

Inesperado (I): cuestión de marionetas

MARUXA BALIÑAS Y XOÁN M. CARREIRA

Cuando programamos esta visita de fin de año a Basilea, donde se ofrecía una variedad de teatro musical que no encontramos en ciudades mucho más 'reputadas' musicalmente (saturadas de *Cascanueces*, *Flautas mágicas*, y demás repertorio muy comercial y políticamente correcto para estas fechas), nos fijamos poco en este *Barbero de Sevilla*, que parecía -eso sí- el elemento 'clásico' en un variado programa que incluía teatro musical, ballet, musical propiamente dicho, y la tradicional *Novena* de Beethoven para recibir el nuevo año.

Esto convirtió en doblemente inesperada la función a la que asistimos. En primer lugar porque no era un *Barbero* completo, sino una adaptación camerística con la orquesta en el propio escenario, pero sobre todo porque la representación era con marionetas manipuladas por los propios cantantes (asistidos por un marionetista profesional). Esto podría haber sido un problema con cantantes menos entusiastas, pero sin duda todo el elenco presentado por el Theater Basel trabajó y muy duramente para que funcionara. En buena medida porque los cantantes eran jóvenes y entusiastas, pero también porque el director escénico, Nikolaus Habjan, trabajó mucho para crear una representación con sentido, llena de detalles, con el porcentaje adecuado de trabajo reglado y margen para la improvisación que necesitaban los cantantes.

Porque hay que tener en cuenta que los cantantes tenían que hacer su trabajo, interpretar cantando, pero al mismo tiempo desarrollar una gestualidad que se veía siempre mediatizada por un elemento ajeno, su marioneta, que era una especie de avatar personal.

En general las marionetas son un instrumento teatral con una fuerte carga emocional que cautivan la mirada del espectador, secuestrando a su manipulador. Lo cual tanto en este *Barbier* como en el musical *Avenue Q* (basado en *Barrio Sésamo*) complica la nada fácil tarea de los cantantes que tienen que ceder protagonismo actoral a la marioneta

Fígaro / Rossini
© 2024 by Ingo
Höhn



Basilea, sábado, 28 de diciembre de 2024. Theater Basel. Der Barbier von Sevilla, ópera en dos actos de Gioachino Rossini.

Libreto de Cesare Sterbini. Adaptación para grupo de cámara, Alexander Krampe. Nikolaus Habjan, dirección escénica. Ronan Caillet (Conde Almaviva), Hope Nelson (Rosina), Kyu Choi (Figaro), Diego Savini (Bartolo), Olivier Gourdy (Basilio), Inna Fedorii (Berta), Sono Yu (Fiorello / Oficial), y Max Konrad (manejo de las marionetas). Chor des Theater Basel. Sinfonieorchester Basel. Hélio Vida, dirección musical.



"Il barbiere di Siviglia", producción de Nikolaus Habjan. © 2024 by Ingo Höhn.

durante sus arias y, en ocasiones, 'pelearse' con ellas en los recitativos o verse superados cuando las marionetas 'toman decisiones' por su cuenta. Además en ocasiones las marionetas de este *Barbero* interactuaban con otras marionetas a espaldas de sus manipuladores.

Tanto o más importante que la parte escénica y las marionetas fue la parte musical. Con una orquesta reducida a sólo una docena de instrumentistas (menos aún de los indicados por el arreglista, Alexander Krampe) y un director, [Hélio Vida](#), al clave, consiguieron que no se echara casi de menos a la orquesta rossiniana. Nos fascinó el desempeño de Hélio Vida (Patos de Minas, Brasil, formado en Brasil, Nancy y Karlsruhe), al que no conocíamos ni de nombre, a pesar de que es uno de los pianistas acompañantes de Julie Fuchs, Benjamin Bernheim y otros solistas importantes, y que dirige desde 2020 el programa de formación de jóvenes cantantes de la Ópera de Basilea, el OperAvenir, al que pertenecen o han pertenecido cinco de los cantantes de esta representación. Vida conoce muy bien esta producción desde su estreno en 2022 y la ha dirigido no sólo en Basilea (en más de 30 ocasiones) sino también en otras ciudades suizas, pero parece que esta familiaridad no ha mitigado su entusiasmo y sus ganas de disfrutar y hacernos disfrutar a los demás, con su atención a los cantantes, su gesto expresivo y su enorme musicalidad como director y como acompañante.

No es momento de hablar de las bien conocidas cualidades como arreglista de Alexander Krampe (Graz, Austria, 1967), vinculado a Universal Editions, editorial para la que ha realizado arreglos para solistas y grupo de cámara de -entre otras obras- *El rapto en el serrallo*, *L'elisir d'amore*, *La Cenerentola*, *La flauta mágica*, *La zorrilla astuta* (que se presentará próximamente en el Theater Basel) y este *Barbero de Sevilla* que se estrenó en el Teatro alla Scala de Milán en 2017.

Cuestión de marionetas

La marioneta de Fígaro era una preciosa caricatura de Gioachino Rossini que no se conformaba con ser el 'factotum' de la narración sino que en ocasiones llegaba a interferir con los gestos del director de orquesta y a enderezar su propia partitura. Una idea que no es novedosa pero que en un teatro de títeres es enriquecedora y garantiza la complicidad de los espectadores. [Kyu Choi](#), su cantante, perteneció al OperAvenir en 2020-21 y desde entonces ha trabajado en varias producciones del Teatro de Basilea, incluyendo [Intolleranza](#) de Nono, nuestra primera visita a la Ópera de Basilea. Escénicamente no fue un Fígaro ágil y saltarín, pero cantó espléndidamente su parte.



Kyu Choi (Fígaro) en "Il barbiere di Siviglia", producción de Nikolaus Habjan. © 2024 by Ingo Höhn.

Igualmente atractiva resultaba la marioneta de Rosina, tan temperamental como el propio personaje y su intérprete, [Hope Nelson](#), llegando incluso a pelearse entre sí o cuando menos disentir en sus conceptos del personaje. Nelson (San Francisco, EEUU), uno de los



Hope Nelson (Rosina) en "Il barbiere di Siviglia", producción de Nikolaus Habjan.

© 2024 by Ingo Höhn.

OperAvenir, mostró una gran seguridad en escena y cantó sin dificultad incluso su 'Una voce poco fa'. Esperemos que al acabar la temporada no 'desaparezca' como pasa con tantas cantantes norteamericanas porque nos quedamos con ganas de escucharla nuevamente y seguir su evolución.

Por su parte las marionetas de los dos personajes bufos, Don Basilio y Berta, fueron diseñadas según los códigos del género. Don Basilio es deforme y repugnante, y Berta -en la mejor tradición napolitana- es la criada de genio vivo y harta de las tonterías de los señores (a Maruxa le recordaba mucho a *La serva padrona*). De hecho, al final Nikolaus Habjan recompensa a ambas marionetas y Berta, en vez de continuar como criada, se liga a Don Basilio para sorpresa de él mismo y delicia de los espectadores.

Vocalmente el francés Olivier [Gourdy](#), otro de los cantantes que se incorporaron esta temporada al OperAvenir, cumplió sobradamente con su parte y tiene una técnica buena, si bien aún se le nota inseguro en el papel: nada raro porque finalizó sus estudios en el Conservatorio de París hace poco más de dos años y es francamente joven para un papel como este. En cambio Inna [Fedorii](#) (Ucrania, 1996), por cualidades vocales y teatrales, consiguió convertirse en una de las protagonistas de la representación. Fedorii fue miembro del OperAvenir entre 2021 y 2024, y acaba de incorporarse a la compañía del Hessisches Staatstheater de Wiesbaden (Alemania).

Al programa OperAvenir pertenece también desde 2023 Sono Yu (Seul, 1994) cuya soltura y simpatía brillaron en su doble papel de Fiorello y Oficial. Con su primera intervención ya marcó la tónica de la representación, que mantuvo en el resto de sus intervenciones junto al espléndido coro del Theater Basel, que -tratándose de una representación camerística como esta- apareció reducido en miembros e intervenciones.

Ronan [Caillet](#) (Almaviva) y Diego [Savini](#) (Bartolo) son los únicos participantes de esta representación que no pertenecen o han pertenecido al programa juvenil basiliense. Caillet es un tenor competente que sin embargo no llegó a mostrarse como el protagonista que es. Nuevamente se trata de un cantante joven con capacidad y técnica, pero en su caso se notó un cierto agotamiento según avanzaba la representación, por no dosificarse adecuadamente. No nos pareció además un tenor rossiniano, mientras su competidor 'sentimental', el perugiense Savini es un barítono muy rossiniano, no sólo por su nacionalidad y por tanto primeros estudios, sino también porque ha participado en las academias y festivales Rossini de Pésaro y Donizetti de Bérgamo, lo que seguramente le proporcionó la soltura que mostró en todo momento. Comprende que el Doctor Bartolo no es un personaje bufo sino un representante de una época ya periclitada por más que intente infructuosamente mantener el decoro propio de su posición, como revela su interacción con su marioneta.



Ronan Caillet (Conde Almaviva) y Diego Savini (Bartolo) en "Il barbiere di Siviglia", producción de Nikolaus Habjan. © 2024 by Ingo Höhn.

