

## *Un Figaro rockero*

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

La ópera es teatro y [Mozart](#) su profeta. No hay en todo el repertorio un compositor que haya consagrado personajes más humanos, de carne y hueso, que el genio de Salzburgo. *Las bodas de Fígaro*, qué duda cabe, es una de sus obras más perfectas, así que es prácticamente imposible ir a una representación sin anticipar el disfrute, a poco que la producción prometa.

Claro está, el teatro musical requiere no solo cantantes, sino actores. Y Granada, cuyo festival volvía a proponer ópera después de cuatro años de ausencia, tuvo la suerte de contar con un gran protagonista. Como suele ocurrir con Jacobs, los intérpretes anunciados eran más que buenos, muy sólidos, pero no figuras de primera línea del estrellato lírico. Lo que no esperaba es que uno de ellos descollara tanto como para llevarse tan indiscutiblemente el gato al agua. El Fígaro de Robert Gleadow encandiló desde su aparición en escena por su frescura, su simpatía y su inteligencia teatral. Sin los elementos que normalmente hay en un teatro y que ayudan a construir un personaje, el canadiense demostró que es un animal escénico por derecho propio, con un dominio total de las tablas. La energía y la agilidad de su encarnación, rematada por una apariencia *rockera* (tatuajes, pulseras y colgante de cuero, pelo largo recogido, barba *hipster*, pendientes minúsculos), se completó con alguna frase propia improvisada y una gestualidad expresiva pero nunca excesiva, que arrancó risas en los momentos más cómicos de la partitura. Claro que nada de esto hubiera bastado si el bajo barítono no hubiera lucido una voz timbrada, atractiva y homogénea, con una dicción inmaculada y un canto que introducía variaciones sutiles y constantes en sus intervenciones, en sus arias (“Se vuol ballare”; “Non più andrai farfallone amoroso”) y en su interacción con los demás personajes. Qué gran Fígaro.



Robert Gleadow © 2019 by Fermín Rodríguez

**Granada, domingo, 30 de junio de 2019.**

Palacio de Carlos V. Wolfgang Amadé Mozart: *Le nozze di Figaro*, ópera en cuatro actos (1786) con libreto de Lorenzo da Ponte. Robert Gleadow (Fígaro), Sinhae Im (Susanna), Arttu Kataja (Conde Almaviva), Sophie Karthäuser (Condesa Almaviva), Olivia Vermeulen (Cherubino), Salomé Haller (Marcellina), Thomas Walker (Don Curzio, Basilio), Marcos Fink (Bartolo, Antonio), Mirella Hagen (Barbarina). Coro de la Orquesta Ciudad de Granada. Freiburger Barockorchester. René Jacobs, dirección musical y escénica. Frederic Amat, espacio escénico y pintura de vestuario. Mercè Paloma, vestuario. Cube.bz, iluminación. Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Aforo: 1.000. Ocupación: 100%.

Con semejante monstruo resultaba muy complicado encontrar una soprano que le diera

réplica a su altura y la pareja plebeya no quedara desequilibrada. Sunhae Im es colaboradora habitual del director belga, en el escenario y la sala de grabación. Personalmente para Susanna prefiero voces más líricas y plenas, y aunque la coreana ha desarrollado su instrumento, las limitaciones en centro y grave aparecieron puntuales, resueltas, eso sí, gracias a la técnica. Compuso una criada más convencional que su pareja desde todos los puntos de vista, aunque se pudo disfrutar de la brillantez del registro agudo y una prestación agradable, sin mayores pretensiones. “Venite, inginocchiatevi” y, sobre todo, “Giunse alfin il momento”, pasaron bastante desapercibidas en su consideración formal.

La pareja de nobles estuvo más equilibrada en sus componentes, buena en lo vocal y correcta en lo escénico. Arttu Kataja, con una estética más cercana al Conde Drácula que al Conde Almaviva, lució una voz poderosa de gran impacto inicial, algo diluido por el menor desarrollo dramático, como evidenció su “Hai già vinta la causa”. Sophie Karthäuser comenzó con la voz fría, de modo que “Porgi, amor” pasó sin pena ni gloria. Afortunadamente no tardó en entrar en calor y la interpretación levantó el vuelo, culminando su mejor momento con “Dove sono i bei momenti”. El último de los protagonistas, el Cherubino de Olivia Vermeulen, era perfectamente reconocible en la tradición del personaje adolescente. La composición vocal de la mezzo holandesa, en consonancia con la línea interpretativa del director, fue la que más embellecimientos lució, con un “Voi che sapete” muy variado. Los secundarios hicieron las delicias del público. Los hombres hicieron doblete, muy bien, mientras que entre las mujeres, perfectas en sus cometidos, llamó la atención la calidad vocal de Mirella Hagen como Barbarina.

La Orquesta Barroca de Friburgo no necesita presentación, es uno de los mejores conjuntos de instrumentos originales del continente desde hace años. Su relación con el director belga tiene un largo recorrido y el entendimiento entre ambos fue total. Todos los solistas lucieron una enorme calidad y fueron partícipes del espectáculo sobre las tablas, aunque quiero destacar en particular la brillantez de las cuerdas (¡esos primeros violines, señoras para quitarse el sombrero!), la calidez de chelos y contrabajos, y la dulzura de los vientos, clarinetes y oboes, justamente señalados en los saludos finales. La dirección de Jacobs fue en la línea ya conocida gracias sus [grabaciones](#) y sus publicaciones, recordada de nuevo en las notas del programa: tiempos rápidos –tanto que momentos tradicionales de reposo lírico como el *duettino* “Che soave zeffiretto” pasaron volando y sin atisbo de recreación en la melodía– en busca de una vivacidad teatral que, sin embargo, no evitó algunas caídas de tensión puntuales; donde sí estuvo plenamente lograda fue en el acercamiento a los recitativos, con el bajo continuo a cargo de un clavecín y un violonchelo. El Coro de la Orquesta Ciudad de Granada, con un número limitado de componentes, tuvo una gran participación aunque forzosamente breve, desde una óptica más barroca que romántica, perfectamente acorde con la visión del belga.

La ausencia en el Festival de un verdadero escenario impone forzosamente limitaciones escénicas a producciones que necesitan de un teatro, como precisamente la ópera. Con todo, tal y como se anunciaba, la función semiescenificada, con cantantes entrando y saliendo por los laterales y el fondo del escenario, dotó de suficiente movimiento teatral a la representación. La dirección escénica corría a cargo del propio René Jacobs, mientras que la contribución de Frederic Amat se limitó a colocar celosías de tela negra entre las

columnas, como remoto homenaje a los secaderos de tabaco tanto de la Vega de Granada, donde se cultivaba no hace tanto, como de Sevilla, donde transcurre la acción. El vestuario de los personajes es bastante inclasificable –incluida la “pintura de vestuario” del propio Amat– salvo por la madroñera de la Condesa. Por todo elemento escénico, dos sillas negras –una a cada lado del podio, que tan pronto hacían de asientos como de puertas de los espacios imaginados– y un horrible sofá rojo en el primer acto.

Después del éxito de una de las grandes apuestas de la 68ª edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, es de esperar que la ópera esté presente también el año que viene, y con un nivel igual de alto. Hasta entonces, la espera en la ciudad de la Alhambra –que soñó con un Teatro de Ópera que tiene su proyecto aprobado durmiendo el sueño de los justos– será larga.