

## Ópera en Sudamérica



Escena de *Don Giovanni* en Santiago

### **Don Giovanni en Santiago**

En 2012 la temporada lírica del Municipal de Santiago cerró con una fallida y decepcionante versión escénica del *Don Giovanni* de Mozart, que apostaba por convertir al legendario protagonista en un vampiro tan seductor como sediento de sangre, y seis años después, a mediados de abril, acaba de regresar al mismo escenario este título, sin duda una de las grandes obras maestras del repertorio universal, ahora inaugurando la temporada de ópera 2018, con una nueva producción, nuevamente no del todo convincente.

Ésta fue la segunda entrega de la célebre trilogía Mozart-Da Ponte que se ofrecerá a lo largo de tres años consecutivos con la misma dirección musical y equipo escénico, y que tuvo su partida el año pasado con una *Le nozze di Figaro* que no logró entusiasmar, en particular por su propuesta teatral y visual, y que concluirá en 2020 con *Così fan tutte*.

Aunque en general ofrece varios aspectos más logrados que el año pasado, nuevamente la propuesta del veterano *régisseur* francés **Pierre Constant** fue el aspecto que menos convenció. Originalmente realizadas por Constant para el Atelier Lyrique de Tourcoing hace dos décadas —en ese entonces con dirección musical del recientemente fallecido maestro Jean-Claude Malgoire—, las puestas en escena de los tres títulos se caracterizan por su austeridad y por mantener un mismo marco visual: como el año pasado en *Le nozze di Figaro*, la funcional y escuálida escenografía de **Roberto Platé** con base en una gran estructura con varias puertas, a pesar de algunos detalles que van cambiando durante la función, se mantuvo casi inalterable durante los dos actos, aunque en esta ocasión la iluminación de **Christophe Naillet**, según el diseño original de Jacques Rouveyrollis, fue un poco menos plana. Nuevamente el vestuario de **Jacques Schmidt** y **Emmanuel Peduzzi** fue atractivo y adecuado.

Al igual que el año pasado, Constant fue eficaz en lo cómico —si bien siempre hay que recordar que al margen de lo que esté pasando en escena, el público se reirá igual leyendo en los sobretítulos lo que pasa— pero no profundizó demasiado en lo dramático, aunque al menos no traicionó la esencia de la obra; pero

hay tantos detalles que no funcionaron bien que es imposible no volver a pensar que su apuesta es lo que menos funciona al 100% en este regreso mozartiano.

Por ejemplo, cómo uno de los momentos más bellos de la obra, el trío ‘Protegga il giusto cielo’ pasó casi a ser un trámite cuando una cortina se corre dejando ver el estado en que están los asistentes a la fiesta que ha organizado Don Giovanni, o muchos cambios de escena que plantea el original y acá no se producían, lo que podría confundir a más de algún neófito. Y al igual que en 2012, la memorable escena del “convidado de piedra”, uno de los instantes más emblemáticos de la obra y de todo el género lírico, nuevamente privó al público de ver la estatua del Comendador que regresa del más allá para saldar cuentas con su asesino, la misma que tampoco había estado presente antes en la escena del cementerio.

Y como pasó hace seis años, otra vez no se incluyó el segmento final en que, tras la desaparición de Don Giovanni, los seis personajes que han quedado vivos dicen qué harán a futuro, sino que luego de un sorprendente y llamativo golpe de escena, se desembocó directamente en el sexteto y moraleja que cierra la partitura. En fin, un conjunto escénico menos decepcionante que el año pasado, pero de todos modos poco satisfactorio tratándose de una obra tan genial y completa como ésta.

Pero en lo musical, al igual que el año pasado en *Le nozze di Figaro*, las cosas funcionaron mucho mejor, empezando por la labor del director que también tomó la batuta en esa ocasión, el maestro italiano **Attilio Cremonesi**, quien nuevamente demostró estar muy bien afiatado con la Filarmónica de Santiago, consiguiendo un acertado balance entre el foso y el escenario, resaltando la belleza y contrastes de la partitura. Y afortunadamente en esta oportunidad no cayó —como en *Le nozze*— en una tendencia a dirigir mucho más rápido de lo habitual algunos pasajes; en general la dirección de Cremonesi fue de lo mejor del estreno, y se permitió probar elementos interesantes y no tan tradicionales, como los acompañamientos a los recitativos, más expresivos y descriptivos que de costumbre. También el coro del teatro, dirigido por el uruguayo **Jorge Klastornik**, estuvo tan bien como siempre, aunque en esta obra sus intervenciones son más esporádicas y reducidas en número de integrantes.

La ópera se ofreció con dos repartos, y cada uno de ellos tuvo sus respectivos triunfos. Se contó con algunos interesantes debuts en el Municipal: en el elenco internacional, en el rol titular el barítono turco **Levent Bakirci** se mostró seguro, desenvuelto y convincente como actor, con buena voz y un canto adecuado —quizás sólo ‘Fin ch’han dal vino’ le puso más obstáculos— y bien proyectado; pero en el segundo reparto, el llamado “elenco estelar”, la labor del barítono polaco **Daniel Miroslaw** fue aún más completa y convincente, con un libertino carismático y lleno de energía, bien cantado.

En el primer elenco, el bajo-barítono francés **Edwin Crossley-Mercer** fue un juvenil y divertido Leporello, que no cayó en excesos humorísticos para ser divertido pero logró ganarse la simpatía del público, y cantó muy bien con una voz de reducido volumen pero muy pareja en todas sus zonas, lo que contrastó

con el intérprete del rol en el elenco estelar, el chileno **Sergio Gallardo**, quien fue tan eficaz como siempre en lo actoral pero en lo vocal sonó opaco y no tan lucido. Y el bajo estadounidense **Soloman Howard**, quien ya está desarrollando una ascendente trayectoria internacional, sorprendió en ambos repartos en sus breves pero contundentes intervenciones como un Comendador de voz voluminosa, poderosa y sonora.

Por su parte, la soprano también estadounidense **Michelle Bradley**, quien el año pasado causó una excelente impresión en su primera actuación en Chile como parte de la gala del Teatro del Lago en Frutillar, no sólo debutaba ahora en el rol de Donna Anna sino además abordaba su primer papel solista de mayor extensión en un teatro lírico, tras sus incursiones en papeles secundarios el año pasado en el Met de Nueva York, incluyendo su Clotilde en la *Norma* de Bellini junto a Sondra Radvanovsky y Joyce DiDonato, que inauguró la temporada de ese teatro y se vio en la transmisión en HD a todo el mundo. La voz de Bradley es en verdad estupenda, potente, de un color oscuro y gran volumen que logra dosificar de acuerdo a la partitura; si bien su material no es totalmente idóneo por ahora al estilo mozartiano, demostró sensibilidad para interpretar a su personaje, una actuación sobria y creíble, y la forma en que resolvió sus exigentes momentos solistas ‘Or sai chi l’onore’ y ‘Non mi dir’ conformaron un prometedor debut de una artista que muy pronto puede dar cada vez más que hablar si maneja con cuidado su carrera. El elenco estelar también deparó una buena revelación en ese personaje: la soprano rusa **Oksana Sekerina**, impecable en canto y actuación, intensa y expresiva y definitivamente mucho más adecuada como Donna Anna.

En el elenco internacional, el tenor **Joel Prieto**, quien ya ha cantado en las temporadas del Municipal como Beppe en *Pagliacci* (2010) y Tamino en *Die Zauberflöte* (2014), regresó para abordar a Don Ottavio, resolviendo bastante bien ‘Dalla sua pace’ e ‘Il mio tesoro’, si bien en la segunda la coloratura no fue tan fluida, pero su voz, aunque de no demasiado volumen, de todos modos se adecuó al personaje. En el elenco estelar, el argentino **Santiago Bürgi** —conocido por el público del Municipal por *La carrera de un libertino*, *La condenación de Fausto* y *La cenerentola*— pareció más seguro y resuelto en el rol, aunque también su coloratura en ‘Il mio tesoro’ fue algo intermitente, y en la primera aria probó unas peculiares variaciones de toque casi belcantista.

Los tres cantantes chilenos del elenco internacional estuvieron en un excelente nivel, confirmando la sólida impresión que han dejado en anteriores actuaciones. La soprano **Paulina González** fue una espléndida Donna Elvira, divertida pero siempre digna, sin caer en el ridículo o el patetismo; la cantante ya ha demostrado en otras ocasiones que Mozart le sienta muy bien a su voz, y no sólo se afiató muy bien con sus colegas internacionales, sino que además estuvo entre lo mejor de su reparto, en particular por su entrega de ‘Mi tradì quell’alma ingrata’; en el otro reparto, la soprano **Pamela Flores** estuvo algo justa de voz en algunos momentos, pero resolvió la parte con inteligencia y oficio en lo vocal y buen juego en lo teatral.

La también soprano **Marcela González** fue una sensual y poco convencional Zerlina en otro reciente *Don Giovanni* en Chile, el del Teatro Regional de Rancagua en 2016, pero en esta ocasión el enfoque del rol fue mucho más apegado a la tradición, algo que no afectó el muy buen desempeño de la artista, encantadora y vivaz en lo actoral, delicada y muy acertada en lo vocal; en el otro reparto, la ascendente soprano **Yaritza Véliz** fue una deliciosa Zerlina, mezcla de dulzura con coquetería y picardía, y bellamente cantada.



Nahuel di Pierro (Mustafá) y Nancy Fabiola Herrera (Isabella)  
Foto: Máximo Parpagnoli

Y el bajo-barítono **Matías Moncada** fue un buen Masetto, al igual que el barítono cubano **Eleomar Cuello** en el elenco estelar.

por Joel Poblete

## *L'italiana in Algeri* en Buenos Aires

Mayo 4. Como homenaje a los 150 años del fallecimiento de Gioachino Rossini, el Teatro Colón ofreció una nueva producción escénica de *L'italiana in Algeri* cuyo mayor pecado fue el tedio, y en una versión musical y vocal prolija, pareja y ajustada pero sin demasiadas aristas de excelencia. La nueva producción escénica, esfuerzo conjunto del Colón con la Quincena Musical de San Sebastián y el Festival San Lorenzo del Escorial, lució suntuosa pero falló en lo principal: la comicidad. La reiteración de recursos y de ideas bordeó permanentemente lo grotesco y la sucesión de cuadros plenos de brillo por el dorado casi omnipresente no molestó pero no aportó absolutamente nada.

**Joan Anton Rechi** ambientó la obra vagamente entre las dos Guerras Mundiales en un casino en Argelia con espectáculos de revista. La idea en sí no pareció a priori desacertada, pero su concreción, intentando que toda la comicidad pase por unas sirvientas que se desmayan en todo momento y por un grupo de varones con barba disfrazados de mujeres que se mueven constantemente en el escenario, duplican las acciones o danzan sin un objetivo claro, no condujo a la comicidad sino a la monotonía.

Bien pensada y ejecutada, la escenografía simétrica de **Claudio Hanczyc**; pleno de brillos, el vestuario de **Mercè Paloma**; y en estilo con el concepto de la puesta, la iluminación de **Sebastián Marrero**.

**Antonello Allemandi** condujo a la Orquesta Estable con pericia, tiempos en general adecuados, aunque en algunos momentos un poco lentos y buen balance entre el foso y la escena. Correcto el Coro Estable, que prepara **Miguel Martínez**, en sus breves intervenciones.

**Nancy Fabiola Herrera** como Isabella no defraudó, pero desafortunadamente no brilló. Se desempeñó con ajustada corrección y profesionalismo pero nunca logró ser el centro de la

acción tanto vocal como actoral como corresponde al protagonista de esta obra. Es indudable que sus compromisos canoros de los últimos tiempos con sinnúmero de funciones de *Carmen* de Bizet, sumados a Dalila, Eboli y Fenena, la han alejado de las coloraturas rossinianas y en ellas fue donde radicó su mayor dificultad.

El argentino **Nahuel Di Pierro** fue un Mustafà de perfecta actuación y muy buen nivel vocal. Se advierte su constante crecimiento artístico y su seguridad y aplomo como artista. El joven tenor vasco **Xabier Anduaga** (Lindoro) mostró excelentes

condiciones vocales, grata estampa, registro parejo aunque un poco metálico, buenas coloraturas y agudo seguro. Buen desempeño, sin más, el de **Damon Ploumis** como Taddeo, mientras que **Luis Gaeta** (Haly) aportó veteranía vocal y ductilidad actoral.

Ajustadas y solventes, las intervenciones de **Oriana Favaro** (Elvira) y **Mariana Rewerski** (Zulma), quienes aportaron gracia y belleza a una puesta con mucho brillo pero sin sustancia. **por Gustavo Gabriel Otero**



Bernarda Fink con la Camerata Salzburg en Buenos Aires

## Bernarda Fink en el Mozarteum Argentino

**A**bril 17. Con buen nivel general y un programa ecléctico comenzó la Temporada 2018 del Mozarteum Argentino con la presentación de la Camerata Salzburg junto a **Bernarda Fink**, mezzosoprano argentina residente en Austria.

El concierto comenzó con la suite orquestal *Pulcinella* de Stravinski que se escuchó con pulcritud interpretativa y ajustado clasicismo. La obra de fondo de la primera parte fue la interpretación de las poco frecuentes *10 canciones bíblicas* Op. 99 de Antonín Dvořák, con textos seleccionados por el propio compositor entre versículos del Antiguo Testamento usando la primera traducción de los textos al checo, con **Bernarda Fink** como solista. Las primeras cinco tienen orquestaciones del propio compositor y el resto de **Patricio Cueto**. La Camerata fue digno soporte del canto sin brillar y Bernarda Fink acometió

la faena con nobleza, buenos recursos canoros, exquisitez en el decir y variada paleta de sensaciones y sentimientos, dando a cada canción y a cada frase el matiz justo y perfecto.

En la segunda parte nuevamente Fink fue solista. Interpretó el aria 'Schlummert ein, ihr matten Augen' de la cantata *Ich habe genug* BWV 82 de Bach, con perfectos acentos, demostrando su compenetración con el repertorio y su solidez como artista. Pero sin dudas el plato fuerte de la noche fue la Camerata Salzburg, interpretando la Sinfonía Haffner, de Mozart, con una versión vibrante, plena de matices y con sonoridad arrebatadora. Fuera de programa ofrecieron el último movimiento de la 3a. Sinfonía de Schubert, con brillo e inmensa calidad. **por Gustavo Gabriel Otero**