

Neutralidad straussiana

PABLO-L. RODRÍGUEZ

Existe en la historia de la música una vieja noción repetida hasta la saciedad según la cual *Der Rosenkavalier* representa una especie de regresión estilística en el desarrollo creativo de Richard Strauss. Con esta obra, el compositor bávaro retornaría entre 1909 y 1910 a un mundo esencialmente tonal, principalmente diatónico aunque con leves concesiones cromáticas, tras la excursión disonante y cuasi atonal de su *Elektra* escrita entre 1906 y 1908. Hay historiadores como Joseph Kerman que colocan a Strauss al lado de Puccini y lo tachan de sensacionalista o de practicar el cinismo dramático al cambiar espíritu creativo por destreza técnica; otros como Richard Taruskin son menos radicales pero igualmente críticos al reconocer que Strauss empieza con esta ópera a sustituir la innovación en favor del virtuosismo; por su parte, Carl Dahlhaus carga las tintas contra *Die Frau ohne Schatten* (su ópera de 1919, escrita tras las dos versiones de *Ariadne auf Naxos*) como confirmación de la “mozartización” de un Strauss influenciado por su libretista Hugo von Hofmannsthal que aparcó su proyecto sobre *Semiramis* que hubiera supuesto una digna continuadora de *Elektra*.

Sea como fuere, está claro que los compositores como Strauss crean serias incomodidades a los historiadores de la música. Y es que, como deja entrever con lucidez Lewis Lockwood en un famoso ensayo sobre esta ópera, en *Der Rosenkavalier* nada es lo que parece. De entrada, la trama resulta muy simple aunque incluye personajes complejos con diálogos que ahondan bastante en lo psicológico; recordemos que Hofmannsthal la definió en una carta a Strauss como “una comedia psicológica en prosa”. Por otro lado, Strauss se enfrenta aquí al dilema de poner su estilo musical moderno al servicio de una especie de *Spieloper*; y la solución que adoptaría no consistió simplemente en escribir una música más conservadora y tonal, sino en componerla con tal sutileza y lustre

©

**Barcelona,
martes, 25 de
mayo de 2010.**

Gran Teatre del
Liceu. Der
Rosenkavalier.
Komödie für



Musik en tres actos. Libreto de Hugo von Hofmannsthal. Música de Richard Strauss (estreno: Dresde, Königliches Opernhaus, 26 de enero de 1911). Producción de la Semperoper de Dresde. Uwe Eric Laufenberg, dirección de escena. Christoph Schubiger, escenografía. Jessica Karge, vestuario. Jan Seeger, iluminación. Elenco: Sophie Koch (Octavian), Martina Serafin (La Mariscal), Peter Rose (Barón Ochs), Ofelia Sala (Sophie), Franz Grundheber (El señor Faninal), José Bros (Un cantante), Amanda Mace (Marianne), Julia Juon (Annina), Francisco Vas (Valzacchi), Alessandro Guerzoni (Comisario de policía), Roger Padullés (Mayorodomo de la Maricala / Posadero), Josep Fadó (Mayordomo de Faninal), Marc Pujol Christoph (Un notario), Michelle Marie Cook (Una modista), Jesús J. González (Un peluquero), Carme Ginesta (Una viuda noble), Sandra Codina, Marta Polo, Maria Such (Tres huérfanas nobles), Airam Hernández (Vendedor de animales), José Luis Casanova, Leo Paul Chiarot, Perpaolo Palloni, Carles Prat (Cuatro lacayos), Ignasi Camprà, Xavier Comoera, Sung Min Kang, Miquel Rosales (Cuatro camareros), Dimitra Darlev (Portero), Rosendo Toichoa (Mohammed). Orquesta Simfónica i Cor del Gran Teatre del Liceu. José Luis Basso, director del coro. Michael Boder, dirección musical. Aforo: 2292; ocupación: 94%

que hasta el más entendido no reparase durante una primera audición en la complejidad del lenguaje utilizado y viera esta ópera en la misma línea de otros títulos de moda en esos años como *Die lustige Witwe* de Lehár.

Precisamente en esa flexibilidad tanto dramática del lenguaje de Hofmannsthal como armónica del de Strauss reside la clave de una buena interpretación de *Der Rosenkavalier*. Es bien sabido además que Hofmannsthal llenó su libreto de alusiones mozartianas, en especial de *Le nozze di Figaro* (es fácil reconocer aquí el paralelismo entre la Mariscala y la Condesa, los papeles en travesti de Octavian y Cherubino o incluso entre el Barón Ochs y el Conde), mientras que Strauss pensó esta ópera como una especie de personal *Die Meistersinger von Nürnberg*; y, como afirma Lockwood, a nadie se le ocurriría calificar el lenguaje brillante y diatónico de esta ópera de Wagner como una regresión estilística en relación a los extremos cromáticos de *Tristan und Isolde*.

Lo primero que hay que decir de lo visto en el Liceu es que la dirección musical de Michael Boder sacó bastante partido a la riqueza y flexibilidad musical de esta partitura; ya en la introducción, el motivo asociado con la Mariscala sonó con esa ecléctica mixtura de diatonismo y cromatismo. El nuevo director titular del Liceu hizo sonar a la orquesta del teatro con verdadero perfume straussiano, equilibrando lo camerístico y lo sinfónico o realizando un buen acompañamiento de las voces. Quizá Boder resulte por momentos bastante neutral o no disponga de la elegancia de su antecesor en el puesto, algo que se echó de menos en los numerosos vales de la obra, pero su versión dispuso de *tempi* bien contruidos y una vena lírica muy personal; fue impresionante la forma tan precisa y teatral con la que resolvió las complicaciones sinfónicas del tercer acto, manteniendo en todo momento la tensión escénica, o su forma de encarar el bello final de la ópera con ese famosísimo y celestial trío. Desconozco cómo sonaría esta ópera la última vez aquí hace 25 años, pero no creo que sonase con la calidad que tiene hoy la orquesta del teatro.



© 2010 by Matthias Creutziger. Cortesía del Teatro del Liceu

En el apartado vocal, resultó muy interesante escuchar a dos cantantes que formaron parte del reparto de *Le nozze di Figaro* el año pasado: la mezzosoprano francesa Sophie Koch, que cambió Cherubino por Octavian, y la soprano valenciana Ofèlia Sala, que entonces fue Susanna y ahora Sophie. La verdad es que ninguna de ellas superó lo realizado en la ópera de Mozart, aunque ciertamente Koch mostró un importante dominio del personaje straussiano y dispuso de una buena vocalidad. Por su parte, Sala se limitó a resolver su papel que contó con agudos bastante forzados y una realización escénica poco creíble; un momento tan estelar e importante como la entrega de la rosa de plata pasó bastante

desapercibido.

Por el contrario, la gran triunfadora de la noche fue la soprano vienesa Martina Serafin, una de las principales especialistas actuales en el papel de la Mariscala. Su interpretación dotó al personaje del necesario porte aristocrático y de una imponente *echt-Wienerisch*; ciertamente esta cantante no posee la elegancia de Felicity Lott, el encanto de Renée Fleming, la capacidad teatral de Anne Schwanewilms o la potencia vocal de Adrienne Pieczonka pero logra un estupendo equilibrio entre lo vocal y lo escénico en este papel tal como demostró en el bellissimo monólogo 'Die Zeit, die ist ein sonderbar Ding'. Otro gran triunfador fue el bajo inglés Peter Rose que hizo un sensacional Baron Ochs lleno de matices y detalles, aunque algo falto de graves.



© 2010 by Matthias Creutziger. Cortesía del Teatro del Liceu

En el apartado de secundarios hubo, como siempre en el Liceu, lujos como el Faninal de Franz Grundheber que a sus casi 73 años mostró una sensacional capacidad para este tipo de personajes. Julia Juon resultó una brillante Annina y sorprendió encontrar a la inglesa Amanda Mace como Marianne después de haber estrenado como Eva en 2007 la actual producción en Bayreuth de *Die Meistersinger von Nürnberg*. Los demás estuvieron bien o regular, aunque otro de los lujos de esta producción, como fue la intervención de José Bros como Cantante, resultó claramente deficiente en el registro agudo. El coro en sus múltiples ramificaciones hizo también una brillante actuación.



© 2010 by Matthias Creutziger. Cortesía del Teatro del Liceu

Y llegamos a la *régie* de Uwe Eric Laufenberg procedente de Dresde y que gustó en general al público por su neutralidad. Tuvo aspectos interesantes, como su forma de jugar con los anacronismos de la obra (resulta muy complicada situar la escena en un momento concreto del siglo XX) o el movimiento de los personajes en el primer acto, aunque resultó

bastante poco atractiva en escenas muy importantes como en la entrega de la rosa o la farsa para ridiculizar a Ochs en el tercer acto. Desde luego, lo que mejor funcionó de esta producción fue el primer acto, bastante tradicional pero muy bien dirigido, ya que en el segundo, que sitúa en un ático, se aprovechan poco las circunstancias teatrales o se dispone de una *Personenregie* bastante fría. El tercero fue el más neutro: aunque careció de gracia e imaginación, la estupenda idea de la escalera central dotó de bastante dinamismo a la acción escénica. Completa la puesta de Laufenberg un vestuario apropiado de Jessica Karge junto a una efectiva iluminación de Jan Seeger.

© 2010 Pablo-L. Rodríguez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados