



Ópera en Inglaterra

por Eduardo Benarroch

Faust en Londres

Septiembre 21, 2011. Quizás el aspecto más convincente de esta tradicional producción de Covent Garden es que es presentada durante la guerra francoprusiana. La desintegración de la sociedad parisina durante esa época y la falta de moralidad son mostradas claramente, en especial durante la noche de Walpurgis. Allí se ve a Méphistophélès reencarnado como la Reina Victoria y el ballet muestra a las bailarinas como diablillos salvajes que atacan a la encinta Marguerite.

Pero para triunfar en tal contexto se necesitan también voces más que adecuadas: se necesitan voces sensacionales. Si bien **René Pape** posee tal voz, no es la más adecuada para este rol que necesita más matices, más colores. Pape posee una voz descomunal mejor adaptada a otros roles, pero de todos modos escucharlo fue un placer, como siempre. No fue lo mismo con el muy promocionado **Vittorio Grigolo**, un joven de porte atractivo pero demasiado amanerado y siempre usando la posición suplicante al punto de llegar a irritar. Nadie osaría decir que **Angela Gheorghiu** no posee una bella voz, pero al igual que con Pape (aunque a nivel menor que aquél) la Gheorghiu se permite vicios vocales inadmisibles, transformando las “e” de *coquette* en “á” es en estos días inaceptable y esto ocurrió durante toda la obra. Tampoco cantó el trino del “Aria de las joyas” y a ese nivel de estrellato es lo menos que se le puede pedir de una cantante. Por su parte, **Dmitri Hvorostovsky** se esforzó por atraer la atención como Valentin a costa de forzar la voz. Excelente el coro y los papeles menores, pero la dirección de **Evelino Pidò** fue de poco voltaje.



Vittorio Grigolo (Faust) y Angela Gheorghiu (Marguerite)

Fotos: Catherine Ashmore

Eugene Onegin en Londres

Diciembre 3, 2011. Toda nueva producción crea enormes expectativas, y cuando se trata de nuevas producciones en la English National Opera se crean aún más. Y nuevamente no decepcionaron a su fiel público confiando la acción a la directora de teatro **Deborah Warner**, quien con la colaboración de deliciosos decorados de **Tom Pye** presentó una versión tradicional pero a la vez moderna de una obra que da para muchas interpretaciones y que será vista en el Met.

La acción tiene lugar en un inmenso patio interior a la mansión de Larina, con enormes portones que dan a los campos sugiriendo la vastedad solitaria y aburrida a la que se refiere Onegin. Pero esta sociedad campestre también tiene sus reglas y nivel social, y eso es mostrado en forma elegante durante el cumpleaños de Tatiana. Más tarde el espectador se ve confrontado por la opulencia y riqueza de San Petersburgo en el palacio de Gremin, con enormes columnas detrás de las cuales se esconde Onegin, observando incrédulo a la Tatiana que él rehusó. Warner hace que Tatiana no escriba la carta hasta el último momento de su escena: los pensamientos que ella canta corren por su cabeza como un torbellino en su despertar como mujer. Lenski es descrito como un joven inmaduro e impetuoso en busca de la muerte, mientras que Onegin es un joven simplemente fuera de lugar, reservado al punto de ser brutal con sus actitudes que son en este caso menos antipáticas que de costumbre.

Los cantantes formaron un equipo parejo, encabezados por una simpática y muy tímida Tatiana cantada con voz plena y expresiva por **Amanda Echalaz**; **Adam Thompson** cantó Lenski con voz sana y fresca; **Audun Iversen** cantó un eficiente Onegin, deambulando como perdido en un mundo que no entiende; **Claudia Huckle** cantó Olga con voz rica y de elegantes matices, una artista para observar; **Diana Montague** y **Catherine Wyn-Rogers** dieron relieve y peso a Madame Larina y a Filipievna, respectivamente. Como una cereza encima de esta deliciosa torta se ubicó la siempre atenta, atmosférica, lírica y bien acentuada lectura del director musical de la casa que, hasta ahora, no ha puesto un pie en falso desde que ha llegado a revitalizar este tan querido teatro. **Edward Gardner** está destinado a ser recordado y atesorado como uno de esos directores que son guiados por una luz muy especial.

Gala Plácido Domingo

Octubre 30, 2011. El 40 aniversario del debut del tenor español fue celebrado en gran forma en la Royal Opera House con actos enteros de tres óperas de Verdi rodeado de cantantes de calidad y bajo la batuta siempre atenta y cariñosa de **Antonio Pappano**. Desde su debut en 1971, Domingo cantó 25 roles de tenor y uno de barítono para uno total de 230 funciones, agregando ahora el de *Rigoletto* en el tercer acto.

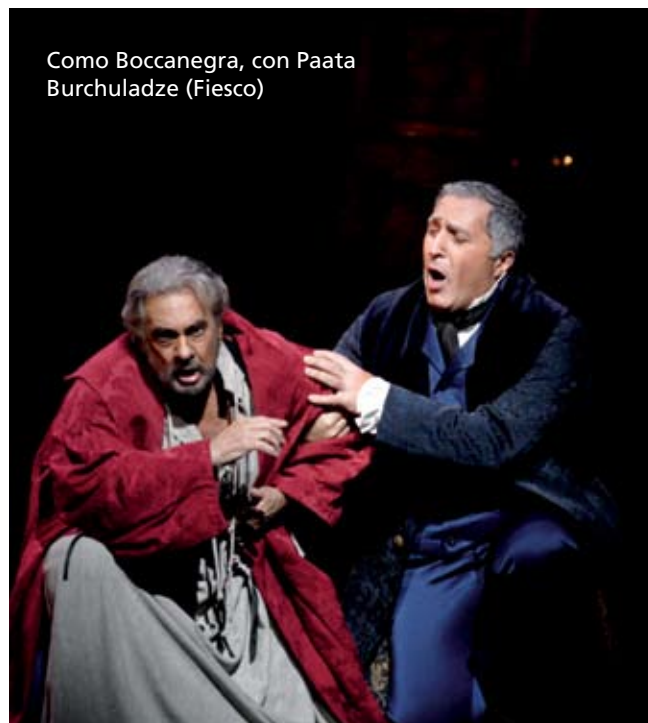
Domingo comenzó, como es lógico, con el rol de *Otello*, que vertió con madurez vocal y tremenda emoción, que contagió a sus compañeros de escena, especialmente **Marina Poplavskaya**, quien cantó con calidez una extraordinaria 'Ave Maria'. Domingo es legendario como Otello y su mera presencia en escena con muy pocos gestos contuvo la esencia de un rol que ha hecho muy suyo. No quedó un ojo seco en la sala al concluir el IV acto. En la segunda parte se le vio en un rol que nunca había cantado en Londres. Le tomó tiempo asentarse vocalmente como Rigoletto luego del registro de tenor pero se le vio siempre atento a las reacciones de sus compañeros y la escena final con el cuerpo inerte de Gilda (**Ailyn Pérez**) sobre su falda fue algo desgarrador. Además, en 'La maledizione!' Domingo soltó un enorme volumen con el poderoso centro de su voz que sobrepasó el *tutti* orquestal y originó un bravo de conjunto ensordecedor.



Marina Poplavskaya (Desdemona) y Plácido Domingo (Otello)
Fotos: Catherine Ashmore



Como Rigoletto,
con Ailyn Pérez
(Gilda)



Como Boccanegra, con Paata
Burchuladze (Fiesco)

Ya se le había visto como el bucanero *Simon Boccanegra*, tanto en Berlín como en Londres y en el Met neoyorkino, pero esta vez su interpretación creció, algo que sucede todo el tiempo con grandes artistas, y alcanzó niveles de gran altura dramática. Su Simon tuvo los ingredientes de una interpretación madurada de a poco, un regidor lleno de autoridad y un padre lleno de amor por su hija, además de respeto por su rival Fiesco, de paso cantado en forma excelente por **Paata Burchuladze**. La voz es liviana para el rol, pero su compenetración con el personaje no deja duda de que Domingo tiene mucho que decir en escena. La dirección de **Antonio Pappano** fue simplemente exquisita, un modelo de autodisciplina, dejando el estrellato sobre el homenajeado artista sin par en la historia del canto.

Al final, las esperadas ovaciones duraron muchos minutos, y Domingo besó el escenario de la Ópera Real.

The Passenger en Londres

Septiembre 24, 2011. El estreno londinense de la obra contemporánea de Mieczyslaw Weinberg fue un acontecimiento muy especial. No sólo el tema del Holocausto sigue siendo candente sino las repercusiones en Alemania y en todos los europeos que todavía recuerdan el sufrimiento físico durante esos años y el mental posterior. La ópera compuesta en 1967 se basa en un libro de Zofia Posmysz, quien sobrevivió Auschwitz. La historia narra un viaje de una pareja alemana durante los años 50 a Brasil. El esposo está por tomar un puesto diplomático y el viaje es un escape de una Alemania traumatizada y vencida. En el buque ella descubre una pasajera que fue su prisionera en el campo de concentración donde ella era una guardia nazi. De allí en adelante la trama se convierte en un *psycho-thriller*. El lujoso transatlántico descubre que por debajo es un infierno nazi y allí Annaliese (la esposa) revela su pasado, que reaparece en imágenes en escenas desgarradoras.

La producción de **David Pountney** es perfecta, una mezcla nostálgica de una época que todos desean olvidar pero que esta todavía muy presente. La *Personenregie* revela el trauma de Annaliese y la desesperación de su esposo que no sabía su pasado, y el carácter de *La Pasajera* permanece como un símbolo que nunca revelará su cara y ni siquiera se sabrá si es real. **Michele Breedt** triunfó como Annaliese, la esposa semi-histérica que se siente culpable, **Kim Begley** fue el esposo diplomático vestido de blanco, otro símbolo desnazificado, preocupado por su propia carrera. La música de Weinberg es atmosférica, con influencias de Britten y Shostakovich, y se ajusta a la trama como un guante. La orquesta fue dirigida con aplomo, excelente sonido y mucho drama por **Richard Armstrong**.

La sonnambula en Londres

Noviembre 5, 2011. Una reposición cansada y sin brillo de una producción estática y de pocas ideas sirvió de vehículo para el debut en Covent Garden de un tenor que promete mucho. **Celso Albelo** (Elvino), al igual que Alfredo Kraus, es de las Canarias, y su voz refleja algunas de sus virtudes, como claridad en la dicción y facilísimo agudo. La voz es de más cuerpo pero es también menos expresiva, y deberá prestar atención a no esforzarse cantando en teatros demasiado grandes, aunque su voz corrió muy bien en esta casa. De todos modos fue un debut muy meritorio en un repertorio que lo necesita.

Por su parte la cubana **Eglise Gutiérrez** (Amina) mostró también una voz bella pero su dicción resultó borrosa y privó al espectador

Celso Albelo (Elvino) y Eglise Gutiérrez (Amina) en *La sonnambula*
Foto: Bill Cooper



de escuchar las palabras; su registro agudo limpio compensó y su actuación, especialmente el final, convenció. Se nota que el director **Marco Arturo Marelli** no produce muchas óperas de *bel canto*, porque no supo qué hacer con el Conde Rodolfo, excepto un galán de cine de segunda de los años 50. A pesar de ello **Michele Pertusi** cantó y actuó con distinción un rol que con otro hubiera resultado una vil caricatura. Todavía no se sabe con precisión por qué **Daniel Oren** regresa a este teatro, ya que en años anteriores su dirección ha sido tan vacía como esta *Sonnambula*. Demostró conocimiento de las notas, pero sin poner un gramo de emoción sobre el escenario.

Street Scene en Londres

Septiembre 30, 2011. Aunque el formato exterior es de un musical, la obra es en realidad una ópera muy bien construida en dos actos a la que Kurt Weill calificó como “una ópera americana”. Basada en un libro de Elmer Rice y con un libreto de Langston Hughes, *Street Scene* es una crítica social devastadora al *American Dream*, un comentario sarcástico que va al centro nervioso de una sociedad materialista. Al igual que con el mensaje de *South Pacific*, la obra fue compuesta durante el periodo de la posguerra, y la pregunta que surge es simple: ¿qué es lo que triunfó? No es cuestión de decir que se triunfó contra el nazismo, algo que fue necesario, pero lo que desea transmitir esta obra es que hay otras batallas sociales que todavía hoy, más de 60 años después, necesitan ser reconocidas y peleadas.

Esta calle neoyorkina en un día de verano opresivo muestra la desintegración de una familia frente al desinterés de los inquilinos que la rodean. Es cierto que por momentos es muy divertida y que la acción es siempre interesante, pero por debajo hay una subcorriente que inquieta e incomoda. Es una obra que ya fue vista en Londres con mucho éxito en la Ópera Nacional en forma inmejorable, y en el modesto contexto del Young Vic la producción triunfó por la dedicación de los participantes, demasiados para detallar. Hubo atmósfera y hubo convicción por parte de los artistas que dieron todo de sí para llevar esta difícil obra a buen puerto. Excelente la dirección de **Keith Lockhart** al frente de la BBC Concert Orchestra, quien supo dar vuelo a la música jazzada llena de melodías memorables de Kurt Weill. ●