

# Ópera en Inglaterra

por Eduardo Benarroch

## *Boris Godunov* en Londres

Junio 25. En su primera reposición desde la premier en 2016, la producción de **Richard Jones** usa la nueva edición de Michael Rot que —sin el acto polaco— permite que la acción sea continua, sin interrupciones. Dos horas de intenso drama son presentados en dos niveles en escena, con excelentes decorados de **Miriam Buether**. En un nivel superior se ve la acción que describe el asesinato del heredero al trono, un niño. Este asesinato se ve una y otra vez a medida que crece el remordimiento de Boris, quien se ve abrumado por hechos que no puede controlar.

Por debajo, la acción es mayormente del pueblo ruso, que es un protagonista mayor en esta obra. Este pueblo escucha, reacciona a, obedece y sufre las consecuencias de eventos en los que sus opiniones no influyen en lo absoluto. Solo los nobles, los Boyardos, son quienes deciden bajo la influencia y patronazgo de Boris. Por debajo, entonces, se ven también las asambleas de los nobles, las intrigas, el despacho de Boris y sus hijos. Hasta que al fin, cuando Boris muere, su hijo sube al nivel superior de la mano del intrigante Shuisky y, mientras esta rodeado de Boyardos, aparece Grigory, el falso Dmitry, con un cuchillo en la mano.

La pregunta así planteada por Jones no tiene repuesta. Es una acción haragana, aunque efectiva dramáticamente, ya que la ópera termina de inmediato, se apagan las luces y queda el signo de interrogación en suspenso. El vestuario de **Nicky Hillebrand** es lujoso, con mucho color dorado, muchos símbolos de poder, casi estruendosos por su impacto. Pero esto agregó aún más peso a esta obra sin par, cuyas escenas corales son tremendas por su sonido.

Un elenco excelente hizo justicia a esta obra que ha sido presentada siempre con muy buenos resultados en esta casa. **Bryn Terfel** ha cambiado el estruendo de su voz por más expresión, más conocimiento interno del rol y, así, ha ganado mucho. Este



Matthew Rose (Pimen) y Bryn Terfel (Boris Godunov)  
Foto: Clive Barda

hombre torturado por sus acciones en el pasado se vuelve inseguro, taciturno, violento, y Terfel captaba cada uno de sus sentimientos perfectamente. Un verdadero *capolavoro*.

**Matthew Rose** fue Pimen, el monje que escribe la crónica de los zares, un religioso que había sido también soldado, una especie de Gurnemanz ruso. Rose cantó con voz bella, expresiva y comunicó con precisión todas las complicadas facetas de su rol. **David Butt Philip** mostró una voz de tenor segura, muy adecuada para el rol del falso Dmitry, un hombre que, influenciado por las crónicas de Pimen, fantaseaba y llegaba mucho más allá de lo esperado.

Pero fue **John Tomlinson**, también un excelente Boris en el pasado, quien creó un personaje de carne y hueso que llegó a todo el público de inmediato. Su Varlaam lo tenía todo: simpleza, comicidad, desparpajo, inocencia y también ingenio. **Roger Honeywell** fue Shuisky, el intrigante que deseaba quedar bien con todos los bandos, una presencia sinuosa, pero de voz un poco débil. El coro de la casa estremeció por su volumen feroz, y la orquesta, dirigida por el excelente **Marc Albrecht**, brindó una lectura llena de matices y de extremos, de lo más suave a lo más estruendoso, y con momentos que nos puso la piel de gallina. Un gran espectáculo.

## *La damnation de Faust* en Glyndebourne

Mayo 18. La apertura de festival de ópera más viejo del Reino Unido ocurrió con una obra extraña. ¿Es una ópera o es un oratorio? A través de los años se han visto excelentes producciones de esta obra, que resolvían con creatividad los problemas de continuidad. **Richard Jones** prefiere culpar a la obra. Para ello emplea diálogos nuevos que Hector Berlioz no usó, y se los hace recitar a Méphistophélès. Un poco hubiera sido suficiente pero, al insistir con ellos, la función se volvió repetitiva y aburrida.

No importó que dichos textos se los confiara a un artista de la talla de **Christopher Purves**. Ni él pudo unir esos diálogos injertados a la acción de Berlioz. Es inexplicable que **Robin Ticciati**, el director musical del festival, haya admitido tales cambios. Por ejemplo, el nuevo final que impone Jones ubica la escena “*Esprit de flammes inconstantes*” al final, como un ballet con Méphistophélès haciendo de una especie de Wotan cuando convoca a Loge. ¿Se incrementó así el drama? No.

Otro cambio fue abrir la acción con la presencia y declamación del diablo, cuando en la obra original no aparece sino hasta la séptima escena. Imagínesse el lector si se hiciera lo mismo con *Le nozze di*



Allan Clayton (Faust) y Christopher Purves (Méphistophélès)  
Foto: Richard Hubert Smith

*Figaro*, por ejemplo. Sea como fuere, hubo un buen nivel musical. Lo que se respetó de la obra original estuvo bien presentado, si bien con contradicciones. La música de la “Marcha húngara” se escuchó durante una escena donde Faust trata de enseñar poesía a estudiantes de una academia militar y es expulsado de allí.

Parecería como si algunos directores de teatro se han propuesto confundir al público. Dentro de un marco así tiene que haber buenos cantantes y los hubo. **Allan Clayton** fue un Faust ejemplar, con voz lírica, de buen color, expresiva y con buen agudo, sin usar el falsete en el extremo agudo. Purves, a pesar de los textos injertados, hizo una creación excelente. Un hombre en harapos, desarreglado, pero con un poder tremendo que usa en forma casi desinteresada y con una voz penetrante, dicción clásica y perfecta.

**Julie Boulianne** cantó Margherite con voz plena, haciendo del rol no una mosquita muerta sino una presencia con carácter, y cantando ‘D’amour l’ardente flamme’ en gran forma, cosa que le valió una ovación del público. El coro de la casa fue reforzado y el sonido fue feroz, complementando la claridad orquestal ofrecida por la siempre magnífica London Philharmonic Orchestra, bajo la batuta de **Robin Ticciati**. La lectura dio claridad y suavidad, contrastando con el sonido casi agresivo de los bronce.

### **La fille du régiment en Londres**

Julio 8. La cuarta reposición de esta producción que ha sido vista en Viena y también en el Met neoyorkino sigue siendo tan fresca como el primer día, cuando fue estrenada en este mismo teatro en 2007. **Laurent Pelly** sitúa la obra en un contexto semihistórico —la ocupación del norte de Italia por las tropas francesas del 21

Regimiento— y, con un libreto ágil y una música irresistible, crea un espectáculo a medida de los públicos de todos esos teatros.

El público de la Ópera Real gusta de las farsas y esta se lleva las palmas con personajes caricaturescos que al estar ensayados al milímetro resultan atractivos y muy divertidos. Pero esta es una obra que fue hecha famosa en el siglo XX por cantantes como Luciano Pavarotti, Joan Sutherland, el recién desaparecido Spiro Malas, y un director como Richard Bonyngue, que sabía extraer cada gota de jugo dramático de esta partitura. La Ópera Real siempre ha tenido buenos elencos en esta obra, y el de ahora no fue excepción. La atención, contrario al título, se concentra sobre los famosos agudos del tenor: o los tiene o no los tiene. No hay término medio.

Hace tiempo que **Javier Camarena** ha tomado su lugar como uno de los más distinguidos tenores ligeros del momento. Los roles belcantistas le van bien a su voz y se mueve con simpatía sobre el escenario. La voz ahora ha crecido en volumen pero no ha perdido nada de la flexibilidad anterior ni tampoco su redondez. Camarena canta las notas en el medio, no hay portamento, es una voz limpia, típica de los tenores de habla hispana, abierta, concentrada y de bello color. Su rendición de la gran escena de Tonio, ‘Ah! Mes amis’, fue ejemplar y, como era de esperar, cantó los extremos agudos de ‘Pour mon âme!’ con brillantez y seguridad, casi como un alarde. El público, incontenible de entusiasmo dio tantos aplausos que Camarena decidió besar esta última sección. Hacía muchos años que esto no sucedía en esta casa.

La francesa **Sabine Devieille** cantó Marie con una voz dúctil, aunque muy pequeña. Tomó tiempo acostumbrarse a tan poco volumen, pero una vez hecho esto, se pudo disfrutar de una voz



Javier Camarena como Tonio en *La fille du régiment*  
Foto: Tristram Kenton

de buena escuela, con mucha dulzura y espléndida coloratura. Sólo cuando pedía más volumen en el agudo se notó cierta dureza en el registro, pero su canto y actuación resultaron simpáticos. **Enkelejda Shkova** presentó a la Marquesa de Berkenfeld como una noble caricatura de voz exagerada en las inflexiones; **Pietro Spagnoli** fue Sulpice, el sargento a cargo de este escuadrón, creando un personaje cómico de poca sutileza pero muy efectivo en escena.

Por su parte, **Donald Maxwell** repitió su espléndida caracterización de Hortensius, el mayordomo, un hombre que resentía la ocupación de los franceses y que en el fondo era un cobarde. Como casi siempre, se confió a una gran actriz el rol de La Duchesse de Crakentorp, y **Miranda Richardson** rebalsó con nobleza y clase, sabiendo cómo, con gestos mínimos, se puede hacer tanto más. Una lección de gran teatro. La dirección musical fue confiada a la mano segura de **Evelino Pidò**, quien brindó una lectura prolija, destacando los solistas de su excelente orquesta, pero faltó un pulso más acelerado, más rítmico, más brillante para hacer elevar este burbujeante espectáculo al nivel del champagne.

## **Le nozze di Figaro en Londres**

Julio 12. El público de Londres ama esta obra, una ópera perfecta desde el comienzo hasta el concertante final, agotando las entradas para todas las funciones. Quizás la obra trascienda la chatura de la reposición y vaya directamente a esa parte del cerebro que gusta de la obra que está en su imaginación y no sobre el escenario. Porque esta reposición por parte de **Thomas Guthrie** de la producción de **David McVicar** fue chabacana y caricaturesca.

Tampoco convenció el elenco, en particular la figura crucial de Figaro, confiada en este caso a un buen recitalista, **Christian Gerhaher**, pero a quien le faltó el humor y la presencia desafiante que requiere este rol. Gerhaher cantó bien, aunque sin darle énfasis a la parte rebelde del personaje. Por su parte, **Simon Keenlyside**, un cantante sin duda excelente tanto en ópera como en concierto, hizo del Conde una figura exagerada, a quien le faltaba justamente lo que necesita más que nada: nobleza. Después de todo, ¿no es el Conde el único noble de toda la obra? Keenlyside desplegó toda la gama de gestos asociados con un rol diferente, con autoridad, sí, pero sin la distinción que la nobleza confiere.

**Julia Kleiter** como la Condesa es una cantante correcta que lució bien, aunque tuvo problemas con la difícilísima 'Porgi amor', pero que cantó 'Dove sono' con convicción dramática. En cambio, **Joëlle Harvey** fue una deliciosa Susanna, actuando con total convicción, sin exageraciones y cantando con bello timbre. Como novedad, **Kangmin Justin Kim**, un contratenor de Corea del Sur, asumió el rol de Cherubino, actuando con soltura, resaltando el aspecto andrógino y cantando con buena voz que tendía a calar con cierto grado de frecuencia.

Si los roles principales dejaron bastante que desear, los roles secundarios brillaron, en particular **Maurizio Muraro**, cuyo Bartolo destacó una voz rica en matices, un excelente bajo *buffo* a la italiana. **Jeremy White** exhibió toda la gama bien estudiada de un personaje simplón como Antonio, pero también astuto, mientras que **Diana Montague** presentó una chispeante Marcellina.

**John Eliot Gardiner** dirigió con su acostumbrada atención al detalle, sus instrumentistas orquestales brillaron, el fraseo tuvo calidad, pero de vez en cuando los solistas en el escenario no coincidieron con la orquesta. ●



Christian Gerhaher (Figaro) y Joëlle Harvey (Susanna) en Londres  
Foto: Mark Douet