

ÓPERA EN EL TEATRO COMUNALE DE BOLONIA

Magda Ruggeri Marchetti

Elisabetta Regina d'Inghilterra, de Gioachino Rossini

Director musical: Renato Palumbo. Director de escena: Daniele Abbado. Escenógrafo y figurinista: Giovanni Carluccio. Director del coro: Marcel Seminara. Intérpretes: Sonia Ganassi, Bruce Sledge, Mariola Cantarero, Mario Zeffiri, Manuela Custer: Orquesta y Coro del Teatro Comunale de Bolonia.

Elisabetta Regina d'Inghilterra, de Gioachino Rossini, drama para música en dos actos de Giovanni Schmidt, está basado en el drama homónimo de Carlo Federici. La obra inaugura el periodo napolitano de Rossini que, de 1815 a 1822, reside en la ciudad del Vesubio llamado por el empresario Domenico Barbaja para dirigir el Teatro San Carlo, y pertenece al género serio como casi todas las obras de este periodo.

Con ella el jovencísimo maestro de apenas veintitrés años, ya dueño de sus medios de expresión, se emplea a fondo en este género, que renueva escribiendo los floreos, la llamada reforma rossiniana, así como los recitativos. Para conseguir preparar en pocos meses la obra con que quiere conquistar al público napolitano, Rossini recurre a abundantes préstamos de sus obras precedentes, oportunamente reelaborados. Tal método de trabajo, que la anécdota atribuye a la legendaria indolencia del autor, encuentra ciertamente justificación en una praxis no rara en aquel tiempo. Incluso el público erudito no puede evitar sin embargo un estremecimiento al escuchar las conocidísimas notas de la sinfonía que el autor había compuesto para *Aureliano in Palmira* y que refundirá al año siguiente en *Il barbiere di Siviglia*, o las de la cavatina de Elisabetta, que se convertirá, con los debidos cambios, en la cavatina de Rosina en el *Barbiere*. Y esto por citar sólo las más notables, que muchas más sabe reconocer el filólogo experto.

La trama contempla el enfrentamiento entre Norfolk, grande del Reino, y Leicester, general de las armas de Elisabetta. La reina, enamorada de Leicester, lo premia por la victoria sobre los escoceses, provocando la envidia de Norfolk, que buscará la ruina del general. La suerte está de su parte haciéndole descubrir que Matilde, esposa secreta de Leicester e hija de María Estuardo, gran enemiga de Elisabetta, ha llegado a la corte de incógnito junto con su hermano Enrico. Norfolk los denuncia a Elisabetta que, incluso amando al general, no puede, como reina, pasar por alto la presunta traición. Elisabetta hace arrestar a Leicester y a los dos Estuardo y los en-

carcela, pero condena a Norfolk al exilio por la delación. Éste intenta vengarse levantando al pueblo contra la reina pero, descubierto, se abalanza sobre ella y es el heroico Leicester quien la protege y la salva de una muerte segura. Al final Norfolk termina en prisión mientras Elisabetta gracia al general y a los Estuardo, con lo que Leicester puede abrazar finalmente a Matilde.

El drama, de tintes trágicos a pesar del final feliz, se desarrolla según los cánones de la ópera seria del siglo xviii: recitativos, «piezas cerradas», caracteres definidos, en el estilo del *bel canto* que domina sin rivales. Su original esquema vocal se articula en seis voces: dos tenores para los papeles contrapuestos del héroe y el antihéroe, dos sopranos para las heroínas enfrentadas, un *mezzosoprano* «*en travesti*», un tenor para los dos papeles menores y, por último, el coro.

Giovanni Carluccio ha realizado una escena sobria y no carente de una belleza particular, confiada a elementos metálicos que rotulan el espacio en secciones rígidamente geométricas, como una moderna catedral tecnológica, verosímelmente una cárcel estilizada con referencias a vínculos psicológicos y sociales que subraya la soledad de Elisabetta.

La falta de movimientos relevantes de maquinaria confía a las luces la dinamización del montaje escénico; pero las variaciones de la iluminación, que en ocasiones llegan a crear efectos sugestivos, son a menudo ajenas a toda lógica narrativa y referencia dramática. Igualmente desligados de la narración se desarrollan los movimientos de los personajes y del coro, induciéndolos a misteriosas peregrinaciones que fuerzan a veces a los cantantes a expresarse desde posiciones peligrosas y excéntricas, quizá en un intento de sugerir un sometimiento a vínculos y coacciones que el texto no sufraga. Además, en los cuadros de conjunto, la posición descentrada y la lejanía mutua de los intérpretes produce un efecto disgregante que dificulta una perfecta fusión de las voces a pesar de la pericia de los cantantes. Esto se nota especialmente en el dúo de Leicester y Norfolk e incluso en el de aquél con Matilde en el primer acto. También es posible que ello se deba a un efecto acústico de la altura en que se sitúan los intérpretes. Renato Palumbo ha conducido a la orquesta con pulso riguroso, aunque sacrificando a veces las exigencias del *bel canto*, que requiere momentos de distensión y cierta libertad de expresión a los cantantes, lo que no impide que la precisión y el ritmo nos dejen admirados, pero fríos. Ellos por su parte han tenido una actuación excelente, con lo que el resultado general, cuadros de conjunto a parte, ha sido magnífico.

Sonia Ganassi entusiasma con su Elisabetta, de voz potente, timbre lleno pero agilísimo, recitación impecable que cambia con seguridad de la ira real a la pasión, al fingimiento y a la ternura. Óptimo Mario Zeffiri, en el papel de Norfolk, con timbre brillante y notas firmes, fraseo vertiginoso e impecable y recitación tan ambigua como lo requiere el insidioso personaje. Mariola Cantarero da una interpretación de Matilde tierna y apasionada, respaldada por una voz plena, dulce, que mantiene su color pasional sin perder ligereza en los *filati* y en los floreos. Bruce Sledger interpreta un Leicester con convicción y maestría. Manuela Custer, en el papel de Enrico, y Gian Luca Pasolini, capitán de los guardias reales, cumplen bien su función. El coro, dirigido por Marcel Seminara, subraya la acción con participación.

Sugerescentes los vestidos, cuyos tonos apagados sirven con eficacia a enlazar su antigua y pomposa redundancia con la moderna sencillez de la escena.



Tatiana Serjan i Carlos Álvarez a Macbeth de G. Verdi. Teatre Comunale de Bolonya.

Macbeth de Giuseppe Verdi

Director musical: Daniele Gatti. Director de escena: Micha Van Hoecke. Escenógrafo: Edoardo Sanchi. Director del coro: Marcel Seminara. Intérpretes: Carlos Álvarez, Tatiana Serjan, Giovanni Furlanetto, Francesca Pedaci. Coro y Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia.

Verdi había triunfado al poner música a argumentos dramáticos que expresan la circunstancia histórica y política de su época y se convirtió en el símbolo del Risorgimento italiano y de la lucha contra los austriacos invasores. Con *Macbeth*, basado en la obra homónima de Shakespeare y con libreto de Francesco Maria Piave, inició un nuevo estilo donde sobresale la profundización psicológica de los personajes, aunque sin olvidar la exaltación de los valores de la libertad.

El director de escena ha seguido las huellas de Akira Kurosava ambientando el drama de Shakespeare en el Japón medieval, como en la película *Trono de Sangre*. A pesar de que las dos

épocas presentan afinidades y semejanzas, por ferocidad, superstición y la desmedida ambición de poder que domina a los protagonistas, hubiéramos preferido una ambientación occidental. Micha Van Hoecke y el escenógrafo han sabido dar forma fantástica a las salvajes pasiones de los personajes con el artificio escénico del gran espejo, inclinado sobre el escenario, que refleja las acciones y desdobra las caras de una realidad dual: la directa que acontece sobre las tablas y su proyección mental que aparece en la hoja de cristal, símbolo eficaz del mundo ilusorio que anticipa los hechos antes de realizarse. A veces es precisamente el espejo el que permite comprender el valor de las acciones, como cuando la imagen del futuro rey brilla con claridad cegadora eclipsando al resto del escenario. Es el espejo redondo, agitado por una misteriosa figura, el que ilumina de resplandores espectrales las imágenes que se forman durante la escena de la profecía en el acto tercero. El espejo es pues el verdadero protagonista de la ópera, representando las pasiones que arrastran y pierden a Macbeth y a su mujer. Los sucesos y los personajes adquieren mayor relevancia cuando el escenario, siempre sumergido en la oscuridad, no permite distinguir, exceptuando el último cuadro, entre la realidad de los hechos y las alucinadas proyecciones de sus imágenes astrales.

Daniele Gatti ha desentrañado la música de Verdi hasta hacer vibrar y pulsar cada escondido matiz de la partitura, variando magistralmente tiempos e intensidades instrumentales, a menudo también en cada compás, explorando cada uno de sus entresijos y logra espaciar desde los delicados *pianissimo* hasta los vehementes *fortissimo*, arrastrando a cantantes y orquesta con perfecta seguridad. No es inferior Marcel Seminara al frente del coro, el otro gran protagonista de la ópera. En efecto es éste el que, con su sufrimiento y ansia invicta de rescate, le inspira también en los momentos más desesperados y consigue dar un sentido de redención al drama, que podría perderse en una crueldad sin esperanza. Es siempre el coro, portavoz de la pasión del pueblo, el que encuentra en el padecimiento un futuro de esperanza que no es un sueño imposible y que este sueño es una visión de justicia, representada por el rey y el general victoriosos, símbolo de la patria italiana redimida que Verdi tanto ansiaba. En la ópera el coro alcanza un momento muy sugestivo en «La Patria Tradita» cuando a los lamentos del pueblo abatido parecen contestar desde el cielo de las imágenes, las voces angélicas de la orquesta que se reflejan como un eco.

La actuación de Macbeth de Carlos Álvarez, con su dicción elegante, su timbre pastoso, justamente considerado por toda la crítica como el mejor barítono verdiano de su generación, es magnífica. Su gran fuerza vocal, su rara maestría, sobresalen en el aria final: «Perfidi! all'Anglo contro me v'unite».

Tatiana Serjan es una Lady Macbeth de gran relieve, cuya potente voz de soprano dramático domina en los momentos en que la feroz reina tiene que espolear y sostener al vacilante marido, pero sin perder dulzura cuando los remordimientos y los delirios la devoran. Actuación excelente la del resto de los intérpretes.

No podemos olvidar señalar las sugestivas escenas donde, con el simple medio de las trampillas en el suelo, el escenario toma el aspecto de una sima dantesca, donde espectros, apariciones macabras y brujas aparecen y desaparecen en la oscuridad más absoluta, produciendo algún escalofrío al no ingenuo público, que ha aplaudido largamente y con gran calor durante todo el espectáculo.