



Richard Croft como Tito en Glyndebourne

Foto: Monika Rittershaus

## Ópera en Inglaterra

por Eduardo Benarroch

### **La clemenza di Tito en Glyndebourne**

Julio 29. Ésta es una de las obras más bellas de Mozart es relativamente poco conocida y sufrió por la opinión inicial de María Luisa de España, quien la calificó como “*una porcheria tedesca*”. Es también, hay que admitirlo, una ópera difícil y, como si eso fuera poco, una *opera seria*. A pesar de estas contras, la obra (la penúltima ópera de Mozart) está compuesta en forma exquisita, las arias son monumentales y los personajes ideales para una obra llena de drama.

Para llevar la obra a buen puerto se necesitan no sólo buenos cantantes y director de orquesta sino también un director de escena inteligente que dé vida a estos personajes con emociones tan grandes. Lamentablemente, el regista fue uno de esos directores alemanes que presentan sus propios complejos en lugar de la obra para la que están contratados. La acción (por así llamarla) comienza durante la soberbia obertura (de paso distrayendo al público de la música): dos niños juegan en una pradera, uno de ellos mata a un pájaro y la amistad se enfría. ¿Que trae esto a la obra? Cero. Incluso si los dos niños representan a Tito y Sesto. Se tarda en reconocerlos porque, al comenzar la ópera, Tito ha crecido tanto que tiene el doble de edad de su amigo Sesto. Una innovación tonta e innecesaria que, como todo director alemán, repite hasta el aburrimiento.

Vitellia, un personaje jugoso como ningún otro en el repertorio mozartiano, deviene en un personaje nervioso que se la pasa fumando. ¿Es que no hay otra forma de mostrar tensión? Y sumado a una escenografía realmente fea esto no fue el nivel mozartiano al que Glyndebourne tiene acostumbrado a su público. Una pena porque el elenco fue bueno.

A último momento, la italiana **Gioia Crepaldi** vino a cantar Vitellia; una mejora de la cantante contratada, porque la Crepaldi es una soprano y la otra era una mezzo. No se entiende por qué esta preocupación por cambiar un rol tan crucial que fue escrito para soprano, y que suena mucho mejor con una soprano, especialmente cuando se consideran las *appoggiaturas*. Además, ¿los dos roles principales con el mismo registro de mezzo? La Crepaldi posee una voz liviana pero flexible, sin usar notas de pecho para el registro grave, con estilo correcto para todo el rol y luciendo muy bien en escena y destacando durante la escena-aria ‘Non più di fiori’. **Anna Stèphany** triunfó como un Sesto joven, impetuoso, confuso, leal y a la vez infatuado con Vitellia. Su voz es de bellissimo color y con carácter, tiene muy buen fraseo y técnicamente resuelve sin problemas en sus arias, especialmente la coloratura.

**Richard Croft** creó un Tito maduro, reflexivo, un hombre que

rehusa ser tirano (contrario al Tito real) y quien, con mucho humor, pregunta: “¿Y cuántos traidores más hay?”, y los perdona a todos. Hay mucho que aprender políticamente de este rol.

**Michèle Losier** cantó un ejemplar Annio y **Joëlle Harvey**, una frágil y resuelta Servilia. **Clive Bayley** dio relieve a Publio, pero no se sabe por qué **Claus Guth**, el regista, lo hace tomar el poder momentáneamente de un Tito vacilante, ni lo dice el libreto. Otra tontería mayúscula.

**Robin Ticciati** dirigió a una Orchestra of the Age of Enlightenment inspirada, con *tempi* rápidos, notas crocantes, muy buen fraseo y con excelentes solistas instrumentales. Al culminar este espectáculo fallido, el público se dio cuenta de que María Luisa de España había tenido razón, pero era la *régie* la “*porcheria tedesca*”, y no la música.

## Hamlet en Glyndebourne

Shakespeare es una vena rica para muchos compositores, siempre que no destruyan la trama original. Verdi y Boito hicieron de *Otello* una ópera genial, pero ¿cuántos lectores saben que hay un acto antes de que comience la obra que está lleno de pistas que llevan a las acciones de Otello? **Matthew Jocelyn** se ajusta a la trama original, y aquéllos que conozcan bien la obra no tendrán más que sorpresas gratas. Hay también momentos muy inspirados, como por ejemplo cuando el Fantasma es también el Primer actor y el Sepulturero, y cuando se tiene un cantante actor de la talla de **John Tomlinson** los tres roles se unen dando tragedia, humor y comicidad todo en uno.

Los decorados de **Ralph Myers** ubican la acción en un salón grande que sirve de comedor, de salón de recepción, teatro y cementerio sin transición, llevando a una acción en forma fluida y creíble en una producción muy detallada por parte de **Neil Armfield**. Los personajes se ven claramente: Polonius es el manipulador funcionario público que tiene más poder que su rey, Ofelia es una joven moderna; Gertrude, una mujer también moderna (quizá demasiado) que oscila entre su deber y sus deseos personales. ¡Y qué buena idea, la de poner a Rosencranz y Guildenstern como un dúo de comediantes cantados por contratenores!

En este contexto formal aparece Hamlet, una figura impredecible, insegura, inocente que descalabra todo y la excelente



Escena de *Hamlet* en Glyndebourne

Foto: Richard Hubert Smith

*Personenregie* de Armfield. La música de **Brett Dean** es simplemente espectacular, pasando de momentos de gran suspenso y misterio a gran intimidad y clímax bombásticos. Hay influencias de Tippett y de Britten pero son nada más que influencias, pues Dean posee su propio idioma.

Los cantantes fueron elegidos uno a uno y han calzado perfectamente en esta extraordinaria obra de conjunto. **Allan Clayton** fue un Hamlet juguetón, peligroso, cantado con voz fluida; **Barbara Hannigan** fue la bella y esbelta Ofelia, con canto de calidad excepcional y una escena de la locura para atesorar; **Kim Begley** era el manipulador Polonius, **Rod Gilfry** el rey que no sabía cómo ejercer su poder, **Sarah Connolly** una Gertrude noble, muy femenina, mientras que la figura gigante de Tomlinson daba vida al fantasma, al actor y al sepulturero con humor y voz cavernosa. **Rupert Enticknap** y **Christopher Lowery** fueron Rosencranz y Guildenstern y **Jacques Imbarilo** era un Horatio lleno de personalidad.

Para llevar esta obra compleja a buen puerto se contó nada menos que con **Vladimir Jurowski** al frente de una London Philharmonic Orchestra inspirada, dispuesta a tocar para su adorado maestro y frente a un público que esperaba sólo lo mejor. Así lo entendió Glyndebourne desde el comienzo. Un triunfo de proporciones.

## Il turco in Italia en Garsington

Julio 13. ¿Un festival de verano en Inglaterra sin Rossini? ¡Imposible! Así lo entendió la Garsington Opera, poniendo una producción chispeante que trasladaba la acción a la Italia de los años 50. Lo único que faltaba era Sophia Loren y Marcello Mastroianni. Pero se contaba con un elenco lleno de humor y buen canto. La escenografía de **Francis O'Connor** era más que apropiada: un detalle felicísimo era la pared que se abría para revelar una escalera para el desembarco del Turco al llegar a Italia. La producción de **Martin Duncan** era tradicional, usando el humor y la narrativa implícitos en la obra, pero también tenía momentos originales, como la habitación de Prosdócimo en un primer piso al costado, que servía como observatorio de la acción que él mismo describía.

En este contexto, los cantantes cumplieron con la meta de brindar buen canto y una acción movida y siempre divertida. **Mark Stone** fue el poeta Prosdócimo, un hombre de mundo joven, un poco cínico pero siempre de buen humor. Su voz era fresca, de fraseo y dicción ejemplares. Zaida la interpretó **Katie Bray**, una cantante llena de vitalidad y que jugó bien con el Turco de **Quirijn de Lang**, que resultó bien cantado pero demasiado exagerado y amanerado. Lo mismo resultó con el Geronio de **Geoffrey Dolton**, de voz expresiva y actuado con precisión (especialmente en la escena cuando encuentra a Fiorilla con Il Turco), pero demasiado amanerado. **Luciano Botelho** encarnó a Narciso, enamorado de Fiorilla, **Jack Swanson** fue Albazar, amigo del Turco Selim, y al fin, **Sarah Tynan**, una Fiorilla de ley, despampanante, provocadora, sin complejos y con una voz muy adecuada con todas las notas.

Debe agregarse que todo el elenco fue parejo, y sus integrantes interactuaron entre sí con buen sentido. La orquesta del festival fue dirigida por un alguien que sabe mucho de estas cosas: **David Parry**, quien ha dirigido y grabado muchas de las obras menos conocidas de Rossini y Donizetti, y en este caso demostró su conocimiento con una lectura transparente, ágil, de fraseo excelente y siempre a buen paso.



Sarah Tynan como Fiorilla en Garsington

Foto: Alice Pennefather

### **Mitridate, rè di Ponto en Londres**

Julio 7. Sería justo decir que una ópera compuesta por un adolescente de 14 años debe ser vista y considerada como un escalón hacia algo mucho más alto. Y en cierta forma habría mucha razón al hacerlo. Pero si el compositor adolescente se llama Wolfgang Amadeus Mozart, la situación cambia y la generalización no tiene validez. El libreto de Vittorio Amedeo Cigna-Santi hace de Mitridate un personaje mucho más querible que en la realidad, y pone a Farnace como el hijo traidor e usurpador. La realidad era otra: Mitridate fue un tirano cruel que desestabilizó toda la región del Medio Oriente.

Los siete personajes son todos principales, y Mozart usa un sistema de recitativo-Aria 1, recitativo-Aria 2 que parece una continuación de Händel con su recitativo Aria-recitativo-*da capo*. Hasta el lenguaje musical rinde honor al inglés naturalizado. Sea como fuere, esto es Mozart, y su lenguaje musical se distingue bien; su habilidad para crear situaciones dramáticas ya se encuentra bien formada; y, si bien el único ensamble se produce al final, la cantidad y calidad de las arias.escenas es altísima. Y qué mejor que confiar esta joya del repertorio a un director de la talla de **Graham Vick**, quien creó para esta producción (estrenada en 1991) personajes estilizados y que se encontró tan fresca y actual como el día de su estreno.

Rara vez se ha visto en este teatro una producción de valor estético tan grande. La belleza de los juegos de luces y la escenografía simple y de fuertes colores de **Paul Brown** es también un actor principal en este espectáculo. Súmese una coreografía estilizada para los personajes y una vestimenta barroca aún más exagerada (*Baroque meets Japan*) y ahí nomás se tiene un espectáculo sin par.

De todos los personajes, hubo uno que sobresalió: **Lucy Crowe** como Ismene, la mujer que ama a un hombre enamorado de otra (Farnace y Aspasia), y que cegado por su amor y su ambición la humilla una y otra vez, pero como el Ave Fénix, Ismene renace y se recompone, fiel y constante en su objetivo, que al final logra. Crowe cantó en forma sutil y con técnica depurada las complicadas coloraturas de registro muy agudo. **Salome Jicia** fue un Sifare noble cantado a la perfección un excelente debut; **Vlada Borovko** fue una Aspasia muy bien cantada, de gran estilo y llena de resolución, fiel a su prometido Mitridate, aunque su corazón prefería a Sifare.

En este contexto el Farnace de **Bejun Mehta** era una figura arrogante, casi desesperada y traidora, que complotaba con los romanos para deponer a su padre y que al final se redime y los vence. Mehta era la figura ideal con una voz de contratenor muy expresiva. **Michael Sypres** compuso al personaje de Mitridate, una figura imponente, terrible, y con una tesitura igual, debiendo usar notas de cabeza en muchos pasajes agudos. **Jennifer Davis** fue Arbate y **Rupert Charlesworth** cantó Marzio, quien complotaba con Farnace.

**Christophe Rousset** dirigió la orquesta de la casa como si fuera una orquesta de época, con *tempi* ágiles, muy buen fraseo, y una música que fluía del foso como un manantial fresco y sereno. Uno de los más logrados espectáculos vistos en esta casa por muchos, muchos años. ●



Michael Spyres como Mitridate en Covent Garden

Foto: Bill Cooper