

## Ópera en Francia



Escena de *Alceste* en Lyon  
Foto: Jean-Louis Fernández

### **Alceste en Lyon**

En esta nueva propuesta escénica de *Alceste*, coproducida por la Ópera de Lyon y el Teatro Mayor de Bogotá, se nos presenta durante la obertura, a modo de prólogo cinematográfico, un filme del inicio de viaje de una pareja (Admète y Alceste) de alto nivel económico. Son despedidos por el personal de servicio a la puerta del palacete, y vamos observando un paisaje de ensueño. Por los gestos comprendemos que la pareja discute, y debido a esto el conductor pierde el control del vehículo y tienen un accidente. La mujer sale indemne, el varón está en estado de coma y la obertura termina.

Inmediatamente la escena se convierte en un elegante salón con una habitación donde reposa Admète. Su esposa, Alceste, se siente culpable del accidente. Las proyecciones y el video (**Fran Aleu**) son de cuidada factura, la hermosa y fría escenografía (**Alfons Flores**) no aporta más que belleza y funcionalidad. El vestuario (**Josep Abril**) funciona muy bien en las escenas realistas y no tanto en las fantasiosas. El diseño de iluminación (**Marco Filibeck**), cuidado y potente, saca a relucir lo mejor de todo lo anterior. El creador escénico **Alex Ollé**, uno de los fundadores del grupo La Fura dels Baus, utiliza con ingenio las ventajas de la tecnología multimedia pero falla en el concepto general, más allá de la evidente belleza estética de su propuesta, pues *Alceste* no es sinónimo de un amor culpable. El sacrificio de la reina de Tesalia nace del amor más puro hacia su esposo, de la grandeza de su espíritu. Es plausible que Ollé es coherente con su idea primigenia y continúa en esa línea durante el discurso de toda la obra.

**Stefano Montanari**, al frente de la formación barroca I Bollenti Spiriti (agrupación de nueva creación compuesta por músicos de la Orquesta de Lyon) entendió perfectamente que Christoph Willibald Gluck deseaba que su música estuviera al servicio del texto. La calidad de su lectura musical fue magnífica, con una expresividad a flor de piel y una sonoridad de tintes dramáticos. El Coro de la Ópera de Lyon, compacto y sólido, estuvo verdaderamente integrado en la escena.

A pesar de un marcado estatismo en la puesta en escena y en la dirección de actores, la mezzosoprano **Karine Deshayes** ofreció

un canto dinámico, siempre bello, a veces envuelto en la frialdad adecuada a las características impuestas al personaje, Alceste, en la propuesta. Otras veces se posicionaba en las antípodas, con chispas de fuego en cada palabra de su impecable dicción. El tenor **Julien Behr** buscó la expresividad por el camino, quizás equivocado, de forzar el volumen. Su timbre es atractivo y cumplió dignamente como Admète, un tanto histórico en contrastar con su pareja en la ficción. **Alexandre Duhamel** presentó un Gran Sacerdote con una presencia física y vocal de gran empaque, vestido como si de un neo-Rasputín se tratara.

Destacaron positivamente, por su canto y actuación, el tenor **Florian Cafiero** y la soprano ligera **Maki Nakanishi**, el primero como Evandre y la segunda como Corifea. Ollé evita el *lieto fine* del original, dejándonos una imagen final en la que Admète está frente al catafalco donde reposa Alceste. En conjunto, la maravillosa música de Gluck fluye, con más o menos naturalidad, en una lectura escénica distante. Aplausos unánimes para los cantantes y el director musical.

por **Federico Figueroa**

### **Ariadne auf Naxos en Nancy**

La Ópera Nacional de Lorena, con sede en Nancy, convocó al director escénico **David Hermann** para una nueva producción de la obra de Richard Strauss. El resultado ha sido una inteligente y bella propuesta escénica, ambientada en nuestros días con buena fortuna. La escenografía (**Paul Zoller**) del prólogo sólo nos muestra un pasillo con tres puertas, como si de camerinos se tratara, donde los artistas se preparan para la inminente actuación en la casa del millonario que ofrece cena y espectáculo, suponemos, a un grupo de amigos; pasillo en el que van reaccionando al enterarse de las nuevas disposiciones. Los cambios detrás de las puertas ofrecían aire fresco visual con eficacia y no exentos de comicidad.

Para la segunda parte, en la que tiene lugar la representación del espectáculo de los artistas, Hermann utilizó a los figurantes, actores y músicos que desde la entrada al teatro y antes de la función habían estado realizando un *performance* en la sala principal del edificio. Era el rico hombre y sus amigos, sentándose en los balcones de proscenio para disfrutar del espectáculo hecho a la medida de sus necesidades. Para el lado de Zerbinetta la escenografía y el vestuario (**Michaela Barth**) estuvo inspirado en Fragonard, mientras que en el lado de Ariadne ofrecieron, en una cuidada y atractiva composición espacial, un mundo oscuro. Un estupendo diseño de iluminación (**Fabrice Kebour**) potenció la belleza estética del todo. El manejo de los actores mostró en la primera parte, sin caer en exageraciones, la alegre ligereza con que viven el día a día la *troupe* de cómicos, contrastante con la contenida y hasta pesada forma de entender la vida de la Primadonna y sus secuaces. De igual forma fue realizada en la segunda parte. Ariadne y sus pesares, en el lado gris, filiforme e inestable; Zerbinetta y amigos en el lado colorido, amable, sinuoso. En la escena final el rico y sus amigos entran en el escenario y se hacen *selfies* con el tenor principal, con notable disgusto de éste.



Escena de *Ariadne auf Naxos* en Nancy

El cuarteto principal fue estupendo, con una Ariadne/Primadonna encarnada por la soprano **Amber Wagner** con unas cualidades vocales extraordinarias. Una voz potente, capaz de apianar hasta conseguir un delicado hilo dorado, que transmite sin trucos una amplia gama de sentimientos. Emocionante el dúo final con el tenor **Michael König** (Bacchus), en un excelente momento vocal. La coqueta Zerbinetta de **Beate Ritter** cautivó al público con su extraordinario *fiato*, sus brillantes agudos y musicalidad impoluta. La mezzosoprano **Andrea Hill** (el Compositor) inició su presentación un tanto apagada, mate, con problemas para imponerse a la orquesta. Se sobrepuso para la mitad de la primera parte y logró, también gracias a su prestancia escénica, culminar su cometido con aplomo. En torno a ellos, y siempre sumando, un grupo de cantantes de muy buenas cualidades, como **John Brancy** (Arlequino), la mezzosoprano **Julie Roche** (Dríade) y las sopranos **Heera Bae** (Náyade) y **Elena Galitskaya** (Eco), todos ellos en un alto nivel en su canto y actuación.

La dirección musical de **Rani Calderon** tuvo la majestad requerida en donde la obra lo requiere, pero casi olvidó la delicada parte camerística de la misma. El caudal sonoro excesivo fue detrimento de algunos bellos pasajes cantados por El Compositor. Con todo, estos detalles no menguaron la valía de su lectura. El público mostró al equipo de artistas un gran entusiasmo en los aplausos finales. La producción viajará a los teatros coproductores (la Semperoper de Dresde y la Ópera de Lausana) en fechas futuras.

por **Federico Figueroa**

### ***Arsilda, regina di Ponto en Caen***

Esta casi desconocida ópera de Vivaldi data de 1716, es la cuarta del compositor y se ciñe a los cánones del género. El argumento, como suele ocurrir en la *opera seria*, es de una fantasía descarada:

intrigas palaciegas que afectan el funcionamiento, político y amoroso, del reino. Travestismo, cambios de identidad y de sentimientos son ingredientes comunes en muchas de estas óperas y particularmente en la que aquí nos ocupa. Antes de que el telón se levante, se tiene que haber leído el preámbulo, de lo contrario pasará la mitad de la obra perdido en la maraña de relaciones, ficticias o reales, de los personajes. El espectador deberá haber entendido que, después de la muerte del Rey de Cilicia, la Reina asumió el gobierno hasta que su hijo Tamese esté en edad de gobernar. Se ha acordado el matrimonio de éste con Arsilda, la hija del rey de Ponto. Sin embargo, llegan noticias que dan por muerto al joven príncipe y la reina viuda obliga a su hija Lisea, hermana gemela de Tamese, a travestirse y hacerse pasar por él, porque la sucesión en el trono sólo está garantizada para el hijo del rey.

La ópera inicia con Arsilda confesando su desencanto porque su prometido (Lisea travestido en Tamese) le muestra poca atención. Lisea (como Tamese) está decepcionada al ver que su prometido Barzane ahora coquetea con Arsilda. El juego de las apariencias (“no soy lo que aparento ser”) llega al paroxismo al final de la primera parte y en el inicio de la segunda parte los personajes inician el desenmascaramiento de unos a otros, o de ellos mismos, ante los otros. La maravillosa música de Vivaldi se impone a cualquier extravagancia del libreto, aún más cuando los intérpretes son de una exquisitez como la orquesta Collegium 1704 y el ensamble coral Collegium Vocale 1704, ambos conjuntos a las órdenes de su fundador el clavecinista y director de orquesta **Václav Luks**. Una lectura donde la riqueza armónica de los recitativos se sumó a fuertes contrastes en las arias *da capo*, aprovechadas al máximo por los solistas para enriquecer el canto de sus partes.

En el homogéneo equipo de cantantes, sobresalieron la contralto



Escena de *Arsilda* en Caen  
Foto: Petra Hajjska

**Lucile Richardot** (Lisea), el contratenor **Kangmin Justin Kim** (Barzane) y la mezzosoprano **Olivia Vermeulen** (Arsilda), tanto por la calidad de su materia vocal como por la forma de utilizarla. Richardot se afianzó a la cabeza desde el primer momento con un poderío y color tímbrico brillante, mientras que Vermeulen conquistó por la variedad de sentimientos con los que tiñó su escasa participación en la partitura, a pesar de cantar el personaje epónimo de la ópera. La pirotecnia de Kim tuvo su reflejo en la encantadora soprano **Lenka Máčiková** (Mirinda). El tenor portugués **Fernando Guimarães**, de idóneo instrumento para el universo barroco por la luminosidad de su timbre, confirió a Tamese un aire melancólico no siempre adecuado; mientras que el bajo-barítono argentino **Lisandro Abadie** y la soprano eslovaca **Helena Hozová**, Cisardo y Nicandro respectivamente, asumieron sus partes con la densidad apropiada para no desentonar en el reparto.

La puesta en escena de **David Radok** reduce, atinadamente, la complejidad de la trama a un solo espacio, neutro, como si de una cámara negra se tratase pero en color blanco. El vestuario (**Zuzana Ježková**) revisita las formas del siglo XVIII mientras que el movimiento de actores y coreografías (**Andrea Miltnerová**) son de maneras teatrales de la actualidad. Esta juego visual dio ligereza a las casi tres horas de espectáculo. La iluminación (**Přemysl Janda**), a pesar de la dificultad técnica de hacerlo en una caja casi cerrada, consiguió efectos de gran belleza. La presencia de unas bellas pinturas (del artista **Ivan Theimer**) podrían no haber existido y el espectáculo habría sido igualmente maravilloso. En mi opinión sólo subieron el costo de la producción, estrenada en Bratislava en marzo del presente año y que ya ha sido aplaudido, con justa razón, en los teatros coproductores de Lille y Luxemburgo, ahora en Caen y que en unos días recalará en el teatro del Palacio de Versailles.

por **Federico Figueroa**

## *Le contes d'Hoffmann* en Metz

Junio 16. Siempre que se presenta una nueva producción de esta inacabada ópera de Jacques Offenbach (1819-1880) se tiene la incertidumbre de la forma en que será abordada en el aspecto musical. Hay tantas versiones y combinaciones de ellas que bien podría llamarse “Los cuentos de nunca acabar”, puesto que no existe ni existirá una versión definitiva.

Para esta ocasión, **Paul-Émile Fourny** optó por una fusión de la edición Alkor y la conocida como edición Choudens, logrando una obra compacta en el tiempo de duración y un formalismo más lógico en la presentación de los cuentos (Olympia-Antonia-Giulietta). El concepto de la propuesta se aparta de la etiqueta fantástica y merodea por senderos de lo cómico y lo humano. Hoffmann, convertido en un remedo de sí mismo, narra sus fracasados amores con tres mujeres. En realidad es un amor a una sola mujer, Stella, que en sus evocaciones adopta tres apariencias. Y el rival es siempre Lindorf, con sus caracterizaciones

sinistras para cada cuento. Fourny deja que este personaje se transforme de cara al público para afianzar la idea. La cuidada dirección de actores no siempre se reflejó en el coro, un tanto tradicional en sus entradas y disposición en el escenario.

La obra, con escenografía única (**Poppi Ranchetti**) funcional y atractiva visualmente, transcurre y va *in crescendo* hasta el final del cuento de Giulietta. El vestuario (**Giovanna Fiorentini**) cumple con creces el reto a la fantasía con Olympia, la tradición con Antonia y la sensualidad en el acto veneciano. Los marcados claroscuros en la iluminación (**Patrick Méeüs**), engalanaron y sorprendieron por la belleza lograda con tan pocos elementos. El epílogo nos muestra a un derrotado Hoffmann, un borrachín callejero del que unos obreros se burlan tímidamente, siempre salvado por su amigo Nicklause. La propuesta de Fourny es más triste que lúdica. Lo espectacular y ligero se torna serio y denso. Una manera honesta, muy válida e interesante de dar una vuelta de tuerca a la única ópera de Offenbach.

El equipo de solistas estuvo abanderado por el tenor **Jean-Pierre Furlan**, un artista en toda regla, que actúa, toca la trompeta, baila y canta con un volumen generoso y valentía en los agudos, algunos de ellos alcanzados de manera poco ortodoxa; estéticamente idóneo al concepto de la propuesta escénica y cumplidor con la parte vocal. Semejante apreciación, con la soprano **Norah Amsellem** en su interpretación de las cuatro mujeres. Las coloraturas de Olympia estuvieron allí, sin la espectacularidad de una especialista en el tema. Emocionó como Antonia, donde más cómodamente cantó y lució un registro central sin bello y sin fisuras. También cumplió cabalmente como Giulietta, supliendo escénicamente la rotundidad de unos graves que no tiene. El interés radica en ver la transformación escénica y vocal de una misma cantante interpretando la obra en su totalidad, tal como dicen los expertos que era la intención del compositor.





Escena de *Les contes d'Hoffmann* en Metz

Foto: Armand Hussenet

Presentar a un solo cantante para los cuatro personajes malvados es lo común y lo que se aprecia en ellos es la flexibilidad del cantante. En este caso el bajo-barítono **Homero Pérez-Miranda** sumó mordacidad y un canto expresivo al servicio de cada personaje. Lindorf parecía indulgente con los desvaríos de Hoffmann, Coppélius fue un charlatán de libro, el Dr. Miracle, un iluminado histérico, y Dapertutto, un torvo proxeneta, sin que en ellos existiera “el maligno” como parte intrínseca de su ser, gracias a la puesta en escena.

La Musa y Nicklaus fueron encarnadas por la mezzosoprano búlgara **Jordanka Milkova**, una voz de terciopelo maravillosamente utilizada, con recursos varios para expresar vocalmente lo mejor a sus partes en sus intervenciones. Bien cantados y actuados los cuatro personajes de sirviente (Andrès, Cochenille, Frantz, Pittichinaccio) del tenor **Raphaël Brémard**, con la comicidad justa al concepto general. Los comprimarios armaron el hombro al quinteto principal, descollando vocal y escénicamente el joven barítono argentino **Germán Alcántara** (Hermann/Schlémil) y las potentes voces del bajo **Luc Bertin-Hugault** (Crespel) y la mezzosoprano **Marie-Émeraude Alcime** (la Voz de la madre), sin menospreciar las intervenciones del veterano tenor **Rodolphe Briand** (Spalanzani), **Thomas Roediger** (Luther) y **Éric Mathurin** (Nathanaël).

La dirección musical de **Jacques Mercier** fue un “firme y atenta” a los grandes rasgos, haciendo sonar con rotundidad y empaste, sacrificando detalles de fineza en varios momentos, a la **Orchestre National de Lorraine**. Mostró la robustez y el músculo del conjunto, aunque los *tempi* fueron, en general, morosos, poniéndole a los solistas en más dificultades. El coro actuó y cantó con felicidad, mostrando colores varios para sus diferentes intervenciones. En suma, una convincente presentación de *Les contes d'Hoffmann* en un rincón de Francia, Metz, donde la ópera tiene una saludable vida.

por **Federico Figueroa**

## *Le prophète* en Toulouse

Animarse con *Le prophète*, título hoy casi desaparecido del repertorio, es un acto de valentía, por fortuna sumado al buen juicio en la selección de intérpretes y producción. Para brillar como debe, esta obra (y todos los títulos de su autor, Giacomo Meyerbeer, aun hoy sujeto a un estigma sin sentido) requiere muchos elementos de primer nivel, empezando por los cantantes.

**John Osborn** demostró que prácticamente no tiene rival hoy para Jean de Leyde: soberano en el fraseo, de extensión excepcional, voz mixta impecable, agudo poderoso, medias voces transparentes, buen actor. Un tenor de esos que tal vez sea menos mediático que otros aunque sea más relevante para el canto lírico. **Kate Aldrich** es una mezzosoprano, pero su voz se ha desarrollado mucho y muy bien, y si algunos de los graves extremos que se le solicitan no fueron bellos o naturales, habitó el rol de Fidès y dominó el resto de la tesitura. **Sofi Fomina** hizo lo máximo con una parte ingrata como la de Berthe y ganó intensidad en su actuación a partir del cuarto acto. Los tres pérfidos anabaptistas tuvieron intérpretes de gran relevancia en **Dmitri Ivaschenko**, **Mikelsi Atxalandabaso** y **Thomas Dear**, y el despótico Oberthal fue bien encarnado por **Leonardo Estévez**.

Del coro salieron las numerosas pequeñas partes y demostraron que no en vano la labor de conjunto fue descollante (maestro preparador: **Alfonso Caiani**). La orquesta se lució muchísimo esta vez y se trata sin duda de la mejor prestación de las que le he visto a **Claus Peter Flor**, que parece no sólo entender sino también amar esta música.

La versión fue con el ballet (el de los patinadores, que esta vez no patinaron), dirigido por **Pierluigi Vanelli**. La puesta en escena de **Stefano Vizioli** fue comprensible, prudente, adecuadamente espectacular sin ser demasiado enfática, ayudada por las luces de **Guido Petzold** y los sobrios pero acertados decorados y el bello vestuario de **Alessandro Ciammarughi**. El éxito, que era ya importante al terminar el primer acto, fue arrollador a partir del tercero, y con razón. Merecería los honores de un DVD, mucho más necesario en este caso que en tantos otros. ●

por **Jorge Binaghi**



Escena de *Le prophète* en Toulouse