

CULTURA

## Don Juan y compañía

'Don Giovanni' y 'The Rake's Progress' unen fuerzas en el Festival de Aix-en-Provence



Una escena de 'The Rake's Progress', en el festival de Aix-en-Provence. PASCAL VICTOR

LUIS GAGO

Aix-en-Provence - 7 JUL 2017 - 14:47 CEST

En un artículo publicado pocas semanas antes del estreno veneciano de *The Rake's Progress*, el británico Wystan Hugh Auden, su colibretista junto con Chester Kallman, escribió un breve ensayo titulado *Algunas reflexiones sobre la ópera como medio*, que sigue siendo tan vigente y necesario como en 1951. De hecho, a más de un libretista, compositor y, sobre todo, director de escena les haría un enorme bien leerse. Quedémonos con estas frases como botón de muestra: “En la ópera, lo Oído y lo Visto son como la Realidad y la Apariencia en filosofía; de ahí que cuanto más francamente teatrales y falsos sean los decorados, mejor. El buen gusto no es de aplicación [...] Tan solo una cosa es

esencial, a saber: que todo sea un poco mayor que su tamaño real, que el escenario sea un espacio en el que únicamente la gran entrada y el gran gesto resulten apropiados”.

Simon McBurney ha aprendido bien las lecciones de su compatriota y todo en el decorado de su propuesta escénica de *The Rake's Progress* es deliciosamente falso, hasta el punto de que las paredes y el techo son de papel y las imágenes que se proyectan en ellas para operar distintas metamorfosis visuales son también, claro, pura ficción visual. Los diversos agujeros que van abriéndose en paredes y techo, de resultados de la propia acción y no de los caprichos del director, van dejando una huella indeleble que es trasunto de las diversas desgracias que acabarán por provocar la pérdida del protagonista, Tom Rakewell. Y el principal agente de su desgracia, Nick Shadow, aparece por primera vez, muy apropiadamente, como una ágil y amenazadora sombra detrás de unas paredes que empiezan a perder justamente ahí su tersura y su blanco impoluto. Una vez abierta la primera vía de agua, el naufragio final de Tom, con su terrible descenso a la locura, están asegurados.

Stravinsky, con casi 70 años, y tras diversos escauceos, se enfrentaba por primera vez al reto de componer una ópera con mayúscula: ni un cuento musical como *El ruiseñor*, ni una operita bufa como *Mavra*, ni una estática ópera-oratorio como *Oedipus Rex*. Esta vez, abordaría una ópera con todas las de ley, respetando hasta tal punto las convenciones del género —ópera y convención son casi sinónimos— que *The Rake's Progress* parece una obra concebida en el siglo XVIII, recitativos icon clave! incluidos, pero depositada en pleno ecuador del siglo XX. McBurney ha sabido comprender también perfectamente la filosofía de esta obra maestra y su propuesta escénica, aunque inequívocamente moderna (vestuario, atrezzo, un Londres de ahora mismo), tiene también algo de dieciochesca, pero el espectador acepta el doble juego de inmediato, de buenísima gana, y el premio es ser llevado en volandas hasta el final, que parece llegar incluso demasiado pronto: tal es el disfrute ininterrumpido que procuran por igual lo que se ve y lo que se oye.

Todo el grupo de jóvenes cantantes rayó a un notable nivel similar, conformando un todo, si no brillante, sí sumamente compacto. Julia Bullock hace creíble el amor noble y sincero de Anne Trulove gracias a ese ángel escénico que ya demostró con su Tecuilhuatzin en *The Indian Queen* hace cuatro años en el Teatro Real de Madrid. Cantó muy bien, mimando cada nota, y su nana del tercer acto fue uno de los momentos musicales más emocionantes de la noche. Sin cargar las tintas, Paul Appleby dibujó sutilmente el ascenso y la caída de Tom Rakewell, un vividor renuente y mucho menos espabilado, artero y desalmado que Don Juan, su referente más directo, del mismo modo que, con idéntica moderación, Kyle Ketelsen rehuyó el trazo grueso al dar vida al diabólico Shadow. Andrew Watts, que venía de demostrar sus grandes recursos vocales y actorales en Aldeburgh, fue una Baba la Turca deliciosamente estrafalaria: si Stravinsky y Auden levantaran la cabeza, habrían aplaudido con entusiasmo la

ocurrencia de confiar el papel de la mujer barbuda a un histriónico contrateno. Hilary Summers, como sucedió en *Bomarzo*, es una lejanísima sombra de la gran cantante que fue.

Un accidente en la muñeca ha impedido que, como estaba previsto, Daniel Harding dirigiera musicalmente esta nueva producción de *The Rake's Progress*. Pero Eivind Gullberg Jansen consiguió que nadie lo echara de menos: su incisivo sentido rítmico, el sonido punzante y preciso que supo extraer de la Orquesta de París (mucho más entonada que en *Carmen*), el mimo con que arropó y dejó cantar en todo momento a sus solistas, complementaron desde el foso la sucesión de maravillas que deparaba el escenario. El noruego ha superado esta prueba imprevista con sobresaliente y cabe augurarle una carrera de campanillas. En el aire libre y nocturno del Théâtre de l'Archevêché asistimos a la que será, sin duda, la mejor y más inteligente de las cinco nuevas propuestas operísticas de esta edición del Festival de Aix-en-Provence, que podrá verse el 11 de julio en la página web de la emisora Arte.



Un momento de la representación de 'Don Giovanni', en el festival de ópera y música clásica de Aix-en-Provence. PASCAL VICTOR

Anne Trulove debe su nombre a la Doña Ana de *Don Giovanni*, del mismo modo que la escena del cementerio de *The Rake's Progress* y la moraleja final del epílogo en forma de concertante beben, sin lugar a dudas, de ese océano inagotable que es la ópera de Mozart y Da Ponte: *La ópera de las óperas* es el título de una exposición que le dedica estos días el festival al recordar que fue la primera en representarse en Aix en 1949. Y ahora se ha quitado la espina del huero montaje que estrenó aquí Dmitri Tcherniakov en 2010, que fue el mismo que llegó, ¡ay!, al Teatro Real tres años después. De la banalidad de entonces hemos pasado a la imaginación desbordante de Jean-François Sivadier, cuyo principal defecto es, quizá, haber acumulado sobre el escenario un aluvión de ideas tal que su propuesta habría ganado varios enteros de haberlas podido

depurar un poco más.

Lo que parece ser una pequeña *troupe* ambulante representa *Don Giovanni* sobre una sencilla tarima de madera, a cuyos lados vemos también a los cantantes cuando están preparándose o maquillándose para salir a escena. Todo avanza a una velocidad vertiginosa (se suceden las carreras de un lado a otro del escenario) y cada cantante sabe exactamente lo que tiene que hacer en cada momento: no es difícil imaginar unos ensayos arduos y agotadores para todos. Convive el vestuario antiguo con el moderno en un decorado casi invisible, en el que solo rechinan unos feos cortinajes dorados que van y vienen, ocultando o revelando la identidad de los personajes. En el segundo acto, el interés no cesa de crecer y tanto la escena de la cena (en la que una mujer, y no la comida, es el bocado más sabroso de *Don Giovanni* y Leporello) como la final con la estatua del Comendador, a pesar de plantear los mayores retos musicales y escénicos, fueron, en conjunto, lo mejor y más redondo de la representación.

También aquí las voces, de nuevo muy jóvenes, formaron un conjunto homogéneo y sin sobresaltos: ninguna extraordinaria, pero tampoco ningún fiasco. Eleonora Buratto como Doña Ana y Pavol Breslik como Don Octavio aportaron quizás un plus de calidad en un reparto muy internacional. El canadiense Philippe Sly fue un *Don Giovanni* convincente en lo físico, pero de aptitudes vocales mucho más limitadas, y casi lo mismo puede predicarse del Leporello del argentino Nahuel di Pierro: amo y criado se compenetraron, eso sí, a las mil maravillas. Julie Fuchs defendió en solitario el pabellón francés con una Zerlina muy sólida, la estadounidense Isabel Leonard dio vida a una Doña Elvira convincentemente despechada y su compatriota David Leigh logró elevarse muchos enteros al final de la ópera tras su breve y un tanto gris intervención como el Comendador en la primera escena.

En la dirección musical de Jérémie Rhorer convivieron casi por igual fogañosos de genio (magnífica en general su atención a violonchelos y contrabajos) y otros abiertamente mejorables, pero toda ella tuvo una personalidad reconocible. Alternó también unos *tempi* en general más que vivos con otros marcadamente lentos, a veces incluso dentro de una misma aria, pero su elección parecía fruto de la convicción personal, no del afán de ser original o diferente. Hizo sonar muy bien a Le Cercle de l'Harmonie, una dúctil orquesta de instrumentos de época, y el único lunar musical de peso fue la manera rebuscada y absolutamente incomprensible de tocar el fortepiano por parte de un músico anónimo en los recitativos, dichos con desparpajo pero algo apresuradamente. Lo importante es que la maldición mozartiana de los últimos años en Aix-en-Provence se ha roto con este *Don Giovanni* personalísimo, frenético a ratos, fresco, desbordante, abrumadoramente teatral y, en consonancia con el concepto aglutinador de todas las óperas que están representándose aquí esta semana, libre.

---

 ARCHIVADO EN:

[Aix-en-Provence](#) · [Festival Aix-En-Provence](#) · [Giuseppe Verdi](#) · [Daniel Harding](#) · [Ópera](#)  
· [Teatro musical](#) · [Festivales música](#) · [Teatro](#) · [Francia](#) · [Eventos musicales](#) · [Festivales](#)

#### CONTENIDO PATROCINADO



**6 ventajas de aprender un nuevo idioma con esta app en lugar de en un curso**

(BABEL)



**6 ventajas de aprender un nuevo idioma con esta app en lugar de clases privadas**

(BABEL)

recomendado por

© EDICIONES EL PAÍS S.L. | [Contacto](#) | [Venta de contenidos](#) | [Publicidad](#) | [Aviso legal](#) | [Política cookies](#) | [Mapa](#) | [EL PAÍS en KIOSKOyMÁS](#) | [Índice](#) | [RSS](#) |