

Ópera en Sudamérica



Tanja Ariane Baumgartner como Kostelnička en Santiago
Foto: Patricio Melo

Jenůfa en Santiago

En el marco del importante auge internacional que durante el último medio siglo ha experimentado el repertorio operístico de Leoš Janáček, su emblemática *Jenůfa* recién debutó en Chile en mayo de 1998, inaugurando la temporada lírica de ese año en el Teatro Municipal de Santiago, y convirtiéndose de paso en la primera ópera checa que se interpretaba en ese escenario.

Casi dos décadas después, nuevamente inaugurando la temporada de ópera en mayo, pero en una nueva puesta en escena, coproducida con el Teatro Colón de Buenos Aires, la obra está de regreso en el Municipal. Y ahora el público puede apreciarla con un poco más de conocimiento directo en el repertorio checo, pues en el último tiempo han debutado ahí a nivel local otros dos títulos indispensables surgidos de esas latitudes: *Kát'a Kabanová*, también de Janáček, y *Rusalka*, de Dvořák, que tuvieron la misión de inaugurar las temporadas líricas de 2014 y 2015, respectivamente.

Sensible y humano, capaz de remecer y emocionar a los espectadores, el argumento cuenta con una maravillosa partitura, llena de matices, detalles y contrastes sonoros, desplegando una gran efectividad teatral, desde el nervioso inicio hasta el catártico final. Sin duda, un gran desafío para un director de escena, y en esta ocasión el Municipal convocó a una verdadera eminencia: el

régisiseur argentino **Jorge Lavelli**, radicado desde hace más de 50 años en Francia y nombre de referencia en el ámbito teatral y operístico europeo durante varias décadas. A sus 85 años, Lavelli debutó al fin con la primera *Jenůfa* de su ilustre carrera (ésta es sólo la segunda vez que aborda en escena a Janáček: la primera fue en 1986, con *El caso Makropulos*, en el Colón de Buenos Aires).

A pesar de su indudable prestigio internacional y si bien la crítica especializada local le brindó muchos elogios, en lo personal Lavelli no me entusiasmó por completo con su puesta en escena, aunque se puede decir que fue de menos a más: el primer acto fue el menos logrado, porque la tensión no fue suficientemente acentuada en los movimientos y actitudes de los protagonistas y faltó más fluidez en los momentos de conjunto; y si bien en el segundo acto aún se notó

que faltaba mayor definición y un uso más concreto del espacio escénico, de todos modos logró hacerse presente la tragedia, culminando todo en un muy acertado e intenso acto tercero, que con su buen ritmo y los convincentes desplazamientos de los personajes y el coro, en buena medida terminó por justificar los entusiastas aplausos del público al final del espectáculo. Acentuada por la iluminación que él mismo diseñó junto a **Roberto Traferri**, Lavelli concibió una producción minimalista, como se hizo notorio en la austera escenografía de **Jean Haas**, que recurrió a escasos elementos, aunque el muy atractivo y logrado vestuario de **Graciela Galán** ayudó a configurar un referente estético más definido.

Si a pesar de sus limitaciones dramáticas y una entusiasta pero irregular dirección orquestal del titular de la Filarmónica de Santiago, el ruso **Konstantin Chudovsky** (que no siempre equilibró bien las voces de los solistas con el volumen de la agrupación, y no aprovechó por igual el inmenso potencial de tan rica partitura), la producción terminó con un saldo positivo, fue gracias a la buena labor musical y teatral de su elenco de cantantes. Partiendo por quien merecidamente fue la intérprete más aplaudida, en su debut en Chile: la excelente mezzosoprano alemana **Tanja Ariane Baumgartner** quien, encarnando a Kostelnička, la “Sacristana” asumió con contundentes medios un rol que además de su gran exigencia vocal (suele ser cantado por sopranos dramáticos) es un desafío en lo actoral, que ella abordó

Diana Damrau y Nicolás Testé en Buenos Aires



Nicolas Testé y Diana Damrau debutaron en Buenos Aires

Abril 27. Magnífica respuesta del público, siempre ávido de figuras internacionales, tuvo este concierto que marcó el debut local de la soprano alemana **Diana Damrau** junto a su marido el bajo-barítono **Nicolas Testé**.

El recital se enmarcó dentro del Abono de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires y la respuesta de los maestros de la orquesta fue de adecuado nivel teniendo en cuenta que no es un orgánico acostumbrado a acompañar cantantes. Seguramente la experimentada batuta en repertorio lírico del maestro **Mario Perusso** fue la clave de la muy solvente prestación musical.

Luego de la obertura de *La gazza ladra*, Damrau entró y fue ovacionada antes de emitir nota alguna. Repuesta de la emoción cantó con notables agudos, simpatía, espontaneidad y algún paso de danza '*Una voce poco fa*' de *Il barbiere di Siviglia*. Su siguiente intervención fue '*Nobles Seigneurs*', momento

solista del paje Urbain en *Les Huguenots* de Meyerbeer, que acometió con buena dicción y coloraturas perfectas.

El bajo-barítono francés **Nicolas Testé** de ninguna manera fue un ocasional acompañante de la soprano, sino que fue ganando un merecido reconocimiento a medida que avanzó la noche. Así, pasó de una correcta '*Calunnia*' del *Barbero*, a *Los Huguenots* con '*Piff, Paff*', vertido con elegancia y estilo, pero fue en '*Elle ne m'aime pas*' de *Don Carlos* —que probablemente se escuchó por primera vez en su original francés en la sala del Colón— donde logró el mejor momento de la noche por compenetración, seguridad y conmovedores acentos.

En la segunda parte, Testé completó una paleta de personajes bien servidos con el aria del Duca d'Arcos, '*Di sposo di padre*', de *Salvator Rosa* de Antonio Carlos Gomes, y '*Si, morir ella de*', aria del personaje de Alvise Badoero, de *La gioconda* de Ponchielli, siempre cantadas con precisión, estilo y buen gusto.

El programa se completó con las danzas de la "Noche de Walpurgis" de *Faust* de Gounod, la bacanal de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns y la obertura de *Candide*, de Leonard Bernstein, todos fragmentos en los que la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires efectuó muy buenas interpretaciones.

Damrau, con su gran carisma, interpretó también una modélica '*Amour, ranime mon courage*', de *Roméo et Juliette* de Gounod, que cerró la primera parte. Una sentida '*Ombre légère*' de *Dinorah* de Giacomo Meyerbeer y una apabullante '*Rendetemi la speme*' de *I puritani* de Bellini, en otro de los mejores momentos de la noche por servir a Elvira con acentos conmovedores, además de llegar sin esfuerzo a las notas sobreagudas.

Con '*Bess you is my woman now*', de *Porgy and Bess* de Gershwin los solistas cerraron el recital, y ante la insistencia del público cantaron un aria más cada uno y otro dúo: '*O mio babbino caro*' y '*Vecchia zimarra*', ambos fragmentos puccinianos; más '*Somewhere*' de *West Side Story* de Leonard Bernstein. ●

por **Gabriel Gustavo Otero**

con una gran entrega pero sin caer en los desbordes o la caricatura. Como era de esperar, aprovechó muy bien su clímax dramático en el segundo acto, estremeciéndose con su monólogo, pero también convenciendo con las bellas líneas vocales de su conversación con Steva. Una cantante de ascendente carrera, que ha actuado en escenarios como el Covent Garden de Londres y el Festival de Salzburgo, y este año debutará en el Festival de Bayreuth, como Fricka en *Die Walküre*.

Por su parte, luego de *Kát'a Kabanová* y *Rusalka*, la soprano ruso-estadounidense **Dina Kuznetsova** volvió a inaugurar la temporada lírica del Municipal en el rol titular de una ópera checa. Por tercera vez la volvimos a ver sufrida y melancólica, demostrando de nuevo que es una actriz convincente, pero también una cantante de atractivo color vocal. Junto a ella regresó quien en 2015 la acompañara en *Rusalka*, el tenor eslovaco **Peter Berger**; en esa ocasión encarnó al Príncipe, pero en esta nueva actuación en Chile, el papel de Laca, mucho más interesante y complejo en lo psicológico, le permitió dejar además una mejor impresión como cantante, abordando muy bien las exigencias de registro del personaje. Y debutando en el Municipal, su compatriota, el

también tenor **Tomáš Juhás**, fue un eficaz Števa, algo exagerado en sus movimientos en el acto primero, pero mucho mejor en los dos siguientes.

Además de los intérpretes internacionales, hay que resaltar la excelente labor de los cantantes chilenos, tanto en el caso del Coro del teatro que dirige **Jorge Klastornik**, como en los solistas que encarnaron los otros nueve roles de la ópera, comenzando por la única intérprete que cantó también en el estreno en Chile de *Jenůfa*: la mezzosoprano **Lina Escobedo**, quien en 1998 fue la tía de la protagonista, y ahora encarnó con calidez a la entrañable y muy presente abuela Buryjovka.

Siempre son ingratas las comparaciones, pero a título personal no puedo dejar de apuntar que en su regreso, esta nueva versión de *Jenůfa* no logró superar a la inolvidable producción de 1998, que gracias a una eficaz puesta en escena de Roberto Oswald, una electrificante dirección musical de Jan Latham-Koenig, y un sólido y notable elenco, quedó por siempre entre mis mejores recuerdos operísticos del Municipal.

por **Joel Poblete**

Romina Basso en el Mozarteum Argentino



Romina Basso, con la Venice Baroque Orchestra
Foto: Liliana Morsia

Mayo 9. Como es habitual en las Temporadas del Mozarteum Argentino, intérpretes y obras no defraudan. En esta ocasión presentó a la Orquesta Barroca de Venecia junto a la cantante italiana **Romina Basso** en un concierto íntegramente dedicado a Antonio Vivaldi.

La Venice Baroque Orchestra, con adecuada sonoridad y perfecto empaste, interpretó dos sinfonías: la RV 146 (en Sol mayor) y la RV 157 (en Sol menor), ambas para cuerdas y bajo continuo. Tres fueron los conciertos programados, cada uno para solistas diferentes: el RV 516 para dos violines —actuando como solistas el concertino **Gianpiero Zanocco** y el guía de segundos violines, **Giorgio Baldan**— quienes demostraron fidelidad expresiva y buen ensamble; el RV 443, que inició la segunda parte, escrito para flauta de pico soprano, donde deslumbró la solista **Anna Fusek** —quien además integra

la fila de los primeros violines— por calidad interpretativa, belleza de sonido y perfección estilística; y finalmente el Concierto RV 531 para dos violonchelos, donde actuaron como solistas los dos intérpretes de ese instrumento del ensamble: **Massimo Raccanelli Zaborra** y **Federico Toffano**, quienes interpretaron la partitura con excelencia. La orquesta sonó, nuevamente, ensamblada y pareja.

Pero el verdadero lujo de la velada lo constituyó la mezzosoprano Romina Basso, una de las voces más importantes de la actualidad en el panorama internacional del barroco. Su voz es aterciopelada y robusta con algunas notas que son evidentemente de una verdadera contralto. Sus coloraturas son adecuadas, su calidad y seriedad interpretativas lucen sin mácula, y su postura sin divismos conmueve. La elección del repertorio fue sin concesiones y algunas arias fueron, en principio, nuevas para el público de Buenos Aires.

Con notable expresión y casi dando cátedra de interpretación, la artista nacida en Gorizia acometió en la primera parte con 'In si torbida procella', de *Bajazet*, 'Gelido in ogni vena', de *Farnace* y 'Rompo i ceppi', de *Orlando furioso*. Mientras que en la segunda cantó 'Cor mio che prigion sei', de *Atenaide*, 'Vedrò con mio diletto', de *Giustino*, la única ópera de Vivaldi que recordamos que se presentó completa en Buenos Aires hace unos 30 años; y, para cerrar, con 'Se lento ancora il fulmine', de la recientemente recuperada *Argippo*.

Luego de esta fiesta de administración de las intensidades la artista ofreció, fuera de programa, una conmovedora versión de 'Lascia ch'io pianga', de la ópera *Rinaldo* de Händel. **por Gustavo Gabriel Otero**

La grotta di Trofonio en Buenos Aires

Abril 30. El inicio de las actividades de la Ópera de Cámara del Teatro Colón se remonta a 1967; declarada oficial en 1969 retomó, luego de varios años, su actividad en el año 2002 con la producción de la farsa *L'occasione fa il ladro* de Gioachino Rossini. En el año 2004 comenzó a realizar giras por el interior del país, presentando diversos títulos. Luego fue discontinuada nuevamente y volvió a renacer en el año 2016.

Las ideas principales de la Ópera de Cámara son llegar al público en otros ámbitos y promover a jóvenes artistas. La clave de los elencos es su homogeneidad, su juventud y su disponibilidad escénica. A su vez el paso por diversos ámbitos, no vinculados necesariamente a la ópera, genera una bienvenida renovación del público.

Diego Cosin en la dirección escénica planteó una estética tributaria del cómic, logrando un muy buen manejo de las acciones teatrales, una perfecta caracterización de los personajes y un resultado visual atractivo. La escenografía con alguna vaga tendencia a la Grecia antigua de **Gastón Joubert** fue perfecta, mientras que las proyecciones de **Natalio Ríos** dieron marco cambiante a las



Escena de *La grotta di Trofonio* en Buenos Aires
Foto: Máximo Parpagnol



Escena de *Das Liebesverbot* en el Teatro Colón

Foto: Arnaldo Colombaroli

escenas con inteligencia y claridad. Con la calidad de siempre la iluminación de **Rubén Conde**; mientras que el vestuario de **Isabel Guai** fue ingenioso y adaptado a la estética general. Mención aparte merecen los peinados de excelente factura. **Martín Sotelo** condujo con mano segura el conjunto orquestal, con buen resultado y adecuada coherencia estilística.

Del elenco vocal destacó la homogeneidad y si hubiera que destacar a alguien podría ser **Victoria Gaeta** (Dori), por su calidad y seguridad musical y su desenvoltura escénica. **Trinidad Goyeneche** (Ofelia) tuvo un aplomado desempeño, **Walter Schwarz** dio autoridad al padre de las enamoradas (Aristone), **Luciano Miotto** fue un potente Trofonio, mientras que **Josué Miranda** (Artemidoro) y **Mariano Fernández Bustinza** (Plistene) aportaron voces bien timbradas y de decir expresivo para caracterizar a los dos enamorados.

por Gustavo Gabriel Otero

Das Liebesverbot en Buenos Aires

Mayo 2. El Teatro Colón presentó en carácter de estreno argentino la juvenil *Das Liebesverbot* (*La prohibición de amar*) de Richard Wagner, en una producción escénica original del Teatro Real de Madrid que oportunamente se presentará en la Royal Opera House de Londres. Si bien la obra es menor dentro de la producción de Wagner, hay que destacar que fue servida de la mejor manera tanto por la ingeniosa dirección de escena de **Kasper Holten** y la

cuidadosa batuta de **Oliver von Dohnanyi** como por el homogéneo y excelente elenco convocado tanto de artistas nacionales como extranjeros con un punto de notable brillo: la soprano **Lise Davidsen**.

Holten situó la obra en una contemporaneidad vaga y logró fluidez en la acción teatral, intentando aportar comicidad e ironía. Para reforzar la muy buena factura de la puesta coadyuvaron el imaginativo vestuario y la funcional escenografía de **Steffen Aarving** y la inteligente iluminación de **Bruno Poet**. La Orquesta Estable respondió con eficacia a la batuta de **Oliver von Dohnanyi**, quien condujo con mano segura y adecuado balance.

Triunfadora absoluta de la noche fue la joven soprano noruega Davidsen, quien sorteó todos los escollos de la parte para brindar una Isabella de antología. Potencia vocal, emisión pareja, decir elegante y compromiso actoral fueron constantes en la actuación de Davidsen.

Hernán Iturralde caracterizó a la perfección a Friedrich y volvió a mostrar su valía vocal y su profesionalismo sin mácula. **María Hinojosa** fue una impecable Dorella tanto actoral como vocal. **Christian Hübner** fue un eficaz Brighella de buen volumen y emisión un tanto rústica. Los dos tenores de escritura aguda cumplieron con creces su cometido: el danés **Peter Lodahl** como Lucio y el local **Carlos Ullán** como Claudio. ●
por Gustavo Gabriel Otero