



Anita Rachvelishvili (Carmen) y Jonas Kaufmann (Don José) en la Scala

Ópera en Italia

por Massimo Viazzo

Carmen en Milán

Dos fueron las apuestas ganadas por el intendente del Teatro Alla Scala **Stéphane Lissner** y por **Daniel Barenboim**, “maestro scaligero”, hasta finales del 2013, en esta importante inauguración de temporada. Esas apuestas fueron: la protagonista **Anita Rachvelishvili**, de 25 años de edad y egresada de la Accademia della Scala; y la directora de escena, la siciliana **Emma Dante** (quien de hecho debutaba en la escena lírica), a pesar de su experiencia en la dirección escénica pero sólo en el ámbito del teatro de prosa, y ¡ambas convencieron! La Dante mostró dotes fuera de lo común para captar la verdad escénica sin violentar la dramaturgia del libreto (en esta producción se reestablecieron los importantes diálogos hablados). Poco importó que la acción se haya ambientado en Sicilia (y no en España): sombría, intolerante, supersticiosa (con todo el despliegue de aparatos de las procesiones, crucifijos, toldos y quemadores de incienso).

Foto: Marco Brescia

Olvidando el folclor convencional, esta *Carmen* fue hecha con cuerpo, ritualidad, y sensualidad mediterránea, y muchas otras ideas... Sería largo y poco sustancial enumerarlas todas. Es suficiente decir que la Dante logró la difícil empresa de separar esta ópera de ese *cliché* de la tradición que la engangrena, para restituirla de una manera viva, carnal y también violenta (la pelea entre las cigarreras en el primer acto como ejemplo, fue emblemática). Es normal que cuando el público (por fortuna una pequeña pero ruidosa facción) se encuentra desorientado, comience a protestar. Pero creo que en el siguiente montaje de esta producción, en noviembre del 2010, con Gustavo Dudamel en el podio, algunos censores pronunciaran su “*mea culpa*”.

La Rachvelishvili fue un descubrimiento, ya que la joven georgiana cantó muy bien, con perfecta homogeneidad en su



Escena de *Idomeneo* en Turín

timbre y logrando infundir calor y pasión en cada frase. Su Carmen no pareció una Carmen diabólica, y menos fue una *femme fatale*, sino una verdadera mujer que sedujo con su fascinación natural. Más ordinario fue el fraseo del bajo uruguayo **Erwin Schrott** como Escamillo, que como actor es bastante experimentado. Incomoda vocalmente se mostró **Adriana Damato** como Micaëla, ya que su voz pareció no tener los apoyos justos para transitar de manera satisfactoria, pero su prestación fue *in crescendo*. Como Don José, **Jonas Kaufmann** conquistó por su timbre bronceado y por su desfachatez y prestancia en el acento, y fue admirable su capacidad de frasear con claroscuros la línea musical (algo que es raro en los tenores de la actualidad).

Al final de la representación —y pensando en la dirección de orquesta— me pregunto si a Friedrich Nietzsche le habría gustado la *Carmen* de Barenboim. Cito a Nietzsche porque fue el propio filósofo alemán quien señaló que la obra maestra de Bizet era el justo antídoto para curar el “contagio” wagneriano (del cual ni él mismo estuvo exento), pero aquella ligereza, brillantez, o aquella luz “africana” que tanto conmoviera a Nietzsche pareció no estar presente en el director argentino. El peso en la gestión del audio de los violines y algún extravío en el *tempo*, más lento de lo habitual, logró hacernos volver hacia el compositor del *Ring*. El merito de Barenboim fue haber extraído y dejado aflorar constantemente de la partitura bellezas secretas, aunque después, con inusitadas rupturas, nos sumergió nuevamente en el clima fatal de la obra (magistral en tal sentido fue la “escena de las cartas”). Aquel

crescendo rítmico y dinámico, muy calibrado y envolvente, que en la taberna de Lillas Pastia lleva a un enredo casi infernal, tuvo algo de prodigioso. Un conductor temerario guiando a una embarcación que navega segura en una “prima” es algo para enmarcarse.

por Massimo Viazzo

Idomeneo en Turín

Para **Davide Livermore**, el director escénico de esta nueva producción de *Idomeneo*, montada en el Teatro Regio de Turín, la conocida frase del Génesis —“Dios creó al hombre a su imagen y semejanza”— debió ser cambiada y volteada de cabeza completamente, invirtiendo el sujeto y totalmente el objeto. ¡Sí!, porque el “hombre” es el verdadero protagonista de esta producción, con todos sus miedos, ansias e inquietudes, pero también con las convenciones, pactos y leyes creadas por él mismo, para ser excedidas, como también para decretar y controlar, pero que en realidad terminan atándolo y sofocándolo. (¡Este *Idomeneo* podría incluso ser muy cercano al Wotan de *Die Walküre*!).

La moraleja es que sólo introduciéndose en la intimidad más secreta, y destruyendo el mundo paralelo que genera el autoritarismo, es como finalmente se puede vivir libremente la propia existencia, más allá de la hipocresía. En todo caso parecería que posiblemente Livermore intentó liberar la ópera de una poética específica del siglo XVIII (cuando el Iluminismo estaba

Foto: Ramella & Giannese

cortándoles las cabezas), haciéndola más moderna, inmediata y familiar a nuestro tiempo o, en otras palabras, más psicológicamente humana.

De hecho, al final del tercer acto, la Voz comunica sus decisiones a través de la boca de Idomeneo, que fue iluminada por una reluciente luz (ya que el protagonista no podría ser el que declarara la sentencia definitiva), y después de la última aria de Elettra, fue precisamente el rey de Creta quien destruyó con un enérgico golpe de espada el mundo ficticio que el mismo había creado.

Desafortunadamente, a una lectura artística tan interesante e inteligente le correspondió una realización musical sólo adecuada en partes. Desilusionó la prueba de **Tomás Netopil**, al frente de la Orquesta del Teatro Regio, ya que dirigió con poca tensión, escasa energía rítmica, y cubrió la obra maestra mozartiana con un triste velo de monotonía.

El elenco no desmereció desde el punto de vista estrictamente vocal, pero teatralmente los solistas parecieron descoloridos y poco carismáticos, y, en términos generales, faltaron las intenciones que podrían justificar a pleno los movimientos escénicos. **Eva Mei** (Elettra) cosechó un mar de aplausos después de sus dos arias pirotécnicas, y **Matthew Polenzani** (Idomeneo), que cantó la versión más larga y cansada de *'Fuor del mar'*, mostró seguridad y cierta adherencia; mientras que el Idomeneo de **Ruxandre Donose** pareció ser sólo correcto. **Annick Massis**, como Ilija, exhibió algunas dificultades en la búsqueda de la mejor línea.

por Massimo Viazzo

Salome en Bolonia

Cuando estaba aún la tinta fresca en las noticias sobre el nombramiento de **Alberto Triola**, actual asistente del Intendente del Comunale como Director Artístico del Festival de Martina Franca, la temporada boloñesa arrancó con una nueva producción de *Salome*. La producción fue claramente prudente, hasta se puede decir que inocua —montada como está dentro del clasisismo—, pero que ha sabido, cuando menos en la parte visual, afrontar el golpe que fue la cancelación de Nadja Michael, que era la estrella anunciada para esta *prima*, y que fue afectada por una indisposición días antes de su viaje a Italia. Se logró contratar al la sueco-americana, **Erika Sunnegardh**, dueña del físico ideal para el papel, pero que además se desenvuelve en el baile haciéndonos ver unos evidentes —y óptimos— estudios de danza que no se pusieron en su curriculum.

Sin embargo, nos informan que la rubia soprano alterna habitualmente papeles wagnerianos con el Turandot pucciniano y el Verdi de *Macbeth*. Esto nos parece difícil, escuchando su voz agradablemente lírica —que tiene cuerpo y luz en el registro agudo—, pero que es apenas audible en el centro y los graves. Sus vivas exigencias de la cabeza de Jochanaan se oyen poco y se hace difícil conocer su intención o la calidad de su fraseo.

Lástima, porque el trabajo que hizo con el director de escena, **Gabriele Lavia**, se nota que fue inteligente dentro de su minimalismo, hecho sobretodo con detalles, como el modo de ser de la princesa después de la danza ha pasado a ser de una adolescente ligera y caprichosa ¡a una mujer joven despectica y altiva! El cambio sucede en frío, a distancia, pues lo que hubiera debido ser la sorpresa del último velo no posee la fuerza teatral y musical que hubiiera sido lógico esperar; no nos hace contener

el aliento mientras Herodes exclama “¡Wundervoll!”. No se trata del desnudo fugazmente exhibido en esta ocasión, sino de una teatralidad desprovista de una lectura musical correspondiente a la interpretación del director musical, **Nicola Luisotti**, que mostró con exactitud las relaciones temáticas, pero que no fue tan feliz al buscar la variedad dinámica y la tensión teatral. La orquesta nos ofreció una interpretación brillante, su sonido es bello y teutónicamente sostenido, apoyado en la acústica que el Comunale le brinda al foso, pero se siente la poca unidad de ideas entre los directores musical y de escena.

Gabriele Lavia (con quien colaboran brillantemente Alessandro Camera y Andrea Viotti, escenógrafo y vestuarista, y Daniele Naldi, iluminador y la coreógrafa Sara Di Salvio) trabaja con elegancia y, como ya dijimos, tiende a un clasisismo que hace transparente la acción, la limpia de un orientalismo fuera de moda evitando el esquematismo y la caricatura, y al mismo tiempo renuncia voluntariamente a imponer nuevas superestructuras interpretativas. Escoge simplemente narrar, y esto no es decir que sea una limitación, en presencia de la gran fuerza de la obra maestra de Strauss. Cierto, nos encontramos frente a una *Salome* que parece voluntariamente (¿provocativamente?) inocua, y que a veces arriesga símbolos tan evidentes que ya parecen gastados, como el del manto rojo que viste luego de la danza sustituyendo el vestido blanco ligerísimo que vestía inicialmente. En contraste, el aumento que mete al disco lunar algunos pasajes de coreografía, y que es una pantalla alienante detrás de la que judíos y nazarenos presencian el tentativo de Herodes de salvar a Jochanaan, es un efecto escénico muy eficaz. También el deseo de sacar a la pareja real de tentaciones grotescas, volviéndolos dos soberanos autrohúngaros rígidos e indiferentes ante la decadencia inexorable, corre el riesgo de hacer desaparecer la figura de Herodías, confiada a la casi impersonal Dalia Schaechter. Mucho mejor el Herodes de Robert Brubaker, no solamente porque posee la voz más sólida e importante de la compañía sino, y sobretodo, por su capacidad de adaptar su instrumento, insólitamente bruñido, para definir a un soberano altivo y autoritario, muy lejos del decadente y perverso erotómano que es tradicional, más bien turbado por secretos fantasmas interiores que a veces van a contrapelo. Un tetrarca enfermo pero capaz de comprender y admirar la estatura moral del bautista, tal como nos lo indica la literatura.

Como el profeta tuvimos a Mark Doss, veterano en el papel, que fue obligado a llevar un pesado maquillaje ya que, siendo afroamericano, lo pusieron blanco como una estatua de marfil. Con la personalidad que lo distingue y una voz muy adecuada al novecientos alemán, nos da un Jochanaan muy convincente.

En resumen, el éxito fue franco y grande, lo que es confortante por que, si bien *Salome* es ya obra de repertorio de hace más de un siglo, la ópera alemana todavía es, a primera intención, una obra aún bastante hostil para los asistentes a las *primas*. Pero si todavía hoy, cuando de audaz y escandaloso se muestra bien poco, la obra ejerce una fascinación hipnótica, y turba y enferma a quien está menos habituado a estos títulos. El resultado, si bien con algunas consideraciones que se pueden hacer en una crítica más profunda, fue bien logrado.

por Roberta Pedrotti

Rigoletto en Milán

El barítono boloñés de 66 años, que ha hecho de este papel uno de sus caballos de batalla a lo largo de su extensa carrera, se ha identificado una vez más con la pasión, la ternura, y también



Aleksandra Kurzak (Gilda) y Leo Nucci (Rigoletto)

con el cinismo y el deseo de venganza del bufón de la corte, mostrando consumada habilidad teatral y gran espíritu de sacrificio. Por lo tanto, ¡**Leo Nucci** fue el verdadero triunfador de este *Rigoletto*! ¡sí!, porque no se guardó nada, y, aunque pareció que su timbre se secó un poco, aún tuvo mucho que enseñar como en el sentido del fraseo y de la “palabra escénica”. Fue premiado con una carretada de aplausos después de la interpretación de su ‘*Cortigiani, vil razza dannata*’ que cantó con el corazón en la mano. Además, el La bemol con el que concluye la cabaletta ‘*Sì, vendetta, tremenda vendetta*’ sonó tan firme como un cuchillo.

Escénicamente, se repuso la clásica, sugestiva y muy rodada producción de **Gilbert Deflo**, con la suntuosa dirección escénica de **Ezio Frigerio**. El resto del elenco vocal tuvo a la joven polaca **Aleksandra Kurzak** (Gilda), una soprano ligera de voz fresca, no siempre capaz de controlar sus agudos, pero precisa desde el punto de vista interpretativo; y al tenor

Stefano Secco (Duque de Mantua), quien desplegó un timbre agradable, un acento convincente, pero una voz que se adelgazó mucho en la región aguda, por lo que su interpretación de ‘Ella mi fu rapita’ pareció desvanecerse.

Adecuados estuvieron **Marco Spotti** (Sparafucile) y **Mariana Pentcheva** (Maddalena), especialistas cada uno en sus papeles; y retumbante y obscuro estuvo el Monterone de **Ernesto Panariello**. El resto del elenco fue en términos generales no más que funcional. En el podio estuvo el director americano **James Conlon**, del que apuntaría súbitamente que no convenció en su labor de depuración de la partitura: si bien no se escucharon los tan vituperados “chun-ta-ta” (aquellos acompañamientos en tiempo de vals tan típicos en Verdi), de la música del compositor se debe extraer también carne y sangre. Su concertación fue poco incisiva (ya que se dieron algunos desfases rítmicos entre el foso y el escenario) y tampoco resultó ser muy envolvente.

por **Massimo Viazzo**