



Escena de *La fanciulla del West* en Amsterdam

por Jorge Binaghi

## *La fanciulla del West* en Amsterdam

En los guiños a los *filmes* de Hollywood de los años 30 y 40 del pasado siglo que hay en la nueva producción de **Nikolaus Lehnhoff** (la presentación de la protagonista o del cantor de baladas) se preanuncia el final, bajo el famoso logo de la MGM, con Minnie convertida en Jean Harlow. El público ríe las gracias y la ironía, no siempre acertada, del *régisiseur*, que equivoca la ambientación del bar, y –peor– la escena de la horca (cementerio de automóviles), pero acierta en la “cabaña” (una caravana de artistas cinematógrafos, claro) del segundo acto apuntalada por dos “bambis” cuyos ojillos se encienden cada vez que hay una escena de amor. E imágenes de la bolsa neoyorquina y de dólares por todas partes que no sé si hay que interpretar según la crisis actual.

La dirección de la Filarmónica de los Países Bajos por **Carlo Rizzi** tuvo la extraña virtud de hacer oír en el Het Musiektheater un Puccini al borde de lo inaudible, hasta que al final cogió animación. El coro de hombres tuvo una actuación destacada, como los comprimarios, entre los que sobresalió el Nick de **Roman Sadnik**, así como el Sonora de **Stephen Gadd**. Medios interesantes los de los bajos **Diogenes Randes** (Ashby) y **Tijl Faveyts** (Billy). **Lucio Gallo** trazó un buen sheriff, y su conocida tendencia a abrir los agudos y engolar los graves sólo apareció intermitentemente en los momentos de mayor expansión lírica. **Zoran Todorovich** ha sido un excelente tenor lírico; en busca de nuevos horizontes está afrontando papeles muy pesados que le pasan factura a su agudo.

**Eva-Marie Westbroek**, por el contrario, cantó con naturalidad y actuó con brío la agotadora parte de Minnie, la protagonista. Está en la cúspide de sus poderosos medios vocales, frasea como una italiana de la gran escuela y es capaz de *pianissimi*: ella sola valió todo el espectáculo.

## *Macbeth* en Viena

No se puede decir que el gran barítono inglés **Simon Keenlyside** tenga suerte con las nuevas producciones que le proponen en Viena. Pero al lado de esta nueva de *Macbeth*, la anterior de *Evgeny Onegin* era buena. Al menos se entendía, en vez de ser incoherente, de mal gusto, confusa e incluso, en más de un momento, parecer burlarse de la música de Verdi. La autora del disparate, **Vera Nemirova**, se debe de haber llevado el récord de gritos, carcajadas y silbidos a escena abierta para recibir una colosal rechifla al final. Desafortunadamente, no fue la única: **Dimitri Pittas** es un buen tenor, pero demasiado ligero para su Macduff.

**Stefan Kocán** es uno de esos bajos cavernosos, de afinación aproximativa y agudos fijos, lo que da una idea de su Banquo (sus primeras frases fueron de pesadilla). Confiar la Lady a **Erika Sunnegardh** y persistir en hacerlo luego de su consternante prestación (inaudible en centro y grave, y gritada en el agudo, carente de cualquier interés dramático), abre serias interrogantes sobre las direcciones artísticas de los teatros líricos.

Daniele Gatti se enfermó tres semanas antes y se acudió al joven español **Guillermo García-Calvo**, quien realizó una buena labor en estas condiciones, aunque todavía debe dominar el *cantabile* verdiano, que suena más bien banal en sus manos, y lograr un mejor equilibrio con el escenario (aunque milagros no se le pueden pedir a nadie). El coro estuvo bien aunque no inmejorable (las brujas en particular), y la ejecución técnica de la orquesta fue inobjetable. En medio de todo esto, Keenlyside debutó en el protagonista y, simplemente, salvó la representación. Fue un modelo de dicción, un artista completo (¡qué monólogo en el primer acto!) y un cantante mayúsculo (aria y escena de la muerte,



**Simon Keenlyside debutó el rol de Macbeth en Viena**

la original, con que aquí se cerró la versión, que incluía también el ballet del tercer acto escrito para París años después).

### **Candide en Amberes**

Esta obra de Voltaire, según Bernstein, tal vez no sea la obra ideal para las tradicionales fiestas navideñas, pero en éstas resulta más que adecuada, en particular en la visión un tanto pesimista, desafortadamente irónica ante la hipocresía y la estupidez, de **Nigel Lowery**, que logró una más que convincente versión para la Ópera de Flandes de los diferentes personajes y lugares hasta llegar a un final que puede hacer reír con algún estremecimiento: lo mejor es quedarse en casa hasta que un meteorito nos aplaste.

La música, magnífica y, como siempre, a mitad de camino entre musical y ópera, fue bien servida por coro y orquesta (con el mismo director esta vez, un **Yannis Pospourikas** de notable vitalidad una vez pasada una obertura, que languideció lo suyo junto a un telón con los personajes de la obra que nos hartamos de mirar). Las pequeñas partes fueron muy bien distribuidas. En las principales destacó, por su interpretación, **Graham Valentine** (los filósofos de la obra), que en lo cantado más bien habló. Si los demás fueron esforzados y arrojados intérpretes, ni **Karan Armstrong** (una simpática Vieja Señora) ni, sobre todo, **Keith Lewis** (el Gobernador, entre otros), pudieron ocultar las huellas

del tiempo en sus voces. El joven **Thomas Oliemans** destacó como algo más que una firme promesa en Maximilian, pero los honores del canto se los llevaron **Jane Archibald** en Cunegonde (que tiene el aria más célebre de la obra; bien cantada aunque con ciertas estridencias molestas) y el Candide del tenor **Michael Spyres**, un lírico-ligero muy musical y de buena técnica, que en algún momento dio ligeras muestras de cansancio. Todos, como se ha dicho, intentaron dar el máximo en la interpretación de las respectivas partes.

### **Elektra en Bruselas**

La palabra acompaña todo el tiempo a la protagonista de la gran Elektra Straussiana. **Guy Joostens** parece no darse por enterado en su producción (ya vista en Barcelona), y si no la hace apoyarse desde el “vamos en el hacha”, siente temor, se apoya en la doncella fiel, y llega hasta a morir en brazos de Orestes. Esto, junto a personajes y agitación innecesaria, marca una puesta en escena menos desdichada o irritante que otras, pero igualmente insatisfactoria.

**Lothar Koenigs** dirige bien una orquesta muy eficaz, aunque sólo al promediar la obra encuentra el tono justo, de gran precisión pero de poca “locura”, como si le temiera a la exageración; **Franz Mazura** aporta su larguísima experiencia (impresiona verlo aún en escena) en el “pedagogo” y el “viejo servidor”; en tanto que **Gerd Grochowski** (Orestes) demuestra tener voz oscura, no muy amplia, y bastante monótona (¿cuánto se debe a la concepción que da el director de escena del personaje? no se sabe); **Donald Kaasch** hace un Egisto caricaturesco, probablemente el único que le permita su situación actual; **Alexander Kravets** tiene una corta pero agradecida intervención en el “joven servidor”; y las diferentes sirvientas, confidentes, encargadas (aquí enfermas y guardianas de una prisión) cantan o gritan con variada fortuna. La mejor de todas es **Lisa Houben**.

En los tres papeles femeninos que hacen la gloria de esta ópera hubo un doble reparto. Si vocalmente, en su debut en la parte, la protagonista de **Evelyn Herlitzius** fue excelente (no genial), y superó de lejos las grietas que el tiempo y el papel han abierto en la voz de **Nadine Secunde**; ésta mostró no sólo tablas sino una aproximación intensa a la insostenible tensión del personaje. La mejor voz de todas, y la actuación más completa, vino de la Crisotemis de **Eva-Maria Westbroek**, en un momento de gracia particular, donde la belleza vocal, la juventud y el ímpetu de la temerosa hermana rayan aún a mayor altura que en su presentación parisina. **Annalena Persson** lo hizo bien, pero salvo un agudo muy eficaz, la voz no es bonita ni grande, y la actriz se quedó por detrás (claro que era su debut en el papel).

No le ocurrió, pese a encontrarse en la misma situación, a **Natasha Petrinsky** en Clitemnestra, cuyo único problema es ser extremadamente joven. La experiencia de **Doris Soffel** hizo milagros en el papel, que dominó totalmente, pese a algunos desbordes ocasionales en los graves (demasiado abiertos) o en el excesivo énfasis de algunas frases.



Sophie Koch (Octavian) y Soile Isokoski (Marschallin)

## *Der Rosenkavalier* en Londres

La reposición de la producción original de **John Schlesinger** adquirió más profundidad bajo la guía de **Andrew Sinclair**, quien dio más vida e interés a una producción architradicional, pero la atención del público se concentró en el nuevo elenco.

Aunque **Soile Isokoski** es hoy por hoy vocalmente la mejor Marschallin, la sala de la Royal Opera House le resultó grande y, al no haber reacción química entre ella y el Octavian de **Sophie Koch**, no hubo oportunidad de hacer chispear los diálogos, tan importantes. Sus mejores momentos fueron lógicamente los más íntimos y de orquestación más liviana: allí brilló la voz platinada de bello color, pero también hubo algo de frialdad, algo no sentido en el pasado (por ejemplo, en la producción de Colonia). La Koch trazó un personaje movido que lució bien, pero estuvo desconectado emocionalmente de la Mariscala. Su voz tiende a la acidez, aunque es una buena cantante. La joven **Lucy Crowe** destacó

en su debut en este teatro con una Sophie de voz cristalina y de fácil registro agudo.

Por encima de todos sus colegas, destacó la figura de **Peter Rose**, un Barón Ochs de primera, estudiado hasta el más mínimo detalle, el único que empleó el dialecto vienés. De paso, Rose ubicó su carácter históricamente de manera inteligente, representando una clase consentida y que estaba por llegar a su fin. Así, unió la época de la ópera con la época de la composición. Como cantante, Rose puede ser comparado sin dificultad con los mejores intérpretes del pasado. Como siempre, en esta casa hubo correctísimos cantantes en los roles secundarios, excepto **Thomas Allen**, cuyo Faninal resultó demasiado caricaturizado y tampoco estuvo bien vocalmente. **Kirill Petrenko** dirigió con vigor, buena velocidad (no hay cosa peor que Strauss lento) y buena atención al detalle.

por **Eduardo Jacobo Benarroch**