

Ópera en Sudamérica



Escena de *Giulio Cesare in Egitto*

Foto: Máximo Parpagnoli

Giulio Cesare in Egitto en Buenos Aires

Junio 6. El Teatro Colón ofreció *Giulio Cesare in Egitto* de Händel, en una versión musicalmente impecable y con una puesta en escena de poco atractivo. **Martin Haselböck** condujo con sapiencia y pericia a la orquesta para redondear una versión de primer orden.

Franco Fagioli en el protagónico volvió a demostrar su bien ganado lugar como uno de los contratenores estrella en el mundo en este momento. Sorprendió gratamente la soprano estadounidense **Amanda Majeski**, quien deslumbró como Cleopatra. Con impactante presencia escénica y poderosa como actriz, lució homogeneidad de timbre, bello color vocal, exquisita técnica y perfecto manejo de las coloraturas e intensidades.

El festival de contratenores —cuatro, en total— contó también con un estupendo **Jake Arditti** como Sesto, con **Flavio Oliver** que sumó perfección vocal y calidad actoral como Tolomeo y con el local **Martín Oro** que fue un excelente Nireno con adecuadas dotes cómicas.

Adriana Mastrángelo fue una perfecta Cornelia que, con una presencia escénica que confirió belleza y autoridad al personaje, dio a cada momento vocal el punto justo de calidad interpretativa. **Hernán Iturralde** fue profesional y solvente como Achilla y **Mariano Glacic** resultó un adecuado Curio.

En cuanto a la visión escénica el equipo a cargo optó por lo que ya resulta una concepción reiterativa y rutinaria: el cambio de época hacia una actualidad vaga. Siendo una ópera de números, **Pablo Maritano** concibió la puesta como una serie de pequeñas acciones teatrales sin unidad, al modo de los denominados espectáculos de revista. La escenografía de **Enrique Bordolini** está dominada por una gran pirámide negra que se complementa con un telón dorado de apertura vertical y otro rojo de apertura horizontal. El uso de ambos telones y los cambios de lugar de la pirámide negra —escenario giratorio mediante— delimita los distintos ámbitos donde se desarrolla la acción.

El vestuario de **Sofía Di Nunzio** es funcional con el concepto de la puesta y brilla por la imaginación de su diseño y el cuidado de los detalles. Razonable, la coreografía de **Carlos Trunsky** y correcta, la iluminación de **Enrique Bordolini**.
por Gustavo Gabriel Otero

Le nozze di Figaro en Santiago

Como segundo título de su temporada lírica, el Municipal de Santiago ofreció a mediados de junio el regreso a su escenario, tras nueve años de ausencia, de una de las obras maestras de Mozart: *Las bodas de Figaro*. Para esta ocasión se contó con el debut local del director teatral **Pierre Constant**, quien adaptó para el Municipal su producción originalmente realizada en el Atelier Lyrique de Tourcoing, que conserva la ambientación en la Sevilla de fines del siglo XVIII.

Aunque no profundizó demasiado ni fue más allá de la superficie y la farsa, fue un montaje efectivo y que consiguió reflejar con fluidez la vertiginosa sucesión de confusiones y enredos que caracterizan esta “loca jornada”, alcanzando estupendos momentos cómicos en escenas de conjunto como el dinámico y genial final del primer acto, el divertido sexteto de reconocimiento en el tercero y el final de ese mismo. Pero la manera en que terminó la obra, con los patrones amenazados por los criados en evidente referencia a los cambios sociales que estaban a la vuelta de la esquina en esa época, fue demasiado obvia y brusca y no



Escena de *Le nozze di Figaro* en Santiago
Foto: Patricio Melo

muy adecuada a lo que la partitura expresa en esos momentos. En cuanto a la ambientación propiamente tal, habiendo visto en el pasado dos de las tres producciones que se han ofrecido previamente en el Municipal en las últimas tres décadas —las de 1998 y 2008—, puedo afirmar sin dudar que esta nueva ha sido la más decepcionante y la menos atractiva.

En ocasiones, la austeridad funciona muy bien en determinados montajes, pero en este caso nada parece justificar que la escenografía de **Roberto Platé**, por muy funcional que fuera, tuviera tan poco vuelo, escasez de mobiliario y casi nula elegancia, considerando el ambiente de nobleza que debe reflejar. A esto hay que agregar que el marco escénico, salvo algunos detalles, se mantiene casi inalterado durante los cuatro actos en los que transcurre la obra, y en ese sentido tampoco ayudó mucho la plana iluminación a cargo de **Christophe Naillet**, según el diseño original de Jacques Rouveyrollis. Al menos mucho más adecuados fueron el bonito vestuario de **Jacques Schmidt** y **Emmanuel Peduzzi** y los movimientos coreográficos de **Béatrice Massin** —en particular en el baile de los criados en el acto tercero—, lo que acentuó aún más la modestia escenográfica.

En el aspecto musical las cosas funcionaron mucho mejor. El director italiano **Atilio Cremonesi** demostró una excelente conexión con la Orquesta Filarmónica de Santiago, como quedó claro con la energía y alegre entusiasmo que demostró desde la mercurial obertura. También hay que reconocer que logró un buen balance entre el foso y el escenario, lo que ayudó al despliegue teatral; sin embargo, aunque fue muy aplaudido al término de la función, no convenció por completo su decisión de dirigir mucho más rápido de lo habitual algunos de los momentos más bellos y célebres de la partitura, como el aria de la Condesa ‘Dove sono i bei momenti’, y en especial el dúo entre ésta y Susanna, ‘Canzonetta sull’aria’.

En el amplio elenco internacional, partiendo por los protagonistas, quienes más destacaron fueron las voces femeninas. La soprano estadounidense **Angela Vallone** fue una Susanna tan encantadora, vivaz y simpática como exige el rol, y lució una hermosa voz al servicio de un canto lírico y expresivo. Y en una nueva actuación en el Municipal luego del buen recuerdo que dejara con sus

anteriores incursiones en títulos como *Il barbiere di Siviglia* en 2008, *Alcina* en 2010 y *Carmen* en 2012, la mezzosoprano española **Maite Beaumont** fue un carismático y divertido Cherubino, muy bien actuado y cantado, como pudo demostrar en sus dos arias. Por su parte, la soprano bielorrusa **Nadine Koutcher** confirmó una vez más su talento y calidad vocal, que ya desplegó en ese escenario en 2014 con *I puritani* y el año pasado por partida doble con *Tancredi* y *La traviata*; no deja de ser digno de elogio cómo ha conseguido brillar tanto en Bellini y Rossini como en Verdi y ahora Mozart, sacando el mejor partido a su atractivo

timbre y línea de canto. Quizás como le ocurrió el año pasado al protagonizar *La traviata*, al abordar ahora a la Condesa aún debe profundizar el rol en lo escénico, pero de todos modos fue muy convincente. En lo vocal, aunque también debe ahondar y trabajar más las sutilezas del estilo mozartiano (como en sus dos arias), volvió a encantar a la audiencia.

El juvenil Figaro del barítono ucraniano **Igor Onishchenko**, quien debutaba en Chile, fue tan jovial y dinámico en escena como uno espera del personaje, aunque en lo vocal se mostró insuficiente: tiene una bonita voz y un canto seguro, pero su poco volumen hizo que en momentos importantes no se lo escuchara bien, y las notas graves deben estar aún más trabajadas, sobre todo considerando que este rol suele funcionar mejor cuando es cantado por bajo-barítonos o incluso bajos. El también barítono **Zheng Zhong Zhou** regresó al Municipal tras *I puritani* en 2014 e *Il turco in Italia* en 2015, y ahora, interpretando al Conde, en lo vocal y escénico ofreció la mejor de las tres presentaciones que ha ofrecido ahí, incluyendo una buena versión de su exigente aria ‘Vedrò mentr’io sospiro’.

Los diversos roles secundarios del elenco internacional fueron muy bien interpretados por un afiado reparto de cantantes chilenos. En los últimos años el barítono **Sergio Gallardo** se ha ido especializando en los personajes cómicos, cantando en óperas de Rossini en importantes escenarios europeos, y ahora incursionando en Mozart fue un simpático Don Bartolo, bien cantado y actuado, conformando una sólida dupla cómica con la soprano **Paola Rodríguez**, como una muy divertida Marcellina. Y el tenor **Gonzalo Araya**, quien en 2008 fue un excelente Don Basilio, volvió a encarnar muy eficazmente al intrigante personaje. También destacaron el bajo **Jaime Mondaca** como el jardinero Antonio, el tenor **Victor Escudero** como Don Curzio y la soprano **Regina Sandoval** como Barbarina, y aunque el programa de sala no las mencionara, también estuvieron bien en su fugaz intervención como dos jóvenes en en el acto tercero las sopranos **Madelene Vásquez** y **Jennifer Ramírez**, ambas miembros del Coro del Municipal que dirige **Jorge Klastornik**, agrupación que se mostró en las breves apariciones que les permite esta obra tan eficaz como es habitual. ●

por Joel Poblete