

Ópera en Europa



Krassimira Stoyanova como Danae en Salzburgo
Foto: S. F. Forster

Ópera en Austria

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

Die Liebe der Danae en Salzburgo

Agosto 15, 2016. La última ópera que Richard Strauss compuso fue *Capriccio*. Sin embargo, la última en estrenarse fue *El amor de Dánae*. El libreto de Joseph Gregor se basó en un borrador de Hugo von Hofmannstahl. El argumento mezcla dos mitos griegos y se resume a continuación.

Al principio de la ópera, el rey Pollux trata mejorar sus finanzas casando a su hija Danae con el rico Midas, quien realmente es Jupiter disfrazado, enamorado de Danae y que espera tener una nueva aventura amorosa bajo el disfraz. El verdadero Midas, que acompaña a Jupiter como mensajero, es un muletero llamado Chrysother que permitió al dios asumir su apariencia a cambio del don de convertir en oro todo lo que toque. Jupiter envía a Midas a preparar la reunión pero al encontrarse con Danae las cosas se desarrollan en forma muy diferente a la planeada. No sólo él se enamora perdidamente de la princesa sino ésta corresponde al amor del muletero, a pesar de que Jupiter la había deslumbrado con una lluvia de oro en sus sueños. Al abrazar Midas a Danae se hace efectivo el don por lo que ella se convierte en una estatua de oro. Jupiter la confronta con un dilema: o se entrega a él, o vive en la pobreza con Midas a quien ya revocó el don maldito. Danae se decide por Midas. La pareja vive felizmente en una pobre choza y, en un último esfuerzo para quedarse con ella, Jupiter tiene que admitir que el oro perdió todo atractivo ante Danae. Jupiter renuncia a sus deseos y bendice a la pareja y al amor humano.

Alvis Hermanis dirigió la puesta en escena y diseñó la escenografía. En el Grosses Festpielhaus reinó gloriosamente el dorado, mismo color que vistió, es un decir, un grupo de bailarinas que enmarcó la mayoría de las escenas en las que aparecían Jupiter, también vestido en oro y Danae, normalmente en blanco. Algunos

miembros del coro portaban unos turbantes enormes y otros vestían de blanco como lo hiciera Pollux, todos ellos coreografiados espléndidamente por **Alla Sigalova**. **Juozas Statkevičius** logró un diseño de vestuario inolvidable.

El escenario formado por una escalinata, algunas plataformas y un barandal representó adecuadamente todas las áreas en las que se desarrolla la acción; la cámara en la que Jupiter conquista a Danae, la choza en que ésta vive con Chrysother, y algunas áreas adicionales que dan lugar a una brillantísima “U” no sólo por el colorido, sino por la puesta en escena, iluminada con virtuosismo por **Gel Filshinsky**.

Un detalle muy aplaudido fue la aparición de una mula, de hecho una burra, que pasó ante el escenario y que se veía sorprendida pues veía al público ensimismado con su presencia. Es claro que la burra estaba muy bien entrenada pues no rebuznó.

Los cantantes superaron espléndidamente el *tour de force* que les representa esta ópera. Las líneas melódicas son muy angulosas y tanto la orquesta como la producción en sí les exigen lograr y mantener un volumen que les permita ser oídos sin necesidad de empujar, lo que lograron satisfacer con solvencia.

Cada vez admiro más a **Krassimira Stoyanova**, quien encarnó vocal y actoralmente una magnífica Danae. En mi opinión el esfuerzo físico más notable lo puso al mantenerse inmóvil en una posición incómoda por más de tres minutos. Su voz continúa siendo poderosa y argentina.

El barítono **Tomasz Konieczny** fue Jupiter, quien probablemente tenga la partitura más exigente. Strauss decidió hacer algo excepcional en esta ópera al hacer que un tenor tenga un papel principal, y dos más papeles secundarios pero muy importantes. **Gerhard Siegel** tiene una voz con la que muchas veces ha cantado Mime, pero en esta ocasión le dio una faceta mucho más lírica en el papel de Midas, alias Chrysother. **Norbert Ernst** y **Wolfgang**

Ablinger-Sperrhacker hicieron veraces los papeles de Merkur y Pollux.

También aparece un grupo de cuatro examantes de Jupiter que con terquedad y molestia de Jupiter, no así del público, aparece continuamente durante el segundo acto. Se trata de Semele, Europa, Alkmene y Leda, interpretadas por las sopranos **Maria Celeng** y **Olga Bezsmertna**, la mezzo **Michaela Selinger** y la contralto **Jennifer Johnston**.

Franz Welser-Möst volvió a ser el virtuoso de la dirección, al hacerlo con la Orquesta Filarmónica de Viena y la Sociedad de Conciertos del Coro de la Ópera de Viena, preparado en esta ocasión por **Ernst Raffelsberger**. La música de Strauss es complicada y un poco burda durante los dos primeros actos, pero la del tercero es tan bella y voluptuosa como la de sus óperas más famosas. En mi opinión, Strauss es uno de los grandes orquestadores de toda la historia de la música, lo que demuestra al hacerlo con un enorme instrumento que demanda más de cien maestros.

Este fue uno de aquellos casos en los que solistas, orquesta, coro, equipo creativo, público y cronistas tienen que “aprenderse” una nueva ópera. Por fortuna tanto música, puesta en escena y ejecución superaron mis expectativas.

Le nozze di Figaro en Salzburgo

Agosto 16. Ésta fue la última de las óperas de Mozart y Da Ponte que **Sven-Eric Bechtolf** dirigió en esta ocasión. Se estrenó en 2015 y regresa muy fresca este año. Hice un gran esfuerzo para “recuperar mi virginidad” en lo referente a *Las bodas de Figaro* y en cierta forma lo logré, pues gocé de la función como hacía mucho tiempo no lo hacía en una casa de ópera.

Gocé tanto que logré despejar el prejuicio de no aceptar modificaciones a la época en la que Mozart la compuso. Bechtolf se apegó rigurosamente al estudio de los tres temas que Mozart explora a lo largo de sus óperas de madurez, especialmente en sus colaboraciones con Lorenzo da Ponte. Los temas son el perdón, las tensiones entre clases sociales y el erotismo.

La acción se traslada a la década de 1920 cerca de Sevilla, presumo, pues ésta, como en el original, se menciona varias veces en el texto. De hecho la España de principios del novecientos era tan monárquica como la previa a la Revolución Francesa. La aristocracia ha sido un mal endémico del país ibérico, pues ha existido aún en la ausencia de un rey. Ergo, la existencia de un conde con poder casi absoluto es totalmente creíble en esa época y país.

Bechtolf y su equipo de diseñadores, **Alex Eales** de la escenografía, **Mark Bouman** del vestuario y **Friedrich Rom** de la iluminación, se apegan estrictamente al espíritu de la obra. La casa señorial representa con claridad las áreas íntimas, en principio, durante los dos primeros actos, y las públicas durante los dos últimos. Escribí áreas íntimas “en principio”, pues son todo menos eso. En la estancia de Figaro y Susanna aparecen posteriormente Cherubino, Almaviva y Basilio, además del coro que lleva Figaro. La de la Condesa, mucho más lujosa, es lo menos íntimo posible, pues pasan por ella Susanna, Figaro, Cherubino, Bartolo, Basilio, Marcellina y ¡el jardinero borracho! Vaya con la aristocracia. El equipo de producción no olvida presentar la ventana por la que saltará Cherubino y las tres puertas que tiene la habitación: una al resto de la casa, otra a la cámara de Susanna y la tercera al cuarto de baño de la señora — imposible de creer en 1770 pero muy



Anna Prohaska y Adam Plachetka en *Le nozze di Figaro*

Foto: Ruth Walz

posible en 1920— en el que la condesa esconderá a Cherubino en su momento y al que entrará Susanna al huir el paje por la ventana.

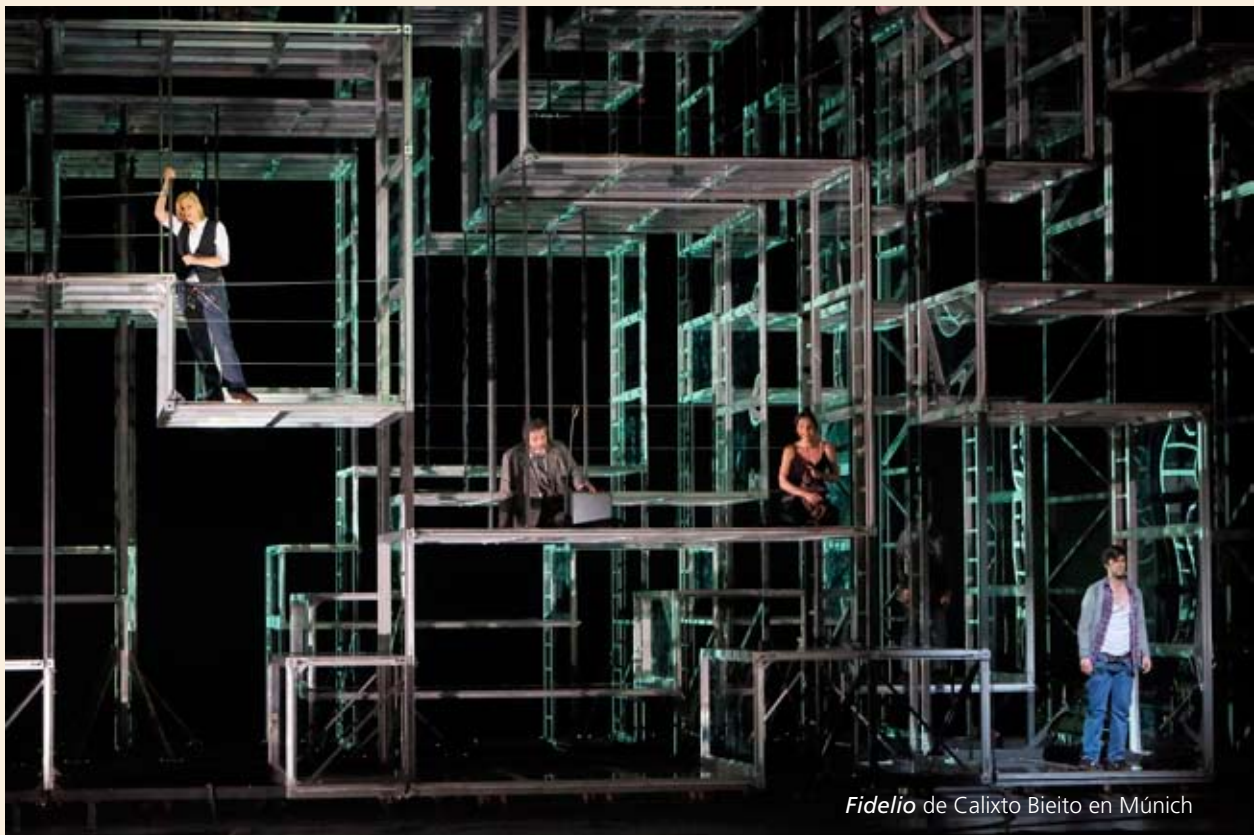
La actuación de todo el reparto es formidable, manteniendo la tensión dramática continuamente ateniéndose al *tempo* de Mozart, salvo cuando la partitura lo marca de otra forma, como en las arias de Rosina, Susanna y durante su bellísimo dueto. No hubo una sola mancha en el aspecto musical. **Adam Plachetka** demostró mayor madurez vocal como Figaro, **Luca Pisaroni** es ya el Conde Almaviva en cualquier teatro y **Carlos Chausson** es una garantía de excelencia vocal como Don Bartolo.

Anett Fritsch como la Condesa creció mucho más de lo esperado en un año. Sus dos arias fueron espléndidas, y su actuación en los números de conjunto, sin nada que criticar negativamente. Siempre aprecio la escala descendiente de dobles al cantar ‘Ah, signore quel furore per lui fammi il cor tremar’ y ella lo hizo con un *legato* y precisión envidiables. El único cambio con respecto al elenco de 2015 fue Susanna, esta vez interpretada por **Anna Prohaska**. Hasta antes de ‘Sull’ aria...’ no me había impresionado, pero a partir de este dueto, y especialmente después de haber regalado al público una maravillosa ‘Deh, vieni, non tardar, oh gioia bella’, imprimiéndole más erotismo que el que ella o la condesa trataron de comunicar al seducir a Cherubino y Almaviva, respectivamente, entendí por qué es tan admirada por el público y buscada por las casas de ópera. Después del aria de Susanna, no cabe duda que en esta ópera el compositor es el dramaturgo. **Margarita Gritskova** cantó esencialmente el mismo Cherubino del año pasado; es decir, bien a secas.

Ann Murray como Marcellina, **Paul Schweinester** como Basilio, **Franz Supper** como Don Curzio, **Christina Gansch** como Barbarina y **Erik Anstine** como Antonio hicieron un muy buen trabajo, demostrando que no hay papeles pequeños. Una mala actuación de estos personajes puede dar al traste con una función como la de hoy. La ópera se interpretó con los cortes usuales por lo que no fue posible oír el aria de Marcellina cantada por Ann Murray.

Dan Ettinger dirigió espléndidamente a la Orquesta Filarmónica de Viena que sonó como nunca pero como siempre, y a los miembros de la Sociedad de Conciertos del Coro de la Ópera de Viena preparados por **Ernst Raffelsberger**. Ettinger se encargó de la ejecución del fortepiano durante los recitativos, lo que le da mucho valor a la función. De hecho, extrajo varias sonrisas, y algunas carcajadas del público al citar otras óperas de Mozart en los momentos adecuados.

No tengo duda de que, como escribió **Herbert Weinstock** en la *Encyclopaedia Britannica*, “la mera existencia de *Le nozze di Figaro* basta para justificar la civilización occidental”. ◉



Ópera en Alemania

Fidelio en Múnich

Octubre 5, 2016. Con *Fidelio*, su única ópera, Ludwig van Beethoven ofrece un gran lienzo sobre el cual los directores de escena pueden proyectar sus imaginaciones. Esta producción de 2001 de **Calixto Bieito** convierte la historia en una reflexión sobre nuestro propio cautiverio psicológico: somos prisioneros de nuestra propia percepción.

Visto así, el triángulo de *Fidelio*, Marzelline y Jaquino adquiere una nueva y más profunda dimensión, mucho más allá de la anécdota sobre el amor juvenil. El escenario es sobrio y simbólico, que consiste en un laberinto tridimensional donde los protagonistas ensayan y erran buscándose y encontrándose. La dimensión política de la ópera ha cedido el paso a la dimensión psicológica, y sin embargo está presente. Algunos poemas y frases alusivas de Jorge Luis Borges reemplazan los textos hablados, lo que siempre presenta dificultades para interpretar esta obra. Los efectos de luz sobre el laberinto y el fondo de color azul nocturno crean una atmósfera ensoñadora.

El prisionero Florestan aparece en pijama, hasta que Leonore le trae un traje y corbata al tiempo que lo libera. Este cambio de ropa durante el dueto final provoca, sin embargo, que la escena pierda su intensidad. La alemana **Anja Kampe** interpreta a Leonore con una poderosa voz de soprano, redonda y generosa.

El bajo austriaco **Günther Groissböck** canta y actúa un inteligente y elegante Rocco. El tenor lírico **Klaus Florian Vogt** es Florestan. Su voz clara y suave suena grande y poderosa, como si fuera la de un "heldentenor ligero", por así decirlo. Su Florestan no es un héroe político: es un personaje común y corriente, una suerte de prisionero sonámbulo de su propia percepción. Marzelline, la soprano alemana **Hanna-Elisabeth Müller**, y Jaquino, el tenor irlandés **Dean Power**, son jóvenes, tiernos y de voces frescas. El sueco **John Lundgren**, un ágil y expresivo barítono, compone un detestable Don Pizarro y el bajo alemán **Torben Jürgens** aparece en un balcón e interpreta a un Don Fernando vestido de *The Joker* que, al final de su monólogo, dispara una pistola y mata a Florestan!

La directora australiana **Simone Young** se muestra a sus anchas en la partitura de Beethoven, y la orquesta suena un tanto atenuada bajo su batuta. Pero el cuarteto de cuerdas que interpreta un extracto del *Molto adagio* de su Op. 132 pone los pelos de punta.

Una noche de gran inspiración en la que queda una sola pregunta sin respuesta: ¿Por qué el *Joker* mata a Florestan? ●

por **Suzanne Daumann**