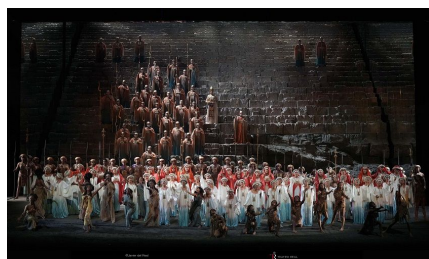


Aida, dove sei tu?

JORGE BINAGHI

Mi pregunta no es la de Radamès al final de la ópera, sino algo más general: ¿qué es en realidad la celeberrima ópera *Aida*? Escuchemos un momento a Massimo Mila (*Verdi*, cap. 33, “*Aida*” pág. 592): “No obstante su enorme popularidad, *Aida* es una ópera que aún se interroga, y con cada reposición importante se va con el espíritu abierto a la posibilidad de verificar las propias opiniones, de las que no se está muy seguro”.

Esta es una reposición importante sin duda. Por la presentación -supongo que repensada- del anterior espectáculo de De Ana (más omnipotente que el propio Zeffirelli que se ‘conformaba’ con ser autor de la escenografía y el espectáculo teatral)- y por la reacción en general muy satisfecha del público asistente ante la misma, parecería que un ‘kolossal’ lleno a más no poder de cantantes, bailarines, coristas y comparsas además de objetos decorativos de todas clases (empezando por el telón ‘alegórico’ y concluyendo, como es lógico, con el final del segundo acto donde un desfile de estatuas de casi todos los dioses egipcios -pese a que lo que se canta al principio y al final es sólo el nombre de Isis- es más concurrido que la Semana Santa de Sevilla).



'Aida' de Verdi. Nicola Luisotti, dirección musical. Hugo de Ana, producción escénica. Madrid, Teatro Real, noviembre de 2022. © 2022 by Javier del Real / Teatro Real.

Bezala como Radamès
© 2022 by Javier del Real



Madrid, jueves, 3 de noviembre de 2022. Teatro Real. *Aida*, El

Cairo, Opera, 24 de diciembre de 1871. Libreto de A. Ghislanzoni y música de G. Verdi. Dirección escénica, escenografía y vestuario: Hugo De Ana. Coreografía: Lea Lojodice. Iluminación: Vinicio Cheli. Video: Sergio Metalli. Intérpretes: Krassimira Stoyanova (*Aida*), Piotr Bezala (*Radamès*), Jamie Barton (*Amneris*), Carlos Álvarez (*Amonasro*), Alexander Vinogradov (*Ramfis*), Deyan Vatchkov (*Il Re*), Jaquelina Livieri (*Sacerdotessa*) y Fabián Lara (*Messaggero*). Orquesta y coro del Teatro (Maestro de coro: Andrés Máspero). Director: Nicola Luisotti

Con, además, una coreografía no demasiado ceñida al contenido de la música o de las indicaciones del libreto (mejor resuelta la del templo del primer acto que el famoso gran ballet del segundo), pero eso sí, bien bailada y con numerosos bailarines. Incluso la hoy vilipendiada por su nombre danza de los negritos, tuvo lo suyo. Por supuesto, si es con buena música y bien interpretada, miel sobre hojuelas. Y sin mucho tinte por lo de no incurrir en las iras de los anti black, que aquí no habrían tenido, de todos modos, la posibilidad de ejercer su censura (ni los artistas ni mucho menos el público). También profusión de columnas y pirámides en proyecciones y videos de personajes en movimiento.

Leamos otra vez a Mila (o.c., ibid. y p.593): “Escenógrafos y directores de escena no han encontrado aún un estilo contemporáneo para la parte espectacular y decorativa de *Aida*, y el estilo del siglo pasado, que transforma los dos grandes finales de los actos primero y segundo en un desfile de gigantesco teatro de marionetas ha quedado irremediabilmente perdido para nuestro gusto.” Irremediabilmente perdido para nuestro gusto ... algunos estamos de acuerdo; otros no.

No soy el único que piensa que detenerse en este aspecto es ver sólo la superficie, y que *Aida* es una ópera del último y más genial (siempre lo fue, hasta en sus experimentos o compromisos menos logrados) Verdi, y que salvo esos dos cuadros con ballet se establece desde el preludio y la primer aria como una obra de refinada orquestación, más bien intimista y con una gran preocupación por la definición de los tres personajes principales.

Ramfis es pintado con brocha gruesa porque es el gran sacerdote y ya sabemos que a Verdi estos ‘ministros de muerte’ no le caían bien en ninguna religión. El faraón (llamado genérica -y algo despectivamente- ‘Rey’ a secas) es una copia anónima. Amonasro, un personaje no muy desarrollado y nada positivo, se salva por el amor de la patria que recoge el legado del primer Verdi no sólo en su fiereza del segundo acto sino en su maravillosa frase del tercero -usada con diabólica astucia- ‘pensa che un popolo vinto straziato per te soltanto risorger può’. Y finalmente nos dice Mila (o.c.ibid.): “El mismo tipo de dificultades se encuentra prácticamente en la interpretación musical de la ópera.”

Luisotti pareció entenderlo así porque sus mejores momentos aparecieron en esos momentos más introspectivos mientras los otros sonaron sumamente enfáticos, retóricos, bruscos y por momentos demasiado fuertes, y no lo son, o no son sólo eso. La orquesta estuvo en su habitual óptimo estado, como el magnífico coro siempre bien preparado por Máspero (otra cosa es que algunos parecieran no muy convencidos de lo que tenían que hacer como gestualidad y se entiende).

Y llegamos a lo último (¡), o sea los cantantes, que hasta no hace mucho eran lo primero.

El Real ha echado la casa por la ventana -con muy buen éxito de público- con tres repartos en los papeles principales, cuatro protagonistas (una con una sola función), tres directores (uno lo mismo que el caso anterior) y hasta dos mensajeros (también una sola función) para veinte representaciones (incluido el preestreno para jóvenes). Incluso resolvió inesperadamente bien la cancelación de Maria Agresta con más funciones de Netrebko (¡), Mantegna y una de Yeo. Y los precios no eran muy bajos que digamos.

Como ya había visto en verano en Verona -perdonen la aliteración- a la famosa pareja lírica (véase si se quiere la reseña aquí mismo) me concentré en el primer elenco, que a priori era el que me ofrecía más motivos de interés, que en general se cumplieron.



Beczala (Radamès), Barton (Amneris), Stoyanova (Aida) y Vinogradov (Ramfis) en 'Aida' de Verdi. Nicola Luisotti, dirección musical. Hugo de Ana, producción escénica. Madrid, Teatro Real, octubre de 2022. © 2022 by Javier del Real / Teatro Real.



Stoyanova (Aida), Beczala (Radamès) y Barton (Amneris) en 'Aida' de Verdi. Nicola Luisotti, dirección musical. Hugo de Ana, producción escénica. Madrid, Teatro Real, noviembre de 2022. © 2022 by Javier del Real / Teatro Real.

Por empezar, el primer Radamès de Beczala en España y el segundo en Europa. El gran tenor sigue en un estado vocal envidiable, ahora con más volumen y centro, lo que le permite afrontar adecuadamente esta nueva fase de su carrera. Como siempre hay que señalar algo, ha habido discusiones sobre si era mejor terminar el aria en 'forte' (como marca la tradición, pero no el autor) o en un pianissimo calificado por algunos de 'falsete' (cuando se lo he escuchado en concierto era, a mi modo de ver, el uso de la voz de cabeza de la escuela francesa). A mí me tocó la primera variante, me pareció brillante y no lamenté en absoluto la otra (que en vivo sólo he oído bien a Bergonzi). Digamos que si los Gigli y Björling (para citar sólo a dos) terminaban en 'forte', Beczala está en buena compañía. En lo demás su actuación fue impecable,

pero en todo caso si tuviera que elegir me quedaría con su cuarto acto, no sólo por la memorable escena final (allí sí lució su seductora media voz) sino por su gran dúo con Amneris.

Tal vez en este caso fue mi decepción ante la prestación de Barton (a quien oía por primera vez en vivo, y había ido muy ilusionado). La mezzo tiene buenos graves (aunque desparejos), un centro débil y un agudo rígido, y no sé si el volumen es escaso o se fue reservando porque empezó con un primer acto casi inaudible para ir mejorando. Lo malo del caso es que, con una dirección escénica como esta, sus escasas dotes personales como actriz se vieron realzadas de un modo que me generó incomodidad (si la 'figlia de' faraoni' era así...) y el deseo de sugerir un visionado urgente de *Cleopatra* en cualquier versión.

Como sea, y no sólo por comparación (que también), me sorprendió gratamente Stoyanova. Una cantante a la que he oído y visto mucho, sólida profesional y buena música, que simplemente nunca me ha convencido como actriz y como fraseo, y con un timbre impersonal que para mí ha hecho que todos sus diferentes roles (no parece tenerle miedo a casi ninguno -salvo, por suerte, el belcanto) parezcan siempre el mismo. No aquí. Justo cuando el trascurso del tiempo parece empezar a evidenciarse (el tercer acto lo sacó por técnica, y al precio de un uso de la respiración particular y de no emitir arriesgadas notas filadas) mostró mayor variedad en el acento (la protagonista puede ser inducida a un gimoteo permanente) e interés en la acción.

Carlos Álvarez volvía a presentarse tras una interrupción de importancia. La buena noticia es que se mantienen incólumes su color y su intensidad aunque el volumen pareció mermado. Vinogradov es un muy buen elemento, aunque aquí rayó en la monotonía (Ramfis será monolítico, pero no poco interesante).

La pregunta del millón es qué hizo que se asignara a Vatchkov el rol del rey. Casi cada nota fue un sufrimiento. Convendría tal vez recordar que hasta no hace mucho ambos roles se cubrían con buenos o notables bajos, aunque siempre fue costumbre asignar el más importante (por más largo e interesante en la trama) a Ramfis. Aunque ya en la grabación de los sesenta de Karajan la elección de ambos causa perplejidad al menos se trata de nombres de gran nivel. ¿Puedo sugerir que se escuche (no se oiga, se escuche) lo que hacen

en la primera de Serafin -con Caniglia, Gigli, Stignani y Bechi en el cuarteto protagonista- dos señores que se llamaban Tancredi Pasero e Italo Tajo?

Muy interesante el mensajero de Fabián Lara y buena la sacerdotisa de Jaquelina Livieri.

Sala llena y público aplaudidor. Telón (egipcio en esta oportunidad).

© 2022 Jorge Binaghi / Mundoclasico.com Todos los derechos reservados