

Adriana Lecouvreur por primera vez en Düsseldorf

JUAN CARLOS TELLECHEA

No caben dudas de que el apasionado amor por los preciosos atuendos ha llevado a [Gianluca Falaschi](#) a esta nueva y extraordinaria versión de *Adriana Lecouvreur*, estrenada este sábado en la [Ópera de Düsseldorf](#), con la magistral dirección musical de [Antonino Fogliani](#), y ambientada en el Hollywood de comienzos de la era del [Technicolor](#).

Además de la régie [Falaschi](#) es el responsable de la escenografía y el vestuario en esta coproducción de la [Deutsche Oper am Rhein](#) con el [Staatstheater de Mainz](#), ovacionada hasta el paroxismo por el público que colmaba la sala a tope.

Originalmente estaba programado el estreno en Düsseldorf de *Andrea Chénier*, en coproducción con la Ópera Helikon, de Moscú.

Pero la bárbara guerra fascista de agresión y aniquilamiento desatada por el presidente neostalinista de Rusia, Vladimir Putin en Ucrania, desbarató los planes; una medida que no va dirigida contra el director de esa casa, Dmitry Bertman, sino que *deja en suspenso la cooperación con una institución cultural oficial del Estado ruso*, según el director general de la Deutsche Oper am Rhein, Christoph Meyer.

Esta *Adriana Lecouvreur* se puso en escena con un reparto diferente al de Mainz. [Liana Aleksanyan](#) canta el papel principal, frente a [Ramona Zaharia](#), princesa de Bouillon, como su rival. [Sergey Polyakov](#) interpreta a Maurizio de Sajonia, que se aprovecha del afecto entre las dos mujeres, y [Alexey Zelenkov](#) encarna al director Michonnet, confidente de la protagonista.



Adriana Lecouvreur © 2022 by Michel Hansjoerg

Düsseldorf, sábado, 14 de mayo de 2022. Opernhaus Düsseldorf. Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, Duisburgo (en cooperación con el Staatstheater Mainz). Adriana Lecouvreur, ópera en cuatro actos de Francesco Cilea, con libreto en italiano de Arturo Colautti, basado en la obra teatral de Eugène Scribe y Ernest Legouvé, estrenada en el Teatro Lírico de Milán el 6 de noviembre de 1902. Régie Gianluca Falaschi. Escenografía Gianluca Falaschi. Vestuario Gianluca Falaschi. Iluminación Tim Hübner (según Ulrich Schneider). Dramaturgia Elena García Fernández (con asistencia de Anna Melcher, dramaturga jefa de la Deutsche Oper am Rhein). Intérpretes: Adriana Lecouvreur (Liana Aleksanyan), Maurizio, conde de Sajonia (Sergey Polyakov), Michonnet (Alexey Zelenkov), la Princesa de Bouillon (Ramona Zaharia), el Príncipe de Bouillon (Benjamin Pop), el Abad de Chazeuil / Mayordomo (Matteo Mezzaro), Jovenot (Indre Pelakauskaite), Dangeville (Sarah Ferede), Poisson (Florian Simson), Quinault (Jake Muffett). Coro de la Deutsche Oper am Rhein, preparado por Patrick Francis Chestnut. Extras de la Deutsche Oper am Rhein. Orquesta Düsseldorf Symphoniker. Director Antonino Fogliani. 100% del aforo.



Liana Aleksanyan y Ramona Zaharia. ©
2022 by Michel Hansjoerg.

Raramente escenificada

Un destino que [Francesco Cilea](#) comparte con la mayoría de los compositores del llamado verismo es el hecho de que solo una pieza de su obra operística ha encontrado un lugar permanente en el repertorio de los teatros, por lo que *Adriana Lecouvreur* se encuentra aún más raramente en las programaciones, en comparación con *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci* o *Andrea Chénier*. También en Düsseldorf se puede vivir por primera vez la tragedia sobre la famosa actriz del

Barroco [Adrienne Lecouvreur](#), que musicalmente, por su fino colorido, recuerda más a la *Opéra comique* francesa y a las cantilenas de Vincenzo Bellini que a los populares contemporáneos del verismo.

[Lecouvreur](#) existió realmente y fue una estrella indiscutible de la Comédie Française desde 1717. Ella tenía entonces 23 años de edad. Cada noche, más de 1.000 personas de todos los rangos la ovacionaban. Cuando murió repentinamente 13 años después, enredada en una apasionada relación con el conde [Mauricio de Sajonia](#), los rumores dramáticos no tardaron en rodear su muerte: la celosa duquesa de Bouillon ([María Carolina Sobieska](#)) había envenenado a su rival... Ni el dramaturgo [Eugène Scribe](#), ni [Sarah Bernhardt](#) (la Adrienne del estreno teatral de 1849), ni Francesco Cilea pudieron escapar a este drama de *colportaje*.*



Ramona Zaharia y Liana Aleksanyan. ©
2022 by Michel Hansjoerg.

Combinaron hábilmente hechos históricos y biográficos con rumores inventados para crear un tenso e intrincado triángulo amoroso. Cilea, célebre contemporáneo de Giacomo Puccini en aquella época, parece anticiparse en algunos puntos a la primera música de cine en la elegante partitura, melodiosa y colorida, con partes vocales expresivas y flexibles. En 1902, con Enrico [Caruso](#) en el papel de Maurizio de Sajonia, *Adriana Lecouvreur* celebró su brillante estreno mundial en el [Teatro Lírico](#), de Milán.

Búsqueda incesante

Más conocido hasta ahora como consagrado figurinista, [Falaschi](#), en esa búsqueda incesante que lo mueve en su carrera desde un comienzo, vierte como director escénico (por primera vez) su mirada entre bambalinas al mundo emocional de una gran diva en el frágil cenit de su popularidad en el mundillo artístico y onírico al estilo de la Época Dorada de Hollywood, donde se entremezclan la realidad y la ilusión, las personas y sus papeles.

Si uno ha visto *Tosca*, pongamos por caso, en la tarde anterior, *Adriana Lecouvreur* le puede parecer un poco aburrida y dramáticamente torpe. La profesión de Adriana recuerda a la de *Tosca*, ella también es una artista, pero Cilea hace un uso desacostumbrado de la interpretación. Cuando Adriana declama, la cantante entra en el melodrama del habla-conocimiento, un medio de demostrar emoción o desenfado, que aquí consigue un efecto

especial por su duración y originalidad (el canto se convierte en un medio normal de comunicación, el habla sirve a la expresión artística). En fin, que en materia de lenguaje musical entre Cilea y Puccini hay diferencias de métodos, herramientas y formas de llegar al alma del público.

Mas, Adriana muere. Muere una de las muertes más burladas de la historia de la ópera, envenenada por el aroma de las flores. Pero más allá de esta sospecha, expresada por su íntimo amigo, el eternamente enamorado y nunca correspondido Michonnet, Adriana muere como una mujer fusionada entre Isolda y Violetta: "Apartaos, mortales", grita en el elevado lenguaje del drama. "[Melpómene](#) soy yo!" Y entonces, en los más delicados valores tonales, brilla la visión de la luz que alivia el dolor, hacia la que el alma vuela como una paloma blanca y cansada. Transfiguración, exclamaciones horrorizadas de los "mortales" que quedan atrás, el final. Los espasmos de dolor (Violetta) han terminado; la huida conduce al universo de la atemperación del mundo (Isolda).

Más paralelos



Adriana Lecouvreur, régie de Gianluca

Falaschi. © 2022 by Michel Hansjoerg.

Al final, el regreso demasiado tardío del tenor, recuerda asimismo a *La Traviata*. El hecho de que Adriana no sepa que es demasiado tarde -su rival ya la ha envenenado y el libreto hace referencia a este caso criminal real- da pie a tontas divagaciones sobre la diferencia de estatus social ante la situación. El tenor es el conde de Sajonia. Uno no puede menos que quitarse el sombrero ante el libretista de Giuseppe Verdi, Francesco Maria [Piave](#).

Adriana Lecouvreur es en este sentido, y también por las excursiones a distritos musicalmente muy ligeros, un ejemplo de la ópera italiana post-Verdi, que en general ha sido tratada con bastante desprecio, pero que contiene éxitos, entre ellos el aria de Adriana "Soy la humilde doncella":

Ecco, respiro appena,
io son l'umile ancella
del genio creator;
Ei m'offre la favella
lo la diffondo ai corâ!
Del verso io son l'accento,
l'eco del dramma uman
il fragile strumento
vassallo della manâ!
Mite, gioconda, atroce,
Mi chiamo Fedeltà ;
Un soffio è la mia voce,
che al novo di morrà.

Exuberancia

La gran actriz, la humilde sierva del arte, que expresa su vida existencial en el lenguaje de la escena, se transforma en la musa griega de la tragedia. En la muerte, finalmente llega al

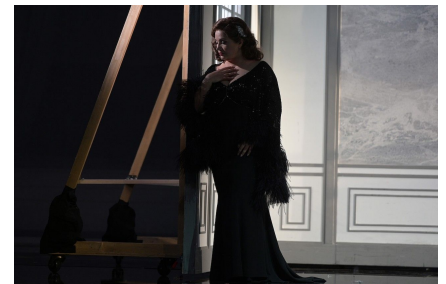
núcleo de su existencia. Ya no sirve al teatro, sino que ella es el propio teatro. Falaschi ha seguido este camino con un desfile aparentemente interminable de exuberancia creativa en suntuosos trajes; evoca la "época dorada" de Hollywood, desde los turbantes y los atuendos y tocados de plumas de las damas hasta el *glamour* de los grandes espectáculos y los vodeviles. Ambiente de lujo para las divas del cine y el teatro.

La orgía de lentejuelas del tercer acto disuelve los contornos de los cuerpos en colores chispeantes que fluyen por la escena como grandes amebas, un efecto visual abrumador. Adriana pronuncia su solemne monólogo de la *Phèdre* de Racine con una declamación premonitoria y vuelve a la simpleza en la apoteosis del glamour. «Adriana por fin esta noche» proclaman enormes letras iluminadas como en los anuncios de teatro de los años treinta en Broadway. Es cierto. En esta noche, Adriana se convierte en ella misma.

En la Ópera de Düsseldorf se percibe lo duro y correspondientemente tentador de los dos papeles principales para sopranos y tenores en su apogeo: [Polyakov](#) es un poderoso Maurizio que ofrece también una gran eufonía en su potencia, pero además una ilimitada riqueza de matices.

Magnífica soprano

No es habitual experimentar a una cantante como Liana [Aleksanyan](#) en el límite de sus posibilidades (vivada y estruendosamente aplaudida al final); también esta vez está a la altura de los acontecimientos musicales y vuelve a impresionar como presencia imponente. Está fabulosamente escenificada como una diva en un Hollywood de los años 20: el plausible escenario elegido por el director y escenógrafo Gianluca Falaschi.



Liana Aleksanyan. © 2022 by Michel Hansjoerg.

Como diseñador de vestuario, Falaschi contribuyó significativamente al éxito de numerosas producciones, verbigracia, desde *Attila* a *Tosca* en la Scala, de Milán, en las últimas temporadas. Quizás, que la producción de *Adriana* esté completamente dominada por los vistosos y lujos trajes, refleje en parte una desconfianza en la fuerza dramática de la obra.

De hecho, la puesta de Falaschi es una gran fiesta para los ojos, a largo término algo estática en cuanto a detalles. Básicamente, no se desarrollan ideas de puesta en escena a partir del bello entorno del set de rodaje cinematográfico; es una buena decisión de decoración, que resulta especialmente llamativa en la figura de Adriana como estrella a lo [Marlene Dietrich](#) o ya a lo [Gloria Swanson](#) (Norma Desmond en *Sunset Boulevard/El crepúsculo de los dioses*).

Muy buen elenco

A su alrededor, se desarrolla un ajeteo operístico, en última instancia convencional, alegremente interpretado: Alexey Zelenkov como director Michonnet es el caballero

vocalmente gentil al lado de Adriana; Ramona [Zaharia](#), como la princesa con un registro de mezzosoprano profundamente fundamentado es el otro extremo, la mujer que asesina cuando no consigue lo que quiere (al conde Mauricio de Sajonia). Por supuesto, el príncipe Bouillon de [Beniamin Pop](#), su indiferente marido, no habría sobrevivido socialmente a la era [MeToo](#).

Falta profundidad

Sin embargo, pese a toda su fascinación escénica, esta producción debut no es un éxito completo. Falaschi no sigue con suficiente consistencia el tema del arte, el mundo artificial y la existencia artística. Los focos y la escenografía del escenario de la Deutsche Oper am Rhein crean muy pocos espacios libres. Probablemente haya sido intencionado, pero no sirve para la rigurosidad de una reflexión sobre este asunto. Y el final, en el que Adriana se presenta como una Norma Desmond resignada, podría haberse aclarado un poco. Pero al menos Falaschi aborda el gran tema del teatro, en cuya discusión sensual la ópera de Cilea no es la peor contribución.

El coro de la Deutsche Oper am Rhein, preparado por Patrick Francis [Chestnut](#), brilla magníficamente en escena. Los extras comparten refulgentemente este jolgorio. La orquesta Düsseldorfer Symphoniker deslumbra bajo la batuta de Antonino [Fogliani](#) e hipnotiza al público evocando a esa gran fábrica de sueños que era y es Hollywood.

Notas

La expresión colportage (del francés porter à col 'sobre el cuello/collar carry', que significa: 'llevar sobre los hombros') se refería a la distribución de libros en entregas individuales por parte de vendedores ambulantes (colporteurs). El verbo circular hace referencia a su significado original hoy en día la difusión de rumores, [1] noticias sin fundamento y chismes sociales, por ejemplo en tabloides y la prensa sensacionalista o en Internet.