

por Jorge Binaghi

Don Quichotte en Bruselas

Mayo 4, 2010. Aunque casi no se puede dar por problemas debidos a la alta sofisticación de los recursos técnicos del escenario, la reposición de este Massenet “raro” se llevó a cabo —y con gran éxito— por un cúmulo de factores con un aún más raro elemento en común: seriedad, responsabilidad y trabajo duro. Puede que haya habido detalles en la producción de **Laurent Pelly** (en particular en el último acto, con tanto “caballo” suelto) que no hayan servido más que para “lucimiento”, pero en conjunto la concepción con base en páginas de libros de las que salen bandidos o sobre las que bajan aspas de molino, y en la que el protagonista es él, su autor literario y el musical, fue soberbia, siempre a la escucha de texto y música. Tal vez no toda la que compuso Massenet para este *Don Quichotte* sea de primera magnitud, pero hay momentos, sobre todo los del caballero con los bandidos, y la escena final, por no hablar de algunas de las intervenciones de Sancho Panza, memorables.

Memorable fue el escudero de **Werner Van Mechelen**, excelente (si no perfecta y tal vez con poco “perfume francés”, que se habría agradecido aquí) la Dulcinea de **Silvia Tro Santafé** (cuya voz parece más dúctil en este tipo de roles que en los del barroco), magníficos los comprimarios (entre los que figuran algunos jóvenes cantantes del programa juvenil de La Monnaie), excelente el coro preparado por **Martino Faggiari** y simplemente sensacional la prestación de la orquesta bajo la batuta de un **Marc Minkowski** inspirado como pocas veces recientemente.

El protagonista fue **José van Dam**, que encarnaba el rol en su despedida de los escenarios. Gran artista, hábil en el decir, empeñoso actor (notable su vigor y agilidad), logró disimular casi siempre el desgaste de ese enemigo implacable que es el tiempo, aunque por momentos se vio excedido. Gran éxito de todos, muy justificado, y sin duda uno de los grandes aciertos de La Monnaie en la presente temporada.

Eugene Onegin en Amberes

La Ópera de Flandes continúa con su ciclo Chaicovski. Con el mucho más conocido *Eugene Onegin*, sin embargo, no alcanza, pese a (¿o a causa de?) contar con el mismo equipo directivo, los resultados de la anterior *Mazepa*. La nueva producción de **Tatiana Gürbaca** es “transgresiva” como entonces, pero absolutamente inadecuada al texto y a la música, a los que parece tomar el pelo. No sólo estamos en una época soviética con coro de revolucionarios y propietaria explotadora (Larina), sino que Olga es desde el vamos una vaga coqueta y quizás algo más que eso, Onegin un petimetre insoportable, Lenski un buen partido tontuelo, la nodriza una borrachina, Gremin un general político, con la culminación del dislate en la fiesta (aquí una borrachera en un sauna), donde el disparate máximo es la aparición de Triquet —“adecuadamente” vestido— que brinda por Tatiana dirigiéndose a los dos amigos enfrentados, etcétera.

Del mismo modo respondió a ese planteamiento, con una violencia y volumen musical excesivos y monótonos, **Dimitri Jurowski** (la



Escena de *Eugene Onegin* en Amberes

orquesta sonó bien y las cosas mejoraron en el último acto sobre todo, y en los momentos más brillantes y febriles, pero no en los líricos: desperdició tanto la escena de Tatiana como la de Lenski). El coro hizo lo que se le pedía escénicamente, y en lo vocal siguió demostrando la buena preparación lograda por su titular, **Yannis Pouspourikas**.

En los papeles principales tampoco hubo demasiada suerte. El protagonista de **Tommi Hakala** confundió el papel y se dedicó a derrochar volumen y a gritar sus agudos. **Anna Leese** fue una buena Tatiana, aunque su agudo es metálico. **Livia Budai** lució su veteranía y capacidad en Filipievna, en tanto que **Mireille Capelle** presentó mucha voz pero timbre deslucido en Larina. El Gremin de **Ilya Bannik** no tuvo demasiado volumen ni extensión en el grave, pero resultó correcto. Vocalmente, **Guy de Mey** fue un buen Triquet, mientras que el Lenski de **Thorsten Büttner** tuvo problemas en los agudos y en las frases de gran aliento, pero cantó muy bien los pasajes más íntimos y suaves. En absoluto, la mejor cantante fue **Katarina Bradic**, una fascinante mezzo, como Olga.

Il Giasone en Amberes

Estreno escénico en Bélgica de *Il Giasone* (*El Jasón*) de Cavalli, en versión establecida sobre su partitura de 1650, pero con intervenciones del director de orquesta (asimismo musicólogo) **Federico Maria Sardelli** y de la directora escénica **Marianne Clement**. Al parecer, se hará un DVD. Será justicia. Esto es lo que permanecerá de esta temporada. Absolutamente, la Ópera de Flandes no llegaba a un resultado tan alto en mucho tiempo. La obra es magnífica (y larga, pero no hay un momento “aburrido”), sobre todo por el *tempo* y el aliento dramático que infunde a la orquesta del Teatro el maestro, que no descuida la escena ya que canta todo el tiempo con los cantantes. Estos debutaban todos en sus partes, pero parecían tenerlas aprendidas desde siempre. Ni la menor vacilación, un trabajo de conjunto excepcional, en el que, por supuesto, hay diferencias.

De sensacional hay que clasificar la labor del contratenor



Escena de *Il Giasone* de Cavalli en Amberes

protagonista **Christophe Dumaux** en el papel del título (además, obligado a lucir palmito, sale más que airoso del trance); lo mismo con la desventurada Isifile de la soprano **Robin Johannsen**; muy buena también la Medea de la mezzo **Katarina Bradic** y sumamente interesantes las dotes canoras y actorales del barítono **Andrew Ashwin** (como Ercole y, mejor, Oreste); **Filippo Adami** fue el cómico Demo, que va de maravilla a su tenor un tanto nasal), como él; el bajo **Josef Wagner** fue un simpático Besso y tonitruante Giove); y **Emilio Pons**, tenor, fue Sole y un mejor Egeo.

La mezzo local —demasiado clara, aunque muy segura en todos los aspectos— **Angélique Noldus** hizo Amor y una desvergonzada Alinda, en tanto que la vieja Delfa fue un cómico pero vocalmente problemático contratenor **Yaniv d'Or**. La producción fue notable, con diferencias de época y alguna nota de mal gusto, pero en su conjunto, acertada y vivaz y sumamente difícil de coordinar (mercidamente se aplaudió al final al personal técnico de la casa).

Rita e Il campanello en Lieja

Tras algún título trillado o de distribución cuestionable, pude por fin conocer el provisorio espacio (ex Palafenice de Venecia) mientras se realizan los trabajos de renovación en el edificio hoy cerrado del centro de la ciudad. El programa doble de Donizetti, formado por *Rita* en el original francés e *Il campanello* (*La campanilla*), parecían *a priori* poco adecuados para tamaña carpa. Pero el director del teatro, **Mazzonis di Pralafera**, en su calidad de director de escena, se las arregló, con una *regia* movida y simpática —dentro de cánones tradicionales (que agradaron al público

y desilusionaron a algún “*pope*” local)— para que no hubiera traspíes (la conversión de la escena exterior de *Rita* a la botica de *Il campanello* obtuvo una ovación tipo las del Met).

El problema es que las óperas son breves, y si se quiere menores (depende de lo que se entienda por tal), pero las exigencias vocales no. Y así, a pesar de la amplificación, **Claudio Scimone** al frente de una orquesta entusiasta pero que parecía lanzada a interpretar, digamos, *Anna Bolena*, se ocupó de que las voces se perdieran más de una vez (o de que el micrófono hiciera sonar mucho más las partes habladas que las cantadas). El coro, preparado por **Marcel Seminara**, fue un buen elemento en la segunda obra. Destacó



Escena de *Rita* en Lieja



Escena de *Il campanello*

el veteranísimo **Alberto Rinaldi** (Gaspar en *Rita*), con señales evidentes del paso del tiempo, pero con técnica, estilo, intención y dominio de las tablas. Esto último no le falta tampoco a la soprano **Priscilla Laplace** ni al tenor **Aldo Caputo**, que intervinieron en ambas obras. La primera tiene un instrumento que suena poco y cuando lo hace —merced a una exagerada abertura de la boca— es, más que un agudo, un grito. Caputo —después se informó de su indisposición— quebró las notas de Beppe aunque tiene una pequeña y agradable voz (y es simpático).

Massimiliano Gagliardo fue un Enrico vivaz en *Il campanello*, con lo que logró suplir más de una vez una emisión defectuosa y un timbre que se ha empobrecido y aclarado. Más regular, como el boticario Pistacchio, estuvo **Domenico Colajanni**, aunque su aria de salida le costó un tanto. **Monica Minarelli** cantó la suegra en la segunda ópera. Lo hizo correctamente, sin evitar la pregunta de si no existen en Bélgica cantantes capaces de cantar una parte secundaria como ésta. En la sala había claros.

Les troyens en Amsterdam

Antes, era difícil antes encontrar una reposición anual de *Los troyanos* de Berlioz. Por fortuna, las cosas cambian. Y al de Valencia ha seguido ahora la reposición de la producción que en Amsterdam realizara, con motivo del aniversario de 2003, **Pierre Audi**, director general de la Nederlandse Oper. Para esta impecable puesta en escena (ubicada más en los extremos que en el centro, donde la acción se vuelve morosa pese al excelente ballet coreografiado por **Amir Hosseinpour** y **Jonathan Lunn**, bastante heterodoxo), repitieron sólo **Yvonne Naef** (Dido) y **Charlotte Hellekant** (Ana). La primera sigue siendo una excelente protagonista, aunque aquí y allá se note alguna tirantez en el agudo; la segunda, ha crecido en su personaje.

Bryan Hymel fue un estupendo Eneas (aunque su voz no sea

particularmente bella, su solidez y seguridad en un papel que se las trae fueron admirables, si bien tuvo un pequeño desfallecimiento a principios de la segunda parte). **Eva-Maria Westbroek** estuvo notabilísima como cantante en Casandra, aunque su fraseo esta vez fue menos acabado —tal vez por el francés— que en otros papeles; bueno, pero también con desigualdades iniciales, el Corebo de **Jean-François Lapointe**; insuficiente el Narbal de **Alastair Miles**; excelente el pobre Hylas de **Sébastien Droy** y apreciable el Iopas de **Greg Warren**, quien puede mejorar aún si trabaja su emisión y deja de oscurecer su timbre. El resto de los comprimarios y actores mudos fueron excelentes, al igual que el coro del teatro preparado por **Martin Wright** y la orquesta Filarmónica de los Países Bajos (como se sabe, el Teatro carece de orquesta estable). La dirección de **John Nelson** fue refinada, sin restar hondura a la magna partitura, y tuvo la virtud de estar absolutamente pendiente del escenario. En conjunto, una gran función. ●



Escena de *Les troyens en Amsterdam*

Foto: Clärchen & Matthias Baus