

Salzburgo 2012



Escena de *Ariadne auf Naxos* en Salzburgo
Foto: Ruth Walz

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

Ariadne auf Naxos

El Festival de Salzburgo decidió presentar la primera versión de esta ópera, estrenada como tal el 25 de octubre de 1912 en Stuttgart. Para entender de qué se trata esta versión hay que analizar un poco de su historia.

Hugo von Hofmannsthal quiso expresar su gratitud a Max Reinhardt por su colaboración para el éxito de la premier de *Der Rosenkavalier* y desarrolló una idea que pareció atractiva dado el talento teatral de Reinhardt. Su plan de reunir a la bailarina Grete Wiesenthal, la distinguida compañía de Reinhardt, el talento musical de Richard Strauss y un libreto suyo, cristalizó en

un proyecto con eje en *Le Bourgeois gentilhomme*, que Molière había escrito para que Lully compusiese una *ópera-ballet*.

El burgués gentilhomme es una obra que es “teatro dentro del teatro” y combina ballet, canto y diálogos hablados. Hofmannsthal hizo una nueva traducción alemana, con algunas modificaciones al original y agregó *Ariadne auf Naxos* a la pieza. La obra, originalmente planeada para la *troupe* de Reinhardt como “*divertissement* con una pequeña orquesta”, se convirtió en un proyecto muy costoso para una compañía como la de Reinhardt. Strauss propuso presentar la obra en Stuttgart,

donde contaba con personal apropiado para la ópera y, después de discusiones con Hofmannsthal (que quería presentarla en Dresde), la compañía de Reinhardt aceptó desplazarse a Stuttgart.

El estreno, el 25 de octubre de 1912, fue un fiasco. Las tres horas de función, hora y media para el teatro y otro tanto para la ópera, se alargaron mucho pues el rey Karl de Württemberg gustaba de cenar y discutir los méritos de las obras en el intermedio. A esto hay que agregar que una parte de la concurrencia era aficionada al teatro y no a la ópera y que la otra parte era más bien fanática de la ópera y no aficionada al teatro hablado.



Regula Mühlemann (Papagena) y Thomas Tatzl (Papageno) en *Das Labyrinth*
Foto: Hans Jörg Michel

Habría que decir que Strauss y Hofmannsthal decidieron quedarse con la joya que es la ópera, por lo cual decidieron sustituir la obra de teatro con un Prólogo y hacer algunas modificaciones al texto y a la música, en este caso algunas muy importantes, ya que se redujo la duración del acto y se modificaron algunas partes en forma notable (por ejemplo, Zerbinetta “sólo” llega al Fa natural y no al Fa sostenido de la original). Lo más notable en el Prólogo es el himno a la música cantado por el compositor (un actor en *El burgués gentilhomme* y una mezzo en la versión final). La nueva versión se estrenó en Viena el 4 octubre de 1916 y desde entonces ha sido muy exitosa.

En esta ocasión el director de escena **Sven-Eric Bechtolf** hizo una nueva adaptación de la obra de Molière, incluyendo como personajes a Hofmannsthal y a la joven e inconsolable viuda Ottonie von Degenfeld-Schonburg, con quien el poeta tuvo una relación principalmente epistolar, y muy probablemente platónica, hasta su muerte.

Strauss compuso música de alta calidad para *El burgués gentilhomme*, incluyendo la obertura que en ocasiones se escucha en conciertos sinfónicos, música para varios números de ballet, un aria y un dueto. Poco puedo decir de la obra de teatro, salvo que la disfruté pese a mi alemán rudimentario (para algo tiene que servir el supertítulo en inglés y el haber leído la obra de Molière

previamente). Los números de ballet fueron cortos y atractivos y el dueto fue una rara joya muy pocas veces interpretada.

La ópera, prototipo de “teatro dentro del teatro”, es probablemente mi ópera favorita de Strauss. **Emily Magee** fue una Ariadne tan inconsolable como Ottonie, pues la viuda sufre el abandono más absoluto que pueda existir. Cantó con seguridad este papel, muy similar en su estructura al de las otras heroínas de Strauss. Su ‘Es gibt ein Reich’ me hizo estremecer.

Jonas Kaufmann fue un espléndido Bacchus, recibiendo el aplauso más largo al final. En mi opinión el papel de Bacchus es para los tenores lo que el de Gremin es para los bajos: sale a escena ya que todos están cansados, su música es muy bella, se queda con la chica y probablemente su caché es el más alto.

Las tres ninfas —**Eva Liebau** como Najade, **Marie-Claude Chappuis** como Dryade y **Eleonora Buratto** como Echo— formaron un bellissimo conjunto en el que las tres cantaron sus partes individuales en forma magnífica, sólo superada por la fusión de sus voces en los ensambles,

Del lado de la *commedia dell’arte*, los cuatro comediantes estuvieron estupendos, sobresaliendo el Harlequin de **Gabriel Bermúdez**, sin que **Michael Laurenz** como Scaramuccio, **Tobias Kehrer** como

Truffaldin y **Martin Mitterrutzner** como Brighella desmerecieran en modo alguno.

Zerbinetta es normalmente quien se roba la noche y esta ocasión no fue la excepción. **Elena Mosuc** nos dio una soberbia interpretación de su difícilísima aria (más aún en esta versión por su extensión y por su rango) ‘Grossmächtige Prinzessin’.

Daniel Harding dirigió con aplomo a la Filarmónica de Viena. En mi opinión fue muy inteligente la disposición del escenario dentro de la casa de Monsieur Jourdain, dispuesto entre el auditorio y una tribuna en la que se ubicaron el burgués y sus invitados. La escenografía de **Rolf Glittenberg**, el vestuario de **Marianne Glittenberg**, la coreografía de **Herinz Spoerli**, la iluminación de **Jürgen Hoffman**, el trabajo escénico de Bechtolf y el de todos los músicos que participaron hicieron que 3 horas y 25 minutos pasaran como una exhalación. Si alguien no entendió, quise decir que esta *Ariadne auf Naxos* me gustó muchísimo y que estoy a la espera de volver oír la y verla, “aunque sea” en su segunda versión.

Das Labyrinth

El título completo de esta gran ópera heroico-cómica en dos actos, con libreto de Emanuel Schikaneder y música de Peter von Winter es: *Das Labyrinth oder Der Kampf mit dem Elementen – Der Zauberflöte*

zweyter Theil [El laberinto o La lucha con los elementos – Segunda parte de La flauta mágica].

El éxito de *Die Zauberflöte* fue de tal magnitud que de inmediato hubo intentos de crear una segunda parte. Goethe era un entusiasta admirador de la ópera y empezó a escribir una secuela con el objeto de “ofrecer un amplio espectro de ideas para el compositor” y que tenía el deseo de “trabajar toda clase de poesía, de la más alta sensibilidad al más ligero chiste”. Para ello eligió a Paul Wranitzky, Kapellmeister de la Ópera Imperial de Viena. El proyecto no llegó a realizarse, pues Wranitzky no quiso exponerse a ser comparado con Mozart.

No obstante, la idea flotaba en el ambiente, por lo que Schikaneder —quien había escrito el libreto para Mozart— unió fuerzas con el compositor Peter von Winter, músico alemán que había trabajado en Mannheim y Múnich con el Elector Karl Theodore —y que nunca estuvo en buenos términos con Mozart— para la creación de la obra. El estreno se llevó a cabo el 12 de junio de 1798 en el Theater auf der Wieden, la Reina de la Noche fue interpretada de nuevo por Josefa Hofer, hermana de Constanze Mozart y, como era de esperarse, Schikaneder creó al Papageno. Una de las razones que tuvo el Festival de Salzburgo para la presentación de esta obra fue celebrar el segundo centenario de la muerte de Schikaneder.

El libreto es confuso pues deja ideas dramáticas incompletas, mientras que otras ideas aparecen de la nada. [Ver sinopsis del argumento en el recuadro.]

En esta segunda parte, Schikaneder agrega varios personajes: la familia de Papageno; no sus hijos, sino sus hermanos y hermanas; así como Tipheus, quien pretende a Pamina y su amigo Sithos. La música de Winter es más bien blanda, destacando el uso de un doble coro a lo largo de toda la ópera, así como un aria de Pamina. Por supuesto, la Reina de la Noche (aprendemos que su nombre propio es Luna) tiene un aria que se mueve en el rango superior de su antecesora (algo sencillo si se cuenta con la misma cantante). Pero aquí es notable el cambio de tesitura de Monostatos de tenor a barítono.

En los papeles principales destacaron **Malin Hartelius** cantando la elaborada aria de Pamina y **Julia Novikova** como la Reina de la Noche, mostrando con gran seguridad sus notas en el registro agudo. **Michael Schade** nos dio un simpático Tamino, al menos más de lo que parece en la versión de Mozart. El desempeño más atractivo fue

Sinopsis de *Das Labyrinth*

Acto I

La Reina de la Noche, cuyo nombre es Luna (*sic*), se acerca al palacio donde Sarastro y los sacerdotes celebran el matrimonio de Pamina y Tamino. Transforma a sus tres damas en Venus, Amor y Page, jurando separar a la pareja conyugal y destruir el poder de los iniciados, usando ardides femeninos. Luna es apoyada no sólo por Monostatos, sino por Tipheus, quien desea a Pamina como su reina en el trono de Paphos. Luna, convencida de su triunfo, envía a Sithos a exigir que Sarastro le devuelva a Pamina. Monostatos oye que llegan Papageno y Papagena y concibe un plan para destruir también la felicidad de esta pareja.

Sarastro dice a los sacerdotes que Pamina y Tamino tendrán que superar su reto final, extraviarse en el laberinto subterráneo. Advierte a Pamina sobre los peligros de la noche; sin embargo, ella se siente protegida por su amor por Tamino. Transformadas en Venus y Amor, las damas de Luna tientan a la pareja con una bebida y, pese a las advertencias de Sarastro, Tamino sucumbe a la seducción.

La Gran Sacerdotisa separa a Papagena de Papageno para probar la fidelidad de éste. Papageno resiste los intentos para seducirlo y alardea su determinación. Venus y Amor tienen que decir a Luna que los sacerdotes impidieron su intento de separar a Pamina y Tamino. La Reina pide a Tipheus que actúe.

Los sacerdotes aclaman a Tamino y Pamina como la nueva pareja real. Por petición general, Sarastro acepta retener la posesión del orbe solar y ser el soporte espiritual de la comunidad. Los sacerdotes reaccionan con furia al anunciarse la llegada de un enviado de Luna, pero Sarastro propone dar una audiencia al enemigo. Sithos, acompañado por Tipheus y su corte, presenta una carta de Luna en el que amenaza actuar violentamente si no le devuelven a Pamina. Los sacerdotes declaran guerra al enemigo. Pamina ruega en vano que perdonen a su madre. Sarastro ordena que todos se armen para la batalla y dice a Tamino y Pamina que inicien su prueba en el laberinto [es decir la de la tierra: recordemos que en *Die Zauberflöte* ya habían superado las pruebas del fuego y del agua]. Como protección, da la flauta mágica a Tamino y un velo a Pamina. Antes de partir, la pareja afirma su amor mutuo.

Papageno busca desesperadamente a Papagena. Al hacerlo, se topa con sus parientes, a quienes no ha visto en mucho tiempo. Esta reunión es celebrada en conjunto con sus hermanos

de Papageno, **Thomas Tatzl**, y Papagena, **Regula Mühlemann**. En mi opinión la voz, musicalidad y presencia de ésta última harán de ella una estrella del firmamento operístico en un plazo no muy lejano.

Ivor Bolton condujo la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, el Coro Bach de Salzburgo y el Coro de Niños del Festival y Teatro de Salzburgo. No puedo decir, honestamente, si lo que presencié fue de una alta calidad interpretativa, al menos en la parte musical. Sí puedo hablar, no obstante, del lado de la producción. En mi opinión, la directora de escena **Alexandra Liedtke**, junto con el escenógrafo **Raimundo Orfeo**, la icónica diseñadora austriaca **Susanne Bisovsky**, la animación visual de **Philipp Haupt**, la iluminación de **Peter Bandl** y la coreografía de **Ismael Ivo**, lograron un espectáculo festivo, alegre y en momentos solemne al manipular una enorme cantidad de personas adultas y niños, que tuvo como consecuencia una recepción clamorosa del público. Puedo afirmar que ya sé lo que es una *Volkoper*, que la disfruté mucho y que sería una lástima que no se publicase un DVD de esta producción, pues dudo que esta ópera se presente en otro lugar y con el mismo éxito, al menos en lo que me queda de vida.

por **Luis Gutiérrez Ruvalcaba**

Die Zauberflöte

Ésta ha sido ópera producida en Salzburgo con mayor frecuencia en tiempos recientes, al haber tenido cuatro estrenos en 12 años. Este año el atractivo principal fueron los instrumentos “históricos” recientemente adquiridos por el Concentus Musicus de Viena, la orquesta de **Nikolaus Harnoncourt**; por esto empiezo esta reseña mencionando la dirección del ídolo de la dirección musical austriaca, un misterio para mí como lo son de Isis y Osiris.

y hermanas menores, y después se reanuda la búsqueda de Papagena.

Monostatos, disfrazado con plumaje negro, encuentra a Papagena y le promete llevarla con Papageno. Encuentran a la familia Papageno. La felicidad del encuentro se esfuma cuando el Viejo Papageno reconoce al odiado Monostatos. Papageno pide la muerte del moro, pero lo perdona cuando éste le promete una morita negra.

Tamino y Pamina no se encuentran en el laberinto. Luna, junto con Monostatos y otros tres moros, logra secuestrar a su hija. Venus y Amor todavía esperan quedarse con Tamino y Pamina para ellas mismas. Tamino, ayudado por Sarastro y los sacerdotes, busca a Pamina. Tipheus está desalentado, pero se regocija cuando Amor le anuncia que Pamina ha sido raptada. No obstante, Pamina jura que moriría antes de ser la esposa de Tipheus. Al acercarse Sarastro y los sacerdotes, la Reina y sus secuaces escapan con Pamina elevándose en el aire.

Acto II

Papageno y Papagena celebran su boda con toda la familia. Monostatos dice secretamente a Papageno que le trajo una morita negra y que se llama Gura. Sin realmente verla, Papageno jura que de todas las mujeres negras sólo amará a Gura. Papagena, quien ha espiado la conversación, se lanza a Monostatos en venganza y huye con él.

Sarastro y los sacerdotes temen por Tamino, quien se encuentra al borde de la locura. Dándole esperanza de que pronto se reunirá con Pamina, logran restaurar su deseo por vivir. Tamino jura destruir el poder de la Reina de la Noche. Junto con dos sacerdotes, Tamino persuade a Papageno a liberar a Pamina de las garras de su madre. Papageno sólo acepta cuando los sacerdotes le regresan su viejo carrillón [*glockenspiel*] como protección. Volará al cielo en una nube. Tamino le dice que le regrese a Pamina, su amor eterno. Las damas intentan evitar lo que

Papageno hará, tratando de quitarle el carrillón. Papageno resiste sus halagos y se libra de ellas haciendo sonar el carrillón. Antes de que Papageno inicie su vuelo al reino de Luna pide que una chica lo acompañe.

Luna trata de forzar a Pamina para que se case con Tipheus, amenazándola con matarla si se niega. Ni ella ni Tipheus pueden impedir la constancia de Pamina; permanecerá fiel a Tamino hasta la muerte. La llegada de Papageno llena con alegría y gratitud a Pamina. Juntos celebran el valor de la amistad verdadera. Sin embargo, antes de que Papageno pueda llevarse a Pamina, las tres damas se la arrancan.

Los tres espíritus llevan a Tamino al reino de Luna y le dicen que toque su flauta mágica para encontrar a Pamina. Siguiendo el sonido de la flauta, Pamina aparece en las nubes pero no tiene idea de cómo superar la aparentemente insalvable distancia que los separa. Después de que los tres espíritus la animan a luchar con los elementos, Pamina camina sobre las nubes hasta reunirse con Tamino [superando así la prueba del aire]. Luna llama a sus tres damas para perseguirlas.

Los Papagenos capturan a Monostatos. Papageno y Papagena se reúnen y resuelven vivir en fiel unión en adelante. La Reina de la Noche y las tres damas sienten que no pueden superar las fuerzas de Sarastro. Tipheus, quien tuvo éxito al tomar a Tamino como rehén, exige a Pamina. Los dos ejércitos están a punto de entrar en combate cuando Sarastro sugiere que un duelo entre Tamino y Tipheus decida a cuál de los dos se le dará Pamina como esposa. Tamino vence. Una vez más el poder de Sarastro ha vencido a la Reina de la Noche.

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

Lo realmente espectacular fue la obertura en la que Harnoncourt exploró cada frase y expuso, en sentido literal, las notas de cada instrumento. Por desgracia, Harnoncourt volvió a ser el *Professur Doktor* usual, empeñado en lograr tiempos muy lentos que ahogaban a los cantantes, o bien *rubati* rayanos en lo romántico; afortunadamente, esta ópera es un *singspiel* y por tanto carece de recitativos llanos, de lo contrario hubiéramos estado en la Felsenreitschule una hora más. Le agradezco la obertura pero le reclamo lo demás. La orquesta lo hizo tan bien como su dueño lo permitió y el coro de la Ópera de Viena nos dio otra de sus grandes ejecuciones.

La concepción del director de escena **Jens-Daniel Herzog** hizo que la escena se situase en la década de 1950, en la que Papageno es un comerciante en pequeño que vende sus productos a la Reina de la Noche, quien compite con miembros de una secta muy parecida a la cienciaficción, a quienes lidera Sarastro, por el orbe que



Mandy Fredrich (La Reina de la Noche) y Julia Kleiter (Pamina)

Foto: Monika Ritterhaus

su esposo había heredado a estos sacerdotes, dados los defectos de su consorte. Aparte de vestir a Sarastro y sus secuaces con bata —lo cual ya es un cliché—, lo más novedoso fue el final en el que la Reina y Sarastro terminan revolcándose, literalmente, en una pelea por el orbe que da el poder. Una de esas ideas conceptuales imposibles de entender, por lo menos para alguien con mi IQ y conocimiento de la ópera, fue la de vestir a los tres niños como tres viejitos calvos, cuyo parecido con el “Mini-Me” de Austin Powers fue asombrosamente notable. En resumen, la producción ni perjudica ni beneficia a la ópera, lo cual es de agradecer.

Las cantantes que han dado lustre a la Reina de la Noche deciden más temprano que tarde retirar el papel, dada sus demandas de coloratura y rango. La ventaja es que siempre aparece otra joven cantante que es capaz de personificar a la Reina con brillantez y musicalidad. Tal es el caso de **Mandy Frederich**, cuya Reina es equiparable con cualquier otra que haya oído en vivo o en alguna grabación: sus dos arias fueron cantadas con perfección. **Julia Kleiter**, quien para algunos es la soprano que heredó el lugar de Lucia Popp, vía Barbara Bonney, nos dio una bellísima Pamina. Siempre espero con ansia sus intervenciones en el final del primer acto: ‘Die Wahrheit! Die Wahrheit sei dir sie auch Verbrechen!’ [¡La verdad, la verdad aunque sea un crimen!] ‘Herr, ich bin zwar Verbrecherin!’ [¡Señor, yo fui la trasgresora!], así como su aria. La verdad, no pudo hacerse mejor que como lo hizo la Kleiter. **Elisabeth Schwarz** fue una adecuada y mona Papagena.

Georg Zeppenfeld dio vida a Sarastro entonando con dignidad y musicalidad sus intervenciones. **Bernard Richter** fue un Tamino apasionado y entonado y **Markus Werba** volvió a cantar y a actuar estupendamente a Papageno, quien ya se ha convertido en su tarjeta de presentación. Las tres damas fueron muy bien cantadas por **Sandra Trattnigg**, **Anja Schlosser** y **Wiebke Lehmkuhl**, siendo estrictas, coquetas y audaces según lo requiriese la acción. **Martin Gartner** fue un gran Sprecher y, junto con **Lucian Krasznec**, ayudó a los dos jóvenes en su ceremonia de iniciación. Krasznec y **Andreas Hörl** fueron impresionantes como los dos hombres en armadura. Por su parte, **Rudolf Schaschnig** fue un más que adecuado Monostatos, apareciendo con su cara ennegrecida, ya que en Salzburgo evitan la corrección política al no mutilar la frase que le dice Sarastro: “Tienes el alma tan negra como tu cara” (esta línea siempre se corta en las producciones anglosajonas).

En esta producción los “Mini-Me” no fueron



Eva Mei (Elisa), Rolando Villazón (Alessandro) y Martina Janková (Aminta)
Foto: Silvia Lelli

membros de los Niños Cantores de Viena, como es usual en Salzburgo, sino miembros de los Tölzer Knaben de Múnich. ¿Acaso la razón fue el disfraz? No lo sé. En resumen: *Heil!* a Harnoncourt durante la obertura, a los cantantes, y al Concentus Musicum y *Tod und Verzweiflung!* [¡Muerte y desesperación!] para el *Professur Doktor* después de la obertura y, por supuesto, a Jens–Daniel Herzog y su “equipo creativo”. No sé que pase en el futuro, pero creo que veremos otra producción de *La flauta mágica* en Salzburgo muy pronto.

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba

Il rè pastore

Cuando asisto a una versión de concierto de una ópera, voy con la esperanza de escuchar una interpretación musical magnífica, bien de una ópera desconocida para mí, o bien de una que me gusta mucho pero que rara vez veo puesta en escena. En este segundo caso se encontraba esta función.

El Príncipe Arzobispo Jerónimo Colloredo eligió esta obra pastoral para festejar al menor de los hijos de María Teresa de Austria, el Archiduque Maximiliano (no el que conocemos, por supuesto), quien pasó por Salzburgo en su viaje a Italia. La obra se estrenó el 23 de abril de 1775 en algún recinto del palacio arzobispal. No se conoce a ciencia cierta si la obra fue escenificada o no; dada la proverbial avaricia de Colloredo, lo más probable es que no. Sólo se tiene la seguridad de que el papel de Aminta fue cantado por el *castrato alto* Tomasso Consoli, traído expresamente de Múnich para la ocasión.

Il Rè pastore narra en versos de Metastasio los supuestos hechos que hicieron que Alessandro, rey de Macedonia, convenciese al pastor Aminta, heredero legítimo al trono de Sidón, a tomar su lugar después de deponer a Stratone, el sátrapa impuesto por los persas. Como en todo libreto de Metastasio, se incluyen historias de amor entre Aminta y la ninfa fenicia Elisa, así como entre Agenore, aristócrata de Sidón, y Tamiri, hija del sátrapa.

Los protagonistas no podían ser mejores: **Martina Janková** como Aminta, **Eva Mei** como Elisa y **Rolando Villazón** como Alessandro, todos ellos bajo la dirección de **William Christie** al frente de la orquesta La Scintilla, conjunto que usa instrumentos originales para interpretar principalmente música del siglo XVIII y algunas óperas de principios del XIX. Es importante saber que este equipo interpretó esta misma ópera varias veces en forma escenificada en Zúrich durante las dos temporadas anteriores, por lo que los cantantes jamás

Dos misas raras de Mozart y Schubert

El 28 de julio, en el Haus für Mozart de Salzburgo, se presentó como programa doble la Misa Waisenhaus en Do menor K. 139, compuesta por Wolfgang Amadeus Mozart a los 12 años de edad, y la última Misa en Mi bemol D. 950 de Franz Schubert, compuesta por el vienés poco antes de morir, con **Claudio Abbado** al frente de su Orchestra Mozart Bologna y el Arnold Schoenberg Choir que dirige **Erwin Ortner**. Las dos obras son poco conocidas y ésta fue una rara oportunidad de escucharlas.



Entre los solistas, a juicio de Laura Battle del *Financial Times*, destacaron la soprano **Rachel Harnisch** y el tenor **Javier Camarena**, quienes "dejaron la mejor impresión, y siempre es un caramelo escuchar el rico y resonante contralto de **Sara Mingardo**, aunque su contribución fue limitada". También participaron la soprano **Roberta Invernizzi**, el tenor **Paolo Fanale** y el bajo-baritono **Alex Esposito**.

Por lo pronto, Camarena regresará a Salzburgo en mayo de 2013 para cantar el oratorio *Isacco, figura del redentore* de Niccolò Jommelli; y en julio y agosto interpretará a Fenton en *Falstaff*, en celebración del año de Verdi.

por Charles H. Oppenheim

◀ Paolo Fanale, Javier Camarena y Alex Esposito con Claudio Abbado

permanecieron estáticos en escena. Esto, aunado al uso de un vestuario diseñado por **Luigi Perego** al estilo de la época del estreno, hizo que lo que sucedió en el escenario fue mucho más que un simple concierto, fue una interpretación completa de la obra.

He oído varias veces a Martina Janková y estoy convencido que este papel es el que mejor le queda a su voz. Su interpretación del aria más célebre de la obra, 'L'amerò, sarò costante' fue simplemente inolvidable, como lo fue el violín solista de **Ada Pesch**. Eva Mei no le fue a la zaga como Elisa al hacer uso de su coloratura en sus dos arias ya al fundirse con Martina en el dueto que cierra el primer acto.

Nota aparte merece Rolando Villazón. Me complace decir que Rolando se encuentra en perfecta forma. La parte de Alessandro es sumamente exigente y nuestro mexicano lo hizo con seguridad, sin evitar una sola nota de los *passaggi* y *roulades*. En mi opinión debe acercarse pronto a los otros papeles de Mozart que le caerán como anillo al dedo: Idomeneo y Tito. Creo que se unirá al selecto conjunto de tenores que cantan 'Fuor del mar'.

Los personajes secundarios, Agenore y Tamiri, fueron muy bien interpretados por **Benjamin Bernheim** y **Sandra Trattning**.

Christie fue el capitán responsable de que la nave poblada por los personajes de

esta obra pastoral, con La scintilla como casco, llegase muy felizmente a puerto. El aplauso al final de la obra fue muy largo, al menos 20 minutos, y estruendoso. Nadie quería irse, ni los que sólo la presenciamos ni los que la interpretaron, pues todos estábamos totalmente felices.

Esta función me hizo pensar que es muy probable que muchas obras del barroco no necesiten de director de escena, sólo de una formidable capacidad de interpretación musical que transmita el sentido dramático de la obra, sin interpretaciones posmodernas que sólo oculten el significado real y la belleza musical de la ópera. ◉

por Luis Gutiérrez Ruvalcaba