

Ópera en Europa

Ópera en Austria

por Francesco Bertini

Música Antigua en Innsbruck



Escena de *Didone abbandonata*
Fotos: Rupert Larl

Didone Abbandonata

Agosto 10, 2018. La cuadragésima segunda edición del *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik* celebró un hito importante por ser uno de los festivales más longevos en el mundo; más aún si se considera que es un encuentro especialmente dedicado a los repertorios de nicho. Inclusive para Innsbruck fue un caso de absoluta rareza presentar *Didone abbandonata* de Saverio Mercadante, con un libreto del joven Metastasio. Su escritura se remonta a 1724, para la música de Domenico Sarro. Después de esta primera versión, el texto fue compuesto en música —como la mayoría de los libretos del poeta romano— por unos sesenta compositores durante el siguiente siglo.

La versión de Mercadante es una de las últimas versiones. Pero el texto no es el mismo. El napolitano Andrea Leone Tottola —conocido por sus colaboraciones para Gioachino Rossini: *Mosè in Egitto*, *Ermione*, *La donna del lago* y *Zelmira*— asumió la tarea de adaptar el texto de Metastasio a los gustos decimonónicos. Para la nueva versión, se pasó de tres actos a dos, y al coro se le dio un rol esencial y destacado. Se conciben nuevos duetos y un terceto central en el segundo acto. A partir de estas convenciones podemos comprender la extraña elección de un tema aparentemente obsoleto para el panorama operístico romántico. Al contrario, su renovado vigor reside en el clima político de la Restauración monárquica, vivido con particular intensidad por el reinado del monarca

reaccionario Carlo Felice, cuando se puso en escena, en el Teatro Regio de Turín el 18 de enero de 1823. En lo musical, la partitura de Mercadante, que aún no cumple los 30 años, muestra ya su talento, mientras rastrea el terreno barrido por Rossini.

El arquitecto del redescubrimiento de la partitura fue el director artístico del festival, **Alessandro De Marchi**, quien enfatizó la necesidad de llevar a escena el repertorio belcantista del siglo XIX según una praxis históricamente informada. La ejecución fue con instrumentos antiguos, afinados a 430 Hz.

El director, frente a su luminosa Academia Montis Regalis, acompañó a las voces con entusiasmo, sin abrumarlas. Entre los cantantes destacó la mezzosoprano **Katrin Wundsam**, en el rol en travesti de Enea: un tributo extremo a la vocalidad de los *castrati*, también vinculada a la tradición metastasiana. Reveló un dominio absoluto de la compleja partitura, con facilidad en el ascenso a los agudos. Para la protagonista, sin embargo, su rendimiento fue menor. Aunque la lituana **Viktorija Miškunaitė** cuenta con un instrumento de volumen importante, le costó trabajo controlar su tono y emitir con una dicción precisa. No menos difícil es el papel de Jarba, compuesto específicamente para un famoso tenor de principios del siglo XIX, Nicola Tacchinardi, acreditado intérprete rossiniano. Interpretado ahora por **Carlo Vincenzo Allemano**, veterano de la compañía, pudo acometer la tesitura del rol escrito para un baritenor, con énfasis en el registro central. En los roles

secundarios, tuvimos al barítono **Pietro Di Bianco** como Osmida, y a su colega **Diego Godoy** como Araspe, mientras que el mejor resultado provino de **Emilie Renard**, en el rol de la elegante y segura Selene.

El coro masculino del Coro Maghini, preparado por **Claudio Chiavazza**, tuvo un buen desempeño. El verdadero punto débil de esta puesta en escena fue la producción, dirigida por **Jürgen Flimm**, con escenografías de **Magdalena Gut**, scenografía, vestuarios de **Kristina Bell**, diseño de luces de **Irene Selka**, y **Tiziana Colombo**, coreografía. No hubo una propuesta coherente, apenas unos trazos que dejaron la acción al gusto personal de los intérpretes. Al final, el público reprobó al equipo de Flimm, pero aplaudió la vertiente musical de este feliz redescubrimiento musical.

La Semele o sia La richiesta fatale

Agosto 26. Uno de los eventos más esperados del festival fue esta serenata sobre un texto de Francesco Ricciardi musicalizado por Johann Adolf Hasse. El compositor, uno de los más célebres del siglo XVIII, muestra aquí por qué: *La Semele* es uno de los primeros ejemplos de la calidad de su composición. Concebida para Nápoles, fue estrenada en el otoño de 1726.

El subgénero de la serenata, frecuentado en los siglos XVII y XVIII, trata temas mitológicos, pastorales o históricos de tipo alegórico, que eran particularmente apreciados por los nobles y se representaban en salas privadas con fines de celebración. Dado su formato más pequeño en comparación con la *opera seria*, la estructura musical era condensada para acompañar las caracterizaciones de los tres personajes.

La composición, en la edición curada por **Claudio Osele** y basada en el manuscrito contemporáneo conservado en el Archive der Gesellschaft der Musikfreunde en Vienna, desarrolla un pasaje mitológico en el los deseos del dios Júpiter por su amante humana Semele chocan con los celos de su esposa Juno.

La función de Innsbruck contó con la presencia de especialistas del repertorio barroco, en particular con **Sonia Prina** en el rol de Júpiter. La mezzosoprano, con una emisión imprecisa, mostró



Sonia Prina y Francesca Aspromonte en *La Semele*

un timbre inconfundible y una fuerte personalidad, características apropiadas para el rey de los dioses, y la soprano **Roberta Invernizzi**, como Juno, con un volumen más limitado, confirmó sin embargo su divinidad con una dicción pulida. La jovencísima **Francesca Aspromonte** como Semele mostró un dominio apropiado del escenario, madurez interpretativa y un interesante potencial vocal con dominio estilístico del repertorio barroco. La dirección de Osele al frente de Le Musiche Nove, agrupación fundada por él, destacó las características peculiares de la escritura de Hasse, capturando los fuertes vínculos entre el texto y la música. El conjunto respondió con diligencia, precisión y atención a los detalles.

La puesta en escena de **Georg Quander** dejó un amplio espacio de movimiento para que los solistas pudieran construir y desenvolver sus personajes. Les dejó el campo libre en un escenario relativamente vacío. En contraste con la parca escenografía, los vestuarios de **Veronika Stemberger** eran opulentos y modernos.

Concierto veneciano

Agosto 27. El brillante Riesensaal en el Hofburg acogió afectuosamente al público para un concierto “veneciano” dedicado íntegramente a Antonio Vivaldi, con lo que el festival de música antigua número 42 se clausuró rindiendo homenaje a la música del llamado “*prete rosso*” (“sacerdote rojo”).

El programa combinó ocho arias, extraídas de óperas y oratorios (*Il Giustino*, *Juditha Triumphans*, *Farnace*, *L'Olimpiade*, *Ottone in villa*, *Griselda*), y dos conciertos: para fagot número 23 en Sol menor RV 495, con el impecable solista **Peter Whelan**, y para laúd, confiado al experimentado **Thomas Dunford**, y dos violines, **Cecilia Bernardini** y **Louis Creac'h**, en Re mayor RV 93.

La mezzosoprano encomendaba para ejecutar la vocalidad de las temibles partituras vivaldianas fue la joven francesa **Lea Desandre**. Su voz, más voluminosa en la zona central y aguda, manifestó una amplia ductilidad que se adaptó a la escritura melismática, a menudo compleja por los adornos que sólo se pueden resolver con una buena técnica de canto. Su atención a los matices se vio compensada con la atmósfera delineada con buen gusto por el Ensamble Jupiter, formado por instrumentistas bien probados. 📍



Lea Desandre con el Ensamble Jupiter