

## *Radvanovsky, reina del filado*

GERMÁN GARCÍA TOMÁS

El Teatro Real de Madrid ha inaugurado el año 2024 con un minifestival titulado ‘Heroínas de la Ópera’, dos conciertos individuales el primer fin de semana de enero protagonizados por las sopranos Sondra [Radvanovsky](#) y Lise [Davidsen](#).

El primero de ellos ha contado con la carismática soprano nacida en Illinois, que venía a encarnar a las tres reinas inglesas de la denominada “trilogía Tudor” de Donizetti, la cual supone su evolución estilística en el arte del melodrama italiano: [Anna Bolena](#) (1830), [Maria Stuarda](#) (1835, el mismo año de *Lucia di Lammermoor*) y [Roberto Devereux](#) (1838), y en las que contó con tres de los mejores libretistas del momento: Felice Romani, Giuseppe Bardari y Salvatore Cammarano. Tres etapas del siglo XVI inglés convertidas en óperas que han teñido de sangre la cruenta historia de Inglaterra.

Para recrear las escenas finales de estos tres títulos del de Bérgamo, este espectáculo -que ha trascendido al mero formato de concierto- se ha apoyado en una convincente versión semiescenificada preparada por Rafael R. [Villalobos](#), que sin gran aparato escenográfico ha sabido captar la esencia de cada escena o cuadro dramático, con el añadido de los figurines de [Rubin Singer](#), que ha vestido a la soprano americana con tres galas diferentes, alejadas del realismo histórico pero que redimensionan y diversifican la estética asociada a cada una de las reinas, Anna, Maria y Elisabetta, siendo la de ésta la más excéntrica con su estructura de aros concéntricos, en línea con las fuentes pictóricas que representan a Isabel I de Inglaterra.

El coro y los solistas vocales que acompañaban a la cantante estadounidense fueron ataviados con trajes oscuros convencionales que pasan por los de nuestra época, con lo que ese contraste entre vestimentas viene, desde nuestra contemporaneidad, a contemplar a las soberanas inglesas como mitos y heroínas del pasado. Mientras sonaban las tres oberturas, a cada cual más brillante, se fueron sobreimpresionando sobre el telón vídeos de la cantante en primer plano adoptando varias posturas, un recurso que está muy extendido en la escenografía actual y que resulta un poco insulso, más propio de anuncios publicitarios o de



Sondra Radvanovsky © 2021 by Paco Amate / Pig Studio

**Madrid, sábado, 6 de enero de 2024.**

Teatro Real. Las tres reinas. Arias y escenas de óperas de Gaetano Donizetti: Anna Bolena, Maria Stuarda y Roberto Devereux. Sondra Radvanovsky (soprano), Gemma Coma-Alabert (mezzo), Fabián Lara (tenor), Carlos Pachon (barítono). Propuesta escénica: Rafael R. Villalobos. Figurinista: Rubin Singer. Coro (director del coro: José Luis Basso) y Orquesta Titulares del Teatro Real. Dirección musical: Ricardo Frizza.

escaparate de galerías comerciales.

Sondra Radvanovsky se encuentra en su plena madurez vocal, y tras haber cantado este formato escénico en el Liceo barcelonés en 2021 recalaba finalmente en el Real madrileño para dar su propia lección de bello canto y capacidades expresivas. La penetración psicológica en cada personaje es digna de las mejores del pasado, realizando la americana recreaciones singulares del infortunio que viven las reinas -las dos primeras afrontando sus propias ejecuciones, la tercera sufriendo en la distancia la de su amado- que vienen a enriquecer los inmortales legados de Leyla [Gencer](#), Beverly [Sills](#), Joan [Sutherland](#), Montserrat [Caballé](#) o Edita [Gruberova](#), por citar a algunas de las más míticas que han defendido estos roles.

La primera escena regia, la perteneciente a *Anna Bolena*, sirvió para que Radvanovsky, que salió de un panel descubierto en el escenario, templase su instrumento *spinto* de grandes quilates sonoros, con una voz con marcado vibrato que acusaba cierto timbre nasal y que se apreció un punto mate. Aun así, despuntó su agudo firme de emisión fácil e insolente, y por encima de todo, su manejo del canto *filato*, unos mantenidos pianísimos que distribuye aquí y allá con sumo refinamiento y delicada emisión, algo que hizo en todas las heroínas donizettianas. Lo demostró en ese gran aria “Piangete voi... Al dolce guidami castel natio”, siempre exhibiendo un canto *sul fiato* y una encomiable *mesa di voce*. La *scena* siguió con las interpolaciones de los comprimarios antes de la exigente *stretta* final “Coppia inicu”, donde la soprano salió victoriosa de las coloraturas agudas y descensos al grave que le depara la partitura, coronando con el sobreagudo de rigor por encima de la orquesta.

En *Maria Stuarda* la Radvanovsky demostró autoridad para el recitado y un canto lleno de exquisiteces en la sobrecogedora plegaria “Deh! Tu di un’umile preghiera” a modo de concertante antes del aria con ribetes de arioso dirigida a la reina Elisabetta, que es la protagonista de la siguiente ópera convocada en este espectáculo. En esta segunda escena la voz de la cantante discurrió con mayor soltura y el timbre poseía más brillo, destacándose su presencia entre el conjunto de voces.

Por fin, en la escena final de *Roberto Devereux* el dramatismo vocal se encarna en una reina senil y alucinada, donde vemos la estela de *Lucia di Lammermoor*, materializado por la Radvanovsky por medio de un recitado enfático o en un asombroso descenso desde el registro agudo al grave que puso la carne de gallina y que nos recordó al temperamento de una Callas, con la que comparte ciertos paralelismos en el rico registro central, homogéneo y sin pérdida de color. Aquí la estadounidense, cuyas poses en el escenario demuestran auténtico orgullo y dignidad regias, suscribe que a día de hoy es la reina indiscutible de las monarcas de Donizetti.

De las aportaciones de los solistas que la acompañaron destacamos por encima de todos ellos a la mezzosoprano Gemma [Coma-Alabert](#), que brinda su profesionalidad como entregada y expresiva artista en todo lo que desempeña en este teatro, así como al tenor mexicano [Fabián Lara](#), también habitual en este escenario, que aporta nobleza de canto como Roberto Leicester en la segunda ópera. Correctos en expresión el resto de *partiquinos*, como el barítono Carles [Pachon](#), profundo y contundente, junto a otras breves

partes encomendadas a miembros del coro titular del teatro. Agrupación cuyos miembros embelesan con su canto uniforme en un repertorio, el belcantista italiano, en el que no tienen rival, y que es el pórtico de entrada a Verdi, como se puede comprobar en el espléndido coro “Vedeste? Vedemmo” de *Maria Stuarda*, cuyos aires ondulantes anticipan el pasaje central del coro inicial de *Nabucco*.

Riccardo [Frizza](#) respeta escrupulosamente el canto de la diva americana, haciendo respirar a la orquesta a la vez que la cantante y limitándose al mero acompañamiento cuando la protagonista es la línea vocal. El maestro italiano realiza una solvente labor de concertación e imprime vigor rítmico y oportuno efectismo a las tres oberturas, alejándose de la pomposidad y con articulación clara y precisa. Dotó de flexibilidad rossiniana a la de *Anna Bolena*, remarcó la marcialidad militar en *Maria Stuarda*, y extrajo finura y transparencia en la madera en la de *Roberto Devereux*, que cita en su introducción lenta el himno nacional británico, *God save the Queen*.