

Ópera en Austria



Tanja Ariane Baumgartner (Agave) y Willard White (Cadmus)

The Bassarids en Salzburgo

Agosto 23. La nueva producción de la ópera de Hans Werner Henze presentada en el Festival de Salzburgo fue un evento teatral extraordinario que, tanto en lo visual como en lo sonoro, fascinó al público. *Die Bassariden* fue compuesta en 1965 y estrenada en lengua alemana en 1966 en Salzburgo. El libreto en inglés de W. H. Auden y Chester Kallman está basado en la tragedia *Las bacantes* de Eurípides, que data del año 406 a. C. Para esta producción, el regista **Krzysztof Warlikowski** presentó la versión original en inglés de la ópera, con el interludio *The Judgment of the Calliope*, que a veces se omite. En total, el espectáculo duró dos horas y media.

El ensamble vocal se compuso por músicos de un extraordinario nivel que dominaron la demandante partitura. El barítono de voz delgada **Russell Braun** cantó magistralmente el rol de Pentheus, exponiendo todos los matices de su complejo personaje. El tenor **Sean Panikkar** le confirió a Dionysus una poderosa presencia escénica y vocal que contrastaba con la de su desafortunado primo. **Tanja Ariane Baumgartner**, como Agave, cantó con una voz clara y poderosa; buena presencia escénica, aunque con dicción frágil. Su hermana sobre el escenario, Autonoe/Proserpine, interpretada por la soprano **Vera-Lotte Böcker** con una conducta y personalidad reminiscente de la vulnerable Chrysothemis de la *Elektra* de Strauss, cantó con hermosos matices. **Nikolai Schukoff** —quien cantó el rol de Dionysus hace diez años en Múnich— compuso ahora un heroico Tiresias. **Willard White**, como el noble rey Cadmus, cantó con poderosa voz de bajo-barítono y dicción excelente.

La orquesta, bajo el mando de **Kent Nagano** fue tanto un fiable acompañante de los cantantes como un solista ejemplar. Su lectura enfatizó una precisa rendición de la partitura de Henze. De regreso en Salzburgo después de más de 50 años de ausencia, esta producción de *The Bassarids* es un tributo no sólo a la historia del festival y al legado del compositor, sino una extraordinaria pieza de teatro musical.

por **Oxana Arkaeva**

Il barbiere di Siviglia en Bregenz

Agosto 16, 2018. Acudir al Festival de Verano de Bregenz es siempre un placer. En esta ocasión el Estudio de Ópera de Bregenz

presentó la ópera más popular de Gioachino Rossini. La mayor atracción era **Brigitte Fassbaender**, una gran cantante en el pasado que actualmente se dedica a dirigir escena. Pero desde el comienzo tuve la impresión de que esta producción no estaba bien ensayada, con una serie de escenas que parecían tomadas de diferentes producciones. Su concepto, muy tradicional, colocó toda la acción en el prosenio. Con un cliché tras otro, el montaje parecía anticuado y aburrido.

El éxito de la función sólo se puede atribuir al desempeño del joven elenco multicultural e internacional. El Fígaro del barítono sudafricano **Martin Mkhize** apareció en escena como un factótum de camiseta y saco de lentejuelas. Su actuación no fue excepcional ni del todo satisfactoria, y cantó con una voz más bien pequeña, clara, con agudos apretados y dicción mejorable, pero aun así mostró contar con una técnica adecuada y con buen potencial. El tenor holandés **Linard Vrielink** cantó con la voz hermosa de un verdadero tenor rossiniano. Fue impresionante cuando, al final de la ópera, cantó la coloratura de 'Cessa di più resistere' sin mostrar esfuerzo alguno, fresco como una lechuga. La Rosina de la mezzosoprano búlgara **Svetlina Stoyanova** tiene una voz *che spinge bene* (es decir, que corre bien), aunque sus agudos suenan un poco estrechos. Como Bartolo, el barítono georgiano **Misha Kiria**, un cantante con más experiencia que sus colegas, mostró una voz impresionante y gran presencia escénica. Su aria 'Signorina, un'altra volta' fue ejecutada perfectamente. Don Basilio fue interpretado por el bajo ruso **Stanislav Vorobyov**, quien, con una voz llena y voluminosa, y una vis cómica natural para su personaje, hizo pensar en Nicolai Ghiaurov. Su ejecución del aria "La calunnia" no tuvo mácula, y tanto el Bartolo como el Basilio hicieron un gran equipo que logró la mejor interpretación de la noche.

Daniele Squeo, *Kapellmeister* del Teatro de Karlsruhe, Alemania, dirigió la Orquesta Sinfónica de Vorarlberg. Comenzó con tiento, tratando de controlar a la orquesta que a ratos sonaba muy fuerte y que a ratos se desbocaba, con un sonido casi escolar, pero evolucionó durante la función y le extrajo al conjunto instrumental ese famoso sonido rossiniano hacia el final de la ópera, en la escena de la tormenta.

por **Oxana Arkaeva**



Escena de *Il barbiere di Siviglia* en Bregenz

Foto: Karl Forster



La espectacular escenografía de Es Devlin para *Carmen* en Bregenz

Carmen en Bregenz

Agosto 17. La ópera más conocida de Georges Bizet cumplió todas las expectativas al presentarse en este escenario al aire libre, a orillas del Lago Constanza. Sólo hay una manera de calificar la escenografía de la diseñadora británica **Es Devlin**: ¡espectacular! Y qué manera de aprovecharlo por parte del *regista* **Kasper Holten**, pues el lago tuvo, como siempre en las producciones de Bregenz, una gran presencia. Sirvió como el lugar donde las cigarreras se bañaban; fue el escenario de una batalla acuática en la escena de Lila Pastias; fue por donde entró el torero Escamillo, a bordo de un barco; y fue la escena de la trágica muerte de Carmen, ahogada por Don José, en vez de apuñalada.

La producción contó con un ensamble de buenas voces con impresionantes habilidades interpretativas, aunque algunos tuvieron problemas con la dicción. El Zuniga del bajo-barítono japonés **Yasushi Hirano**, sin embargo, cantó con un francés excelente y una voz de sonido noble brillante. La Carmen de la mezzo italiana **Annalisa Stroppa** fue la que presentó un sonido engolado y estrecho, sin *legato*. La buena impresión que causó su actuación fue lo que la salvó, así como su firme resolución al lanzarse al lago en la escena final. La soprano eslovena **Mojca Bitenc** cantó el rol de Micaëla con una voz bella con ricos matices. Lástima de su fuerte acento eslavó.

El tenor alemán-brasileño **Martín Muehle** tuvo éxito al crear un lastimero Don José, sin control sobre sus emociones. Su actuación realista fue notable, pero su voz sonó un tanto forzada durante la función, excepto en su ejecución bella y matizada del aria de la flor. La mejor interpretación de la noche fue la del barítono lituano **Kostas Smoriginas**, con una muy grata presencia y una voz hermosa, melosa, plena y con una dicción francesa excepcional. La Sinfónica de Viena, bajo la batuta de **Jordan de Souza**, ofreció un sonido enérgico, vigoroso, temperamental y muy sinfónico.

por **Oxana Arkaeva**

Guillaume Tell en Viena

Títulos poco conocidos, estrenos, óperas barrocas o modernas y producciones atrevidas son el sello de la casa del Theater an der Wien de Viena, que históricamente, desde su fundación en 1801, ha albergado producciones de gran significado histórico (como *Fidelio* de Beethoven). Parecería que en la actualidad los directores de escena y diseñadores de producciones han adquirido gran relevancia, al punto de que hay óperas que no se conciben sin la

puesta en escena de ciertos directores. Queda entonces la reflexión de si la parte escénica de un espectáculo está a la par de la obra musical misma, o si se trata sólo de un complemento.

Lo cierto es que, en esta ocasión, una obra de gran valor musical como *Guillaume Tell* de Rossini no podría presentarse de otra manera que con la sobrecogedora producción firmada por **Torsten Fischer**, con escenografías de **Herbert Schäfer** y vestuarios de **Vasilis Triantafilopoulos**, en un espectáculo que dejó una impronta en un público que no quedó indiferente. Fischer concibió a Tell como un héroe o combatiente de la actualidad, que lucha contra la opresión y el terrorismo. Mediante el uso de pocos elementos, salvo algunas estructuras metálicas que suben y bajan, un buen manejo de la iluminación, proyecciones al fondo del escenario y constante acción actuarial, hicieron que la escena fluyera con diligencia.

El elenco fue uniforme y estuvo encabezado por el tenor **John Osborn**, quien exhibió una voz de tonalidad muy clara, ágil y cálida en el papel de Arnold, y por **Jane Archibald**, una sensible y delicada Mathilde de canto sutil. Como Tell, el barítono **Christoph Pohl** sacó adelante su parte, más por el desenvolvimiento escénico que ofreció que por su áspere voz. La mezzosoprano suiza **Marie-Claude Chappuis** prestó su colorida y flexible voz para crear escénicamente una afectiva y elegante Hedwige.

Notable, el Melchtal de **Jérôme Varnier**, al igual que el autoritario Gesler de **Ante Jerkunica**. El elenco lo completaron **Edwin Crossler-Mercer** como Walter Fürst y Jemmy como **Anita Rosati**, de adecuado desempeño. Tanto el coro (Arnold Schoenberg Chor), como la orquesta (Wiener Symphoniker) bajo la entusiasta y enérgica dirección de **Diego Matheuz**, regalaron memorables estampas musicales.

por **Ramon Jacques**



John Osborn (Arnold) y Jane Archibald (Mathilde) en Viena
Foto: Moritz Schell

Le nozze di Figaro en Viena

Mozart parece no ausentarse nunca en la amplia oferta de cada temporada de la Ópera Estatal de Viena, que repuso *Las bodas de Figaro*, de nueva cuenta con el montaje de **Jean-Louis Martinoty**, estrenado en este escenario en 2011. La producción nunca fue especialmente atractiva o bien recibida, e incluso ha sido abucheada, y aunque la escena se sitúa en Sevilla en el periodo indicado, y se complementa con los elegantes vestuarios de **Sylvie**



Erwin Schrott (Conte) y Chen Reiss (Susanna) en Viena
Foto: Michael Pöhn

de Segonzac, se nota ya algo desactualizada y anticuada. Los cuadros, pinturas y plantas que suben y bajan, limitando el espacio de los cantantes y actores sobre el escenario, además de su aspecto grisáceo y oscuro, crean un ambiente lúgubre y triste que contrasta con la vivacidad con la que se desarrolla la trama.

Algo a destacar en el aspecto escénico es la manera como Martinoty sabe mostrar la diferencia de clases entre los personajes, y explotar las situaciones jocosas que permite la obra de manera sutil y aguda. El elenco multinacional estuvo a la altura de la obra, como el bajo **Riccardo Fassi**, que dio vida al personaje de Figaro: es un espigado artista de aspecto juvenil, desenvuelto en escena y vocalmente solvente. Asimismo, el bajo-barítono **Erwin Schrott** hizo una caracterización ideal del Conte, con su opulenta voz y depurada técnica; y la soprano **Chen Reiss** deleitó como Susanna, por su jovialidad y simpatía; y por la nitidez de su colorido y comunicativo timbre.

El papel de la Condesa fue encomendado a la soprano **Golda Schultz**, quien tuvo un buen desempeño, aunque en ciertos pasajes su voz se escuchó demasiado ligera y tenue, lo que impidió que fuera completamente creíble en escena. La mezzosoprano **Svetlina Stoyanova**, de oscura tonalidad, tuvo una buena actuación como un efusivo y exaltado Cherubino. El resto de los cantantes del elenco cumplieron correctamente con sus respectivos personajes. Por lo visto, la fortaleza de este teatro se encuentra en el foso, con una orquesta de una uniformidad y musicalidad admirable. El director **Sascha Goetzel** no hizo más que potenciar las virtudes de estos músicos, y lo que se escuchó fue sencillamente fascinante. Muy buen aporte tuvo también el coro dirigido por **Thomas Lang**.
por Ramón Jacques

Les troyens en Viena

Aunque Hector Berlioz no es sinónimo de venta fulminante, sus *Troyanos*, que volvían luego de una ausencia más o menos

prolongada, concitó la atención y el Wiener Staatsoper agotó sus localidades para todas las funciones. Aunque aquí era la primera nueva producción de la temporada, se trata en realidad de la ya vista en Londres y Milán, firmada por **David McVicar**. Como escribí entonces, es “realmente notable no sólo por su impacto visual, sus trajes contemporáneos a los de la vida del autor, sino por su dirección de actores (no todos tienen esa capacidad casi instintiva de **Anna Caterina Antonacci**, nuevamente una Cassandre de referencia, cada vez más si cabe, tanto en el canto como en la expresión) y las sugerencias para nuestra propia época (el final, si se mira bien, es aterrador, y no sólo por la forma de morir de Didon y lo que presagia para su ciudad, sino por la nueva inquietante presencia de ese caballo que ya no es sólo de Troya” y que, cada vez más claro, es símbolo de guerra y destrucción.

He dejado el inciso sobre Antonacci porque estamos sin duda ante “la” Cassandre de nuestros tiempos. Ciertamente sería agotador que sumara también el personaje de Didon, pero también parece ideal para él. De todos modos, de sus rivales, **Joyce Di Donato** es la que, pese a su pequeña estatura y a una actuación no muy realista, resultó la más temible porque supo utilizar lo que podrían ser sus limitaciones para llegar a una interpretación que, especialmente en los dos últimos actos es impresionante y vocalmente buena (el *vibratello* es cada vez más perceptible, eso sí). Ellas no tuvieron contrincante, porque el *Énée* de **Brandon Jovanovich**, con no ser malo fue basto y de brocha gorda en el canto (mejor en la escena, para la que además tiene el físico). **Adam Plachetka** podrá ser un gran Chorèbe cuando actúe con más soltura y cante con mayores matices, porque la voz es de gran calidad.

La dirección musical se confió, con todo acierto, a un **Alain Altinoglu** en estado de gracia, que fue aclamado incluso más que los protagonistas. Como se sabe, este enorme fresco requiere una cantidad de roles de menor importancia por extensión, pero no por dificultad, y aunque no se pueda nombrar a todos, diré que mientras **Benjamin Burns** decepcionó un tanto en el sector agudo en la bellísima canción de Hylas, **Paolo Fanale** cantó un lopus notable, **Margarita Gritskova**, que debutaba en la hermana de Didon, Anna, lo hizo muy bien pese a alguna zona opaca de su registro, y el Narbal de **Jongmin Park** fue muy bueno. **por Jorge Binaghi**



Anna Caterina Antonacci como Cassandre en Viena