

Ópera en Sudamérica



Escena de *La damnation de Faust* en Santiago

Foto: Patricio Melo

La damnation de Faust en Santiago

Cerrando su ecléctica y atractiva temporada de ópera 2016, en el Municipal de Santiago fue posible disfrutar el regreso de una obra maestra de vuelta tras casi un siglo de ausencia en ese escenario: *La condenación de Fausto*, de Hector Berlioz. Sólo se había ofrecido en un puñado de temporadas en el Municipal tras su debut en 1905, la última de ellas en 1918, y siempre cantada en italiano, por lo que la función de estreno del elenco internacional que se ofreció a partir de los primeros días de noviembre en francés representaron la primera vez que se interpretaba en Chile en su idioma original.

Buena parte de los aciertos de la partitura se vio reflejada en la dirección orquestal de **Maximiano Valdés** al frente de la Filarmónica de Santiago; este maestro chileno ya ha demostrado buena sintonía con el repertorio lírico francés cuando ha dirigido en el Municipal títulos como *Romeo y Julieta*, *Fausto*, el inolvidable estreno en Chile de *Diálogos de carmelitas* y hace dos años otro regreso de una ópera que no se escenificaba hace un siglo en ese escenario, la *Lakmé* de Léo Delibes.

En su lectura Valdés resaltó el refinamiento, lirismo y efusión romántica de la obra, si bien algunos momentos clave, como la electrizante cabalgata al infierno cercana al desenlace, no tuvieron toda la fuerza y energía necesarias, aunque probablemente esos detalles se modifiquen en el transcurso de las siguientes funciones. De todos modos el director se mantuvo atento al equilibrio entre los solistas, la orquesta y el coro, como siempre bajo la dirección del uruguayo **Jorge Klastornik** y acá en una obra particularmente demandante para el conjunto, que en esta ocasión fue acompañado por las voces infantiles del Coro Crecer Cantando, preparadas musicalmente por **Cecilia Barrientos**. Aunque las masas corales estuvieron tan sólidas como es costumbre, considerando las exigencias de la partitura se echó de menos aún más potencia y equilibrio, especialmente en la apoteosis final, cuando el coro adulto no se fusionó de la manera ideal con el infantil.

Lo musical contó además con un trío protagónico de cantantes internacionales que debutaban en Chile, a los cuales se sumó muy acertadamente el bajo-barítono chileno **Sergio Gallardo**, cantando muy bien el breve rol de Brander, que sólo aparece en una escena. El protagonista fue encarnado por el tenor **Luca Lombardo**,

quien por ser francés ofreció una excelente pronunciación de lo cantado, pero a pesar de contar con una atendible trayectoria en importantes escenarios, en lo vocal no estuvo siempre a la altura de las exigencias del rol, especialmente en la por momentos ardua zona aguda, que cuando pudo resolvió con falsetes y en ocasiones estuvo al borde de la desafinación; su material sonó algo gastado y cansado, y actoralmente pareció parco y displicente, tal vez contagiado por el opaco carácter que el propio Fausto demuestra a lo largo de la obra.

Mucho mejor se mostró el Méphistophélès del bajo-barítono estadounidense **Alfred Walker**, de una voz de color atractivo y buena proyección a pesar de no derrochar volumen, quien no fue todo lo demoníaco, socarrón y a la vez seductor que se podía esperar, pero de todos modos se lució en el personaje. Y la cantante que mejor impresión dejó en el elenco fue la joven mezzosoprano polaca **Ewelina Rakoca-Larcher**, quien todavía tiene detalles que ir perfeccionando, pero aportó una voz de hermoso timbre, buen volumen y canto sensible y delicado, lo que también proyectó en lo escénico como una convincente Margarita; su emotiva interpretación de la sublime ‘D’amour l’ardente flamme’ fue uno de los puntos altos de la función.

Si lo musical tuvo buenos elementos, lo escénico presentó factores decepcionantes, como las eclécticas y curiosas coreografías de **José Vidal** o el vestuario de **Loreto Monsalve**, quien si bien puede justificar sus derroches de imaginación, aprovechando la presencia de personajes fantásticos, a medio camino entre lo *kitsch* y lo que para más de uno puede parecer mal gusto, tuvo algunos trajes que no le hacían mucho favor a los protagonistas, como los de Marguerite y Méphistophélès.

La puesta en escena estuvo a cargo del experimentado y prestigioso arquitecto, diseñador de escenografía, director de teatro y ópera y académico **Ramón López**, quien ocasionalmente, además de encargarse de la escenografía e iluminación, ha estado a cargo de la dirección teatral en algunas producciones de ópera, misión que no abordaba en el Municipal desde hace más de una década. López decidió dar de manera continuada toda la ópera, con sus cuatro actos y varias escenas desfilando sin intermedios a lo largo de más de dos horas. El resultado puede sentirse un poco pesado para parte del público, pero permite un desarrollo coherente y acentuado de la trama, aunque es ineludible que las siempre comentadas limitaciones teatrales de la obra —definida originalmente por su autor como “leyenda dramática” y a menudo interpretada en versión de concierto por sus características que la acercan al oratorio— puedan quedar al descubierto si la puesta en escena no desarrolla lo mejor posible las situaciones argumentales.

Salvo las coreografías, los desplazamientos y movimientos de solistas y coro fueron bastante convencionales y esquemáticos y no aportaron mayor frescura a lo teatral. Apoyada por una iluminación que pudo ser más sutil y elaborada, la despojada y casi inexistente escenografía tuvo como principal acierto el uso de un enorme espejo cuya posición permitía interesantes juegos visuales al mezclar su punto de vista con lo que el público veía directamente en escena, aunque esta idea no se aprovecha o aprecia de la misma manera dependiendo del sector donde estén los espectadores.

El aporte visual extra fueron las proyecciones de videos, algunos muy logrados, sugestivos y atractivos (como el ya mencionado momento solista de Marguerite, o la invocación a la naturaleza de Faust), otros menos satisfactorios, pero que ayudaban a ambientar las diversas escenas en poco tiempo e incluso se permitían

evocaciones pictóricas con referencias a maestros como Caspar David Friedrich y El Bosco. En general quedó la sensación de que una obra tan valiosa e interesante en lo musical merecía una puesta en escena más potente y consistente, en especial considerando que no se daba hace casi un siglo en el principal escenario lírico chileno.

por Joel Poblete

Manon Lescaut en Buenos Aires

22 de octubre. Buenos Aires Lírica presentó *Manon Lescaut* de Puccini como cierre de su temporada 2016 en el Teatro Avenida, en la que no hubo casi nada para destacar salvo la atinada versión orquestal comandada por el maestro **Mario Perusso**. Lo que resultó injustificable fue la inclusión del exquisito interludio “*La prigionia - Il viaggio all’Havre*”, entre el tercer y cuarto actos y no antes del tercero. ¿Fue una errónea decisión del director escénico?

La puesta en escena fue una mezcla de lugares, épocas y estilos. La escenografía de **Daniela Taiana** resultó suntuosa, aunque cansadora por el abuso del color dorado, del fondo con la visión de una cúpula de una iglesia barroca y de las columnas del mismo color. El vestuario de **Sofía Di Nunzio**, con un llamativo anacronismo, mezcló trajes actuales para los varones —azul para Des Grieux y negro para todos los demás— con vestidos de diversos siglos pasados en las mujeres. Adecuada al concepto de la puesta fue la iluminación de **Gonzalo Córdoba**.

En la faz actoral los movimientos trazados por el brasileño **André Heller-Lopes** resultaron de una pobreza gestual generalizada: en algunos casos fueron absurdos, confusos o incomprensibles; en otros, claramente estereotipados; y en muchos momentos pareció que los solistas habían quedado sin una marcación clara librados a su suerte. Su idea de reinterpretar la ópera, salvar omisiones — como la escena de St. Sulpice de la novela— o rescatar el costado autobiográfico de la obra, haciendo que Des Grieux escriba o lea sus memorias, resultaron vacuos.

La soprano chilena **Macarena Valenzuela** mostró una Manon en construcción que no conmueve en ningún momento. Sus

cualidades vocales son interesantes, su vibrato persistente y su registro cálido. El tenor brasileño **Eric Herrero** sólo cumplió con los requerimientos de la parte. Es un Renato Des Grieux que no convence, no inflama. Tiene sólidos agudos aunque a veces se descontrola la emisión, es oscilante en el centro y su expresividad es inexistente.

Norberto Marcos fue un Geronte de Ravoir de calidad mientras que fue bien resuelto el Lescaut de **Ernesto Bauer** con el punto más alto en su actuación. Adecuada, **Trinidad Goyeneche** como el músico del segundo acto, así como el resto del elenco; y correcto, el exiguo coro —de menos de 30 miembros— que preparó **Juan Casabellas**.

por Gustavo Gabriel Otero

Il prigioniero y Volo di notte en Buenos Aires

Octubre 25, 2016. Con buen resultado general el Teatro Colón presentó dos obras breves de Luigi Dallapiccola: *El prisionero* y *Vuelo de noche*. En ambos casos las obras subían por tercera vez en la historia del ente lírico. La primera, la única ópera que transcurre en la Argentina de autor no nacido o afincado en nuestro país, se pudo presenciar en las temporadas 1959 y 1969, y la segunda en 1954 y 2000.

En este doble programa dedicado a Dallapiccola el director escénico **Michał Znaniecki** optó por intentar dar unidad dramática —sin lograrlo—, y ésta fue la principal debilidad de la versión escénica. *Volo di notte* transcurre en Argentina en los inicios de la aviación civil, pero Znaniecki quiso colocar referencias al pasado reciente. Así, Simona Fabien se convirtió, luego de la noticia de la muerte del piloto Fabien, en una “madre de la Plaza de mayo”, sesenta años antes de que éstas existieran, y la protesta del final de la ópera la convierte en una alusión a la última dictadura militar argentina (1976-1983). Si en esta obra se forzaron las alusiones, éstas quedaron mejor en *Il prigioniero*, ya que es una metáfora que puede ser más fácilmente localizable en un contexto más cercano tanto en el tiempo como en el espacio.

La monumental escenografía de **Luigi Scoglio** contextualiza adecuadamente el aeródromo de noche con dos grandes torres en los costados, una con tres pisos donde se ubican el radiotelegrafista y los empleados, y otra casi sin uso que parece ser la torre de control. Al fondo se ve la pista separada de los controles por una reja que se abre o cierra alternativamente. En *Il prigioniero* reaparecen las torres y en lugar de la pista se adiciona un gran cubo que permite ver, mediante diversos giros, distintas perspectivas de una prisión.

Adecuado a los años 30 del siglo XX, el vestuario diseñando para *Volo di notte* por **Ana Ramos Aguayo** y de buena factura el de **Joanna Medyńska** para *Il prigioniero*. Razonables a la estética planteada las coreografías de acróbatas y bailarines de **Diana Theocharidis** y excelente la iluminación de **Bogumil Palewicz**, con aterrizaje de aviones incluido.

La dirección musical de **Christian Baldini** y la respuesta de la orquesta fueron de primer nivel, mientras que con gran calidad se desempeñó el coro preparado por **Miguel Martínez**.



Escena de *Manon Lescaut*
Foto: Liliana Morsia



Escena de *Volo di notte* en Buenos Aires

Víctor Torres fue un Rivière muy bien actuado con acento en la crueldad del personaje. Vocalmente la masa orquestal lo opacó en algunos momentos aunque fue convincente en toda la obra. **Daniela Tabernig** compuso una Simona Fabien impecable, con perfecta línea de canto y adecuada proyección, deslumbrando y conmoviendo en todos los momentos que se encontró en escena.

Sergio Spina (radiotelegrafista) y **Carlos Ullán** (Pellerin) aportaron calidad vocal y eficacia escénica. **Carlos Esquivel** fue un sobrio Robineau mientras que no desentonaron los empleados encarnados por **Duilio Smiriglia**, **Sebastián Sorarrain**, **Gabriel Centeno** y **Emiliano Bulacios**. Adecuado el Leroux de **Víctor Castells** y muy interesante la voz de **Carolina Gómez** en su breve intervención.

En *El prigioniero* brilló el barítono **Leonardo Estévez** en el protagónico, haciendo una de las mejores actuaciones de su carrera, con credibilidad escénica y sólidos recursos vocales. Con la calidad de siempre **Adriana Mastrángelo** como la madre, y ajustado y compenetrado **Fernando Chalabe** en el doble rol de Carcelero e Inquisidor. Bien servidos los roles menores por **Duilio Smiriglia** y **Fernando Grassi**. ●

por Gustavo Gabriel Otero



Leonardo Estévez en *El prigioniero*

Fotos: Máximo Parpagnoli

La Octava de Mahler en Buenos Aires

Noviembre 23. La Octava Sinfonía de Gustav Mahler fue estrenada el 12 de septiembre de 1910 en Múnich; a Buenos Aires llegó el 29 de abril de 1977 y en este caso se pudo escuchar por cuarta vez en la historia de Argentina, por segunda vez en la Temporada del Teatro Colón y por tercera en su sala.

La prestación de los tres coros involucrados fue solvente: tanto el Coro Polifónico Nacional —convocado como segundo coro en las tres últimas ejecuciones de la obra—, como el Coro Estable y el Coro de Niños del Teatro Colón, actuaron con la corrección y el profesionalismo que los caracterizan.

La elección de las voces solistas, quizás los mejores entre los cantantes locales, resultó más que acertada. El tenor

Enrique Folger interpretó con arrojo, buena emisión e intencionalidad sin mácula. El barítono **Alejandro Meerapfel** sorteó las dificultades de su parte con emisión segura y belleza vocal mientras que el bajo **Fernando Radó** volvió a deslumbrar por su volumen, color y perfección. La soprano **Paula Almerares** en la brevísima *Mater Gloriosa* no estuvo a la altura de sus amplios antecedentes, mientras que la mezzosoprano **Alejandra Malvino** fue profesional, solvente y ajustada, una cantante que nunca defrauda.

En un año descollante, la soprano **Daniela Tabernig** volvió a demostrar su valía, su constante evolución técnica y expresiva, su línea de canto exquisita y su notable presencia escénica. **Jaquelina Livieri** afianza cada vez que se le escucha su imprescindible presencia en los escenarios, mientras que el mezzosoprano **Guadalupe Barrientos** impresionó por su volumen y su color vocal, en una prestación a todas luces excelente.

El maestro **Enrique Arturo Diemecke** dirigió de memoria la obra, intentando concertar todos los detalles de una sinfonía única, difícil, atípica, gigante y monumental. Lo logró en casi todo momento salvo por algunas imprecisiones que no opacan que el maestro mexicano logró llevar a puerto seguro una nave de por sí destinada habitualmente al naufragio. La Orquesta Estable del Colón respondió con calidad. ●

por **Gustavo Gabriel Otero**



“La sinfonía de los mil” en Buenos Aires

Foto: Arnaldo Colombaroli