

Por Ingrid Haas



ANDREA CHÉNIER (Giordano)

J. Kaufmann, E. M. Westbroek, Z. Lučić; A. Pappano
Royal Opera House Orchestra and Chorus
Warner Classics Blu-ray

Hacia ya más de veinte años que *Andrea Chénier* de Umberto Giordano no se presentaba en la Royal Opera House de Londres, y así se programó una nueva producción dirigida en lo musical por **Antonio Pappano** y en lo escénico por **Sir David McVicar**. El elenco no podría ser mejor: el tenor alemán **Jonas Kaufmann** (haciendo su debut en el rol titular), la soprano holandesa **Eva Maria Westbroek** como Maddalena di Coigny y el barítono serbio **Željko Lučić** como Carlo Gérard. Un lujo de esta puesta fue contar

con la mezzosoprano **Denyce Graves** en el papel de Bersi y de la soprano **Rosalind Plowright** en el corto rol de la Contessa di Coigny.

El éxito de una función de *Andrea Chénier* depende de los tres cantantes que interpretan los papeles principales y de que estén todos al mismo nivel, tanto en lo vocal como en lo histriónico. Afortunadamente, en esta función, no hay ninguno que desentone y los tres se acoplan muy bien. Grandes tenores han interpretado antes el papel del poeta Chénier: Franco Corelli, Mario del Monaco, Plácido Domingo, José Carreras y ahora toca el turno a Kaufmann. Además de verse físicamente muy apuesto como Chénier, el tenor muniqués canta con soltura y gran pasión la hermosa pero también difícil música de Giordano. El timbre abaritonado de Kaufmann le ayuda para las partes en donde el registro medio y grave pueden lucirse, como al principio del aria 'Colpito qui m'avete, ov'io geloso celo...' y hace gala de sus agudos seguros en el aria 'Un dì al azzurro spazio'. Posee el temple para cantar con aplomo 'Sì, fui soldato' en el acto tercero; matiza y frasea bellamente su primer dueto con Maddalena, 'Ora soave, sublime ora d'amore', así como su última aria 'Come un bel dì di maggio'.

En Westbroek, Kaufmann tiene una Maddalena fuerte y con el poderío vocal necesario para acoplarse en sus duetos, especialmente en la escena final 'Vicino a te'. Habían cantado juntos anteriormente, con gran éxito, a Siegmund y Sieglinde en *Die Walküre* en el Met de Nueva York. Esa misma química y compenetración musical la repiten como Chénier y Maddalena. Westbroek tiene un timbre lírico y nunca intenta sonar como soprano *spinto*, ni siquiera en las partes de orquestación más pesadas o de gran dramatismo. Canta una muy sentida 'La mamma morta', luciendo su registro central y llevando muy bien la emoción *in crescendo* del aria.

El papel de Carlo Gérard es, musicalmente hablando, uno de los más bellos escritos en el Verismo para barítono. Posee dos de las arias más conocidas para dicha voz y también más emotivas. Ha habido funciones en las cuales, incluso, el barítono que interpreta a Gérard se roba la función cantando el aria 'Nemico della patria'. En el caso de Lučić, no le roba la función a Kaufmann, pero está a su par en nivel vocal e histriónico. Su Gérard es noble, fiel a sus ideales y se ve que admira a Chénier. Maneja muy bien el conflicto del personaje entre hacer lo debido y lo que le piden sus nuevos patrones. Lučić moldea muy bien su instrumento a la hora de cantar su primer aria 'Son sessant'anni, o vecchio, che tu servi!', imprimiendo la rabia del personaje sin exagerar o hacerlo ver malvado. Tiene una línea de canto elegante y agudos brillantes.

La mezzosoprano Graves es una gran Bersi y escuchamos que su voz es ya casi de contralto. Una gran Carmen hace unos años,

Graves saca provecho de su pequeño pero importante papel, cantando con un tono cremoso y oscuro. Hay que resaltar también la actuación de la veterana mezzosoprano **Elena Zilio** en el papel de La Madelon.

Mención aparte merece el trabajo orquestal que realiza la Orquesta de la Royal Opera House bajo la batuta de Pappano. Su lectura de la partitura resalta el gran dramatismo, la teatralidad y el flujo de la acción, haciendo hincapié en los momentos de gran lirismo sin tapar a los cantantes. La producción de McVicar es de gran belleza y se apega completamente a la época. Todos los detalles escénicos están muy cuidados. Hace que el coro se mueva muy bien en escena, cada personaje está perfectamente bien estructurado e incluye ciertos detalles dentro de la trama que enriquecen la historia.

El DVD y el Blu-Ray incluyen dos documentales sobre cómo se hizo esta nueva producción, así como escenas de los ensayos.

OTELLO (Verdi)

**A. Antonenko, S. Yoncheva, Z. Lučić;
Y. Nézet-Séguin**

The Metropolitan Opera Orchestra and Chorus
SONY CLASSICAL *Bluray*

La temporada 2015-2016 del Metropolitan Opera House de Nueva York se inauguró con una nueva producción de *Otello* de Giuseppe Verdi, a cargo del laureado director de escena **Bartlett Sher** y bajo la batuta del joven director **Yannick Nézet-Séguin**. El elenco lo encabezaron el tenor letón **Aleksandrs Antonenko** en el papel titular, la soprano búlgara **Sonya Yoncheva** como Desdemona, el barítono serbio **Željko Lučić** como Iago y el tenor **Dimitri Pittas** en el rol de Cassio.

Hay dos estrellas en esta función y son Yoncheva y Nézet-Séguin. La manera de dirigir esta ópera del director canadiense es magnífica. Como hizo en aquella *Carmen* en 2009 con Elina Garanča y Roberto Alagna, en este *Otello* Nézet-Séguin y la Orquesta del Metropolitan Opera atrapan nuestra atención desde el fastuoso y sonoro comienzo. El sonido que sale de la orquesta es redondo, rico y claro; sus *tempi* son precisos y mueven la acción con buen gusto. La orquesta se funde con los intérpretes, respira con ellos y los cobija. Mantiene muy bien el balance entre los solistas, la orquesta y el coro, además de resaltar el color de la orquesta y hacerla matizar cual si cantara.

Verdi pensó en ponerle a esta ópera *Iago* pero, en el caso de esta función, creo que se hubiese decidido por ponerle *Desdemona*, dada la magnífica interpretación que Yoncheva hace de dicho rol. Su voz es hermosa, con una técnica impecable, un fraseo exquisito y agudos brillantes. Aunado a esto, la soprano búlgara encarna a la esposa del moro, no como una víctima, sino como una mujer fuerte. Desde el principio, vemos cuánto ama a Otello y cómo



enfrenta con valentía, más que con resignación, la muerte a manos de su marido. Hay que resaltar su maravillosa *Canzone del salice* y su precioso 'Ave Maria' en el acto IV. En todo momento la voz de Yoncheva se escucha segura y precisa.

Antonenko cantó Otello por primera vez en el Festival de Salzburgo, bajo la batuta de Riccardo Muti, quien lo escogió personalmente para interpretar al Moro de Venecia, dadas sus innegables cualidades vocales y su intensidad dramática en escena. Ha cantado este rol varias veces y esto se nota en su conocimiento de la psique del personaje. Vocalmente, Antonenko tiene un timbre de lírico *spinto*, con un enorme poderío vocal que, a veces, sacrifica la belleza de su línea de canto por la fuerza y esto hace que se escuche una emisión brusca. Cuando no emite la voz con fuerza, logra un sonido bello y frasea con elegancia, como en su dueto con Yoncheva 'Già nella notte densa', o en su primer aria 'Dio mi potevi'. La voz es ideal para el rol, sólo debe controlar esos cambios repentinos de intensidad y ser más sutil en su canto.

Otro momento de lucidez de Antonenko es su dueto con el maquiavélico Iago de Željko Lučić, quien está en mejor forma vocal en el video grabado en el Festival de Salzburgo. Lučić se ha convertido en el barítono verdiano por excelencia en el Met y aquí podemos ver la gran afinidad que tiene el barítono serbio con la música de este compositor. La prueba de fuego para cualquier Iago es el 'Credo', más por la intención que le da como un "monólogo cantado" que por su dificultad musical. Lučić no sólo

lo canta muy bien sino que también nos va llevando por todo lo que Iago va razonando en el aria, no sólo con su voz sino también con su mirada. No hace gestos exagerados ni caricaturescos: siempre son sutiles, y les imprime la maldad justa. Como dicen en teatro, rompe la cuarta pared y se dirige directamente al público. Es un gran Iago el de Lučić.

Pittas es un Cassio de buena presencia escénica pero de voz algo delgada y no muy bella. Quienes sí se lucen vocalmente en sus cortos roles son el bajo **Günther Groisböck** como Lodovico y la mezzosoprano **Jennifer Johnson Cano** en el papel de Emilia.

La puesta en escena de Sher es bastante monótona y no ayuda mucho a que fluya el drama. Dice en la entrevista que viene en el material extra del video que basó su concepto escénico en un comentario que hizo Verdi a Boito, en el sentido de que los personajes se encontraban en una prisión de cristal. Ergo, en esta producción las paredes del palacio de Otello son transparentes y se puede ver a través de ellas, lo cual facilita el complot de Iago contra el moro, además de crear algunas imágenes memorables durante la función. Pero su funcionalidad como atmósfera o para ambientar la época no la cumple y queda a los cantantes todo el peso de llevar la trama avante. El último acto cuenta sólo con una cama, un reclinatorio, una silla y una mesa, además de la proyección del oleaje del mar en el fondo. Esa misma imagen del océano aparece frecuentemente en toda la ópera.

ROBERTO DEVEREUX (Donizetti)

M. Devia, G. Kunde, S. Tro Santafé, M. Caria; B. Campanella
Orquesta y Coro del Teatro Real de Madrid
BelAir Classiques Bluray

Dos grandes divas del *bel canto* siguen cantando en los escenarios más importantes del mundo a una edad en la que muchas cantantes líricas ya están retiradas: Edita Gruberova y **Mariella Devia**. Ambas sopranos pasan ya de los 70 años y, gracias a sus impecables técnicas vocales y a que han sabido concentrar su carrera en hacer solamente el repertorio que les queda como anillo al dedo, han logrado permanecer activas por más de 40 años. Devia es la estrella indiscutible de esta nueva y muy moderna versión de *Roberto Devereux* de Gaetano Donizetti, grabada el año pasado en el Teatro Real de Madrid.

Con su interpretación del rol de Elisabetta al lado del también experto belcantista, el tenor **Gregory Kunde** en el rol titular, Devia sigue mostrando por qué muchos melómanos la consideran como la reina absoluta del *bel canto*. Su voz sigue en forma, sus sobreagudos son impresionantes y, lo más importante, su línea de canto es impecable, elegante y un ejemplo de cómo debe cantarse este repertorio. Su registro central es rico en armónicos y sus sobreagudos tienen *squillo*. Elisabetta es uno de los papeles más difíciles para una soprano que se especialice en este repertorio y Devia afronta todas las vicisitudes del rol sin problemas. Desde su cavatina en el primer acto 'L'amor suo mi fe' beata', pasando por el dueto con Roberto 'Un tenero core... Un lampo, un lampo orribile' y llegando a su escena final 'Vivi, ingrato... Quel sangue versato!', Devia da una cátedra de técnica vocal, pureza de fraseo y claridad sonora. Su actuación es correcta y hace lo que puede con la grotesca producción de **Alessandro Talevi**, quien sitúa la ópera



en un mundo apocalíptico donde Elisabetta está vestida como una mezcla entre Marge Simpson y la Reina de Corazones de Alicia en el País de las Maravillas. Hay incluso dos escenas en las cuales Devia tiene que subirse a un robot que simula una gran araña metálica.

Otro experto en las óperas de Rossini, Bellini y Donizetti, el tenor norteamericano Kunde hace gala de su técnica vocal y de su conocimiento del estilo belcantista, cantando a Roberto con una voz plena y, hasta cierto punto, heroica. Después de pasar por una enfermedad que lo retiraría de los escenarios por varios años, Kunde retomó su carrera abordando roles más dramáticos, como Manrico u Otello de Verdi, debido a que su voz se engrosó con el paso del tiempo pero esto no demeritó su técnica ni la manera de saber hacer una perfecta línea de canto. Por ello, su Devereux es admirable y nos muestra su precioso *legato* en sus duetos con Devia y con Sara: 'Da che tornasti!... Questo addio, fatale...'. Así como Devia, Kunde nos da clases de *bel canto* al abordar de manera impecable el aria 'Come uno spirito angelico' y su respectiva cabaletta 'Bagnatto il sen di lagrime'.

Silvia Tro Santafé canta el rol de Sara, Duquesa de Nottingham; de voz lírica, con un molesto vibrato en su emisión pero con gran línea de canto, esta mezzosoprano española está a la par de sus colegas en calidad vocal. Su momento de lucimiento le llega al principio de la ópera con el aria 'All'afflito è dolce il pianto' y lo aprovecha muy bien. El barítono **Marco Caria** hace un noble y bien plantado Nottingham, cantando con buen gusto y estilo tanto su cavatina 'Forse in quel cor sensibile...' como su escena con Sara 'Non sai che un nume vindice...'.
•

El director concertador es otro experto en el periodo belcantista: **Bruno Campanella**. Sus *tempi* son, de vez en cuando, un poco lentos, pero conoce el estilo y hace que la Orquesta del Teatro Real de Madrid acompañe bien a los cantantes, fraseando con ellos y dándoles oportunidad de lucimiento vocal. El único detalle negativo de este video es la puesta en escena de Talevi, cuya estética visual es fea, oscura y no explica la historia, que parece copiada, por cierto, de las películas de Tim Burton. •