)
Foto: Julien Benhamou



Escena de *Sancta Susanna* en París
Foto: Elisa Haberer

Ópera en Francia

Cavalleria rusticana y *Sancta Susanna* en París

Un raro programa doble compuesto de la archipopular *Cavalleria rusticana* de Mascagni y la infrecuente y brevísima *Santa Susana* de Paul Hindemith ocupa durante todo diciembre la escena de la Bastille. **Mario Martone** repropone su versión del drama de honor siciliano que vio la luz en la Scala. Una visión despojada, que quita folclorismo pero no pierde, sino gana, en intensidad dramática, casi de tragedia griega y la marcación de cada personaje es excelente. La obra de Hindemith tiene una escena única que se despliega en dos planos y con luces crudas y movimientos mínimos pero tensos: ahí la acción es más bien interior aunque suceden “cosas”, y se concentra en la protagonista (una descomunal **Anna Caterina Antonacci** que osa un desnudo impactante al final) y sor Klementia, poderosa **Renée Morloc**.

En *Cavalleria rusticana* (*Caballerosidad rústica*) **Elīna Garanča** es una Santuzza bien cantada (salvo algunos graves artificiales y abiertos y algún agudo tirante), de muy buena planta, y muy obediente a las órdenes del director de escena, pero para nada espontánea. **Yonghoon Lee** es un buen Turiddu, aunque su voz ha perdido brillo y el agudo, naturalidad. Correcto el Alfio de **Vitaliy Bilyy**, muy engolado en los graves; sin mayor relieve, la Lola de **Antoinette Dennefeld** y excelente la Mamma Lucia de **Elena Zaremba**, a quien siempre es un gusto ver y escuchar.

La dirección de **Carlo Rizzi** fue mejor en Hindemith que en Mascagni, donde los tiempos fueron lentos y el lirismo escaso, aunque al menos no hizo ruido. Muy buena la labor de la orquesta. En cuanto al coro, obtuvo otro merecido triunfo junto a su director, **José Luis Basso**. Sala llena, expectante y aplaudidora.
por **Jorge Binaghi**

L'Eliogabalo en París

Después de La Monnaie hace unos años, le tocó ahora a la Opéra de París recuperar el título operístico más desconocido (y hay unos cuantos) de Francesco Cavalli. El resultado general fue bueno, pero más disparejo que entonces. Por empezar, esta vez resultó algo larga y repetitiva, tal vez porque el trabajo sobre la partitura —que es mucho y muy creativo— de **Leonardo García Alarcón** al frente de la orquesta Cappella Mediterranea, con ser buena resultó demasiado enfática, casi pomposa en más de una ocasión, al menos con respecto a la lectura de René Jacobs en Bruselas.

También la puesta en escena de **Thomas Jolly**, asistido por **Alexandre Dahn**, resultó en exceso minimalista, con pocas ideas y no siempre acertadas (pareció un “quiero y no puedo” al tratar de explicar las costumbres licenciosas del protagonista), y con vestidos a veces muy exagerados (de **Gareth Pugh**).

Fue encomiable la labor del Coro de Cámara de Namur preparado por **Thibaut Lenaerts**, y en la larga lista de cantantes unos estuvieron más apropiados que otros, a veces con diferencia. Extraordinaria la prestación de **Franco Fagioli** como el protagonista de *Heliogábalo* en todos los aspectos (y un punto en el que se superó a la versión antes mencionada) y casi lo mismo se puede decir de su antagonista Alessandro (un **Paul Groves** que al parecer busca nuevos repertorios y aquí ha encontrado un papel ideal).

Entusiasta —pero estilísticamente desenfocada, con una actuación más digna de *soubrette* y un agudo que sólo empezó a responder en el segundo acto (donde nos propinó un ejemplo de *bel canto* donizettiano con una corona interminable al final de su escena principal)—, **Nadine Sierra** como Gemmira (la prometida de Alessandro y deseada por el emperador). Mucho más estable, sobria y finalmente adecuada la Eritea de **Elin Rombo** (un papel difícil, la noble deshonorada por Eliogabalo que busca reparación en un matrimonio que no desea o en el asesinato).



Franco Fagioli como L'Eliogabalo
Foto: Agathe Poupeney

Correcto en los momentos más íntimos, pero con poco volumen, notas fijas y emisión forzada en los de actuación resuelta, **Valer Sabadus** en su enamorado Giuliano, a las órdenes del tirano. Muy en carácter y en un papel adecuado a su voz (Lenia, la celestina del príncipe) **Emiliano González Toro**. Vocalmente pobre el otro cortesano adulator, Zotico, confiado a **Matthew Newlin**. En los dobles papeles de Nerbulone (el criado cómico) y Tiferne (el gladiador) lució su voz y figura el bajo **Scott Conner**. Correcta, pero sin entusiasmar, la Atilia (enamorada sin esperanza de Alessandro) de **Mariana Flores**. En la última función el teatro estaba totalmente lleno y las ovaciones parecían saludar a divos de la época barroca.

por Jorge Binaghi

The Fairy Queen en Ambronay

Desde su creación en 1980 el Festival de Ambronay, que se celebra anualmente en la Abadía de Nuestra Señora de esta pequeña localidad al sureste de Francia, es uno de los festivales de música antigua más prestigiosos, por donde los especialistas de música barroca deben pasar, y donde se han institucionalizado las grabaciones discográficas con su sello propio, gracias a la excepcional acústica del recinto.

Uno de los eventos principales de esta edición fue la presentación de la semiópera de Henry Purcell *La reina de las hadas*, interpretada por el grupo francés Les Nouveaux Caractères de la no tan distante ciudad de Lyon. El libreto y los argumentos parecen no tener coherencia, y los actos parecen no tener relación unos con otros. Es una historia mágica que contiene seductoras melodías del teatro musical de Purcell. En esta ocasión la agrupación ofreció, como no se había hecho en algún tiempo, la obra en su versión integral con todas las arias, coros y piezas orquestales que tradicionalmente se omiten.

Con gran energía de músicos y solistas se ofreció una prestación de alto nivel interpretativo y musical. La buena dinámica de los instrumentos, cuerdas, percusiones y trompetas se fundió en una orquestación sutil y puntual, bajo la entusiasta mano de **Sébastien d'Hérin** desde el clavecín. Su tejido sonoro fue compacto y en armonía con las voces. Vocalmente, el elenco contó con destacados solistas como la soprano **Caroline Mutel**, quien mostró una dúctil y refinada voz cantando con dulzura, agilidad en las ornamentaciones y virtuosismo en la coloratura. **Hjördis Thébault** tuvo un buen desempeño, pero agradó y sedujo con su presencia y notable vocalidad la mezzosoprano australiana **Caitlin Hulcup**.

Dignos de mención fueron los tenores **Anders J. Dahlin** y **Samuel Boden**, por su entrega y pasión para cantar. Correctos, **Julien Picard**, la soprano **Virginie Pochon** y los barítonos **Kevin Greenlaw**, **Guillaume Andrieux** y **Ronan Nedelenc**, quienes redondearon la función con sus intervenciones. Esta misma versión completa fue grabada los días previos y posteriores a esta presentación en concierto, con los mismos solistas y pronto verá la luz. Se puede resumir como una versión de alto nivel que mantuvo en vilo a todos los presentes que abarrotaron cada asiento de la abadía. ¡Esto es a lo que se llama hacer música!

por Sergio J. Medina



Sébastien d'Hérin dirigió *The Fairy Queen* en Ambronay
Foto: Bertrand Pichène

L'ombre de Venceslao en Rennes

Octubre 12. Sorprendente creación en la Ópera de Rennes. Por la primera vez, el Centro Francés de Promoción Lírica nos ofreció una ópera contemporánea. Este proyecto, en coproducción con la mayoría de las casas de ópera de Francia, permitirá a los jóvenes solistas del CFPL cantar en los escenarios excepcionales de los Teatros Colón de Buenos Aires y Municipal de Santiago de Chile.

El aire latino no es una mera coincidencia. Para esta creación contemporánea, el CFPL reunió los lazos entre Francia y Argentina

Homenaje a Kasushi Ono en Lyon

Como aperitivo, unos días antes de la inauguración de su temporada lírica con la puesta en escena de *El ángel de fuego* de Serguéi Prokófiev, la Ópera de Lyon organizó un concierto sinfónico con su orquesta, con el principal objetivo de homenajear a su director musical desde el 2008, el japonés **Kasushi Ono**, quien después de esta temporada dejará su posición vacante, en el segundo teatro en importancia de Francia.

Cabe destacar el valor de este tipo de presentaciones, que permiten a los músicos de la orquesta interpretar obras y repertorios a los que no están habituados, una práctica que realizan diversos teatros importantes de ópera en sus temporadas, como el Metropolitan o la Ópera de San Francisco, por citar algunos; así también como el carácter formativo y de introducción a la música clásica para jóvenes y niños, que en su mayoría llenaron el teatro. Con precios asequibles y en domingo a media tarde no había una sola butaca vacía en el teatro.

El programa, conformado y dirigido por el propio Ono, juntó dos importantes obras del repertorio ruso con el Concierto para trompeta y orquesta del compositor y director de orquesta francés Henri Tomasi (1901-1971) una composición lírica, colorida, serena, pero de mucho virtuosismo y brillantes líneas melódicas en la que se palpa la influencia de otros compositores franceses contemporáneos de Tomasi, como Debussy y Ravel.

Como solista participó el trompetista principal de la Orquesta de la Ópera de Lyon, **Jocelyn Mathevet**. En el concierto se escuchó también una vivaz y lucida interpretación del Capricho italiano Op. 45 de Chaikovski, tocada en su justa medida y al unísono los diversos movimientos marciales y heroicos de la partitura. De



Kasushi Ono se despide de la Ópera de Lyon con un concierto sinfónico

Foto: Jean-Pierre Maurin

Prokófiev se tocó su Sinfonía No. 5 en Si bemol mayor, op. 100, grandiosa obra que constituye la cúspide de la carrera del compositor, en una ejecución que logró extraer el carácter sarcástico y mordiente de la obra, abordando de igual manera los diversos acentos heroicos y una fuerza que parece encontrar un punto en común con la obra de Chaikovski que le precedió en el concierto.

Kasushi Ono dejó ya su sello en esta orquesta que dirigió con mano segura, bravura y admirable homogeneidad. El concierto fue breve pero dejó con un grato sabor de boca a los asistentes. Sus asignaturas antes de dejar este teatro de ópera para hacerse cargo de diversas orquestas sinfónicas de las que es titular, como la Orquesta de Barcelona en Cataluña o la Orquesta Filarmónica de Tokio, serán empuñando la batuta en las producciones de *Juana de Arco* de Arthur Honegger, *L'enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel, además del ya citado *Ángel de fuego* de Prokófiev. ●

por Ramón Jacques

a la vez con la genialidad de Copi, su bestiario humano y la profunda complicidad del compositor **Martin Matalon** y del director de escena **Jorge Lavelli**, argentinos radicados en París.

La sombra de Wenceslao es una fábula moral y profundamente arraigada en las entrañas de la fantasmagoría del Cono Sur. “Copi” (**Raúl Damonte Botana**) escribió esta obra con aires de protesta y como una figuración del cuerpo nostálgico de la esencia misma del ser argentino. Algo profundamente latino. Con personajes que más bien son figuras de la idiosincrasia argentina y uruguaya, nos trazan una narración cultural muy interesante. La obra es un gran mural épico de la historia profunda de los países del sur de América.

Esta producción es la primera ópera del compositor argentino Matalon. Radicado en Francia y desarrollando un lenguaje múltiple, sus obras son un ejemplo de la modernidad entre lo electro acústico y una construcción armónica extremadamente cuidada. Notamos los detalles de orfebrería orquestales que la Orchestre de Bretagne supo a bien llevar en el hilo de la intriga. La partitura vocal es muy exigente, tanto que a veces se pierde

el sentido de las palabras del libreto. Sin embargo, su aspecto policromo y dramático ponen de manifiesto las principales bellezas de la escritura lírica de Matalon.

La puesta en escena es un complemento singular y formidable en esta producción. Lavelli desborda de imaginación y encuentra en el fondo de la cultura y el folklore argentinos cada ángulo de su argumento escénico. En momentos con una poesía formidable, tales como la migración de Wenceslao a las tierras tropicales de Iguazu o su muerte enigmática. También el personaje animal, parábola de nuestro propio subconsciente, es estupendamente desarrollado por el regista. El simio es una figuración, un reflejo de la inocencia humana, y el loro, testigo de toda la barbarie, es Yorick, el coro antiguo de las tragedias griegas.

La dirección de **Ernesto Martínez Izquierdo** es precisa, tónica y versátil. Crea en la orquesta una formidable arquitectura de colores que muestran una narrativa firme y eficaz. Los intérpretes tienen a bien sobrellevar este espectáculo. Las exigencias de la partitura y las referencias culturales son las dos dificultades más grandes.



Zlad Nehme y Estelle Poscio en *L'ombre de Venceslao*

Foto: Laurent Guizard

Todos los miembros del elenco son jóvenes cantantes franceses que el Centro Francés de Promoción Lírica escogió en audiciones multitudinarias.

El bajo-barítono **Thibaut Desplantes** nos decepciona un poco con un Venceslao torpe más que brutal. Con una capacidad histriónica reducida, tiende a sobreactuar en los momentos de sinceridad del personaje. La voz tiende a ser precisa pero los colores se desluce también. La pareja lozana de Rogelio (**Ziad Nehme**) y China (**Estelle Poscio**) ofrecen una visión magnífica de la música y el libreto. Su interpretación es fantástica. La Mechita de **Sarah Laulan** es también un agradable descubrimiento. Su voz de mezzosoprano iridiscente le ofrece a su personaje todos los matices del eterno femenino, a la vez musa, diosa y mujer.

Otra decepción fue el barítono **Mathieu Gardon**, quien interpretó a Largui. Con una voz sin mucha materia y un trabajo escénico bastante pobre, Gardon no llega a darle a su personaje la envergadura suficiente que tiene en el argumento de Copi.

L'ombre de Venceslao es un reto para la gira francesa. Invocar el espíritu profundo del Cono Sur entre los prejuicios burgueses de la ópera europea expondrá, quizás, las interrogantes sobre lo que es el teatro de la vida humana. En todo caso, esta fantástica ópera de nuestros días y de nuestras horas, nos arrollará con una ola de reflejos para desterrar cualquier indiferencia.

por Pedro Octavio Díaz-Hernández

Samson et Dalila en París

La ópera de Camille Saint-Saëns volvió tras mucho tiempo en una nueva producción (de la que participa el Met también) debida a **Damiano Michieletto**, con todo lo que tiene de bueno y no tanto por ese empeño en dejar su impronta "innovadora", aunque a veces, como ahora, uno recuerde a Cecil B. de Mille y a los

protagonistas de su péplum, y otras, como en las danzas del primer acto, se desmienta constantemente a la música.

Pero el segundo acto es en general muy bueno, el tercero también, bacanal incluida (si uno acepta que Dalila aparezca por todas partes cuando no debe o se convierta en lazarillo de Sansón y su instrumento para hacer explotar el templo de Dagón) y el principio de la ópera convence hasta la llegada de Abimélech para luego desbarrancarse.

Fue excelente la concertación de *Sansón y Dalila* por parte del director musical de la Ópera de París, **Philippe Jordan**, tanto como la labor de la orquesta, aunque más feliz en los momentos enérgicos y dramáticos o de efecto que en los más líricos; extraordinaria, la del coro (preparado con su habitual maestría por **José Luis Basso**); y bueno, el plano vocal.

Los comprimarios, correctos. **Nicolas Testé**, discreto en Abimélech, muy bueno El viejo hebreo de **Nicolas Cavallier**; espectacular, el sacerdote de Dagón de

Egil Silins; magnífico, el protagonista de **Aleksandrs Antonenko** (con la voz más metálica, pero homogénea, extensa y voluminosa, lo que compensaba su limitada capacidad actoral), y muy sensual, como corresponde, y bien cantada la Dalila de **Anita Rachvelishvili**. ●

por Jorge Binaghi



Aleksandrs Antonenko como Samson en París

Foto: Vincent Pontet