

Dos celebraciones en una memorable velada

JORGE BINAGHI

Para festejar que la Staatsoper cumple su sesquicentenario (como institución, no como edificio) se pensó, y muy acertadamente, aparte de otros eventos, presentar una nueva producción de un título emblemático que además se estrenó aquí mismo hace un siglo. Y vaya festejo por partida doble. Uno desearía que, con o sin celebración, todos los teatros líricos considerados ‘importantes’ -este mismo sin ir más lejos- planificaran siempre con tanta atención y cuidado. No sólo tendrían localidades agotadas y personas casi angustiadas con el célebre papelito ‘Suche Karte’ (busco entrada) en todos los tamaños y colores posibles. No. Cumplirían con un mandato de excelencia en el que pocas veces meditan lo suficiente. Porque así la ópera -ese género muerto o agonizante, ese museo al que muchos desearían ver cerrar sus puertas- cobra de inmediato su sentido y su valor, que -creo- son muchos.

Después de este excursión paso a la función concreta, pero comenzaré repitiendo lo que dije hace ocho años (la última vez que pude verla y en buenas condiciones en Salzburgo) porque da la casualidad de que orquesta, coro, directores respectivos y algunos de los cantantes principales repetían aunque el resultado esta vez haya sido superior.

“Pensar que era el debut operístico de Thielemann en el festival podía vencer cualquier reticencia. Y desde ese punto de vista, la expectativa se cumplió más que sobradamente. El director y los Wiener (y las puntuales intervenciones del coro) fueron memorables en toda la gama del volumen (desde el pianísimo más alado al fortísimo más brutal), la textura (esas cuerdas, esos vientos, esos metales), el ritmo, la expresividad. Desde ese punto de vista, nunca escuché mejor esta obra todavía tan rara (no sólo por el pasteleo poético-mental del autor, sino por



Huguet: Die Frau ohne Schatten © Wiener Staatsoper, 2019

Viena, jueves, 30 de mayo de 2019.
Staatsoper. Die Frau ohne Schatten (Viena, 10 de octubre de 1919). Libreto de H. von Hofmannsthal y música de R. Strauss.
Dirección escénica: Vincent Huguet.
Escenografía: Aurélie Maestre. Vestuario: Clémence Pernoud. Luces y video: Bertrand Couderc. Intérpretes: Wolfgang Koch (Barak), Nina Stemme (La tintorera), Camilla Nylund (La emperatriz), Evelyn Herlitzius (La nodriza), Stephen Gould (El emperador), Sebastian Holecek (El mensajero de los espíritus), Maria Nazarova (voz del halcón y guardiana del templo), Monika Bohinec (voz de lo alto), Benjamin Bruns (voz de un joven) y otros.
Orquesta y coro de la Ópera de Viena (Thomas Lang). Colaboración de la escuela de ópera de la Ópera de Viena. Director: Christian Thielemann

la dificultad material de una realización no digamos perfecta sino buena). Strauss estuvo presente en todo lo que tiene de mejor en este título (y es mucho, aunque tal vez se agradecieran algunos minutos menos aunque Thielemann no esté de acuerdo con los cortes practicados habitualmente, o no, por otros maestros y prefiera dar hasta la última nota. Razón no le falta, y hay que agradecerle esta lectura integral, pero ahora que la he escuchado, preferiría el retorno a prácticas anteriores: por supuesto, es una cuestión totalmente personal). Estuvo presente, repito, pero fundamentalmente en el foso.”

Primero un ‘mea culpa’: esta vez no noté en absoluto que la versión absolutamente integral tuviera algún bache (probablemente lo tenga, pero hecha de este modo...) y por lo tanto el maestro tiene razón.

Después, si todo lo dicho era cierto y se puede suscribir, no sé por qué esta vez pareció más y mejor, técnica y artísticamente. Siendo los mismos cuerpos y asegurado su óptimo nivel siempre queda la posibilidad de que Thielemann haya profundizado su ya extraordinaria aproximación a la obra. Y como pude verlo desde un palco lo vi relajado, casi nunca preocupado, contento, diciendo en silencio partes del texto, indicando con la mano libre cuándo subir y cuando bajar el volumen (casi nunca la orquesta cubrió a un cantante), y es la primera vez que me dedico más a mirar cómo se dirigen las intervenciones del halcón que a escuchar o mirar al intérprete. Su atención por todos los cantantes fue tal que del primero al último estuvieron muy pendientes de sus ojos y su batuta, ya se tratara de los protagonistas o alguno de los roles menores.



Nylund y Stemme en 'Die Frau ohne Schatten' de R. Strauss. Director musical: Christian Thielemann. Dirección escénica: Vincent Huguet. Viena, Staatsoper, mayo de 2019. © Wiener Staatsoper, 2019.

Despacharé rápido la parte escénica, seguramente olvidable pero no para mal. No encandiló, pero no molestó. Mantuvo casi siempre el clima de fábula atemporal, con unos decorados y videos ásperos y oscuros y en cambio con trajes de colores simbólicos para las tres mujeres y el emperador, mientras Barak y sus hermanos eran absolutamente comunes, y las fuerzas misteriosas o invisibles o muy estilo Star Wars. No sé si hubo dirección de actores porque todos intervinieron con mucho entusiasmo (hasta Gould, que es sobre todo identificable con el emperador convertido en piedra, pero bromas aparte estuvo más creíble que en su intervención salzburguesa,

por ejemplo), pero algo me parece que sí por lo que las críticas negativas y las al parecer débiles protestas de la primera representación (yo vi la segunda y ahí no ocurrió nada) se me ocurren más provocadas por el chovinismo que por otra cosa. Vaya, tan rápido no fue finalmente.

Pero lo que es claro es que esta FROSCH quedará en los anales (como ha pasado casi siempre) por la parte musical. Y en Strauss, como se sabe, una parte fundamental es el maestro y la orquesta y la otra los cantantes (hasta nuevo aviso con estas dos últimas

palabras cubro a todos los sexos posibles, creados o por crear -por ejemplo, si volviera a haber castrados, que nunca se sabe...).

Los dos señores principales ya habían intervenido en Salzburgo. Gould, como queda dicho, lo hizo mejor y vocalmente sigue en forma apabullante para un papel que está escrito para un enemigo declarado de los tenores, pero el afable Richard habría tenido que rendirse ante la garganta sobrehumana de Stephan que propinó 'pepinazo' tras 'pepinazo' sin despeinarse (uno puede recordar con emoción a Thomas, pero hoy no existe, creo, su equivalente). Koch en cambio ha perdido algo de volumen y ni siquiera en su mejor momento ha sido alguien fuera de serie. Pero conoce bien su papel (el único que lleva un nombre -bueno, Keikobald también, pero como no se lo ve nunca y algunos pensamos que no existe...), lo dice bien y la voz alcanza y en algunos momentos puede llegar al nivel de sus compañeros (en todo caso, siempre ha sido el personaje que menos interés ha tenido en todas mis veces anteriores, con la excepción de Grundheber en Londres).

Y lo tenía duro por estar emparejado con la voz más 'voz' de todas las del reparto, la fantástica Stemme, que en su primer encuentro con la tintorera (aparte alguna dependencia mayor que otras veces de apuntador y maestro -pero a éste lo seguían todos y al primero varios) deslumbró en lo vocal más que Gould (el material es de excepción) e hizo una buena actuación con un aspecto menos de 'arpía' ya desde el vamos con su complejo de inferioridad de clase y por ende mucho más comprensible que cualquier otro, exceptuando su marido en la ficción. Aquí sus vacilaciones, sus reclamos (impresionante la reacción cuando Barak se duerme por el filtro administrado por la nodriza para que pueda acceder a la casa el joven deseado), su ira y su arrepentimiento (qué último acto) estuvieron servidos desde la utilización de su impresionante órgano vocal, pero también de su actuación. La mejor que he visto (e incluyo a Kuchta y Jones en la lista).



Gould, Nylund y Koch en 'Die Frau ohne Schatten' de R. Strauss.
Director musical: Christian Thielemann. Dirección escénica: Vincent Huguet. Viena, Staatsoper, mayo de 2019. © Wiener Staatsoper, 2019.

Nylund también tenía un hueso duro de roer en la emperatriz y lo hizo magníficamente (alguna debilidad en el centro sólo se menciona por tontería supina del crítico) con esos saltos de agudo al grave, las notas filadas, alguna pequeña coloratura en su entrada (vamos, una parte casi imposible, que sólo recuerdo mejor por la gran Bjoner y en parte, por la mayor adecuación del timbre, a Tomowa); si todo fue de notable alto su gran escena del juicio (incluido el *fácil* 'ich will nicht' del final) resultó espléndida.

El ambiguo personaje de la Nodriza, aquí francamente entre misteriosa y malvada, fue bordado por Herlitzius, que hace ocho años había cantado muy bien, pero con algún esfuerzo evidente, la Tintorera. Como se sabe es un papel de mezzo aguda, que salvo Grace Hoffmann casi todas aúllan a veces sin disponer de graves. Herlitzius tiene agudos hirientes casi siempre, pero algunos notables, es una gran actriz que se vuelca por completo en sus

papeles, y siendo o habiendo hecho papeles de 'hoch dramatische' en Wagner dispone de un registro medio y grave importantes. Cualquier nota 'débil' fue más que compensada por su fraseo intenso, sus gestos y sus miradas (su escena final fue para el recuerdo).

Todos los demás papeles son menores por comparación, pero algunos más que otros. Signo del cuidado en la preparación fue, por ejemplo, que las dos o tres frases del joven amante (interpretado en escena por un actor desnudo) se confiaron a Bruns, que fue la primera vez que me gustó en todos los aspectos (y el día anterior había cantado un papel de la importancia del Desmoulins en *Dantons Tod*). Fue asimismo muy buena (aunque no parecía la voz de una coloratura como indica el programa) Nazarova en su doble papel, e interesante Bohinec en el suyo. Nombrar a todos los demás sería una lista de más o menos quince nombres sin contar los que repetían en un segundo papel anónimo. Digamos los de los tres hermanos minusválidos de Barak que de todos ellos son los más importantes, y los tres buenos y escuchados otras veces en otras producciones de la Staatsoper: Samuel Hasselhorn (jovencísimo barítono, el tuerto), Ryan Speedo Green (bajo, el manco) y Thomas Ebenstein (tenor, el día anterior Robespierre y ahora el jorobado).

Para el final queda un papel intermedio entre todos estos y los principales. Con sólo dos escenas, no muy largas, al principio del primer y tercer acto, el mensajero de los espíritus será corto, pero nada fácil para un barítono oscuro. Recordando al gran Hans-Günther Nocker fallecido en marzo pasado y al que escuché dos veces en el Colón argentino (en 1965 y 1970) debo decir que Holecek resistió la comparación aunque la voz sea menos importante y bella.

Una o dos cosas más: el público, internacional pero con fuerte presencia local (como debe ser), se mostró interesadísimo y atento (ni un móvil), pero además los mayores tenían los ojos brillantes ya al final del primer acto. Cuando al final del tercero se desató una de las ovaciones más impresionantes que recuerdo -yo estaba participando de la misma así que no sé si soy muy fiel- y que duró casi veinte minutos existía la tácita pero compartida sensación de estar no sólo frente a un acontecimiento histórico sino ante algo tal vez mucho más grande y difícil de expresar... Como no creo en las casualidades esa mañana me di de bruces caminando por la ciudad con una estatua dedicada a las 'Trümmerfrauen' de Austria 1943-1954 (o sea las mujeres que recogían los restos de las ruinas en las ciudades alemanas y austríacas) que se me había escapado siempre junto al bastión y que contenía unos versos de Hölderlin: "Wo aber Gefahr ist/ wächst das Rettende auch" (algo así como 'pero donde hay peligro/también crece la salvación'). De Hölderlin pasando por el Strauss de estas 'Frauen' a....