

Christian Senn

“En el barroco, cada aria es casi una ópera”

por Gamaliel Ruiz

Aquella tarde del pasado viernes 25 de octubre, una ligera llovizna caía sobre las calles de Milán. En el exterior del Teatro alla Scala coincidimos con el barítono chileno **Christian Senn**, quien un poco más tarde participaría en el montaje de la ópera *Giulio Cesare* de Georg Friedrich Händel al lado de sus ilustres colegas **Danielle DeNiese**, **Philipp Jaroussky**, **Bejun Mehta** y **Sara Mingardo**. Caminamos a una cafetería cercana y ordenamos cada quien un capuccino, emocionados por el citado espectáculo barroco que a las 7:30 de la noche iniciaría, donde tuvo lugar esta plática para *Pro Ópera*.

Poseedor de una exitosa carrera en el mundo de la ópera, el maestro Senn se ha presentado en los escenarios más importantes del orbe bajo la dirección de grandes directores como los maestros Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Antonio Pappano, Giovanni Antonini y Fabio Biondi, entre otros, interpretando óperas barrocas, clásicas y románticas, además de misas y oratorios de los más excelsos compositores.

¿Cómo se siente esta noche antes de la función de *Giulio Cesare* en que interpreta el rol de Achilla en la producción de Robert Carsen?

Me siento bien. Hoy la voz está bien, luego de haberme enfermado después de la primera función. Siempre es muy emocionante cantar aquí en La Scala, este maravilloso templo de la lírica internacional, y me alegra mucho participar en esta ópera.

Retrocediendo en el tiempo, ¿hace cuantos años inició su carrera y cómo descubrió su voz?

Hace veinte años fue mi debut profesional, cantando en la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, precisamente aquí en Milán. Desde 1998 vivo acá con mi familia.

Descubrí que mi voz era susceptible al canto operístico luego de entrar al Coro Universitario de Concepción en mi natal Chile. En aquella época yo era un veinteañero y estudiaba para bioquímico, al mismo tiempo que música. Fue un flechazo con ese arte al escuchar las voces, la armonía. An aquel coro descubrí a mis dos amores: mi esposa, con quien tengo tres hijos, y el canto.

Mi tesitura no estaba muy definida al principio: algunas personas pensaban que era tenor, pues el timbre sonaba claro, asedado, y me hicieron estudiar un año como tenor, erróneamente. Pronto mi tesitura empezó a mostrar buenas notas graves, de modo que soy barítono, aunque también puedo cantar notas de bajo, lo cual me ha ayudado bastante en el repertorio barroco.

Recordemos que en esa época las tesituras bajas no estaban tan



“Soy barítono, aunque también puedo cantar notas de bajo, lo cual me ha ayudado bastante en el repertorio barroco”

bien definidas como ahora. Los cantantes tenían una extensión muy amplia. Hay óperas de Händel en que arias de algún personaje están escritas casi con tres octavas de amplitud, como ‘Fra l’ombre e gl’orrori’ de *Acis, Galatea e Polifemo*, que salta de un La agudo a un Re grave: una aria realmente difícil. Con el tiempo descubrí que soy un barítono con buenos graves.

¿Cómo fue su preparación musical?

En la universidad, mientras estaba en el coro, tuve clases de polifonía y técnica vocal, pero también tomé clases particulares, además de lecciones magistrales, con cantantes —especialmente en Italia— en que logré enriquecerme mucho.

Usted interpreta roles de óperas barrocas como Argante en *Rinaldo* y Astolfo en *Orlando furioso*, entre otros. ¿Se siente identificado con el repertorio barroco o solo es parte de su versatilidad como cantante?

Estilísticamente me siento bien, quizá no tan identificado, pero a mi voz le queda cómodo el repertorio barroco, quizá por poseer una vocalidad noble a la que le quedan perfectos roles de Mozart



como Don Giovanni, il Conde de Almaviva y Guglielmo, con los que me siento más identificado y que son mis predilectos.

Creo que lo barroco le sienta bien a mi voz técnicamente, no tanto por el estudio estilístico o la filología, ni porque yo quiera orientarme solo a este periodo musical. De hecho, he hecho también mucho *bel canto*: he cantado más de 150 veces el Figaro de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, un rol juvenil muy agudo pero también maravilloso.

¿Cuáles son las exigencias que le brinda Händel a su tesitura?

Las agilidades están siempre en el camino, y hay que tenerlas siempre presentes. También hay que cantar todas las notas de la partitura escritas por el compositor: hay que cantarlas todas y bien. En el caso de Achilla, la tesitura es bastante amplia, así como el Argante: muy grave y muy aguda.

Händel tiene obras realmente maravillosas para mi voz. Hace dos años en este mismo teatro interpreté el Leone junto a Plácido Domingo en el papel de Bajazet y Bejun Mehta en el personaje titular de la ópera *Tamerlano*.

La ópera barroca ha estado presente en los últimos años en muchos teatros del mundo. ¿Por qué?

Yo creo que por la necesidad de que haya un repertorio distinto, novedoso. La ópera barroca, sin embargo, exige mucho escénicamente. Es muy difícil montar una obra del género, por la forma en que están construidas: aria-recitativo-aria-recitativo, donde cada aria es casi una ópera. Hay que construir toda una escena para cada aria, con su respectivo vestuario, iluminación, trazo... que no se pueden repetir. Hay óperas con más de veinte arias, como *Rinaldo*, que requieren igual número de ideas escénicas. El barroco también exige un estudio profundo del estilo musical, de la voz, pero el resultado es algo fascinante.

Hace poco murió el maestro Rolando Panerai quien comentaba alguna vez que la tradición es la única salvación para la ópera. ¿A usted le gustan las puestas vanguardistas o prefiere las tradicionales?

Gran barítono sin duda, en la función pasada le dedicamos un minuto de silencio, un artista legendario y espléndido. Creo que tiene razón, la tradición es importantísima, existe la tradición de lo que vemos como la escenografía, los trajes, pero también en lo musical, en el aspecto vocal por ejemplo los agudos, dejar las notas largo rato, eso le encanta al público, pero también hay artistas que prefieren respetar la partitura y causan polémica. Hay público para todo, Italia siempre ha sido más drástico en cuanto a todo eso. Es fundamental una escenificación coherente. Los ojos del italiano están llenos de belleza, así que cuando ellos ven en escenario escueto o diferente pueden desilusionarse. Sabemos que una buena escena cuesta mucho, pero algunos directores rompen con la tradición y traicionan la música. El público viene porque ama la ópera, las voces, la música, eso hay que respetar con una producción integral respetuosa y atractiva.

¿Algún cantante fue influencia para usted y cuál es su ópera favorita?

Mi compositor favorito es Bach pero mis óperas predilectas son “Cosi Fan Tutte” y “Las Bodas de Fígaro”, ambas de Mozart. En un principio fue muy importante para mi formación **Dietrich Fischer-Dieskau**. En mi juventud tenía un cassette en que el interpretaba “La Bella Molinera” de Schubert, (ciclo que también he tenido la suerte de cantar en varias ocasiones) Dieskau fue mi primer maestro, fue una gran escuela pues encontré en él un admirable amor por la música y el sentido de la palabra, lo íntimo que puede ser el canto. Tuve un buen maestro de canto que al principio me hizo cantar canciones antiguas de 1600 y 1700 y Lied, me enseñó cantar legato, la importancia de la palabra, el idioma. Pero Dieskau fue una gran escuela inicial y me brindó la clave del canto.

¿Cuáles son sus futuros compromisos?

Después del Giulio Cesare iré a Bari para interpretar Marcello en varias funciones de “La Bohème” al que seguirá “La Italiana en Argel” bajo la dirección del maestro **Jean-Christophe Spinosi** con el admirable Ensamble Matheus, luego seguirá “Pelleas Y Melisande” en Parma, Módena y Piacenza y después Dandini de “La Cenicienta” en un tour por Inglaterra. Luego volveré a Chile para “El Barbero de Sevilla” lo cual me emociona muchísimo. ●