



Escena de *Götterdämmerung* en Salzburgo

Foto: Monika Rittershaus

Ópera en Austria

Götterdämmerung en Salzburgo

Marzo 27, 2010. “Festival del enriquecimiento”. Así tituló el diario de Viena *Der Standard* al Festival de Pascua de Salzburgo, en alusión al escándalo financiero que sacudió la edición de este año. “Un escándalo de proporciones wagnerianas y una elección simbólica”, glosó otro diario, en referencia al título de la ópera (*El ocaso de los dioses*), que inauguró el festival, fundado en 1967 por Herbert von Karajan; el festival más elitista de cuantos se celebran en Europa, cuya “exclusividad” es directamente proporcional al abusivo precio de las entradas. No en vano, es el festival más caro del mundo.

Este *Götterdämmerung* es una coproducción entre el Festival de Aix-en-Provence y el Festival de Pascua de Salzburgo, firmada por **Stéphane Braunschweig**, apuesta por una lectura psicológica de *El anillo del nibelungo*, y como en las tres primeras partes que precedieron a *El ocaso*, adopta una posición antinaturalista para afrontar la tercera y última jornada de la Tetralogía wagneriana. Su escenografía es sobria y esencial (tres sillas, ventanas altas en solitario, un viejo sillón de cuero, árboles desnudos...). El escenario, siguiendo la idea brechtiana, es un lugar semivacío que, al mismo tiempo, es el espacio del intérprete y el sitio donde se asienta la mirada del espectador. Rechaza todo decorado ilusorio y utiliza elementos tridimensionales a los que la luz concede un valor decisivo. Como Max Keimhardt, coloca una gran escalera sobre el escenario, no como elemento decorativo, sino como dinamización del espacio escénico. Esta discutible puesta en escena que, a mi

juicio, tiene momentos brillantes, como el gran final, no convenció al público salzburgués, que le dedicó una sonora reprobación.

El reparto vocal dejó mucho que desear y la dirección musical no ayudó para nada a los intérpretes, más bien al contrario; la soprano sueca **Katarina Dalayman** estuvo muy lejos de ser una aceptable Brünnhilde; salvó con mucha dificultad el segundo acto y su voz, al final de la noche, sonó chillona y al límite de su capacidad, y tuvo que soportar los mayores abucheos de la noche. **Stefan Vinke**, que suplió a última hora la ausencia de Ben Heppner, defendió con más valentía que acierto el difícil rol de Siegfried. **Gerd Grochowski** sí fue un excelente Gunther. Destacó por su talento dramático **Mikhail Petrenko** (Hagen), aunque su voz no posee la potencia deseada. Y **Anne Sofie von Otter** fue una digna Waltraute.

La estrella de la noche fue la orquesta. La Filarmónica de Berlín dio muestras de su buen hacer —en una obra que llevaba 40 años sin tocar—, a pesar de **Simon Rattle**. Su labor ante la orquesta no fue especialmente brillante. El director británico impuso una dirección de excesiva intensidad sonora y grandes dinámicas (Rattle no es un director de ópera, y no estuvo a la altura de los grandes directores wagnerianos). El resultado fue un trabajo mediocre, que se engrandece por el talento de una orquesta alemana de primera clase.

por Lorena Jiménez

Matthäus-Passion en Salzburgo

Marzo 28, 2010. Esta *Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach se mereció la ovación, con el público puesto en pie, que debió haber recibido la primera vez que se interpretó. Y no por la extraordinaria interpretación de **Mark Padmore** como Evangelista, que también, sino porque **Peter Sellars**, con

su innovadora “ritualización”, especialmente cuidada, ayuda a la interpretación del texto y a la estructura musical. Al mismo tiempo que su tratamiento, sobrio, pero de profundo contenido expresivo dentro de su aparente sencillez, nos invita a una concentrada emotividad y profunda reflexión. En su ritualización no hay una clara división entre público e intérpretes — todos de riguroso luto—. No hay oyentes: “No es una obra de concierto, no es un drama para ser escenificado”, afirma Sellars. Sólo hay partícipes. “Todos estamos presentes como testigos; todos tenemos que reservar este día para la reflexión, el lamento, la indignación... admitir nuestra culpabilidad, y volver luego a nuestra propia vida con un nuevo propósito, conciencia y determinación...”

Ésa es la idea de la colosal obra de Bach, según el director americano. Por eso, crea una perspectiva en forma de cubos escalonados, con un espacio abierto. La acción se produce esencialmente en el centro del escenario, pero también a los lados (los coros, situados a la izquierda y en el centro, se mueven, se pasean confusos, giran), el coro infantil (no nacidos) en lo alto, el director se desplaza de un lado a otro de las dos orquestas, incluso sale del escenario, los músicos cambian de posición. Los cantantes comparten la experiencia emocional a través de miradas, abrazos... Lo sagrado se humaniza. Un gran acierto: los diálogos vocales-instrumentales en íntima conversación (tenor-oboe, mezzosoprano-violín...).

El elenco vocal fue de lujo: Padmore estuvo soberbio, con agudos seguros, proyección excelente —de espaldas, en el suelo, sentado—, fue extraordinaria su dicción en un perfecto alemán. **Magdalena Kožená** fue una digna Magdalena; y **Thomas Quasthoff** consiguió emocionarnos también. La soprano sueca **Camilla Tilling** estuvo impecable tanto vocal como histríonicamente, mostrando una extraordinaria seguridad en el agudo. Impresionante, como siempre, el Rundfunkchor Berlin. Lástima que Rattle se empeñe en imponer una excesiva sonoridad a la orquesta.

por Lorena Jiménez



Matthäus-Passion en Salzburgo

Foto: Andreas Knapp



Escena de *Tancredi* en Viena

Foto: Armin Bardel

Tancredi en Viena

El Theater an der Wien de la capital austriaca, situado como su nombre lo indica “junto al Viena” (ese pequeño río que atraviesa la ciudad y es un afluente del Danubio), tiene una programación de temporada. Sus espectáculos son cuidadosamente ensayados y las propuestas escénicas suelen ser muy modernas. Este *Tancredi* constituyó una extraordinaria noche de *bel canto*.

René Jabobs se enfrentó a este Rossini con la heterodoxia que acostumbra y el resultado fue sencillamente maravilloso. El sonido obtenido de la Orchestre des Champs-Élysées, una agrupación de instrumentos de época, fue de una ligereza irreal pero a la vez de un brillo puro también casi irreal. Esto impulsó a los solistas a embellecer el canto hasta donde pudieron, tanto en el sonido como en los adornos vocales. Si **Aleksandra Kurzak** (Amenaide) impactó por su facilidad para el agudo, su preciosa y precisa musicalidad y el chorro de voz que posee; la mezzosoprano **Vivica Genaux** (*Tancredi*) conquistó por su apabullante coloratura, su asombroso control del *fiato* y su estupenda presencia escénica. Ambas cantantes estuvieron sensacionales y, muy cerca de ellas, se contó con un elenco bien conformado, desde el Argirio de **Colin Lee** —un tenor de atractivo y bien aderezado timbre por unos potentes y seguros agudos— hasta el Orbazzano del bajo-barítono **Kostantin Wolff** —de noble línea de canto y homogéneo timbre, amén de su agradable “saber estar” en el escenario— pasando por los dos pequeños personajes de Roggiero (**Ruby Hughes**) e Isaura (**Liora Grodnikaite**).

El coro Arnold Schönberg es un verdadero lujo. La nueva producción está firmada por **Stephen Lawless**. Su propuesta mantuvo la localización (Sicilia), pero temporalmente la trasladó desde la época de las Cruzadas del original a la Italia fascista de la década de los 30 del siglo pasado. Los solistas, el coro y la figuración fueron utilizados con gran inteligencia teatral, al ritmo sugerido por Rossini desde los pentagramas. La lectura no es irrespetuosa con el maestro de Pesaro; más bien, al restarle la aparatosidad de la guerra entre sarracenos y sicilianos, le confiere un genuino interés por el desenlace de la historia (se utilizó la versión de Venecia, la de final feliz) y por atender a las soluciones ofrecidas por el director de escena y su equipo (estupenda escenografía de **Gideon Davey**). El público salió del teatro canturreando ‘Di tanti palpiti’, como en los tiempos de Rossini. ●

por Federico Figueroa