

RITMO



**MELANI
MESTRE**

*Del piano a la dirección,
un músico global*

Tema del mes
Enrique Granados

Compositores
Franz Schmidt

Una Ópera
**The Turn of
the Screw**

Entrevista
Emmanuel Pahud

Voces
Cina Cigna

Ensayo
**La desintegración
de la tonalidad**



Benvenuto Cellini bienvenido en Colonia

El inicio de la temporada de la Ópera de Colonia coincide con la toma del cargo de *Generalmusikdirektor* (director general de la música) de la ciudad de las orillas del Rin, por parte de François-Xavier Roth. Para esta ocasión, el director de orquesta francés ha elegido un compositor que él defiende, y una de sus obras emblemáticas: *Benvenuto Cellini*. No es la primera vez que la ópera de Berlioz se deja ver en Alemania, pues cada temporada presenta algunas de sus óperas; como el mismo *Benvenuto* que se puede ver al mismo tiempo en Bonn, además de algunos *Troyanos*, como este año en Hamburgo. A diferencia de Francia... No es nada nuevo, sino la herencia de la vida de Berlioz, compositor tan reconocido y celebrado en Alemania como lo poco que lo fue en su propio país.

Lo peculiar en este caso viene de la intención de volver a la versión original de la ópera: versión titulada "París 1", según la partitura crítica publicada por Bärenreiter en su "Berlioz edition". Pues, hay que entender que hubo diferentes versiones de la mano misma de Berlioz. Para simplificar: la establecida antes de los ensayos en la Ópera de París en 1838 ("París 1"); la de la última función en esta misma Ópera en 1839 ("París 2"); y la de la reposición en Weimar bajo la dirección de Liszt en 1852, con el asentimiento de Berlioz. Sabiendo que la versión con diálogos hablados, en forma de "opéra-comique", no corresponde a ninguna de las versiones dejadas por el compositor, todas con recitativos, sino a una fórmula apócrifa y grabada hasta dos veces por Colin Davis. ¡Qué complicado! (Para más detalles sobre las diferentes versiones de *Benvenuto Cellini*, y para quienes además sepan francés, remito al lector a consultar mi libro *Berlioz de B à Z*, editorial Van de Velde, París).

Lo cual quiere decir que no puede hablarse de versión completa de *Benvenuto Cellini*, o de cortes en su partitura, sin hacer referencia a una versión precisa. En el caso de la así llamada "París 1", se trata de la partitura que mejor justifica la dramaturgia y la impetuosidad sin freno de la obra. Por lo que Roth resulta ser perfectamente escrupuloso en su elección. Y un poquito más: añadiendo dos arias escritas posteriormente y algunos otros pasajes. Una versión larga, de alguna manera. Lo cual demuestra la ambición del proyecto. Un proyecto plenamente cumplido, a pesar de las dificultades complejas de la obra y también de las circunstancias.

Las circunstancias son las siguientes: las reformas de la sala de la Ópera de Colonia están inacabadas, lo cual ha impedido las representaciones en el lugar inicialmente previsto. Se ha tenido que buscar a última hora otro sitio, el StaatHaus, recinto ferial de las afueras, no concebido para la ópera. Pero acondicionado con esta intención en unas seis semanas. Los participantes se han visto entonces obligados a adaptarse. Es el caso de Carlus Padrissa y de sus compañeros de la Fura dels Baus. No es la pri-



© Peter Truccone

La Fura dels Baus pone el acento en el espíritu trascendental de la obra.

algunas proyecciones de vídeo. El efecto deja pasmado. Quizás demasiado, por su aspecto acumulativo a veces desordenado. Resultado, seguramente, de las circunstancias ya mencionadas.

Estas circunstancias explican también que la orquesta, sin foso, esté recluida al fondo del escenario. Los colores instrumentales, tan inherentes a esta partitura florida, se pierden un poco. Pero la cohesión no falta. Por su parte, el coro no tiene tampoco la tarea fácil, en su complejidad, en el seno de este espacio abierto. Otra vez, el resultado es gratificante, en los equilibrios como en las individualidades. El reparto vocal también cumple, con una adecuación de cada papel, por el estilo y la caracterización. Ferdinand von Bothmer lanza su Cellini con firmeza a lo largo de este papel exigente. Emily Hindrich encuentra el ardor delicado que conviene a Teresa. Vincent Le Texier plantea a un Balducci

diferencia de Francia... No es nada nuevo, sino la herencia de la vida de Berlioz, compositor tan reconocido y celebrado en Alemania como lo poco que lo fue en su propio país.

Lo peculiar en este caso viene de la intención de volver a la versión original de la ópera: versión titulada "París 1", según la partitura crítica publicada por Bärenreiter en su "Berlioz edition". Pues, hay que entender que hubo diferentes versiones de la mano misma de Berlioz. Para simplificar: la establecida antes de los ensayos en la Ópera de París en 1838 ("París 1"); la de la última función en esta misma Ópera en 1839 ("París 2"); y la de la reposición en Weimar bajo la dirección de Liszt en 1852, con el asentimiento de Berlioz. Sabiendo que la versión con diálogos hablados, en forma de "opéra-comique", no corresponde a ninguna de las versiones dejadas por el compositor, todas con recitativos, sino a una fórmula apócrifa y grabada hasta dos veces por Colin Davis. ¡Qué complicado! (Para más detalles sobre las diferentes versiones de *Benvenuto Cellini*, y para quienes además sepan francés, remito al lector a consultar mi libro *Berlioz de B a Z*, editorial Van de Velde, París).

Lo cual quiere decir que no puede hablarse de versión completa de *Benvenuto Cellini*, o de cortes en su partitura, sin hacer referencia a una versión precisa. En el caso de la así llamada "París 1", se trata de la partitura que mejor justifica la dramaturgia y la impetuosidad sin freno de la obra. Por lo que Roth resulta ser perfectamente escrupuloso en su elección. Y un poquito más: añadiendo dos arias escritas posteriormente y algunos otros pasajes. Una versión larga, de alguna manera. Lo cual demuestra la ambición del proyecto. Un proyecto plenamente cumplido, a pesar de las dificultades complejas de la obra y también de las circunstancias.

Las circunstancias son las siguientes: las reformas de la sala de la Ópera de Colonia están inacabadas, lo cual ha impedido las representaciones en el lugar inicialmente previsto. Se ha tenido que buscar a última hora otro sitio, el StaatHaus, recinto ferial de las afueras, no concebido para la ópera. Pero acondicionado con esta intención en unas seis semanas. Los participantes se han visto entonces obligados a adaptarse. Es el caso de Carus Padrissa y de sus compañeros de la Fura dels Baus. No es la primera vez que este imaginativo equipo teatral se enfrenta a una obra de Berlioz, si se recuerda *La condenación de Fausto* para Salzburgo en 1999 y *Los troyanos* para Valencia en 2009, las dos veces con éxito. Aquí no faltan a su reputación, con el rechazo de lo divertido y el acento puesto en el espíritu trascendental de la obra, su mensaje a la gloria del arte con la muerte subyacente. Todo lo contrario de lo fútil, estilo Monty Python, como ha podido verse recientemente en Barcelona, después de Roma, Ámsterdam y Londres. Estamos pues en un mundo alegórico y poético. Con una serie de imágenes que llevan a la reflexión: una gigantesca y omnipresente calavera, toda encendida con bombillas o toda de negro; pulpos maléficos, tubos y aperturas de los que surgen personajes y manos de ultratumba, cables metálicos de los que penden siluetas coreografiadas (una marca de la Fura), cambios constantes de situación e intervinientes entre



© PAUL LECHE

La Fura dels Baus pone el acento en el espíritu trascendental de la obra.

algunas proyecciones de vídeo. El efecto deja pasmado. Quizás demasiado, por su aspecto acumulativo a veces desordenado. Resultado, seguramente, de las circunstancias ya mencionadas.

Estas circunstancias explican también que la orquesta, sin foso, esté recluida al fondo del escenario. Los colores instrumentales, tan inherentes a esta partitura florida, se pierden un poco. Pero la cohesión no falta. Por su parte, el coro no tiene tampoco la tarea fácil, en su complejidad, en el seno de este espacio abierto. Otra vez, el resultado es gratificante, en los equilibrios como en las individualidades. El reparto vocal también cumple, con una adecuación de cada papel, por el estilo y la caracterización. Ferdinand von Bothmer lanza su *Cellini* con firmeza a lo largo de este papel exigente. Emily Hindrich encuentra el ardor delicado que conviene a Teresa. Vincent Le Texier plantea a un Balducci con brío. Katrin Wundsam figura un Ascanio, papel travestido, con un aguante rebotante. Y así hasta en el más mínimo papel: el Fieramosca de Nikolay Borchev, el Papa de Nikolay Didenko, el Tabernero de Alexander Fedin... Roth puede sentirse orgulloso de su proyecto, a pesar de las múltiples dificultades.

Habría que anotar que esta ópera francesa dirigida por un francés fue dedicada a las víctimas de los atentados perpetrados dos días antes en París. Y una *Marsellesa*, en la orquestación de Berlioz, empezó la velada, frente a un público en pie. Emocionante homenaje tras las fronteras de la solidaridad universal frente a la barbarie.

Pierre-René Serna

Benvenuto Cellini
StaatHaus-Ópera
Colonia