



Arabella en concierto en París

Foto: Vincent Pontet

Arabella en París

El Théâtre des Champs-Élysées presentó en forma de concierto una representación de *Arabella* de Richard Strauss con todo el elenco y las huérfanas de una reciente reposición en Múnich, con cuyo teatro existen desde hace mucho óptimas relaciones de intercambio.

No es ciertamente el título más popular de su autor, y todos parecen estar de acuerdo en que es una hermana menor de *Der Rosenkavalier*, último fruto de su colaboración con Hugo von Hofmannsthal y el menos perfecto. Pero cada vez que se ve hay tanta belleza, ternura, tolerancia, perdón como “mensaje”, que si languidece en algún momento o se repite (en especial, al principio del tercer acto), o si aparecen efectos conocidos y repetidos, no me parece suficiente para considerarla un “título menor”.

Naturalmente, como con todo Strauss, nada es lo mismo si la calidad de la ejecución no es al menos buena. A mis recuerdos de Renée Fleming y Lucia Popp en vivo deberé agregar desde ahora a **Anja Harteros** en uno de los papeles que le han dado justa fama en un “espectáculo” prácticamente perfecto, en conjunto el mejor que haya visto en cincuenta años. ¿Espectáculo? Claro, no hubo decorados ni vestuario, pero todos se movieron con naturalidad y exactitud (está claro que venían de representaciones escénicas recientes), y no hacía falta más.

La protagonista es fundamental, y la Harteros lo dio todo con una seguridad vocal, una precisión en gesto y miradas que despertaban admiración y desencadenaban ovaciones (en particular después del monólogo del primer acto y luego de la gran escena final):

qué agudos, qué capacidad para el sonido filado y perlado, qué homogeneidad y qué línea de canto sin perder de vista el acento y la gestualidad. Pero con ella sola no se habría cumplido el milagro. Uno de los personajes masculinos más completos de Strauss es justamente Mandryka, y **Michael Volle**, que otras veces no es tan perfecto, demostró, pese a algún momento pasajero, que ha desarrollado y profundizado una parte que siempre le ha ido como anillo al dedo.

La hermana menor, Zdenka, la culpable de los líos, es uno de esos regalos de Strauss a las sopranos lírico ligeras: estuvo muy bien **Hanna-Elisabeth Müller**, aunque le falten esos *pianissimi* etéreos que forman parte indispensable de estos roles.

Los padres fueron dos cantantes veteranos todavía extraordinarios, también como intérpretes, **Doris Soffel** y **Kurt Rydl**. **Daniel Behle** logró sortear (menos en un agudo infame del tercer acto) los escollos que Strauss acumulaba con placer, para desgracia de sus no muy amados tenores. **Sofía Fomina** nos ofreció una simpática e irreprochable Fiakermilli, papel breve pero difícilísimo, con todos esos sobregudos y agilidades demenciales. Los comprimarios todos bien, si se exceptúa el Elemer más bien débil de **Dean Power**. En cambio, magnífica fue la echadora de cartas de **Heike Grötzinger** y buenos los otros dos pretendientes oficiales, **Callum Thorpe** (Lamoral) y **Sean Michael Plumb** (Dominik).

El coro (preparado por **Sören Eckhoff**, con una intervención reducida) y la orquesta de la Ópera del Estado de Baviera exhibieron su habitual nivel de excelencia, pero la verdadera

sorPRESa provino del joven director **Constantin Trinks**, quien demostró conocer a fondo la partitura y creer profundamente en lo que hacía, cosa que siempre se agradece y contribuye a resultados superiores. Al final de la velada, un éxito enorme y merecido, con manos y pies que reclamaban la presencia de todos los participantes.

por **Jorge Binaghi**

Barkouf ou un chien au pouvoir en Estrasburgo

La Opéra National du Rhin ha resucitado esta obra, prácticamente olvidada, del maestro Jacques Offenbach que se estrenó en la Opéra Comique de París en 1860 y conoció una permanencia muy breve en los carteles parisinos, por diversas razones. Entre ellas, cítense su carácter surrealista —¡un perro con funciones de gobierno en pleno “*Second Empire*”!— y también la anarquía general que mueve el pueblo alrededor de Barkouf, el poderoso perro capaz de suprimir todos los impuestos en el país y, aún peor para un espectador de la época, capaz de perdonar a anarquistas. Añádase también el mal ojo que daba el éxito de Jacques Offenbach, alemán de nacimiento, a autores autóctonos como Hector Berlioz —feroz crítico musical también— y se comprenderá mejor la brevedad de la estancia de la obra en la actualidad parisina. La censura intervino, como era de prever, y los libretistas —el famosísimo Eugène Scribe y Henry Boisseaux— tuvieron que retocar sus textos: “el rey”, por ejemplo, rebajó su grado, quedando en “el gobernador”.

Artífice primero de este *revival* ha sido el musicólogo francés **Jean-Christophe Keck**, quien ha recompuesto la partitura de la ópera a partir del documento manuscrito encontrado entre los archivos de la familia del compositor. Lo enriqueció con algunas páginas que faltaban, encontradas en diferentes lugares del planeta. Un trabajo éste, de investigador y de arqueólogo, que ha dado sus frutos puesto que la pieza resulta ser de gran calidad, expresiva, divertida y nostálgica, imagen resumida de una época fecunda perdida para siempre.

Primer beneficiario de este trabajo ha sido en director de orquesta **Jacques Lacombe**. Al frente de la Sinfónica de Mulhouse —ciudad próxima a Estrasburgo, formando también parte de la entidad Opéra National du Rhin—, el *chef* canadiense restituyó a la perfección todos los matices de la rica partitura. Ligereza y profundidad, calidades aparentemente antagonistas, presidieron la velada alsaciana y en ningún momento el director dejó desamparados a los artistas en el escenario ni tampoco al coro —muy bien preparado por **Alessandro Zuppardo**—, al que trató con gran mimo, teniendo siempre en cuenta las dificultades inherentes a sus desplazamientos en el plató.

Mariame Clément reescribió los diálogos hablados —se trata de una ópera bufa—, poniendo en sus morcillas, más bien insulsas, poco o nada de la rica actividad política y social existente actualmente en el país galo. También, sobre todo, la artista se ocupó de la puesta en escena. Su trabajo lleno de gracia y fantasía, no sólo se mantuvo perfectamente en la línea fijada por el autor (cosa rara y apreciable en nuestra época) sino que también realzó la música de Offenbach, clarificando los papeles de los múltiples personajes del cuento, gracias en gran parte, también, al vestuario de **Julia Hansen**.

En el escenario brilló sin par el tenor **Rodolphe Briand**, un artista



Escena de *Barkouf* en Estrasburgo

Foto: Klara Beck

que posee oficio: un cantante que actúa o, mejor dicho, un actor que canta bien. Caracterizó al gran visir Bababeck con ciencia y arte, una gran presencia en escena, y un buenísimo dominio del papel memorizado a la perfección. Fue además un seguro para los demás cantantes, más bien jóvenes, quienes, sin menoscabo de sus cualidades, que no fueron pocas, se podían sentir por momentos algo desplazados en esta obra, muy particular, que ellos descubrían casi al mismo tiempo que los espectadores.

Destacó en el escenario la joven pareja de enamorados **Pauline Texier** (Maïma) y **Patrick Kabongo** (Saëb), sin duda la más bella voz de la *soirée*, así como **Stefan Shonnik** como el “anarquista” Xailoum, y su enamorada Balkis, interpretada por la graciosa **Fleur Barron**. Completaron el reparto **Loïc Félix** en el papel de composición de Kaliboul el eunuco y **Anaïs Yvoz** en el más complejo papel de Périzade la hija del gran visir Bababeck, novia feliz de Saëb, despreciada por él en beneficio de Maïma.

por **Jaume Estapà**

Don Giovanni en París

El Théâtre des Champs-Élysées no posee sólo un programa de conciertos sinfónicos, de cámara, recitales y óperas en versión escénica o de concierto, sino que es sede también de producciones invitadas, en este caso las del ciclo “Les Grandes Voix”. Entre otras propuestas, se ha ofrecido una versión en forma de concierto —o más bien con una *mise-en-space*, o sea sin decorados ni trajes de escena, sino los típicos de una velada de concierto— de la obra maestra de Mozart, *Don Giovanni*. Una empresa reconocidamente difícil o casi imposible, pero en esta ocasión, si no todo ha estado al mismo nivel, contaba con el valor añadido del protagonista y al mismo tiempo director de escena, **Erwin Schrott**.

Como es sabido, el famoso bajo-barítono ha hecho de éste (pero también de Leporello) uno de sus papeles de referencia y, por lo que he visto, sigue perfeccionándolo. Tal vez alguna propuesta escénica sea discutible (la escena agregada luego de la muerte del Comendador es superflua y crea problemas a la que sigue), pero la idea de cantar la serenata a la mandolinista y luego a todas las damas del público es magistral, así como otros momentos (la cena, el encuentro con los campesinos, el nombre de Masetto que nunca recuerda o deforma).

No me suelen parecer bien las oberturas “ilustradas” porque



Erwin Schrott dirigió y protagonizó *Don Giovanni* en París

distraen de la música, pero al menos esta vez aclara algunas relaciones ambiguas (la pareja que forman Donna Anna y Don Ottavio, el papel que se autoasigna el burlador). Schrott ha profundizado también su enfoque vocal y ahora sus recitativos, sin corresponder exactamente a los que marca la tradición (que no es sinónimo de error) son absolutamente pertinentes y nunca exagerados. Desde el punto de vista vocal, su voz se encuentra en un momento espléndido y no tiene problemas con la velocidad de ‘Fin ch’han dal vino’ ni con la media voz de la serenata, ni tampoco para la difícil escena final, pero yo insistiría en la creatividad y variedad de un fragmento que se suele pasar por alto como ‘Metà di voi qua vadano’ o la escena del cementerio.

El resto del reparto no está a su altura. **Giulia Semenzato** resulta la más adecuada a su papel (Zerlina): se mueve y dice bien, aunque la voz sea más bien pequeña y no particularmente personal. **Julia Kleiter** (Anna) es una muy buena cantante, pero los agudos filados son escasos, el extremo agudo algo rígido pese a que ejecuta bien —no extraordinariamente— agilidad y trinos, y la segunda aria es de lejos superior a la primera. **Lucy Crowe**, Elvira, no cantó ‘Mi tradi’ (no se ha sido coherente con las dos versiones porque sí se han escuchado las dos arias del tenor y en el final se ha suprimido el concertante posterior a la desaparición del protagonista), pero su difícil aria de salida ha puesto de manifiesto una voz sin duda importante en volumen, pero vacía en el centro y de grave escaso. Los agudos fueron seguros, pero muchas veces gritados. Tal vez haya estado mejor en el segundo acto.

Benjamin Bruns (Ottavio) fue aplaudido como si hubiéramos estado ante uno de los grandes intérpretes del papel, lo que no fue para nada el caso. Exhibió problemas de respiración en ‘Dalla sua pace’ (más culpa probablemente de los *tempi* lentísimos elegidos por el director) y tuvo un importante desliz en ‘Il mio tesoro’, que pasó desapercibido. En la zona aguda el color cambia de un momento al otro, y la voz resulta en general demasiado oscura y sin brillo para el rol. **David Steffens** trazó un buen Masetto en todos los aspectos, pero no sé de quién fue la ocurrencia de hacerle cantar también la parte del Comendador, para la que carece de los medios vocales y de la figura (siempre mejor, en cualquier caso, que la de Don Ottavio).

Leporello es el auténtico coprotagonista/antagonista de la ópera. Llegó a última hora porque el cantante previsto (Christian Senn) se encontraba enfermo. **Ruben Drole** es joven, simpático y tiene una bella voz de bajo. Exageró lo suyo y el repertorio de gesticulación era tan pesado como limitado; algunos agudos se emitían de cualquier modo. Muy divertidos, los miembros del Deutscher Kammerkor (preparados por **Katharina Eberl**). La

Orquesta de Cámara de Basilea, tocó muy bien bajo la batuta atenta y también divertida de **Giovanni Antonini**. No aprecié algunos tiempos y a menudo las voces se veían en dificultad por el volumen orquestal. La obertura sonó enfática y bastante oscura, pero en este aspecto debo decir que sigo prefiriendo una orquesta “normal” y un director “tradicional” (tipo Giulini) a los especializados (tipo Harnoncourt).

por **Jorge Binaghi**

Rodelinda en Lille

La Ópera de Lille inició una nueva temporada con *Rodelinda*, considerada como una de las obras líricas más importantes de Händel, a la par de *Tolomeo* y *Giulio Cesare*, y que forma parte del ciclo y exploración de obras de este compositor que está llevando a cabo en este escenario la directora musical **Emmanuelle Haïm**. La puesta en escena fue de **Jean Bellorini**, quien además de la dirección escénica, se encargó de la escenografía y la iluminación. En la ingeniosa idea de Bellorini, la historia es vista a través de los ojos de un niño, Flavio, hijo de Rodelinda, quien es el eje de la acción, apareciendo constantemente en escena, observando cómo los personajes y la acción se desarrollan en las habitaciones en miniatura dentro de una casa de muñecas, con imágenes y proyecciones al fondo del escenario, particularmente de la cara del niño. La escena se lleva a cabo en la oscuridad, mientras que un fulgurante rayo de luz, y por momentos un cuadro de luz neón, ilumina a los solistas en cada una de sus intervenciones, creando escenas visualmente muy artísticas y cargadas de dramatismo.

Rodelinda fue interpretada por la soprano trinitaria **Jeanine De Bique**, quien sobresalió en su desempeño escénico dando profundidad al personaje. En su canto exhibió un timbre brillante, ágil, ligero, con el que transmitió diversas emociones y un efecto melancólico a sus arias. El contrateno **Tim Mead** mostró solvencia en la voz y el manejo de la coloratura, así como una correcta actuación; de igual manera **Jakub Józef Orliński**, el otro contrateno del elenco, cantó con un penetrante registro agudo, aunque escénicamente se notó sobreactuado. La contralto **Avery Ameraeu** fue una maliciosa Eudige, de timbre oscuro, potente y de buena proyección. Cumplieron con sus papeles el bajo **Andrea Mastroni** como Garibaldo y el tenor **Benjamin Hulett** como Griomaldo. En el foso, Haïm, dirigiendo con autoridad y entusiasmo a su agrupación de instrumentos antiguos, Le Concert d’Astrée, ofreció una grata lectura poética cargada de fuerza musical, emotividad y adecuada dinámica. ●

por **Ramón Jacques**



Jeanine de Bique como Rodelinda en Lille
Foto: Simon Gosselin