

Sinfonismo verista germano italiano

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

¿Qué es verismo? Un artículo de Alexandra Wilson en el programa de mano para la reciente *Andrea Chenier* del Covent Garden sugería que no hay tal, al menos en el sentido que muchos usan para categorizar óperas o autores como si se tratara de una colección de mariposas.

Coincido. El concepto de verismo, aplicado a la ópera es vago y ambiguo si se lo compara, por ejemplo, con el de “impresionismo” usado para la pintura. Es un poco como contraponer la “música clásica” a la “popular”. ¿Dónde ponemos a *Carmen*? ¿Y hasta que punto es verista *Cavalleria Rusticana* con excepción del famoso “Hanno ammazzato compare Turiddu!” Pero volvamos al artículo de Wilson, donde se sugería que si de usar el concepto de verismo se trata, la más verista de las óperas es la olvidada *Las Joyas de la Madonna* de Wolf-Ferrari. ¿Olvidada?

¡No! El verano pasado, la empeñosa ópera al aire libre de Holland Park se animó a darla, en una versión de calidad disminuida por los avatares del tiempo y la costumbre de los pavos reales de interrumpir la función con su cacofonía.

©

**Bratislava,
viernes, 29 de
mayo de 2015.**

Teatro Nacional
Eslovaco: Las
joyas de la
Madonna. Ópera



en tres acto con libreto de Enrico Golisciani y Carlo Zangarini y música de Ernano Wolf-Ferrari. Director de escena: Manfred Schweigkofler. Escenografía: Michele Olcese. Vestuario: Concetta Nappi. Reparto: Kyungho Kim (Genaro); Denisa Slepkovska (Carmela); Natalia Ushakova (Maliella); Daniel Capkovic (Rafaele). Coros y orquesta de la Ópera del Teatro Nacional Eslovaco bajo la dirección de Friedrich Haider



Las Joyas de la Madonna, escena coral © 2015 by Jozef Barinka

Sin pavos reales y en sala cerrada, la Ópera del Teatro Nacional de Bratislava acaba de

apuntarse el mérito de haber exhumado estas joyas con una producción espléndida. Ello gracias a la iniciativa de Friedrich Haider, director musical de la casa, de desempolvar y sacarles brillo como parte de su entusiasta tarea de revitalizar la apreciación de la obra de este talentoso compositor germano-italiano.



Natalia Ushakova y Kyungho Kim © 2015 by Jozef Barinka

Quienes hemos tenido la oportunidad de apreciar esos milagrosos ejemplos fresca y rigor camerístico llamados *Il segreto di Susanna* e *I quattro rusteghi* nos llevamos una sorpresa mayúscula ante la inesperada inmersión en 1911 del siempre enigmático Wolf-Ferrari en un dramón tan apasionado como *Cavalleria*. Estamos en Nápoles. Como sacrificio a la Virgen para salvar a su hijo Gennaro que está gravemente enfermo, Mamá Carmela ha adoptado a Maliella, una párvula de la calle. Cuando se abre el telón Maliella es una joven tan frustrada por el represivo ambiente religioso de su casa como ansiosa de liberarse sexualmente con el primero que quiera tocarla. Y el primer infatuado es el mismo Gennaro que se escandaliza con su mamá ante la actitud licenciosa de su hermana adoptada. Quién logra finalmente seducirla es Raffaele, un capo de Camorra que hasta le ofrece robar para ella las joyas de la Virgen que al final del primer acto hemos visto en una procesión reminiscente del *Tedeum* de *Tosca*, luego de una fiesta popular donde podría haber aparecido Parpignol. Cuando Maliella le cuenta todo a Gennaro para darle celos, éste no tiene mejor idea que tratar de neutralizar a su rival robándole las joyas a la mismísima Virgen que hemos visto en procesión! Es así que logra seducir a su hermana, que en una escena de morbo digna del mejor Hindemith se le entrega al final del segundo acto. La perceptiva *regie* de Schweigkofler los muestra enredándose en estas joyas que parecen usar como objeto de excitación mutua. El tercer acto abre en un tugurio camorrero donde no hay puta u orgía que logre calentar a Raffaele. ¡Tan enamorado está de su Maliella!, esto es, hasta el momento en que ella se presenta a contarle todo. Horrorizado por la pérdida de la virginidad de la joven, el capo la repudia tan violentamente que a la pecadora no le queda mas remedio que anunciar que se va “¡al mar!” para terminar su vida. Gennaro prefiere suicidarse en escena y con un cuchillito.



Las Joyas de la Madonna, escena coral © 2015 by Jozef Barinka

Coros y conjuntos de un expresionismo popular extremo acompañan esta truculencia ensayada con el fondo de excelentes y simples decorados ideados por Michele Olcese para representar una Nápoles de neorrealismo italiano acorde con la época a la cual trasladó la acción el *regisseur*.

Como en el caso de Ferruccio Busoni, Wolf-Ferrari no es ni italiano ni alemán, sino un compositor ítalo-alemán. Y también era pintor. Su música también pareciera conformar dos estéticas diferentes: un elaborado sinfonismo a la alemana que combina con una exposición de texturas pictórica e itálica en su transparencia y luminosidad. Inevitablemente, en *Las joyas de la Madonna* la expresividad del detalle orquestal impide que la orquesta se largue en frases de fuerza melódica similar a la de *Cavalleria*. Es casi imposible hablar de masa orquestal. ¡Tan diferenciados son cada uno de los acordes y cada uno de los instrumentos! Las melodías no son de un fraseo prolongado y asertivo sino mas bien fugaces, un poco a lo Janacek. Se trata, pues, de estar atento para cazarlas al vuelo si se quiere paladearlas debidamente. El acorde de clarinete que acompaña la entrega de Maliella a Genaro, o el pianísimo orquestal que acompaña a Gennaro suicidándose “con ardor místico” son sutilezas de un “verismo” distinto del italiano, pero de realismo suficiente como para distinguirlo de Humperdinck y acercarlo a D’Albert: guitarras, mandolinas y acordeones van mas allá de la evocación de una atmósfera popular napolitana para integrarse a un comentario orquestal estrictamente asociado a la expresión vocal. La obra es tonal del principio al fin pero con una impresionante originalidad. Las armonías comienzan firmemente encorsetadas en la tonalidad para progresar con disonancias que sobre el final anticipan las dinámicas y la variedad cromática de Shostakovich.



Kyungho Kim ©2015 by Jozef Barinka

Indicio de la solidez del ensemble local fue el hecho que el excelente tenor coreano Kyungho Kim (Gennaro) fue la única excepción a un elenco exclusivamente integrado por cantantes locales que se lucieron desde los roles principales hasta en los cameos de un reparto numerosísimo que pide veintinueve solistas que cantaron en el original italiano (aún cuando también existe un texto “original” alemán). Kim cantó con voz firme y clara y un fraseo de palpitante intensidad. Natalia Ushakova interpretó una Maliella capaz de expresar su reprimido erotismo con enojo, soberano *fiato* y un timbre denso y parejo a lo largo de todo este rol de tesitura casi imposible. Algunas emisiones destempladas no malograron su entrega y la antológica convicción con que cantó su desesperación y vergüenza en el tercer acto. Y también soberana en su *mordente* y *canto legato* fue la voz baritonal del Rafaele interpretado por Daniel Capkovic. El coro proyectó cada palabra con intención y fuerza y la orquesta supo seguir con similar profesionalidad la expresiva y ágil interpretación Friedrich Haider

El estreno tuvo lugar en el modernísimo complejo artístico al lado del Danubio, con una sala confortable y cálida tanto en su acústica como en su inmediatez. E inevitablemente, muchos vieneses hicieron el viaje de cincuenta minutos para presenciar junto a los locales como Haider y sus ensembles pulían estas joyas que tantos teatros de ópera se pierden de lucir.