

## CRÍTICAS

## CRÍTICA: ANN HALLENBERG Y VIVICA GENAUX; DUELO DE DIVAS BARROCAS JUNTO A LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA PARA EL CNDM

© 23 de enero de 2018

Las dos excepcionales mezzosopranos, especialistas en repertorio barroco, ofrecieron al público un duelo casi fraternal, en el que mostraron sus diversas cualidades canoras, acompañadas de una notable aportación del *ensemble* hispalense.



## Y LA GANADORA ES...

Por Mario Guada | @elcriticorn

Duelo.

Del b. lat. duellum 'guerra, combate'.

1. m. Combate o pelea entre dos, a consecuencia de un reto o desafío.
2. m. Enfrentamiento entre dos personas o entre dos grupos.

Según la definición que nos ofrece la vigente edición del DRAE se entiende que, de esta velada competitiva, evocación en pleno siglo XXI de los legendarios duelos musicales tan en boga en el Barroco –no solo los vocales (como las célebres disputas entre las sopranos händelianas Francesca Cuzzoni y Faustina Bordoni), sino también entre los instrumentistas, entre instrumentistas y cantantes o entre los propios compositores (Händel gustaba de meterse en este tipo de fregados en los que poder exhibir músculo musical)–, debería extraerse una ganadora. Pero antes que nada sería bueno explicar que el programa planteado por el **Centro Nacional de Difusión Musical**, bajo el título de *Duelo barroco*, terminó por no ser tal, con dos artistas tan bien plantadas sobre el escenario como conciliadoras. Más que un duelo se trató de un devenir de dos voces de gran calibre, de lo mejor en el panorama del canto histórico desde hace varios años, que se fueron dando paso la una a la otra para solaz del público que abarrotaba la sala sinfónica del auditorio madrileño.

El [no] duelo se planteó de la siguiente manera: arias alternas entre la producción de dos de los mayores genios del género operístico en la primera mitad del XVIII: **Antonio Vivaldi** (1678-1741) y **Georg Friedrich Händel** (1685-1759). Lo primero que destacaría, es que cada una de las divas se agenció para sí un compositor en exclusiva: **Ann Hallenberg** lo hizo con *Il caro sassone*, mientras que **Vivica Genaux** haría lo propio con *Il prete rosso*. Personalmente, este me pareció el punto menos afortunado de la concepción de la velada, porque privó a los espectadores de disfrutar de ambas en registros distintos. De esta forma se da a entender la escritura en la que cada una de ellas se siente más cómoda –lo cual es cierto–, pero no lo es menos que ambas han dedicado su tiempo en años precedentes a la música de sendos compositores, y en general con magníficos resultados. Es decir, ¿no hubiera resultado más gratificante haber disfrutado de Hallenberg interpretado también a Vivaldi y de Genaux haciendo lo mismo con la música de Händel? Mi respuesta es claramente sí. Y si tienen dudas, acudan a escuchar algunos de los registros discográficos que ambas tienen dedicados a ello. Para cerrar cada una de las partes, ambas se unieron para ofrecer sendos dúos, siendo el primero obra de Händel –*Son nata a lagrimar* [Giulio Cesare, HWV 17]–, y concluyendo con *In braccio de contenti*, de la serenata *Gloria e Imeneo*, RV 687, de Vivaldi, en los que hubiera sido deseable un mayor trabajo de afinación conjunta y una búsqueda más profunda de introspección en los caracteres más allá de unos meros y poco creíbles gestos de la una hacia la otra.

Sea como fuere, la cuestión es que transitó en dos bandos claramente opuestos: la elegancia y expresividad superlativas de la mezzo sueca, por un lado; y la pura pirotécnica vocal, aunada con la apabullante presencia escénica de la mezzo alasqueña. Dos mundos en parte antagonicos, pero que afortunadamente se imbricaron a las mil maravillas sobre el escenario de un Auditorio Nacional absolutamente entregado a la propuesta. Para el Händel mostrado por Hallenberg hay muchos adjetivos: sutil, refinado, dramático, equilibrado, reflexivo, pero en ocasiones un punto liviano. Es decir, esperaba mucha más emoción en bellezas tales como *Verdi prati* [Serse, HWV 40] –la ligereza de su vertiente más pastoral sí quedó bien representada, pero faltó un poco de equilibrio en su profundidad–, *Doppo notte* [Ariodante, HWV 33] y *Scherza infida* [Ariodante] –en la que liviandad del acompañamiento orquestal no ayudó en la búsqueda de la gravedad de la composición–. En cualquier caso, la mezzo sueca es una cantante excepcional, capaz de acometer con gracia las arias que exigen una *coloratura* desenvuelta –aunque sin alardes desmedidos, lo que en muchas ocasiones es de agradecer–, pero de un timbre absolutamente hermoso, puro bronce en el registro medio-agudo, con una proyección notable –el registro grave sufre un poco más ante la sonoridad orquestal–, con una capacidad magnífica para lograr armónicos en el agudo, pero sobre con una elegancia superlativa, terciopelo carnosos para dar vida a un repertorio que le sienta como a pocas cantantes en la actualidad.

Por su parte, Genaux es artificio puro, aunque muy bien perfilado, con una capacidad para el ornamento y las arias de bravura que la convierten en un espécimen a la altura de las mejores cantantes en este ámbito. Aunque a muchos, entre los que me incluyo, el uso de su mentón como una ametralladora nos resulta un tanto artificial e incómodo sobre el escenario, lo cierto es que se perfila totalmente fiable para lograr sus fines. Pocas son capaces de armar tantas notas por compás de manera tan exacta y enfocada, lo cual está muy bien para cierto repertorio, aunque es un recurso que no sirve para explotarse en todas las ocasiones. Quizá el mayor pero de Genaux venga del lado opuesto, el que requiere de una profundidad psicológica mayor, siendo las arias lentas su talón de Aquiles. A pesar de que hizo notables esfuerzos en *Mente dormi* [L'Olimpiade, RV 725] o *Vedrò con mio diletto* [Giustino, RV 717], existe una especie de coraza expresiva que no logra proyectar emociones puras hacia fuera. No se puede decir que sea una cantante inexpressiva, pero sí que parece emocionar más por el camino de la *coloratura* y el virtuosismo que por el de la emoción directa, sin artificios. Por lo demás, es también una intérprete superlativa, con un registro muy amplio, un grave bien aposentado y de rotunda presencia, aunque de timbre bastante obscuro. Muestra un cambio notable entre su registro medio-grave y el agudo, lo cual a veces resulta un problema, pero es capaz de plantear versiones muy sólidas de arias que están al alcance de muy pocas. Por si algo no hubiera sido del agrado de todos, sus habilidades escénicas y su dominio del *feedback* para con el público –que tuvo su punto álgido en la repetición del *da capo* de *Alma opressa* [La fida ninfa, RV 714], para brindárselo al público situado en los bancos del coro, así como en las tribunas y galerías posteriores–, la hicieron triunfar por encima de sus posibles carencias.

Quizá se podría decir, sin miedo a equivocarse, que de una sutil conjunción de ambas se obtendría la cantante definitiva, un ejemplar superlativo al que conservar por los siglos de los siglos. Pero, dado que la perfección no existe, temo que cabe quedarse con lo mejor de cada una por separado –que no es poco–. De la misma manera que cabe quedarse con buena parte del concurso de la **Orquesta Barroca de Sevilla**, que es probablemente el mejor ejemplo de orquesta barroca estable que existe en este país desde hace décadas. Con un nutrido conjunto de cuerda [5/5/3/3/1], liderado a las mil maravillas por ese portentoso llamado **Stefano Barneschi**, al que ayudó en buena lid el fantástico *concertino secondo* **Leo Rossi**, la OBS construyó unas versiones en general muy equilibradas, con las escrituras de ambos autores bien diferenciadas en carácter y sus particularidades, aunque quizá llevadas un tanto al extremo, sin duda por la dudosa mano –al menos a nivel conceptual– de **Diego Fasolis**, que hizo destacar la vertiente luminosa y virtuosística de Vivaldi hasta convertirlo a veces en un autor poco sustancial –nada más alejado de la realidad–; y por otro lado la lánguidamente expresiva y un tanto aletargada profundidad de Händel –otra exageración con poco fundamento–. Ambos, como genios que fueron, lograron captar por igual la profundidad psicológica de sus personajes en maravillosas arias lentas, de una emoción subyugante, pero dando pábulo también al público ávido de carnales y exhibiciones vocales de poca trascendencia emocional. Creo que el concepto del concierto, amén de la visión que fomentó el director suizo, puede llevar al gran público a engaño en cuanto a lo que ambos compositores son capaces de hacer en realidad.

Pero regresando a la Barroca de Sevilla, es de justicia valorar su aporte colorista, la tersura de su sección de cuerdas, el magnífico trabajo realizado por las tres violas barrocas lideradas por un gran **José Manuel Navarro** –¡qué extraño encontrar hoy una sección tan nutrida y de sonoridad tan compacta!–, y un continuo elegantemente desarrollado por el violonchelo barroco de **Mercedes Ruiz** –magníficamente secundada por **Anastasia Baraviera** y **Ester Domingo**–, junto al clave/órgano de **Alejandro Casal** –inteligente uso de los recursos tímbricos de ambos instrumentos para cada una de las arias–, así como el siempre solvente contrabajo barroco de **Ventura Rico** y la evocadora y de poderosa sonoridad cuerda pulsada de **Juan Carlos de Mulder**. Quizá en ocasiones un tanto liviana, la sonoridad de la orquesta hubiera requerido de un aporte expresivo extra, que fomentara la poderosa retórica que exigen varias de las arias. Aun con todo –y pese a la frenética e incomprensible dirección de Fasolis–, la OBS logró armar unas versiones de gran fundamento, soporte firme sobre el que levantar la poderosa arquitectura vocal de Hallenberg y Genaux. Por lo demás, tuvieron dos momentos para el lucimiento puramente orquestal, con obras para cuerda de Vivaldi en las que mostraron su capacidad para el virtuosismo y el gran trabajo de sonido conjunto, pero con una visión –de nuevo fomentada por Fasolis– que cayó en clichés vivaldianos que parecían ya olvidados.

Un concierto de los que gustan a [casi] todos, con auténticos grandes éxitos del repertorio operístico barroco, con dos cantantes de un nivel exorbitante, cada una con sus virtudes y algún que otro defecto, que fueron acompañadas por una orquesta de primer nivel, a la que una dirección más sabia sin duda hubiera aportado una definición mayor para un recital que seguro muchos guardarán en su memoria largo tiempo. Ambas tuvieron a bien ofrecer sendas propinas, que vinieron a redundar en los ámbitos que a cada una le sienta mejor: *Agitata da due venti* [Griselda, RV 718], de Vivaldi [Genaux], y *Lascia ch'io pianga* [Rinaldo, HWV 7], de Händel [Hallenberg]. Un final [casi] inmejorable para una velada de disfrute en la que encontrar una ganadora resulta una tarea ardua, pues al final recae en lo que a uno le guste más. Personalmente, y siendo ambas espléndidas cantantes, prefiero la capacidad expresiva y la verdad vocal de Hallenberg, aunque nunca viene mal elchute de la energía y luminosidad que Genaux es capaz de ofrecer. En cualquier caso, en esta velada el público se alzó como el verdadero vencedor, a falta de una visión más rigurosa de la esencia compositiva de dos auténticos genios de la creación musical en la historia occidental.

Fotografía: CNDM.

concertos orquesta barroca de sevilla ann hallenberg diego fasolis antonio vivaldi universo barroco georg friedrich händel vivica genaux mario guada cndm ciclos crítica