



Escena de *La Cenerentola* en Edimburgo  
Foto: Xavi Montojó

### **La Cenerentola en Edimburgo**

Hasta el día de hoy el prospecto de escuchar a Rossini en interpretaciones historicistas ha sido prácticamente inexistente, salvo algunos intentos pioneros con la Cappella Coloniensis y Gabriele Ferro o algunas versiones de las *Sonate a quattro* que compuso a los 12 años. Caso curioso, puesto que Rossini se consideraba el último clásico y es posible que incluso sus óperas más elaboradas en la cuestión orquestal se beneficiarían con el sonido más rasposos de los metales naturales, por ejemplo.

**Stefano Montanari**, de fama proveniente de la Accademia Bizantina, ha realizado una labor efervescente al frente la orquesta de la Ópera de Lyon; tiempos ágiles, escaso *portamento* y *vibrato* controlado en las cuerdas, deliciosas intervenciones de las maderas, y los metales: una *Cenerentola* camerística que respeta el *Urtex*.

Lo que ha acontecido en el Festival de Edimburgo ha sido para los anales de la historia. Celebrando los 150 años luctuosos del maestro de Pésaro, la Ópera de Lyon se presentó en el Theatre de Edimburgo el 24, 25 y 26 de agosto con una nueva producción de *La Cenerentola* de Rossini; ese cuento de hadas de Charles Perrault, transformado en una fábula de la ilustración. Esto es, sin hadas, sin magia.

La producción de **Stefan Herhein**, quien también tuvo mano en los escenarios con la ayuda de **Daniel Unger** y el vestuario de **Esther Bialas** es probablemente la más intoxicante y onírica que he visto. Elementos modernos como la Angelina que se dedica a la limpieza y que en la primera escena empuja su carrito de llantas con todos los artilugios de limpieza, contrastan con los vestuarios de Ramiro, Dandini, Magnifico, Alidoro y las hermanastras; éstos del siglo XIX. La riqueza del colorido, la magistral iluminación con sus juegos de sombras o *video mapping*. Los escenarios crudos del barrio burgués en donde vive Don Magnifico y la elegancia del palacio.

El coro masculino, de la Ópera de Lyon, todos caracterizados como Rossini, aportan un trabajo divertido a la escena y Don Magnifico, que inicialmente es un Rossini angelical en la obertura, encarnado en barón Don Magnifico y quien le brinda a Angelina la posibilidad de encontrar a su príncipe, al mismo tiempo que desarrolla su ópera. Al final a Angelina se le sube su fama a la cabeza y abusa

(quizás justificadamente) de sus hermanastras, por lo que Rossini le quita todo lo que ha ganado, dejándola como al inicio, como trabajadora de limpieza. Y a pesar de esa ironía, esa crueldad, la dramaturgia está tan bien conseguida que no se transgrede a la música y encuentro plausible este final.

**Michele Losier** fue una revelación como Angelina; su trabajo escénico fue un torbellino que no afectó la emisión vocal; pareja en sus registros, ágil en la coloratura; jamás abusando de los sobreagudos, pero resolviendo con timbre vibrante y expresivo las incursiones altas como en el rondó final. No ha sido una interpretación exuberante, lujosa como la ahora ya referencial Joyce di Donato, pero su participación no la ha demeritado un ápice y nos presenta una versión distinta, igualmente justa del personaje.

**Renato Girolami** fue para mí el otro cantante absolutamente sobresaliente, en lo que es un papel que domina toda la ópera. Su barítono amplio, ágil, caracterizando con diversos colores como Don Magnifico, fue una lección de canto bufo sin llegar a la caricatura vocal. La actuación fue camaleónica, genial, =

**Nikolay Borchev** no estuvo lejos de los anteriores; un Dandini modélico en la coloratura, con una dicción ejemplar a pesar de que proviene de Bielorrusia; el timbre y carácter ideales para esta especie de *factotum* (incluyendo una divertida referencia al Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en el dueto con Don Magnifico).

El australiano **Taylor Stayton** fue un Ramiro correcto y elegante, sin la prodigalidad vocal ni artística de Juan Diego Florez, Javier Camarena o Lawrence Brownlee, a quienes he escuchado este papel en vivo. No desentonó con el trabajo del reparto. En su célebre aria 'Sì, ritrovarla io giuro' alcanzó sin dificultad los Do sobreagudos, pero sin ese sonido penetrante de sus grandes colegas.

**Simone Alberghini**, como Alidoro, aportó caracterización de este movedor de hilos, que sin embargo jugaba en segundo plano a Rossini-Magnifico. El timbre es algo hueco y la voz no es bella pero es cumplidor. Cantó su gran aria, 'La del ciel', lo cual se agradece. **Clara Meloni** y **Katherine Aitken** desplegaron gran comicidad escénica, a veces adecuadamente sobreactuada, y vocalmente mostraron timbres agradables en los roles de las hermanastras.

Excelente, el trabajo del coro de hombres de la Ópera de Lyon, a cargo de **Barbara Kler**. La tormenta musical y volcadura del carruaje del príncipe se lograron con una economía de medios simplemente maestra; lo cual hizo de éste un momento memorable y cómico; Rossini lanzando rayos desde el cielo, montado en una nube. Que una ópera como *La Cenerentola* mantenga esa frescura y posibilidades de interpretación, habla de la siempre inexhaustible invención rossiniana. Quiero pensar que el maestro habría aprobado esta ligera transgresión o más bien lectura de su clásico. ●

por **Ricardo Marcos González**