



Emöke Baráth como Hipermeatra en Glydebourne
Foto: Tristram Kenton

Ópera en Inglaterra

por Eduardo Benarroch

Hipermeatra en Glydebourne

Junio 4. Abrir un Festival de verano con una obra barroca, desconocida, con una orquesta de diez músicos y una música que, aunque bella, no contiene arias, en un reino donde se admira tanto al inglés adoptado Händel, parecería un descuido. Pero no hay descuidos con este Festival de Campo, el más viejo y renombrado del mundo.

Francesco Cavalli usa la historia de Las Danaides, o sea las 50 hijas de Danao, que trata de anular la profecía que le dice que será asesinado por uno de los 50 hijos de su hermano Egitto. Danao instruye a sus hijas para que asesinen a sus esposos el día de la boda. Todas lo hacen con la excepción de Hipermeatra, que esta totalmente enamorada de Linceo. Así se asegura la profecía.

Es una obra delicada y necesita una mano igualmente delicada y

creativa para llevarla a buen puerto. **Graham Vick** no necesita presentación, y su producción, con diseños de **Stuart Nunn**, es un triunfo. La acción transcurre en un rico país petrolero del Medio Oriente, que es atacado por su vecino, otro rico país petrolero. ¿Suena familiar? Los decorados lujosos sirven bien a esta obra delicada porque dejan a los personajes a merced de los poderes que los crearon, y estos personajes desean escapar. Al comienzo Hipermeatra y Linceo tienen una escena espectacular por el erotismo de la noche de bodas. He aquí dos jóvenes que se aman totalmente y que descubren que no podrán estar juntos por mucho tiempo. Receta perfecta para un clima de suprema sensualidad. Y también hay humor. La historia requiere que Hipermeatra se suicide y que misteriosamente sea rescatada. Para ello Vick usa un enorme pájaro azul que recoge a Hipermeatra, quien se tira de las ruinas de un edificio. ¡Genial! Los personajes están muy bien delineados por Cavalli, y Vick usa el texto como si fuera teatro con música. La acción es rápida y directa.

La soprano húngara **Emöke Baráth** fue una Hipermeatra fiel, bella, de voz limpia y canto estilístico, algo que bien podría decirse de todos los cantantes. **Raffaele Pe** fue un Linceo ardiente, lleno de vigor y al final lleno de resentimiento al creer (equivocadamente)

que Hipermestra le había sido infiel. **Benjamin Hulett** cantó Arbante, un general que se enamora de Hipermestra, ignorando el amor que tiene a su lado, el de la fiel Elisa, maravillosamente interpretada por **Ana Quintans**, de canto y figura excelentes. **Mark Wilde** personificó a Berenice, una intrigante cómica pero muy peligrosa que casi lleva a Hipermestra a su muerte; **Renato Dolcini** fue el torturado y cruel Danao, el rey que desea desafiar a su destino y que al final se asegura de que sea cierto.

Todo el elenco fue simplemente exquisito, así como la música y los nueve integrantes de la Orchestra of the Age of Enlightenment. Pocas veces se han escuchado tantos bellos sonidos por parte de tan pocos instrumentistas, guiados desde el clavecín por el maestro **William Christie**, quien se sumó en ocasiones a la acción. Digamos que todos los músicos estaban vestidos de árabes. Un teatro lleno, un día lleno de sol en la campiña, parecían el lugar ideal para ver, escuchar y disfrutar ópera al mas alto nivel.



Maria Agresta (Desdemona) y Jonas Kaufmann (Otello)
Foto: Catherine Ashmore

Otello en Londres

Junio 21. Hace mucho que no se sentía la expectativa en el aire de una premier como ésta. Críticos de todo el mundo convergían en Londres para ver y escuchar al tenor del momento, **Jonas Kaufmann**, en su debut en el rol cumbre de todo tenor que se dice ser verdiano. También coincidió con el día de más calor en mas de 40 años, pero dentro del teatro se encontraba otro tipo de calor, el de la discusión: ¿cómo estaría Kaufmann en un teatro que ha visto a todos los mejores Otellos de la posguerra? Su aparición provocó hilaridad, como emergiendo dentro del grupo de gente que lo estaba esperando salir de su buque que se encontraba detrás. Parecía más la aparición de Lohengrin que la de Otello.

La nueva producción de **Keith Warner** era torpe, con poca o nada de *Personenregie*. Los decorados eran de una puerilidad increíble. ¿Cómo era posible reemplazar la vieja producción (que no era ideal) por algo menos bueno? O sea, que si el contexto era nuevo pero de poca calidad dramática, ¿qué pasaba con las voces?

Kaufmann hoy no es el mismo tenor que antes de ser el tenor más codiciado del mundo. La voz ha adquirido artificios, como un lloriqueo antes del agudo, que ahora y en este rol es abierto, algo muy peligroso para su futuro. Tampoco es la voz para Otello, al menos no todavía. Aunque oscura y a veces gutural, la voz no posee muchas facetas de color o de expresión. En otras palabras, suena aburrida y monocromática. Otello requiere fuerza de carácter. Hay cantantes mucho menores que Kaufmann que han logrado esto sin problema alguno. Cuando al comienzo estalla la violencia entre el pueblo y él, se enoja, aparece totalmente desapercibido, no sólo en escena sino vocalmente. Los monólogos, aunque un poco mejor, tampoco son convincentes. Kaufmann usa demasiado su *mezza voce* que a veces tiende al falsete, y eso lo rinde inaudible. El tremendo duo 'Si pel ciel' estuvo bastante cubierto por una orquesta con demasiado volumen y ninguna de las dos voces convenció, pues les faltaba poder. Es posible que Kaufmann se encuentre cómodo con lo que ha hecho, pero si desea pasar al salón de la fama de aquéllos que son recordados con afecto y admiración por haber hecho algo más que cantar las notas y estar en el escenario, deberá reestudiar a fondo este rol, y no vestirse de, sino *convertirse* en Otello en escena y en sonido. Quizás entonces se convertirá en un verdadero artista.

Maria Agresta fue una espléndida Desdemona, de voz segura, si bien un poco dura al llegar al peligroso Si bemol. A pesar de todo, más que convenció con una actuación que, dentro de esta pobre producción, fue muy bienvenida. **Marco Vratogna** es un cantante verdiano de mérito, pero su voz se encuentra un poco hueca y seca. Se podrá decir que Iago no debe tener una voz linda, pero debe ser cantado con una voz linda. Lo que hace con ella es otra cosa, para eso existe *la interpretación*, que se encarga de darle color y carácter al rol. **Frédéric Antoun** fue un destenido Cassio, **Kai Rützel** una eficiente Emilia y **Simon Shibambu** un sonoro Montano.

Una mención extra para el coro que bajo su nuevo director, **William Spaulding**, ha adquirido cierto grado de dureza en el sonido, cosa poco apropiada para esta obra. **Antonio Pappano** dirigió con fuerza, con mucho carácter y emotivos solistas, sólo que a veces el volumen fue excesivo.



Peter Wedd (Tristan) y Lee Bisset (Isolde)

Foto: Matthew Williams-Ellis

Tristan und Isolde en Longborough

Junio 14. Hay milagros y hay milagros, y el lector se preguntará cómo es posible que un Festival de Campo, situado en quizás la parte más bella del Reino Unido, pueda crear un festival de música que no sólo ponga óperas normales como *Orfeo ed Euridice* o *Fidelio*, sino un *Anillo del nibelungo* completo. Éstas son las cosas que suceden en este reino idiosincrático, excéntrico y furiosamente independiente.

Como si un *Anillo* fuera poco, se presentó una de las obras más difíciles del repertorio. ¿Cómo encontrar cantantes para los roles? Otro milagro. Digamos que el teatro es pequeño; los asientos, provenientes de otros teatros; y el escenario se acerca mucho al director, recordando al escenario de Bayreuth con su acústica especial. Y Bayreuth es el modelo, ya visto al llegar como una especie de homenaje, con un balcón donde una solitaria trompeta llama a los espectadores, y sobre el techo tres estatuas: Wagner, Verdi y Mozart. Si se camina un poco más allá del teatro se observan vistas espectaculares de la más hermosa campiña del mundo, y todo esto se encuentra a dos horas de Londres.

Para Tristan se encontró un tenor de voz baritonal, seguro en su registro agudo y buen actor. **Peter Wedd** encarnó un Tristan inocente, virginal, totalmente dedicado a su tío Marke, que era seducido por una Isolda con experiencia, que sabía bien lo que hacía, y que lo llevaba de las narices hacia un destino

inevitable. **Lee Bisset** era la personificación de la mujer furiosa y despechada. El primer acto no podía contener tanto enojo, sus gestos respondían a las palabras y a la música. Un gran triunfo de la cuidadosa *régie* de **Carmen Jakobi**, con diseños elegantes, abstractos y minimalistas de **Kimie Nagano**. Bisset cantó en forma generosa con un timbre atractivo y su fraseo fue de primera clase. El gran dueto del segundo acto fue como un ejemplo en seducción.

Harriet Williams compuso una despistada Brangäne, una mujer que se encontró con una Isolda diferente y no sabía qué hacer con ella excepto serle fiel y útil, de paso muy bien cantada. Por su parte, **Stuart Pendred** fue el duro, fiel, semiarrogante servidor de Tristan, un Kurwenal de ley que no le temía a nada. Impresionante resultó el Rey Marke de **Geoffrey Moses**, de voz que temblaba, con una presencia paternal, desilusionada; un hombre semiacabado. Un Melot repugnante y por ende excelente fue **Stephen Rooke**.

El director musical del festival es **Anthony Negus**, un director que investiga, que nunca cae en la rutina y que fraseó esta compleja partitura con musicalidad y naturalidad y también a buen paso, pues no hay peor *tempi* que los lentos. La orquesta del festival, que comprende excelentes músicos, sonó en forma compacta, dejando siempre escuchar a los cantantes en este *MiniBayreuth* para 600 espectadores. ●