

Ópera en Sudamérica

Così fan tutte en Cuenca

Esta fue la nueva producción operística que realizó la Orquesta Sinfónica de Cuenca, Ecuador, en la agenda de su segunda temporada 2013 durante los días 10, 11, 12 y 13 de diciembre en el Teatro Carlos Cueva Tamariz.

La batuta de **Medardo Caisabanda**, director titular de la Orquesta Sinfónica de Cuenca, marcó la primera nota de la obertura de la ópera mozartiana. El telón se abre y da paso al primer acto, en el que Ferrando, interpretado por **Oswaldo Rodríguez**, y Guglielmo, personificado por **Alex Rodríguez**, dos oficiales del ejército, están convencidos de que sus novias, Dorabella (**Andrea Cóndor**), y su hermana Fiordiligi (**Vanessa Regalado**), les serán eternamente fieles. Don Alfonso, encarnado por **Roy Espinoza**, un filósofo amigo, apuesta cien cequíes a que en un solo día puede probar que las dos enamoradas (como todas las mujeres) pueden ser desleales. La apuesta es aceptada: los dos oficiales fingirán que son llamados a la guerra.

La puesta en escena de **Javier Andrade Córdova** ridiculiza la matriz patriarcal que se devela en el argumento de la ópera. Para este creador, al contrario de lo que muchos piensan, *Così fan tutte* tiene más que ver con la imposibilidad de un acuerdo entre el deseo y la fidelidad que con el amor, problema que es tratado cínicamente, con un matrimonio impuesto donde tal sentimiento no juega papel alguno. La obra más sensual y graciosa de Mozart trata asuntos “espinosos” de manera hilarante. Después de que la apuesta es aceptada, las hermanas son expuestas a una serie de trampas en las que Don Alfonso tendrá como aliada a Despina, llevada a la escena por **Vanessa Freire**, para ejecutar el plan en el que se pondrá a prueba su capacidad de contener la creciente pasión que sienten por los seductores albaneses. Ambas muchachas sucumben, mas al descubrir los engaños, expulsan a punta de sable a los dos soldados junto con sus cómplices.

Si hay algo seguro es que Mozart y Da Ponte querían que el público no dejara de reír hasta el final. Esta puesta en escena, con su dirección de los actores y diseñadores, y su ambientación a mediados del siglo XIX, que toma muchas referencias de la arquitectura y decoración afrancesada de Cuenca, propone de forma dinámica la utopía y la realidad, lo sensato y lo burlesco, y se sumerge en las ilusiones de las dos parejas, provocando desde la sonrisa hasta la carcajada de un público que aquella noche vivió una experiencia genuina y sorprendente... No hay fin más noble para una comedia.

Todos los solistas, a excepción de Dorabella, debutaron el rol y cinco de los seis jóvenes cantantes, que con mucha versatilidad expusieron los personajes y sus aspectos poéticos y dramáticos, así como los bufos y jocosos, sin reservas ni temores, con todo el cuerpo y la voz, son ecuatorianos. Estos son dos aspectos adicionales muy destacables de este *Così* en el contexto del desarrollo lírico del Ecuador.

por Cosié Aguirre Saula



Roy Espinoza (Don Alfonso) y Oswaldo Rodríguez (Ferrando)
Foto: Raphaela Andrade Córdova

Idomeneo en Buenos Aires

El Teatro Colón presentó una nueva producción de *Idomeneo* de Mozart —la cuarta desde el estreno local en 1963— en la que si bien los aspectos musicales funcionaron de manera adecuada —con la salvedad de la opaca prestación del protagonista masculino— lo escénico se notó anticuado y tedioso, lo que promedió un espectáculo razonable pero no emocionante.

La solución escénica elegida por el equipo del talentoso y destacado **Jorge Lavelli** resultó perjudicial para las voces. Se trabajó con el escenario totalmente abierto. Unos telones blancos limitaban por detrás y en los costados el escenario. Alguno de ellos se movían —con bastante ruido— para delimitar algunas pequeñas habitaciones. Por las extraordinarias dimensiones del escenario del Colón la solución era totalmente desafortunada para las voces, con un dispositivo escénico más adecuado para un pequeño teatro europeo. La ambientación de **Ricardo Fernández Cuerda** no muta demasiado en los primeros dos actos mientras que en el tercero —quizás el más logrado— los espejos por detrás y las columnas de tela producen un poco de solaz.

El vestuario de **Francesco Zito** tuvo lejanas reminiscencias griegas con una paleta de colores apagada que tendió a los ocre, grises y marrones. Sólo en el final todo el vestuario tiende al blanco. Lavelli movió razonablemente a los protagonistas tratando de insuflar mayor carnadura dramática a los personajes pero sin lograrlo acabadamente. Quizás lo más interesante de la puesta, que pareció evidenciar una estética tributaria de los años 70 del siglo pasado, fue la creativa iluminación de **Roberto Traferri** y el propio Lavelli. Los artefactos de luces estaban a la vista funcionando como techo, en algunos momentos cambiaban de lugar, y en otros la luz sólo provenía de los costados. Con todo, se optó en general por un escenario bastante oscuro.

Al frente de la orquesta el maestro **Ira Levin** supo buscar y encontrar una sonoridad exacta para esta obra a caballo de la ópera barroca seria, Gluck y el propio estilo de Mozart, utilizando una orquesta sin tintes historicistas. Un buen trabajo del maestro —hoy principal director invitado de la Orquesta Estable— con tiempos adecuados, buena dinámica y expresividad. Con una más que buena respuesta de los profesores de la orquesta.

En el protagónico **Richard Croft** defraudó. Con dificultades de fraseo, extensión y volumen pareció cantar enfermo. Una prestación que no se condice con los notables antecedentes del artista. Lo mejor de la representación fueron las tres damas principales. Así, **Verónica Cangemi** como Ilia fue perfecta. **Emma Bell** (Elettra) fue una verdadera revelación por superar todos los escollos de una parte llena de dificultades. Y **Jurgita Adamonyté** (Idamante) demostró por segunda vez en esta temporada su canto de excelente escuela y su confiabilidad como artista.

por Gustavo Gabriel Otero



Escena de *Idomeneo* en Buenos Aires
Foto: Máximo Parpagnoli



Julia Novikova (Lakmé) y Nerea Berreondo (Mallika)
Foto: Patricio Melo

Lakmé en Santiago

Esta ópera, cuyo argumento se desarrolla en la India colonial, pertenece al exotismo que inundó Europa en el siglo XIX: una corriente que quiso recrear lugares lejanos con ideologías y costumbres distintas a las que prevalecían en el mundo occidental de la época. Lamentablemente, Léo Delibes, el compositor, es más conocido por su música para ballets como *Coppélia* y *Sylvia*, y sus más de 20 óperas y operetas permanecen en el olvido. Son en realidad escasas las ocasiones en las que se ha representado *Lakmé* en años recientes, y en la mayoría de los escasos son teatros franceses las que la programan. Simplemente en este 2014, de las cuatro producciones que se tienen programadas tres serán en Francia y una en Chile.

Meritoria fue la elección del Teatro Municipal de Santiago, ya que dejando al lado la débil trama del amor imposible que termina en tragedia, el teatro ha ofrecido un cuidado montaje de muy buen gusto, como es habitual, y un sólido elenco de cantantes principales. La partitura posee además pasajes orquestales y vocales de superlativo esplendor. La muy joven soprano rusa **Julia Novikova** dibujó una frágil, femenina y creíble Lakmé, destacando además por su luminosa y colorida vocalidad y cautivante agilidad, con la que logró seducir en sus arias y dúos con el tenor, sin olvidar el célebre “Dúo de la flores” al lado de la Mallika de la mezzosoprano **Nerea Berreondo**, quien a pesar de su canto dúctil y seductor pasó desapercibida durante la función.

Gérald se benefició de la presencia del tenor canadiense **Antonio Figueroa**, quien desplegó un canto elegante, claro y de impecable dicción, a pesar de no tener mucha extensión y cuerpo. **Aimery Lefèvre** cantó con impecable dicción, calidez baritonal y desenvolvimiento escénico como Frédéric; no fue así el caso del barítono brasileño **Leonardo Neiva** que cantó en *forte* y por momentos destemplado el papel de Nilakhanta. Correctos estuvieron el resto de los intérpretes y el coro demostró estar muy bien trabajado. El concepto escénico de **Jean Louis Pichon** fue con apego al libreto, manteniendo los ballets, con decorados hindúes, brillante luminosidad solar y vestuarios de elegante confección. Solo la escenografía **Jérôme Bourdin** de círculos concéntricos en perspectiva, encerró y limitó la escena haciéndola claustrofóbica. Fastuosa fue la conducción de **Maximiano Valdés**, quien de la orquesta extrajo la musicalidad y la sensualidad de la partitura.

por Ramón Jacques

Medée en Buenos Aires

La Asociación de Ópera Juventus Lyrica, que está transitando sus 15 años de trayectoria en el medio local argentino, presentó en el Teatro Avenida cuatro funciones de esta ópera de Luigi Cherubini, lo que constituyó el estreno local de la versión original en francés con diálogos, ya que las dos veces que la obra se presentó en Buenos Aires — 1969 en el Colón y 2002 en el Teatro Margarita Xirgu — fue en la versión italiana con recitativos cantados.

María Jaunarena no sólo diseñó la puesta escénica sino que reelaboró los diálogos hablados de François-Benoît Hoffmann, con aportes de las versiones de Eurípides, Séneca, Pierre Corneille y Jean Anouilh. Quizás lo más llamativo de la reelaboración sea el pequeño diálogo intercalado antes de la obertura. Nuevamente Jaunarena realizó un trabajo prolijo y respetuoso de la obra con adecuada teatralidad, muy buenos ribetes clásicos y un efecto final de excelente impacto. La sencilla escenografía de **Gonzalo Córdova** dio buen marco a la tragedia y fue acompañada por un vestuario también de Jaunarena que resultó consecuente con la idea escenográfica. Quizás lo más flojo de la realización visual fue el diseño de iluminación de **Gonzalo Córdova** y **Facundo Estol**, pobre y demasiado tendiente a la oscuridad.

El Coro de Juventus Lyrica, dirigido por **Hernán Sánchez Arteaga**, realizó una adecuada actuación. Mientras que la orquesta, compuesta por instrumentos de época o sus réplicas, bajo la batuta de **Hernán Schvartzman** realizó un correcto acompañamiento y, como pasa en algunos de estos conjuntos con instrumentos originales, en ciertos momentos se desajustó en la afinación sin llegar a dañar un resultado final totalmente favorable.

Del elenco sobresalió el protagonismo de **Mariana Carnovali** como Medea, quien pese a su juventud logró darle al mitológico personaje todos los acentos vocales y dramáticos para resultar vencedora ante una más que difícil partitura. **Nazareth Aufe** resultó un voluntarioso Jasón de correcto desempeño vocal, pero lejos del refinamiento del estilo francés. **Alejandro Meerapfel** brindó profesionalismo, presencia escénica y perfecto estilo a su Creón. **Laura Pisani** fue una Dirce de voz cristalina mientras que **Verónica Canaves** resultó una solvente Neris.

por Gustavo Gabriel Otero



Escena de *Medée* en Buenos Aires
Foto: Liliانا Morsia

Otello en Santiago

En cualquier escenario que se incluya *Otello*, es inevitable que se generen expectativas entre el público, y en el Teatro Municipal no fue la excepción. Deslumbra de este montaje la contundente y vital propuesta escénica de **Pablo Maritano**, cuyo concepto giró en torno a un hábil dispositivo escénico circular que se abre, cierra y desplaza y está presente permanentemente durante tres de los cuatro actos de la obra y evoca al célebre Teatro Globo donde se presentaron muchas de las obras del Bardo, incluyendo justamente *Otello*. La efectiva escenografía e iluminación se complementaron con el vistoso vestuario del italiano **Luca Dall'Alpi**, conformando momentos de gran belleza plástica, como en el sublime dúo 'Già nella notte densa', o en los momentos de "teatro dentro del teatro" que diseñaron para los dos primeros actos.

En su debut latinoamericano el lituano **Kristian Benedikt**, de verdad un gran *Otello*, supo controlar y manejar con excelencia una voz sólida y bien timbrada, quizás podría desarrollar mayor proyección sonora en la sala, pero de todos modos fue capaz de superar los escollos, incluyendo algunas expuestas notas agudas. En lo actoral, fue creíble y emotivo. La soprano estadounidense **Keri Alkema** encarnó a Desdémona, y su desempeño fue espléndido, tanto por presencia escénica como por su voz rica y cálida, de buen volumen y potencia. Por su parte, el barítono **Evez Abdulla** fue un Yago sorprendente, lleno de energía, cantado con fuerza y convicción, conformando un memorable villano. El mérito en la buena fusión entre lo musical y lo teatral que alcanzó esta producción residió

también en la dirección musical de **Antonello Allemandi**, al frente de la Orquesta Filarmónica de Santiago, un músico sensible e inteligente, preocupado de los detalles y del equilibrio entre el foso y la escena. El Coro estuvo sólido y efectivo en sus intervenciones, que en *Otello* son puntuales y contadas, pero muy exigentes.

por **Joel Poblete**



Keri Alkema (Desdémona) y Kristian Benedikt (Otello)
Foto: Patricio Melo

Estreno Mundial: *Requiem* de Strasnoy en Buenos Aires

El Teatro Colón de Buenos Aires presentó con carácter de Estreno mundial la ópera *Requiem* del compositor Oscar Strasnoy (1970), basada en la novela de William Faulkner *Requiem for a Nun*, con la adaptación, en inglés, para la escena lírica de Matthew Jocelyn (1958). En un espectáculo de ópera intenso y de alta calidad, con una obra de notable fuerza, bien construida desde lo dramático y desde lo musical, con una interpretación de excelencia.

Oscar Strasnoy utiliza una orquesta relativamente pequeña con pocas cuerdas pero con instrumentos extras como el acordeón, la armónica y la guitarra eléctrica, para lograr una subyugante trama orquestal que sigue, amplía y resalta cada uno de los climas planteados en la historia. En lo vocal la escritura coral es magnífica y, en cuanto a los solistas, alternan la palabra hablada con momentos de "canto hablado" y con el canto propiamente dicho. No se rehúye de las arias claramente identificadas —con al menos una para cada intérprete principal— y no se recurre a saltos interválicos extremos en las líneas cantadas. La puesta de **Matthew Jocelyn** luce como un perfecto mecanismo de relojería con un ritmo teatral que nunca decae. La escenografía de **Anick La Bissonière** y **Eric Oliver Lacroix** es perfecta y funcional, resaltada por la iluminación de **Enrique Bordolini**. El vestuario de **Aníbal Lápiz** luce impecable.

Triunfadora absoluta de la noche resultó la mezzosoprano norteamericana **Jennifer Holloway** en el rol de Temple Drake, por su compenetración vocal y actoral, por su línea de canto depurada y por su bello color, además de su magnífica presencia escénica. **Siphiwe McKenzie**, como



Escena de *Requiem* en Buenos Aires
Foto: Máximo Parpagnoli

la criada Mancy Mannigoe, compuso un personaje sobrio con alta calidad en sus coloraturas. No desentonaron **James Johnson** (Gavin Stevens) y **Brett Polegato** (Gowan Stevens). Compartieron alta calidad vocal y actoral todos los elementos locales. Arrogante el amante Pete del tenor **Santiago Bürgi**, severo el Gobernador de **Cristian De Marco**, de notable presencia vocal el Juez de **Mario De Salvo** y perfecto el contratenor **Damián Ramírez** como un carcelero. Con preparación el Coro estable y ajustada y precisa la Orquesta estable —en una partitura compleja—, de la mano del joven director **Christian Baldini**.
por **Gustavo Gabriel Otero**

Fragmentos de *Tristan und Isolde* en Buenos Aires

Daniel Barenboim y la WEDO (Orquesta West-Eastern Divan) presentaron en el Teatro Colón de Buenos Aires, dentro del llamado Festival Barenboim o Festival de Música y Reflexión, una versión de concierto de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner.

Barenboim seleccionó como material del concierto bautizado originalmente como “Proyecto Tristán” el Preludio —con una



Tristan und Isolde en concierto
Foto: Arnaldo Colombaroli

coda original del mismo Wagner—, el Acto II completo y el final, incluyendo la escena de “Liebestod” (la muerte de amor). Con la orquesta en el escenario y completa se balanceó el sonido colocando los solistas por detrás de los instrumentos en una tarima elevada. Esta solución inteligente permitió un equilibrio sonoro notable y la perfecta proyección de las voces.

Waltraud Meier es hoy una de las Isoldas más conocidas en las carteleras internacionales y aunque su voz acusa alguna veteranía es notable la compenetración con un personaje que conoce a la perfección y al que le da en cada momento el matiz distintivo justo y perfecto. **Peter Seiffert** es un sólido y competente Tristán de buena emisión y **Ekaterina Gubanova** volvió de demostrar con Brangania —como en 2010 con Amnerisç— que es una artista de primerísimo nivel. Su voz corre por toda la sala incluso cuando canta casi desde fuera del escenario hacia el final del segundo acto y su pleno registro de mezzo deslumbra durante todo el concierto.

Sin lugar a dudas la presencia del bajo **René Pape** se inscribe en las mejores páginas de la historia grande del Teatro Colón. Fue un rey Marke de perfección con volumen, belleza vocal, imaculada dicción, y exquisita línea de canto. Una verdadera alegría fue poder escuchar al local **Gustavo López Manzitti** seguro y potente como Melot, en un plano de igualdad frente a las deslumbrantes voces extranjeras.

Barenboim al frente de la WEDO consiguió una homogeneidad y belleza sonora notables. Toda la paleta orquestal wagneriana fue presentada con absoluta precisión y no quedó detalle o sutileza sin poner en primer plano. Durante el concierto el espectador se olvidó que es una orquesta juvenil y de concierto para encontrar un conjunto de plena madurez y casi perfecto en el acompañamiento de las voces. ●

por **Gustavo Gabriel Otero**

Plácido Domingo y Verónica Villarroel en el Movistar Arena

El famoso tenor español **Plácido Domingo**, una figura sobresaliente de la lírica mundial, ofreció un triunfal concierto gratuito ante 12 mil personas en el Movistar Arena, en el cual tuvo como acompañante a la gran soprano nacional **Verónica Villarroel**, quien también cumplió una esplendorosa presentación.

En la oportunidad, el popular cantante contó con la participación de la Orquesta Filarmónica de Santiago conducida por el maestro estadounidense **Eugene Kohn** y, junto a sus acompañantes, brindaron una seleccionada programación compuesta por arias líricas, temas de zarzuelas y clásicos de la música popular latinoamericana. En la parte culminante de la presentación, Plácido ofreció varias sorpresas que aportaron positivamente al total éxito de la programación de una noche espectacular, como fueron la presencia de la bailarina española **Nuria Pomares** y la cantante lírica rusa **Julia Novikova**.

El gran cantante también mostró, por primera vez en Chile, su faceta de director orquestal, conduciendo a la Filarmónica de Santiago en un trozo de la zarzuela *El tambor de granaderos* de Ruperto Chapí, y completó su actuación cantando al más puro estilo de charro mexicano, junto a un grupo de mariachis ‘El rey’ de José Alfredo Jiménez, que fue coreado por todos los asistentes.



Plácido Domingo en Santiago

Como despedida, Plácido cantó ‘Granada’, el inmortal tema de Agustín Lara y recibió, junto a sus acompañantes, una cerrada ovación final de los asistentes. ●

por **Johnny Teperman**