

Verdi bien vale la pena

JORGE BINAGHI

El título de esta reseña corresponde a una pregunta que se le planteó al cronista el día en que debía partir. Uno prepara, en lo posible, con antelación sus visitas a conciertos y óperas, en casa o fuera. Si el día anterior se produce una catástrofe como los atentados terroristas de Bruselas (ciudad a la que el cronista ha vivido y está ligado por múltiples vínculos) y ese mismo día el avión en que va a viajar presenta una avería técnica que obliga a cambiar de aeronave con tres horas de retraso para llegar casi sobre la hora al teatro en un día de -aún, y pese al calendario- invierno, el cronista, que ya no es un jovencito y ha visto varias ediciones de la ópera que lo había movilizado, sin dejar de cumplir lo establecido (es la única forma en que puede oponerse al miedo que se intenta imponer de tantas partes) se pregunta ‘¿y finalmente para qué? ¿Vale la pena?’.

El cronista ha visto por *Arte* hace unos días una transmisión en directo de este mismo espectáculo, cosa que ignoraba en su momento. No le gustó mucho -más bien nada- la parte escénica, pero escuchó una parte musical en muchos conceptos importante. La primera respuesta afirmativa provino de la constatación -si todavía le hacía falta- que por más directa que sea una transmisión, por más que permita observar una serie de detalles que en teatro se pierden, nada sustituye a la presencia ‘*in situ*’. Pero la segunda, y más importante, se produjo cuando un título difícil, que nunca ha visto representado en forma enteramente satisfactoria (tampoco esta vez), por el mérito de algunos de sus intérpretes volvió a impactar -quizá más- a aquel jovencito de escasos 15 años en 1960 en el Colón de Buenos Aires.

Y el primer responsable de eso fue -oh- el tenor protagonista. Una de las partes más bellas y difíciles de Verdi. Beczala ha crecido en sabiduría vocal, su instrumento se ha transformado ligeramente y resulta todavía más adecuado que en Zúrich, el conocimiento de la parte lo lleva a matices estratosféricos (‘*in lei rapita ogni grandezza oblia*’ o el recitativo anterior a su última gran aria son dos buenos ejemplos, donde una frase o una palabra dejan con la boca abierta) y, claro, por supuesto están todos los agudos, los dos saltos al grave en la barcarola,

©

**Múnich,
miércoles, 23 de
marzo de 2016.**

Opera del Estado
de Baviera. Un
ballo in maschera
(Roma, Teatro



Apollo, 17 de febrero de 1859), libreto de
A. Ghislanzoni y música de G. Verdi.

Puesta en escena: Johannes Erath.

Escenografía: Heike Scheele. Vestuario:

Gesine Völm. Video: Lea Heutelbeek.

Iluminación: Joachim Klein. Intérpretes:

Piotr Beczala (Riccardo), Anja

Harteros/Elena Pankratova (Amelia),

George Petean (Renato), Okka van der

Damerau (Ulrica), Sofia Fomina (Oscar),

Anatoli Sivko (Sam), Scott Conner (Tom),

Andrea Borghini (Silvano), y otros. Coro

(preparado por Sören Eckhoff) y Orquesta
de la Opera del Estado de Baviera.

Dirección: Zubin Mehta

un centro con mayor aplomo, una actuación interesante, incluso en una concepción escénica que hace de este gobernador un botarate inmaduro que juega con su imaginación y su revólver.



Momento de la representación de 'Un ballo in maschera' de Verdi. Director musical, Zubin Mehta. Director escénico, Johannes Erath. Múnich, Bayerische Staatsoper, marzo de 2016 © W. Hösl, 2016

Por lo visto en la televisión Harteros jugaba en el mismo nivel. Y su intervención -corta pero difícil- en el primer acto así pareció testimoniarlo. Antes de alzarse el telón se nos dijo que la artista estaba resfriada y que no creía poder seguir cantando toda la función, como ocurrió, pero que actuaría su parte (lo hizo articulando el texto de forma impresionante) mientras a un costado cantaba Elena Pankratova. Amelia es casi (o sin casi) tan difícil como Riccardo. Pankratova (que recuerda a su maestra Renata Scottò en la forma de saludar -me sentí teletransportado en tiempo y espacio-) tiene una voz enorme, de *spinto*, de buen color, particularmente en el centro y grave. Como tantas sopranos de esa cuerda en la tradición italiana tiende a descontrolar el extremo agudo (que es poderoso) y a arreglársela con las medias voces (Harteros hizo una demostración magistral al respecto en el difícil trío del primer acto).

Mehta es, por supuesto, un gran maestro amado por este público. La orquesta sonó radiante y él estuvo medido, atento y nada se le puede reprochar, aunque algunos tiempos (y en particular el trío del segundo acto) fueran algo lentos. El coro estuvo muy bien y en todo lo que se le pidió como actuación resultó sobresaliente (aquí la pregunta, que mejor dejo por ahora sin respuesta, es '¿para qué?').

Ulrica es una parte breve, pero también un hueso duro de roer. Por televisión von der Damerau me había convencido a medias. No es una auténtica contralto, pero es musical, afinada, y finalmente no es su culpa si la gitana se convierte en una escultural 'mujer fatal' de cabellera más larga y rubia que la de Mélisande, que aparece no sólo cuando debe, sino antes y después.

Muy bien Fomina en el paje: una auténtica *soubrette* capaz de todos los agudos y sobreagudos de los concertantes y de sus arietas (aunque en la última -en el baile donde nadie va disfrazado porque, 'mirabile visu', nuestra máscara es nuestra vestimenta habitual- tenga que quedarse en sostén, arrancarse la peluca para sacudir sus rubios cabellos y dar un apasionado beso en los labios a Renato).



Harteros y v.d. Damerau en 'Un ballo in maschera' de Verdi. Director musical, Zubin Mehta. Director escénico, Johannes Erath. Múnich, Bayerische Staatsoper, marzo de 2016 © W. Hösl, 2016

Interesantísimo el Silvano, un tanto excesivo (también por la marcación escénica) pero muy sonoro del joven barítono Borghini, y muy acertados los dos jefes de los conspiradores, sin que pueda decirse que uno sea mejor que el otro (Conner parece más resonante, Sivko más insinuante). Los comprimarios (dos tenores, el juez de Ulrich Röss y el servidor de Amelia, Joshua Owen Mills), muy correctos, el primero también con una complicada

actuación -la justicia como también sabemos todos es ciega, necia, etc...

Antes de que cancelara todas sus actuaciones operísticas al menos hasta el verano Renato debía ser Simon Keenlyside. Seguramente habría sido imponente como actor. Petean no lo es, por figura y por falta de convicción (sus carcajadas y movimientos de cejas nos remitieron a lo más tronado del cine mudo); como cantante es sólido, monolítico, tremendamente aburrido, pero eficiente.

¿Y la nueva producción? Algo ya he dicho. Como dice Oscar en la ópera 'ya he dicho incluso demasiado'. Buenas luces, atmósfera años veinte del pasado siglo, con cortesanos vestidos más de una vez como mafiosos, con detalles que contradicen expresamente lo que el libreto dice (el disfraz de Riccardo en la fiesta y en el antro de Ulrica; la vestimenta de los conspiradores en el último cuadro). Todo en una escena única centrada en un gran lecho (el del gobernador, pero en él se sientan o acuestan todos) con un gran espejo en el techo (no oso preguntarme con qué motivo) en el que aparece en el primer acto una mujer vestida de negro (supongo que Amelia) y en los otros dos el gobernador ya muerto de un disparo. ¿Dije 'antro de Ulrica'? Bueno, aunque la imaginación del gobernador parece frondosa las voces del coro vienen de ultratumba y la dama en cuestión baja por una escalinata que habría hecho las delicias de Wilder y Swanson (a ella le habría encantado también el vestido de la supuesta bruja) en *Sunset Boulevard*. Por la misma escalera sube y baja Riccardo tras ser herido de muerte y dejar en su lugar a un doble (hay dobles también para Amelia y Renato), y también hay títeres que lo representan a él (muy notoriamente en 'Di' tu se fedele', donde el tenor tiene que accionar el mecanismo que hace parecer que el muñeco -horrible- canta). En el primer acto circula -además de en el tercero, pero allí está justificado- el hijo de Amelia y Renato, así como el coro entabla una lucha ya que al parecer las mujeres se vuelven locas por el gobernador y sus maridos se enfadan y todos terminan apuntándose y apuntando a Riccardo.



Momento de la representación de 'Un ballo in maschera' de Verdi. Director musical, Zubin Mehta. Director escénico, Johannes Erath. Múnich, Bayerische Staatsoper, marzo de 2016 © W. Hösl, 2016

Hay mucho revólver en vídeo, bailes fantasmales o poco adecuados a vestidos y época, etc. El único momento donde funciona la producción es en el difícil final del segundo acto: la tragedia que se vuelve comedia, el espíritu 'francés' del libreto original de Auber, tienen adecuada traducción en gestos y miradas (tal vez algo enfáticas) simplemente porque allí se atendió a texto y música. La música, ya que estamos, y para volver a ella. La que, por ejemplo, presenta uno de los dúos de amor más maravillosos del repertorio lírico, unas arias descomunales, unos concertantes sin los cuales el del final del segundo acto de *Aida* no tendría explicación, una facilidad, fluidez, concisión de inspiración y de tratamiento de las palabras, que dicen bien claro que la 'transformación' del último Verdi no empezó en *Don Carlos*. Y sobre todo cuando

estos humanos sacudidos por pasiones bien reales, nada fingidas por más que la puesta en escena intente minimizarlas, cantan su nostalgia, su infelicidad, su frustración, 'lo que pudo ser' (y no fue) recordamos que sí, que su autor verdaderamente 'lloró y amó por todos'; aunque lo haya dicho D'Annunzio y hoy sea algo fuera de moda y políticamente incorrecto citarlo. Sobre todo porque más que los verbos me interesa hoy el complemento. 'Por

todos'. Sin barreras de ninguna especie, contra toda intolerancia, contra toda mezquindad, contra la mediocridad, contra el odio. Si Europa todavía puede tener un sentido haría bien en escuchar (y respetar) más a Verdi.

© 2016 Jorge Binaghi / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados