



Escena de *Agrippina* en Lille

Ópera en Francia

Agrippina en Lille

La Ópera de Lille, en coproducción con la Ópera de Dijon, presentó *Agrippina*, la ópera que Händel compuso en Venecia en 1709 con apenas 24 años de edad. Este *dramma per musica* —que se distingue principalmente por la abundancia y la variedad de su brillante y refinada música— combina con eficacia dramática la épica con la tragedia y la comedia. El éxito de esta producción se gestó en el foso, de la mano de la joven directora **Emmanuelle Haïm**, quien desde el clavecín mostró su autoridad y amplio conocimiento de un repertorio que le apasiona, y con mano segura y energía contagió a los músicos de su orquesta Le Concert d'Astrée para dar lo mejor de sí mismos, y extrajo un sonido compacto, uniforme y colorido, pero sobre todo cargado de gran emotividad.

Sobresalió particularmente la soprano **Sonya Yoncheva**, quien encarnó el personaje de una tentadora y seductora Poppea, mostrando un admirable manejo pirotécnico de la voz y un timbre brillante, ligero y cristalino. A su vez, la soprano **Alexandra Coku** actuó con elegancia y desenvoltura al personaje de la intrigante Agrippina, a la que dotó de una voz profusa y penetrante, brillante en los agudos. La mezzosoprano **Renata Pokupić** cantó muy bien con su oscuro tono el papel de Nerón, pero su participación escénica fue un poco anónima. Emotivo y conmovedor por canto y actuación se mostró el contratenor **Tim Mead**. El papel del obsesionado y neurótico Claudio fue confiado al bajo inglés **Alastair Miles**, quien exhibió solidez vocal y buena línea de canto. Escénicamente divertidos y vocalmente correctos estuvieron el contratenor **Pascal Bertin**, como Narciso, y el barítono **Riccardo Novaro** como Pallante.

Escénicamente, el director **Jean-Yves Ruf** situó la obra en una

época moderna, cercana a los años 50, con elegantes vestuarios, pocos elementos en escena y algunas ingeniosas ocurrencias; la más notable fue colocar a un hombre-perro o bestia en escena, que acompañó en toda la función al personaje principal. Sorprendió la entusiasta reacción final mostrada por el público, en su mayoría conformado por jóvenes, lo que demuestra el gusto y la vigencia que tiene la ópera barroca en Francia.

por **Eduardo Villagrán**



Anna Bonitatibus como Dido en *La Didone*

Foto: Pascal Gely

La Didone en Caen

La Didone, joya musical del barroco temprano, estrenada en Venecia en 1664 con libreto escrito por Giovanni Francesco Busenello, quien se basó en el *Libro IV* de la *Eneida* de Virgilio, es la primera incursión de **William Christie** y Les Arts Florissants en el repertorio de obras del compositor Francesco Cavalli (1602-1676), considerado como el maestro del “género veneciano” que entrelaza la comedia y la tragedia, como sucede en las obras de Shakespeare. Cavalli inspiró e influenció a diversos compositores, tales como Jean-Baptiste Lully, que tan importante ha sido en la trayectoria y el desarrollo de esta agrupación de música antigua francesa.

La velada estuvo llena de satisfacciones en todos los sentidos artísticos, comenzando desde el foso, con Christie dirigiendo desde el clavecín, de donde emanó un sonido compacto y homogéneo,

Escena de *Le Nez (La Nariz)*
en Lyon



con una sensación de ligereza, dinamismo y musicalidad. La parte escénica, coproducción entre los teatros de Caen, Luxemburgo y Champs-Élysées de París, fue encomendada al actor **Clément Hervieu-Léger**, quien en su primera puesta en escena operística exaltó los contrastes de la obra, situándola en un tiempo indefinido en el que separó la acción en dos partes: la primera que transcurre durante la oscura noche de una destruida Troya cargada de tensión; y la segunda que transcurre bajo la brillante luz solar de Cartago en reconstrucción. Con elegantes vestuarios y una iluminación contrapuesta por un juego de claroscuros, se crearon sugestivos imágenes que parecieron ser extraídas e inspiradas en los cuadros del renacimiento italiano.

Sobresaliente estuvo la parte vocal, encabezada por la mezzosoprano **Anna Bonitatibus**, quien ofreció una conmovedora y delicada interpretación actoral como Dido y vocalmente un timbre claro, brillante y muy expresivo en su *recitar cantando*. El tenor **Kresimir Spicer** agradó como Eneas por su opulento y lírico timbre vocal. Del extenso elenco de cantantes que mostraron un impecable desempeño se puede además destacar el virtuosismo del contratenor **Xavier Sabata** como Iarbas, y la luminosidad vocal de la soprano **Claire Debono** quien dio vida a los personaje de Iris y de Venus.

por Josep Font

Le Nez en Lyon

Octubre 12, 2011. Por arte y magia de una nariz la Ópera de Lyon se ha colado en todos los medios especializados, captando

la atención de aficionados y críticos. Para esta enigmática obra de Dmitri Shostakovich se tejieron buenos mimbres, con el Metropolitan de Nueva York y el Festival de Aix-en-Provence como coproductores, rubricándose el éxito que ya obtuviera en la ciudad de los rascacielos y en el mencionado festival veraniego. La ópera, enigmática hasta decir basta, se basa en el encriptado cuento de Nikolái Gógol (un peso pesado en la literatura rusa) que narra con pimpante sencillez las aventuras de una Nariz (sí, con mayúscula, pues la protuberancia se lo merece) que es cortada por el barbero Iván de la cara del mayor Kovaliov. Y ahí toma vida propia: se pasea por San Petersburgo, esquiva a su dueño (a punto de enloquecer por la horrorosa planicie de su cara) y parece pasárselo en grande. Recomiendo al lector leer el cuento de Gógol.

El segundo misterio es por qué un joven y prometedor compositor de sólo 24 años decide tomar ese argumento para realizar su primera ópera. Desconcertante. Habría que analizar desde muchos ángulos el contexto histórico para entender esta revolucionaria obra. El compositor pagó caro su osadía, pues tras el estreno de la obra en 1930, la partitura debió guardar silencio hasta 1974, cuando fue repuesta en la Unión Soviética. De más está decir la dificultad que supone llevarla a escena, por la imbricación de una historia de personajes corrientes con el de una Nariz que va por la calle, entra en la iglesia y opina de esto o de aquello.

El sudafricano **William Kentridge** (artista plástico, cineasta y director de teatro y ópera) propone un delirante mundo en el que el video (realizado al alimón con **Catherine Meyburgh**), la escenografía deconstructivista diseñada por **Sabine Theunissen**,



Escena de *Tannhäuser* en París

la estupenda iluminación de **Urs Schönebaun** y el sugerente vestuario de **Greta Goiris**, materializan eficaz y coherentemente el argumento, mostrando el lado más absurdo de la compleja historia. Una delicia visual que mantuvo de principio a fin el pulso y con ello la atención del público. Y, por su fuera poco, la vertiente musical no fue a la saga. La orquesta, comandada por el japonés **Kazushi Ono**, mostró un alto nivel en todas sus secciones y la lectura del director nipón fue modélica, sacando tantos efectos como fueran posibles del magma sonoro ideado por Shostakóvich. Los solistas, todos rusos exceptuando una soprano estadounidense, cantaron y actuaron al nivel exigido.

La lista de personajes es larga pero debo mencionar al barítono **Vladimir Samsonov**, encargado de dar vida al desesperado Kovaliov (el desnarigado), por la frescura de su instrumento; al solvente bajo **Vladimir Ognovenko** como el atribulado Iván (el barbero mutilador); a la soprano **Claudia Waite**, de potente instrumento canoro, como la mandona Praskovia (esposa del barbero) y a los tenores **Alexandre Kravets** (la Nariz) y **Andrey Popov** (el sargento) que sortearon con habilidad sus agudísimos cometidos. El coro titular del teatro también mostró su elevada calidad.

por **Federico Figueroa**

***Tannhäuser* en París**

La sublime y romántica música contenida en la ópera *Tannhäuser* de Richard Wagner está muy arraigada dentro del gusto del público de la Ópera de París, quien siguió el desarrollo de la obra con mucha atención y premió con entusiasmo desmedido a todos los grupos artísticos al finalizar la función. Presentada, como no podría ser de otra manera, en la versión de París que Wagner creó y estrenó en este teatro en 1861, esta reposición dejó un sabor

de amplia satisfacción entre los wagnerianos y no wagnerianos presentes, por el alto nivel artístico ofrecido en conjunto.

La parte visual fue encomendada al ingenioso **Robert Carsen**, con escenografías de **Paul Steinberg** e iluminación del propio Carsen en coproducción con el Liceu de Barcelona y la Ópera Nomori de Tokyo, quien situó la trama en una época actual con personajes que se convirtieron en pintores que luchan por sobrevivir, en un ambiente estilo *La bohème*. Aquí *Venusberg* se convirtió en un sucio y oscuro estudio de pintura en el que el personaje principal intentaba dibujar sin éxito a Venus, la modelo desnuda. El ballet del primer acto se convirtió en una bacanal de artistas, y con pocos elementos en escena, algunas sillas y utensilios para pintar como: marcos, lienzos, caballetes, pinceles, sumado a un brillante juego de iluminación en blancos y negros se crearon imágenes muy atractivas. Elisabeth fue la modelo que inspiró a Tannhäuser a convertirse en el exitoso pintor que al final exhibió sus cuadros en una galería repleta de enormes cuadros.

El elenco vocal fue encabezado por **Christopher Ventris**, *heldentenor* de robusto y seductor color lírico, como Tannhäuser. **Ninna Stemme** dio vida a una delicada y conmovedora Elisabeth y conquistó con su fluidez vocal cargada de sutilezas y acentos. La mezzosoprano **Sophie Koch** sedujo con su actuación y físico como Venus, a la vez que aportó un sonido equilibrado y claro, así como notable musicalidad; y el barítono **Stéphane Degout** dio vida a un sólido y creíble Wolfram con su canto cálido y expresivo. Correcto estuvo el resto de los cantantes. Al frente de la orquesta **Sir Mark Elder** realizó una cuidada y detallada lectura en la que buscó exaltar la opulencia musical de la partitura, creando por momentos escalofriantes pasajes orquestales con una inspirada sección de metales. ●

por **Josep Font**