

[https://www.codalario.com/critica/criticas-2016/critica-simon-boccanegra-en-la-opera-estatal-de-viena\\_4128\\_77\\_11771\\_0\\_1\\_in.html](https://www.codalario.com/critica/criticas-2016/critica-simon-boccanegra-en-la-opera-estatal-de-viena_4128_77_11771_0_1_in.html)



## CRÍTICA: 'SIMON BOCCANEGRA' EN LA ÓPERA ESTATAL DE VIENA

Rubén Martínez

4 de junio de 2016



### A PEDIR DE "BOCCA"

Viena. 30/V/16. Ópera Estatal de Viena (Wiener Staatsoper) *Simon Boccanegra*, Verdi. Dmitri Hvorostovsky, Barbara Fritoli, Francesco Meli, Ferruccio Furlanetto, Adam Plachetka, Sorin Coliban, Carlos Osuna, Lydia Rathkolb. Director musical: Marco Armiliato. Director de escena: Peter Stein.

Es imposible negar que **Dmitri Hvorostovsky** es uno de los artistas más carismáticos del panorama lírico actual. Desde aquél ya lejano duelo con Bryn Terfel durante el Cardiff Singer of the World de 1989 en el que el ruso arrebató al galés el primer puesto son numerosísimas las grabaciones que ha realizado, aprovechando una década en la que las discográficas aún estaban ávidas por

incrementar sus catálogos y el mercado del CD clásico aún vivía su apogeo. Apoyándose en una atractiva y personal presencia física Hvorostovsky ha sabido mantener su nivel de popularidad y *groupies* durante más de dos décadas, compartiendo tirón en su momento con los **Alagna** y **Gheorghiu** y manteniendo el tipo ahora con la versión 2.0 del divismo de la mano de **Netrebko**, **Kaufmann** o **Garança**. Del mismo modo es difícil rebatir que su vocalidad no está especialmente adaptada al lenguaje verdiano, ni por emisión, ni por cualidades tímbricas ni por requerimientos idiomáticos. Aun así el ruso sigue luciendo esa pátina aterciopelada en toda su gama, desde un grave algo engolado pasando por un centro de atractivo color y seductora personalidad hasta llegar a un agudo dúctil y flexible, sin especial brillo pero sin durezas en la emisión. Por todo ello y a pesar de la mencionada ausencia de afinidad del material del ruso para con el compositor de Busseto su trabajo termina convenciendo por musicalidad, entrega y personalidad tímbrica.

Muchas dudas teníamos sobre la Amelia Grimaldi de **Barbara Frittoli** que apenas hace unas semanas interpretara sobre el escenario de las Ramblas. En esas funciones liceísticas se asistió a una Frittoli en franco desentendimiento con su extremo agudo que llegó a resultar cercano al grito cada vez que la partitura ascendía por encima de un la natural. Afortunadamente, en esta función de Viena hemos asistido a una reconciliación parcial entre la artista, su técnica y los sonidos por encima del pentagrama. No significa esto que se haya firmado un tratado de paz sino que hablaríamos más bien de una tregua entre la italiana y sus notas altas, ya que la guerra sigue declarada y la precaución con la que Frittoli encara los escollos de la partitura es patente en momentos como "la rugiada dei fior" al final de su aria de entrada en la que obligó a Marco Armiliato a un brusco y antimusical ritardando. Es una pena que el desgaste en esa zona empañe su prestación global, ya que por lo demás seguimos siendo testigos de un material y estilos italianísimos, una emisión académica en el centro y primer agudo, algo entubada y escasa de proyección en el grave pero con un control sobre el aire, un *fiato* y un saber desgranar el texto que siguen siendo dignos de todo elogio.

El genovés **Francesco Meli** continua reivindicando su posición hegemónica dentro de los tenores líricos italianos del momento. La proyección de su material es envidiable en toda su extensión consiguiendo un solvente protagonismo incluso en los concertantes y números de conjunto en los que esta obra es pródiga. Todo en Meli parece fluir con calculada facilidad, con un canto genuinamente mediterráneo y fresco, luminoso y solar, que genera en el espectador una sensación de placer acústico inmediato y de solvencia técnica. El *fiato* de Meli no tiene nada que envidiar al de la propia Frittoli y ambos ligaron compases a placer. Es cierto que cabría pedirle al genovés algo más de *squillo* en su agudo especialmente en las vocales "a" y "o". Eso no significa que esos sonidos no estén perfectamente cubiertos y girados, algo que nos recuerda en cierto modo a la escuela del

*passaggio* del maestro **Carlo Bergonzi**, que siempre experimentó más dificultad en esas mismas vocales y atacó las mismas sacrificando punta por redondez.

El veterano **Ferruccio Furlanetto** sigue acaparando los Fiesco y Felipe II de gran parte de los escenarios mundiales. Con una carrera que supera ya los cuarenta años es digno de elogio comprobar cómo es capaz de seguir resolviendo estos roles a pesar de contar con un material bastante alejado del ideal de un bajo cantante. Y es que la vocalidad de Furlanetto es complicada, con una materia prima ya bastante seca y ajada, emisión leñosa y bastante desigual pero que suple con unas tablas envidiables y una acentuación intensa, amén de una impactante rotundidad en el grave. Ni el canto ni la emisión de Furlanetto han sido nunca paradigmas de elegancia y nobleza, con un fraseo entrecortado, piangolone y pródigo en excesos de corte verista. Sin embargo el italiano convence por personalidad tímbrica y encarnación del personaje así como por la solvencia en toda su extensión.

El Paolo de **Adam Plachetka**, miembro de los cuerpos estables del teatro, cumplió con creces y demostró un material de cierta calidad y resuelto en el agudo. Algo por debajo el Pietro de **Sorin Coliban**, brusco y forzando innecesariamente su registro grave. Correcto **Carlos Osuna** como Capitán y **Lydia Rathkolb** como doncella.

El maestro genovés **Marco Armiliato** volvía a subirse al podio tras su *Don Carlo* de la **noche anterior** y su prestación estuvo incluso ligeramente por encima de dicha velada en una partitura complicada y especialmente coral. Supo plegarse a las exigencias de los solistas, especialmente de Barbara Frittoli, que modificaba los tiempos a su antojo en función de los compases que se avecinaban. Brillante y empastado el Coro de la Ópera de Viena, con especial relevancia en la sección grave masculina.

La producción de **Peter Stein** adolece de una mayor presencia de los motivos marinos, totalmente ausentes hasta el último acto sobre las frases de Boccanegra “o refrigerio, la marina brezza”. El aria de entrada de Amelia/Maria resultó pobre y minimalista en demasía. Tampoco el círculo con juegos de luces en el acto segundo fue especialmente estimulante. La escena del Consejo careció de profundidad aunque benefició la proyección vocal de Hvorostovsky.

## Прося у “Бокки”

*Рубен Мартинес 4 июня 2016*

Вена. 30.05.16. Венская государственная опера (Wiener Staatsoper) Симон Бокканегра, Верди. Дмитрий Хворостовский, Барбара Фриттоли, Франческо Мели, Ферруччо Фурланетто, Адам Плачетка, Сорин Колибан, Карлос Осуна, Лидия Ратколб. Музыкальный руководитель: Марко Армильято. Режиссер-постановщик: Питер Штайн.

Невозможно отрицать, что **Дмитрий Хворостовский** — один из самых харизматичных артистов на современной лирической сцене. Со времени той далекой дуэли с Брином Терфелем во время конкурса Cardiff Singer of the World 1989 года, в которой русский вырвал первое место у валлийца, он сделал множество записей, пользуясь десятилетием, в котором звукозаписывающие компании все еще стремились расширять свои каталоги, а рынок классических компакт-дисков все еще находился в расцвете сил. Опираясь на привлекательную и внешность, Хворостовский сумел сохранить свой уровень популярности и поклонников на протяжении более двух десятилетий, разделив в то время центр внимания с Аланьей и Георгиу, а теперь удерживая свою собственную версию славы 2.0 благодаря Нетребко, Кауфману и Гаранче. Точно так же трудно утверждать, что его вокальные данные не особенно подходят для языка Верди, как с точки зрения эмиссии, тембровых качеств, так и идиоматических требований. Тем не менее, россиянин продолжает демонстрировать это бархатистое одеяние во всем диапазоне, от несколько неестественной басовой ноты, через центр привлекательного цвета и соблазнительной индивидуальности, до гибкой и податливой высокой ноты, лишенной особого блеска, но и без резкости в ее звучании. По всем этим причинам и несмотря на вышеупомянутое отсутствие родства между материалом русского и композитором из Буссето, его работа в конечном счете убеждает своей музыкальностью, преданностью и тональной индивидуальностью.

У нас было много сомнений по поводу Амелии Гримальди **Барбары Фриттоли**, которую она исполнила всего несколько недель назад на сцене Las Ramblas (Барселона, театр Лисеу). На тех выступлениях Lìceu мы стали свидетелями Фриттоли в явном беспорядке, с ее чрезвычайно высокими нотами, граничащими с криком, каждый раз, когда партитура поднималась высоко. К счастью, на этом выступлении в Вене мы стали свидетелями частичного примирения между артисткой, ее техникой и звуками выше нотного стана. Это не означает, что был подписан мирный договор, а скорее перемирие между итальянцем и ее высокими нотами, поскольку война остается объявленной, и осторожность, с которой Фриттоли сталкивается с подводными камнями партитуры, очевидна в таких моментах, как "la roar dei fior" в конце ее вступительной арии, в которой она заставила Марко Армильято сделать резкое и немзыкальное ритардандо (замедление итал.). Жаль, что изношенность в этой области портит общее впечатление от его исполнения, так как в остальном мы продолжаем наблюдать чисто итальянский материал и стиль, академическую эмиссию в середине и первых высоких нотах, несколько трубчатую и лишенную проекции в низких нотах, но при этом контроль над воздухом, дыхание и знание того, как раскрыть текст, остаются достойными всяческих похвал.

Генуэзец **Франческо Мели** продолжает утверждать свою гегемонию среди современных итальянских лирических теноров. Проекция его вокала завидна повсюду, достигая прочного положения даже в сольных и дуэтных номерах, где эта работа превосходит все. Все в голосе Мели, кажется, течет с расчетливой легкостью, с подлинно средиземноморским, свежим,

светлым и солнечным пением, вызывая у слушателей ощущение немедленного акустического удовольствия и технического мастерства. Фиато Мели на одном уровне с Фриттоли, и оба звенели такты с легкостью. Это правда, что генуэзский певец мог бы использовать немного больше squillo в своих высоких нотах, особенно на гласных «а» и «о». Это не значит, что эти звуки не идеально покрыты и не повернуты, что напоминает нам в некотором роде школу passaggio маэстро Карло Бергонци, который всегда испытывал больше трудностей с этими же гласными и атаковал их, жертвуя точкой ради округлости.

Ветеран **Ферруччо Фурланетто** продолжает красть роли Фиеско и Филиппа II на многих сценах мира. С карьерой, охватывающей более сорока лет, похвально видеть, как он продолжает справляться с этими ролями, несмотря на то, что у него есть материал, который далек от идеала для певца-баса. Вокал Фурланетто сложный, с сырым материалом, который уже довольно сухой и выветренный, древесной и довольно неровной подачей, но которую он компенсирует завидной глубиной и интенсивной акцентуацией, а также поразительной округлостью баса. Ни пение Фурланетто, ни его подача никогда не были образцами элегантности и благородства, с отрывистой фразировкой и щедрыми излишествами веризма. Однако итальянец убедителен своей тональной индивидуальностью и воплощением персонажа, а также своим общим мастерством.

Паоло **Адама Плачетки**, члена постоянного состава театра, более чем справился со своей ролью, продемонстрировав определенный уровень качества и решительное высокое исполнение. Пьетро **Сорина Колибана** был несколько не на должном уровне, резким и излишне напрягающим свой нижний регистр. **Карлос Осуна** был великолепен в роли Капитана, а **Лидия Ратколб** в роли служанки.

Генуэзский маэстро **Марко Армильято** вернулся на подиум после своего “Дона Карлоса” предыдущим вечером, и его выступление было даже немного лучше, чем выступление тем вечером в сложной и особенно хоровой партитуре. Он смог приспособиться к требованиям солистов, особенно Барбары Фриттоли, которая изменяла темпы по своему желанию в зависимости от предстоящих тактов. Хор Венской государственной оперы был блестящим и гармоничным, с особым акцентом на нижнюю мужскую часть.

В постановке **Петера Штайна** не хватает большего присутствия морских мотивов, полностью отсутствующих до последнего акта, с репликами Бокканегры "o refreshment, la marina brezza". Ария входа Амелии/Марии была бедной и чрезмерно минималистичной. Также не был особенно стимулирующим круг со световыми эффектами во втором акте. Сцене Совета не хватало глубины, хотя она и пошла на пользу вокальной проекции Хворостовского.

Перевод с испанского Ирины Трушкиной