

## *Un sandwich wagneriano*

EDUARDO BENARROCH

Es cierto que para los que estudiamos la música y la vida de Richard Wagner todos los caminos conducen hacia el compositor nacido en Leipzig, pero incluso para los no fanáticos como quien les escribe, es imposible resistir la mención dado el título en inglés del concierto operático *From Mozart to Massenet....* (de Mozart a Massenet) pues en el medio se encuentran muchos compositores de extraordinaria valía, Berlioz, Verdi, Mendelssohn por ejemplo. Pero al mencionarse a Massenet uno está obligado a relacionarse con el compositor inmencionable... Wagner... pues no por nada el nombre peyorativo de Jules era mademoiselle Wagner y su música chorrea romanticismo, no siempre de buena calidad.

©

**Londres, domingo, 19 de julio de 2009.** The

Royal Opera House. Covent Garden. Jette Parker Young



Covent Garden

Artists Programme. Summer Performance. Obras de Mozart y Massenet. Dirección escénica: Thomas Guthrie. Orquesta de la Welsh National Opera. Dirección musical: Rory Macdonald, Dominic Grier, y Daniele Rustoni.

Hace años que trato de presenciar el concierto de fin de curso de los jóvenes cantantes del programa antes relacionado con otro nombre inmencionable, Alberto Vilar. El filántropo americano es hoy una figura desacreditada y mucha gente olvida los buenos hechos que han beneficiado a tantos jóvenes cantantes que hoy poseen fama europea y muy buenas carreras gracias al programa fundado por su Fundación.

Pero hoy se debe agradecer a Jette Parker por haber tomado la responsabilidad financiera de tal programa que por los resultados debe costar bastante dinero.

Cuando se asiste a estos conciertos operáticos hay que usar dos sombreros, el de entusiasta por la ópera y el de crítico, y hay veces que un sombrero pesa mas que el otro y hay que estar seguro de que es lo que uno esta haciendo, disfrutando o criticando. Las dos cosas son a veces incompatibles.

Presentar el primer acto de *Don Giovanni* es algo temerario (para usar una palabra tan operática) para cualquier grupo de cantantes jóvenes, pero hoy en día hay tantos cantantes jóvenes de calidad que no se presentan los problemas técnicos de antaño ni tampoco se presentaron en esta ocasión. Lo que se notó fue escasez del nivel que sigue al técnico, o sea, el interpretativo y dramático. Me explico.

Cantar pueden unos cuantos cantantes, más o menos las notas escritas y más o menos los

ritmos indicados, más o menos en el estilo correcto. Eso hasta lo hacen los profesionales de carrera. También es relativamente fácil dirigir las orquestas actuales, especialmente cuando se cuentan con orquestas de experiencia como la de la Ópera de Gales.

Con esa base de condiciones mínimas, ¿qué es lo que se pide luego de saber leer la música? Pues saber interpretar el drama es algo también básico, que puede y debe ser logrado, luego de poseer esa base musical. Aquí es donde ayuda el Programa Jette Parker pero hasta cierto punto, porque el resto debe provenir de los cantantes mismos. Hay que recordar que en los años 1950, 1960 y 1970 no había estos programas y que a pesar de poca ayuda exterior salieron cantantes de gran talla. ¿Por qué entonces esa falencia hoy?

Quizás uno de los problemas es que estén tan bien preparados musicalmente, y que por eso estos jóvenes han saltado un período entero y han pasado a los grandes teatros sin la experiencia necesaria. Para eso también existe este programa Jette Parker, para salvar esas falencias. Pero el programa solo no puede resolver esas falencias, hay un dicho argentino "que en la cancha se ven los pingos", y la única forma de adquirir esa experiencia es a través de funciones de ópera, solo así podrán esos jóvenes creer en lo que están cantando y vivir esos roles como si fueran parte de ellos mismos sin mostrar esfuerzo ni artificialidad.

Cuando la joven mezzo estonia Monika-Evelin Liiv, que cantó Charlotte en *Werther*, se pone una mano sobre la cara para mostrar desesperación, alguien del programa le debe decir: ¡la próxima vez que hagas eso te corto la mano!, pero eso se lo puede decir alguien que tenga mucha experiencia y autoridad, por ejemplo Harry Kupfer.

Pero eso es lo que faltó en esta tarde de ópera con bastante talento vocal. Durante la primera parte se escucharon buenas voces en *Don Giovanni*, desde la encantadora Zerlina de Simona Mihai, al excelente Kostas Smoriginas como Don Giovanni. Pero lo que sucedió es que ambos poseen bellas y características voces (Smoriginas es bellísima, si solo supiera que hacer con ella) pero ambos se pararon sobre el vasto escenario del Covent Garden sin saber que hacer con sus manos o brazos. Robert Wilson debería ser llamado de urgencia para solucionar ese problema básico.

Pumeza Mashikiza cantó Donna Elvira con la mayoría de las notas correctas, pero es un rol difícilísimo de cantar como está escrito y hay que encontrar el *tempo* adecuado, y Rory Macdonald tendió a dirigir con tiempos mas bien rápidos y un sonido grueso y poco refinado. Su overture sonó muy poco refinada. ¿Por qué tantos directores tienden a reforzar tanto el *downbeat*? En Mozart no es necesario, lo único que se logra es sobresaltar al espectador sin ningún sentido musical y de paso arruinar los oídos porque el sonido que sale de la orquesta al pedir eso es grosero y Mozart nunca debe estar asociado con eso. Vuyani Mlinde cantó con buena voz y bello timbre el rol de Leporello, pero deberá estudiar el rol mucho mas y preocuparse del final de las frases, que son tan importantes como los comienzos. Esto es algo que noté en casi todos los cantantes: ¿es que nadie se preocupa por decirles a estos jóvenes que todas las notas escritas por Mozart son importantes? Un poco de ejercicios de respiración tampoco harían mal y mejorarían el *fiato* y la musicalidad, confiriendo más seguridad técnica y por lo tanto se escucharían más frases largas (mejor fraseo).

Anita Watson mostró prometedora, con un timbre muy apropiado para Donna Anna, aunque su voz tendió a sonar un poco fuera de foco a nivel *forte* y algunas de sus coloraturas sonaron borrosas. Robert Anthony Gardiner posee una bella voz de tenor pero todavía le falta personalidad y sentido interpretativo: no le noté agallas o sea, el deseo de meterse en el rol. El barítono coreano Changhan Lim cantó con muy buena voz y con entrega la versión de barítono de *Werther*, pero claro, la ópera suena mucho mejor con un tenor. Y Monika-Evelin Livv presentó una Charlotte de voz atronadora, pero, ¿por qué dar tanta voz en un rol tan delicado? Su sentido dramático tampoco la ayudó ya que no supo que hacer en el bello dúo con Sophie, muy bien cantado por Simona Mihai.

Cuando ya estaba pensando que el nivel no iba a pasar de lo aceptable, llegó el turno del tercer acto de Manon y aquí sí que brillaron las estrellas, el joven tenor coreano Ji-Min Park cantó con mucha entrega derrochando buen fraseo, *fiato*, frases largas, *piani*, un agudo seguro y de bello color y supo que hacer con el rol en todo momento y contó a su lado con una soprano tan segura como él, la japonesa Eri Nakamura, de agudo segurísimo y potente, una lírica-liviana con peso ¡y como cantó! ¡Cómo sedujo al sacerdote Des Grieux y al público!. El silencio del público fue más que un indicio de que se estaba escuchando algo especial y muy por encima del nivel anterior.

Hasta la orquesta sonó mejor y etérea, pero claro, la escritura es también más liviana. Antes se había escuchado a Dominic Grier dirigir la overtura de *Phédre*, una obra de Massenet olvidada con justicia y ojalá que sea la última vez que la escuche. Daniele Rustioni había dirigido con sonido grueso el fragmento de *Werther* confirmando que no solo es cuestión de saber la partitura sino que hay que saber que hacer con ella, un problema que también afecta a muchos directores de gran fama y no solo a jóvenes principiantes.

Pero no hay que quejarse demasiado, las críticas en estos casos deben ser constructivas y se deben ofrecer soluciones y espero haberlo hecho de buen corazón. El año próximo nos dirá si algunas de estas cosas han sido corregidas.