

Ópera en Sudamérica



Escena de *Aida* en Santiago
Foto: Carlos Candia

Aida en Santiago

Ya superado el conflicto que significó la huelga del sindicato técnico que desembocó en las funciones sin puesta en escena de *Lady Macbeth de Mtsensk*, la temporada lírica del Municipal de Santiago volvió a su curso normal, y en la primera quincena de noviembre ofreció su último título del año, la siempre popular *Aida*, de Giuseppe Verdi.

En este retorno de la obra, luego de seis años de ausencia en Chile, se contó con una nueva producción a cargo del reconocido *régisneur* argentino **Hugo de Ana**, quien desde su debut en este escenario en 1980 ha regresado en diversas oportunidades, dejando en el recuerdo de los aficionados chilenos algunos de los más memorables espectáculos de las últimas décadas. Aunque también ha tenido sus “tropiezos” locales, como su *Macbeth* futurista y orientalizado, o su *Madama Butterfly* de hace dos años, el artista suele ser garantía de calidad, y en esta nueva *Aida*, coproducción con el Teatro Real de Madrid (donde se presentará el próximo año), volvió a dejar una positiva impresión.

Sobria y austera, comparada con los excesos de otros montajes de esta obra, la puesta en escena de De Ana, quien se encargó además de la escenografía, vestuario e iluminación, supo utilizar muy bien los colores, sugerir con base en pocos elementos escenográficos, y manejar con inteligencia las dimensiones del escenario del Municipal. Su iluminación en particular fue muy sugestiva y atmosférica, y ayudó a resaltar el clima de las distintas escenas; y en cuanto a la afamada escena triunfal, que ya no fue un desfile, en ella se evitó el atiborramiento y supo ubicar muy bien al Coro del teatro, dirigido por **Jorge Klastornik**, que como siempre estuvo excelente. También fueron un aporte los números de danza creados por la veterana coreógrafa italiana **Leda Lojodice**, quien también ha cumplido con esta misión en anteriores producciones de De Ana en Chile, y además realizó previamente las coreografías de *Aida* del Municipal en una versión de 1997.

Estas funciones permitieron un regreso: uno de los maestros chilenos que más ha destacado en el exterior, **Francisco Rettig**, no sólo volvió a dirigir a la Filarmónica de Santiago luego de 14 años en un concierto sinfónico en marzo pasado, sino además ahora asumió la batuta en una ópera en el Municipal tras más de tres décadas, ya que la última vez que tuvo esa responsabilidad fue en 1984, con una *Tosca* de Puccini en la que coincidentemente la producción era de Hugo de Ana. Si bien hubo ciertos detalles de afinación o fugaces desajustes entre foso y escena, éstos no restaron mérito a una muy buena labor del maestro, quien guió una excelente versión.

En cuanto a los solistas, mucho más contundentes fueron las voces masculinas, todas ya conocidas por el público del Municipal. Destacaron especialmente el tenor coreano **Alfred Kim** como Radamés, y el barítono ucraniano **Vitaliy Bilyy** como Amonasro, ambos de voces potentes y de generoso volumen. El primero, si bien su actuación fue algo rígida y convencional pero siempre acertada, ofreció todo el aspecto heroico de su rol con un canto aguerrido y agudos seguros que le permitieron sobresalir en la siempre expuesta ‘Celeste Aida’. El rol de Amonasro es breve pero fuerte, y de todos modos requiere un barítono que destaque en el repertorio verdiano.

¿Y las protagonistas femeninas? Cuando debutó en Chile hace dos años, interpretando a Santuzza en *Cavalleria rusticana*, nos pareció que la soprano rumana **Cellia Costea** actuó de manera distante y tenía un volumen generoso pero que su voz era imprecisa en la afinación; ahora como Aida estuvo más convincente y, si bien nuevamente la emisión de algunas notas no fue totalmente afinada y parece más cómoda en los tonos medios que en los agudos, su labor fue progresando positivamente.

En cuanto a quien para muchos es la verdadera protagonista de la obra, la intensa y altiva princesa Amneris, permitió el debut chileno de la mezzosoprano **Marina Prudenskaya**, quien está desarrollando una sólida carrera en prestigiosos teatros como el Covent Garden de Londres, el Festival de Bayreuth y la Staatsoper de Berlín; y sin embargo, a pesar de sus pergaminos, en sus primeras escenas, si bien la voz es atractiva, llamó la atención lo reducido de su volumen y su discreta presencia escénica. Parecía como si estuviera guardándose para su gran momento, verdadero clímax dramático de la partitura, la escena del juicio; y en efecto, ahí al fin pareció más efusiva y con mayor despliegue vocal.

Muy adecuados estuvieron por su parte el bajo coreano **In-Sung Sim** como Ramfis, y el joven bajo-barítono ruso **Pavel Chervinsky** como el Re.

por Joel Poblete

L'Orfeo en Buenos Aires

Noviembre 11. Como cierre de su temporada 2017, el Mozarteum Argentino presentó en la sala del Teatro Colón al ensamble Cappella Mediterranea —conjunto creado en Francia por el argentino residente en Europa **Leonardo García Alarcón**— junto al Chœur de Chambre de Namur, quienes ofrecieron en versión de



Escena de *L'Orfeo* en Buenos Aires

Foto: Liliana Morsia

concierto y como homenaje al 450 aniversario del nacimiento de Claudio Monteverdi, su *L'Orfeo, favola in musica*.

La interpretación ofrecida fue a todas luces de excelencia por la calidad del ensamble musical, la impecable cohesión sonora, la homogeneidad de los voces solistas y la correcta prestación de los Coros. García Alarcón en la dirección musical, desde la espineta, guió con mano segura y perfecto conocimiento estilístico al ensamble y a los elementos locales convocados para la ocasión del Coro de La Ciudad de Mendoza, que dirige **Ricardo Portillo**.

Todos los solistas mostraron registros adecuados, conocimiento del estilo y convicción en el decir. En el protagónico se lució el tenor italiano **Valerio Contaldo** por compenetración y alto nivel interpretativo. La soprano argentina **Mariana Flores** fue convincente como La Musica y enternecedora como Euridice. La tersura del registro de la mezo italiana **Giuseppina Bridelli** dio realce a la Messaggera mientras que **Alejandro Meerapfel** como Plutón aportó belleza de timbre y eficiencia en el decir. Tanto **Anna Reinhold** (Proserpina y La Speranza) como **Salvo Vitale** (Caronte), dieron realce a sus roles mientras que con atinada corrección se escuchó a **Alessandro Giangrande** (Pastore 3/ Spirito 1/Apolo), así como al resto del elenco.

por **Gustavo Gabriel Otero**

Lady Macbeth de Mtsensk en Santiago

En 2009 el estreno en Chile de una de las obras maestras de la ópera del siglo XX, *Lady Macbeth de Mtsensk* de Dmitri Shostakovich fue un suceso que mercedamente puede ser calificado de histórico, y los responsables fueron tanto la excelencia musical de un sólido grupo de cantantes y la electrizante lectura musical comandada por **Dimitri Jurowski** —director ruso en ese entonces de apenas 29 años—, como el notable, cinematográfico y vital montaje del equipo liderado por el director de escena argentino **Marcelo Lombardero**.

Quienes tuvimos la posibilidad de asistir a esas representaciones las recordamos no sólo como lo mejor de 2009 sino además entre lo más memorable que ha ofrecido el Municipal en las últimas décadas, y por lo mismo era una excelente noticia que ocho años después la temporada lírica 2017 incluyera el regreso de este

título con la misma producción. Y considerando los irregulares resultados teatrales que ha ofrecido este ciclo durante este año en ese escenario, al menos era garantía de un buen espectáculo.

Pero a mediados de octubre una huelga legal convocada por el sindicato técnico del teatro —que incluye a 90 trabajadores de áreas como escenografía, vestuario, iluminación y tramoya—, luego de no obtener resultados en su negociación colectiva, amenazó con impedir las funciones. En el Municipal no se producía una huelga desde 2013, y ésta era la primera bajo la actual administración del francés **Frédéric Chambert**, quien al frente de la dirección del teatro decidió ofrecer una solución alternativa para de todos modos poder ofrecer la obra a su público, y lo que finalmente se pudo apreciar en verdad no fue sólo una ópera en concierto, ya que si bien el coro permanecía en sus lugares ya fuera de pie o sentados, entrando o saliendo, los solistas se desplazaron por el escenario y en la medida de lo posible intentaron representar la acción teatral, por lo que a pesar de no contar con escenografía, vestuario o iluminación, sí puede calificarse a esta versión de “semiescénificada”.

Por supuesto que quienes no conocen bien el argumento de la obra o la veían por primera vez pueden haberse confundido en más de un momento, incluso a pesar de los supertítulos; y también algunos pasajes ofrecieron más de un desafío para los solistas que debían simular lo que estaba pasando en escena, como por ejemplo la siempre perturbadora y polémica escena en que un grupo de hombres acosa y abusa de una joven. Pero considerando las circunstancias, el espectáculo fue efectivo y distó de ser un fiasco.

¿Y lo musical, que dada la situación se terminó convirtiendo en lo principal? Desde su estreno en 1934, la genial, compleja y ecléctica partitura de Shostakovich no deja de remecer al público con sus contrastes, pero es también un exigente desafío para cualquier director. Dirigida por su titular, el ruso **Konstantin Chudovsky**, quien dio una vital aunque por momentos estruendosa lectura a la que aún le falta profundizar los volúmenes y balances sonoros, así como el equilibrio entre los músicos y los cantantes, de todos modos la Filarmónica de Santiago tuvo un sólido desempeño. Y la situación permitió apreciar aún más los detalles orquestales, o la fascinante energía emotiva de los interludios. No se puede dejar de destacar también al grupo de bronce que irrumpió en

escena aportando entusiasmo y simpatía en uno de los pasajes más memorables compuestos por Shostakovich en esta obra, acompañando la boda entre Katerina y su amante. Y el coro del Municipal, dirigido por **Jorge Klastornik**, estuvo excelente.

El elenco internacional estuvo compuesto por 14 solistas, de los cuales cuatro eran rusos y nueve chilenos. Debutando en Chile en el agotador y exigente rol de Katerina Ismailova, la soprano rusa **Elena Mikhailenko** fue una efectiva protagonista, consiguiendo perfilarla como figura trágica a pesar de la precariedad escénica, con una voz atractiva y un buen desempeño que no empañaron ocasionales veladuras o detalles en la emisión de algunas notas. El más aplaudido en el estreno fue su compatriota, el bajo **Alexey Tikhomirov**, que fue un amenazador Boris Ismailov, de voz rotunda y potente aunque no demasiado grave.

Interpretando al amante de la protagonista, Serguei, regresó el tenor **Mikhail Gubsky**, con buen volumen y proyección, mientras a su colega, el joven tenor **Boris Stepanov**, como el marido de Katerina, Zinovi, le falta aún rodaje, pero tiene un material interesante que puede seguir desarrollando. El único artista de la producción de 2009 que regresó al elenco del Municipal fue el excelente bajo polaco **Alexander Teliga**.

Muy bien estuvieron los solistas chilenos en los roles secundarios: se lucieron especialmente la soprano **Paola Rodríguez** como Aksinya (¡qué difícil intentar representar a una mujer acosada y violada sin contar con vestuario ni apoyo de escena!) y una mujer convicta, la mezzosoprano **Evelyn Ramírez** como Sonyetka, y dos bajo-barítonos, **Sergio Gallardo** como mayordomo y especialmente como sonoro y autoritario jefe de policía, y el ascendente **Matías Moncada** como portero, policía y centinela.

por Joel Poblete

Rusalka en Buenos Aires

Noviembre 7. Esperada durante años por el público del Teatro Colón, finalmente llegó a su escenario *Rusalka* de Dvořák —a dos años del estreno argentino— con una versión musical suntuosa, un elenco razonable y una puesta en escena *naïf* y con aristas de cuento procedente del Teatro de Bellas Artes de México.

Julian Kuerti subrayó la orquestación wagneriana del compositor checo, obteniendo muy buen nivel general por parte de la orquesta. La soprano puertorriqueña **Ana**

María Martínez como Rusalka sólo ofreció una lectura correcta del rol, sin brillar. Su mayor débito fue la falta de emoción en la composición de la ondina, tanto en lo vocal como en lo actoral. En tanto que el tenor **Dmitry Golovnin** cumplió con los requerimientos de la parte del Príncipe.

El bajo croata **Ante Jerkunica** (Vodník) se lució por su emisión potente, parejo registro, musicalidad y entrega; mientras que **Marina Silva** ofreció con una interpretación arrolladora de la Princesa extranjera. La mezzosoprano **Elizabeth Canis** compuso con autoridad a la malvada bruja Jezibaba. Aportaron belleza y homogeneidad vocal las tres ninfas encarnadas por **Oriana Favaro**, **Rocío Giordano** y **Rocío Arbizu**, mientras que fue adecuado el resto del elenco así como el Coro Estable en sus breves intervenciones.

En la faz visual, el Teatro Colón recurrió a una producción del Teatro de Bellas Artes de México que debió ser convenientemente adaptada al escenario y a las posibilidades técnicas del coliseo argentino. El planteo escenográfico de **Jorge Ballina** es simple: dos cercos circulares de distinto diámetro enmarcan la acción teatral sugiriendo el agua, las olas y el fondo del lago. Un piso irregular y algunas ramas completan la noción del bosque en los actos uno y tres, mientras que una pequeña plataforma con barandas hace las veces de Palacio en el acto segundo.

Los movimientos escénicos de **Enrique Singer** dentro de una estética *naïf* funcionaron adecuadamente. Correcta la iluminación de **Víctor Zapatero**, en buen estilo el vestuario de **Eloise Kazan** y pobres los movimientos coreográficos trazados por **Franco Cadelago**.

por Gustavo Gabriel Otero



Escena de *Rusalka* en Buenos Aires
Foto: Máximo Parnagnoli