

En dos décadas de carrera conjunta (desde *Elektra* en 1909 hasta *Arabella* en 1933), Strauss y Hofmannsthal nunca se llevaron un varapalo mayor que con la primera función de *Ariadna en Naxos*, en Stuttgart en 1912. No convenció a nadie: larga, carísima de montar, desequilibrada, con demasiada parte hablada y poca música... El poeta, que le tenía mucha fe, dedicó años a revisarla. En 1916 se reestrenó en Viena, con un prólogo que reemplazaba *El burgués gentilhomme*. Tras la I Guerra Mundial se expandió por Europa.

En 2012, el Festival de Salzburgo afrontó un dilema. Se cumplía el centenario de *Ariadna*. El homenaje era obligatorio: Strauss y Hofmannsthal cofundaron el certamen austriaco en 1920. Pero aquella primera versión, la que había fracasado, sigue planteando los mismos problemas (por eso apenas se representa). Así, el escenógrafo alemán Sven-Eric Bechtolf optó por un camino intermedio: rescató la obra de Molière, abreviada y con música incidental de Strauss, y renunció al prólogo de 1916. Eso nos deja sin el estupendo papel del Compositor (concebido para mezzo), pero a cambio incorpora a otro personaje: el propio Hofmannsthal, en una nueva capa de teatro dentro del teatro. También aparece su amante, la condesa Ottonie, que -dicen- inspiró la figura de Ariadna.

Puede parecer un galimatías, pero se entiende sin dificultad y permite distintas lecturas. Ayuda la precisión de Filarmónica de Viena, liderada por el británico Daniel Harding, y el reparto. Debutaba Jonas Kaufmann, cabeza de cartel pese a que apenas comparece veinte minutos (Strauss tenía escaso aprecio a los tenores). Gracias a su convicción y musicalidad, salió airoso de un papel ingrato de *deus ex machina*. La británica Magee volvió a demostrar sensibilidad en el fraseo, y la rumana Mosuc abordó con brillantez a la virtuosa Zerbinetta. Acostumbrada al bel canto desde hace dos décadas, ha convencido en Londres, París o el Liceu, en 2015, con *Lucia di Lammermoor*.

Ariadna exige mucho al espectador, pero le premia con una finura exquisita y un mensaje universal. Abarca infinidad de temas: el poder transformador del amor, la incompreensión del artista, el peso paralizador del recuerdo, la banalización del arte, la duda entre ser fiel a los ideales o reinventarse... Aunque tal vez su mayor logro sea no inclinarse por lo elevado ni por lo popular. Como la vida misma, mezcla lo serio y lo humorístico como solo Mozart había sido capaz. La comedia relativiza el sentimentalismo trágico y subraya su artificio; y los personajes bufos se contagian de melancolía. Eso los humaniza, los hace creíbles y frágiles pese a ser arquetipos. Como resume Roger Allier: "Alcanza un significado mucho más profundo de lo que cabía esperar: *Ariadna* es una metáfora sobre la necesidad de superar la adversidad".

Richard Strauss (1864-1949) ya era un autor consagrado mundialmente, de vuelta de las revoluciones expresionistas de *Salomé* y *Elektra*. Por eso, en *Ariadna en Naxos* hizo lo que le dio la gana: bromas, homenajes, guiños por doquier, y todo sin renunciar a su personalísimo lenguaje.

Para empezar, reduce al mínimo la orquesta: apenas 39 músicos, casi de cámara. Pero el dominio de la instrumentación del autor de *Así habló Zarathustra* es tan prodigioso que consigue que suene con la grandiosidad de Wagner: en la apoteosis final, igual que en el desenlace de *Tristán e Isolda*, desarrolla crescendos sobre un mismo acorde, como las olas del mar. Incluye, eso sí, distintos teclados: el piano acompaña los recitativos como un clavecín, pero más prosaico; en cambio, el tintineo de la celesta evoca un tiempo lejano, como una ilusión (Chaikovski la había asociado a la magia en *El cascanueces*).

El segundo hallazgo es su forma sutil de reírse de los géneros canónicos, de la división entre ópera seria y bufa. Las mezcla a placer, como cuando la ninfa Eco repite las frases del cómico Arlequín. Y rompe las normas con Zerbinetta: tradicionalmente, habría sido un rol de relleno, de *seconda donna*, la típica criada respondona. Sin embargo, aquí es quien más tiempo permanece en escena, con las intervenciones más largas y atractivas.

"Este trabajo critica, parodia y justifica la existencia de la ópera", señala el musicólogo Wayne Lee. Parece una crónica de su historia: se remonta hasta el Renacimiento tardío de Monteverdi, de ahí la presencia de dioses y el esquema de números cerrados, con armonías y melodías arcaicas. Seguiría, cronológicamente, Mozart. Los ideales del clasicismo se plasman en un sonido de claridad cristalina, en su equilibrio y su sencillez. Si la canción de Arlequín es un pastiche neoclásico, las difíciles coloraturas y agilitades de Zerbinetta parecen una parodia del bel canto de Rossini, aunque por su contenido (revisa todos sus amantes) se considera el contrapunto feminista al "catálogo" de Leporello en *Don Giovanni*.

Ya hemos mencionado a Wagner, también presente en el uso de leitmotive, en la "melodía infinita" del dúo con Baco -un colofón sinfónico- y en ese trío de ninfas, con una línea vocal fluida: recuerdan a las ondinas, las hijas del Rin.

Por último, tenía que figurar el siglo XX, las vanguardias. Encontramos melodías cromáticas, armonías en contrapunto en los dos quintetos y un *parlando* coloquial de los cómicos (un tipo de canto con la naturalidad del habla). El soliloquio de Ariadna empieza casi atonal, aunque según avanza se vuelve romántico, largo y exuberante, de acuerdo al apasionado texto; no podía ser menos en quien se había dado a conocer como compositor de canciones (*lied*). Hay quien rechaza *Ariadna* por heterogénea, pero eso la hace admirable. Hofmannsthal la consideraba "una ópera para el futuro".



Textos: Javier Heras

Salamanca, 7 de febrero de 2019.

ARIADNA EN NAXOS

DE RICHARD STRAUSS

DANIEL HARDING
SVEN-ERIC BECHTOLF

EMILY MAGEE
JONAS KAUFMANN
ELENA MOSUC





ARIADNA EN NAXOS | de Richard Strauss

Grabada en directo en el Festival de Salzburgo / agosto 2012

Director musical: **Daniel Harding**
Director de escena: **Sven-Eric Bechtolf**
Decorados: **Rolf Glittenberg**
Vestuario: **Marianne Glittenberg**
Iluminación: **Jürgen Hoffmann**
Coreografía: **Heinz Spoerli**
Orquesta Filarmónica de Viena

ARTISTAS, PERSONAJES Y VOCES

Emily Magee | Prima donna de la compañía / Ariadna | *soprano*
Elena Mosuc | Zerbinetta, actriz cómica | *soprano*
Jonas Kaufmann | El tenor / Baco | *tenor*
Eleonora Buratto | Eco, una ninfa | *soprano*
Eva Liebau | Náyade, una ninfa | *soprano*
Marie-Claude Chappuis | Dríade, una ninfa | *mezzosoprano*
Gabriel Bermúdez | Arlequín, actor cómico | *baritono*
Michael Rotschopf | Hofmannsthal | papel hablado
Regina Fritsch | Ottonie | papel hablado

- Comedia musical en un prólogo y un acto
- Música de Richard Strauss, libreto de Hugo von Hofmannsthal, basado en *El burgués gentilhombre*, de Molière (1670), y el mito griego de Ariadna y Baco
- Estrenada el 25 de octubre de 1912 en el Teatro de la Corte (Hoftheater) de Stuttgart. Reestrenada en la Ópera Estatal de Viena el 4 de octubre de 1916
- Duración: 3 h 30 min |Prólogo: 90 min | desc.: 20 min | Acto único: 103 min|
- En alemán con subtítulos en castellano

Ariadna en Naxos es una de las creaciones más originales jamás escritas, un atrevido juego de teatro dentro del teatro. Se divide en dos partes: en la primera, estamos entre bastidores antes de una representación en la Viena del siglo XVIII. En la segunda, tiene lugar la obra, situada en la antigüedad clásica. Este libreto supuso la tercera de las seis colaboraciones entre Richard Strauss y el gran poeta austriaco Hugo von Hofmannsthal. Tras el éxito de *El caballero de la rosa*, en 1912 quiso ir más allá. Ideó una pieza para acompañar *El burgués gentilhombre*, la sátira de Molière sobre un nuevo rico que agasaja a sus invitados con una ópera. Ahí entró en juego Strauss, que puso música a una tragedia en el sentido arcaico: trata del mito griego de Ariadna, la hija del rey de Creta, que con su hilo había ayudado a Teseo a orientarse por el laberinto y vencer al Minotauro. Pero en su regreso a Atenas, su amado la abandona en una isla desierta, donde llora desolada hasta que la rescata Baco, el dios del vino (y del teatro). Sin embargo, Hofmannsthal le dio una vuelta de tuerca: introdujo en la acción a personajes bufos de la *commedia dell'arte*, el antiguo teatro improvisado italiano. Dos mundos antagónicos, incluso alfabéticamente (Ariadna/Zerbinetta); eso sí, agrupados con magistral unidad poética, humor y lirismo. El problema fue que Strauss se extendió tanto en su partitura que el conjunto duraba más de cuatro horas. Además, exigía dos compañías, una de actores y otra de cantantes. Así, Hofmannsthal substituyó la obra de Molière por un soberbio prólogo. En él, siembra el conflicto y explica por qué después se mezcla el teatro serio con el ligero, los héroes con los sirvientes, los lamentos filosóficos con los enredos caricaturescos.



SINOPSIS

PRÓLOGO

El "hombre más rico de Viena" celebra en su palacio una velada musical en torno a una nueva ópera trágica. Su compositor, un joven idealista, ultima los detalles, nervioso e ilusionado por su primer estreno. El viejo maestro de música no tarda en darle una mala noticia: el señor de la casa también ha contratado a un quinteto bufo, que representará un divertimento antes de los fuegos artificiales. "Mi obra es importante, no puede acompañarse de cualquier utilillaje", intenta defenderse en vano.

Entre bambalinas, se preparan dos elencos de artistas: por un lado, los cómicos, todos ellos arquetipos de la *commedia dell'arte*, de la estrella, Zerbinetta, a sus pretendientes, Arlequín, Truffaldino, Brighella y Scaramuccio. Por otro, la compañía de ópera, descrita con sorna: los divismos del tenor y la soprano, las ínfulas del creador... Por si el clima no estaba suficientemente cargado de egos y vanidades, el mayordomo comunica que la cena se ha alargado y todo va con retraso. Para ajustar tiempos, las dos obras deberán interpretarse... simultáneamente.

El compositor se lleva las manos a la cabeza: "La vulgaridad humana nos mira a los ojos como la Medusa" (*Ich will mich nicht*). ¡Su solemne tragedia, "alegoría de la soledad humana", profanada por piruetas y chistes frívolos! No, ni hablar. Prefiere retirarse; pasar hambre antes que rebajarse.

Su mentor, más sabio y menos pedante, lo convence de que no pierda la oportunidad (y unos jugosos honorarios que le mantendrán a flote un tiempo). El maestro de baile aporta otro argumento: "¿Prefiere oír su ópera un poco transformada, o no escucharla nunca?". En el fondo, aunque nadie se atreva a decirselo, todos creen que los cambios y los nuevos personajes "mejorarán" los plúmbeos monólogos de Ariadna.

Apenas queda tiempo y hay que cortar la partitura. El tenor y la soprano se resisten, porque tendrán menos espacio para lucirse. En cambio, Zerbinetta no pierde la tranquilidad ni el sentido del humor. "Es una maestra de la improvisación". Solo necesita preparar un poco el argumento, para lo cual habla con el compositor. Pronto queda claro que están condenados a no entenderse: él, tan intenso; ella, siempre con los pies en la tierra. ¿Cómo va a creerse que Ariadna quiera morir por despecho? ¿Tendrá que buscar a otro amante! "Pretendes enseñarme cómo somos las mujeres", le espeta.

Aun así, se siente atraída por él y su ingenua fe en el amor verdadero. Para complacerlo, hace como si compartiera el sentido de su mensaje (*Denn, Herr, sie ist eine*). "En el teatro interpreto a una coqueta, ¿pero quién dirá que mi corazón está en la comedia? Brillo

alegre pero me siento triste, estoy rodeada de gente y me encuentro sola", le dice con astucia, aunque quizá con un poso de verdad. Sea como fuere, logra su objetivo: seducir al músico, que se siente reafirmado ("Lo terrenal no tiene cabida en tu alma") y renace con nuevas esperanzas. Decidido: su obra verá la luz. Al fin y al cabo, confía en que se imponga la fuerza de su música, "la más sagrada de las artes". (*Sein wir wieder gut*). Después, cuando ve aparecer a los cómicos, se arrepiente de haber dado su consentimiento.

ACTO ÚNICO

Comienza la tragedia propiamente dicha. Los decorados nos trasladan a la isla desierta de Naxos, donde la princesa Ariadna lamenta su suerte. En largos monólogos (*Ein Schönes war*), recuerda con dolor a Teseo, un pasado que no volverá. "¿Estoy viva? Da lo mismo". Tres ninfas se suman con tristeza (trío: *Schläft sie?*).

Entonces se entrecruza el argumento cómico. En el escenario aparecen los cinco payasos, que intentan animar a Ariadna con sus bailes, sin mucha convicción. Arlequín entona una cancioncilla (*Lieben, Hassen*). La heroína ni siquiera se digna a mirarlos, absorta en su reflexión, larga y fúnebre, *Es gibt ein Reich* ("Hay un reino donde todo es puro: el reino de los muertos"). Para ella, después de haber entregado su corazón, la muerte es el único alivio: "Oscuridad, libérame". El cuarteto de varones vuelve a la carga para "desterrar el mar de amores, las turbaciones lánguidas" (*Es gilt, ob Tanzen, ob Singen*), de nuevo sin éxito.

Zerbinetta, optimista, pide hablar con ella a solas, de mujer a mujer. Quizá le sirva de consuelo saber que a ella también la traicionaron: "Todos son infieles". Pero eso no merece sus lágrimas: debería pasar página con otro hombre. En un difícilísimo pasaje de coloratura (*Grossmächtige Prinzessin*), la soprano enumera a sus amantes, de Pagliaccio a Pasquariello. Ariadna se marcha de escena, lo que da paso al intermedio cómico: Arlequín y los demás se disputan la atención de Zerbinetta, incluso la persiguen (Quinteto: *Doch ich bin störisch*).

Las ninfas anuncian a un forastero (*Ein schönes Wunder*), que protagoniza una llegada heroica a la isla (*Circe, Circe*). Ariadna cree que es el enviado de la muerte (Hermes), que la redimirá del dolor terrenal. Sin embargo, se trata del dios Baco. Asombrado por la belleza de la mujer, se enamora y le promete el cielo. Ella, que por fin deja atrás la tristeza, pide que la lleve "al reino subterráneo del olvido". Sucede un momento místico, la regeneración a una nueva vida. En un último dúo apasionado (*Deiner habich um alles*), se declaran: "Antes morirán las estrellas que tú entre mis brazos". Aunque la atenta Zerbinetta -que acertó en su pronóstico- sentencia con ironía: "Cuando aparece un nuevo dios, nos entregamos sin combate".