

Oscura y brutal Turandot

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

En este momento hay más de una quincena de registros audiovisuales de *Turandot* al alcance de la mano. Cualquier nueva propuesta debe tener elementos suficientemente atractivos para llamar la atención, no digamos para situarse a la cabeza de la lista, más allá de la mera novedad o el fetiche de alguno de los protagonistas. Afortunadamente, el nuevo lanzamiento de Decca ofrece una buena conjunción de elementos que posiblemente sean de lo mejor que puede ofrecerse en el título a día de hoy.

Desde un punto estrictamente musical cabe destacar que se trata de la segunda grabación que opta por el final compuesto por Luciano Berio. Hasta ahora la única opción disponible era la dirigida por Valery Gergiev en Salzburgo (TDK), con cantantes poco satisfactorios. Por su parte, Chailly, experto pucciniano, lo había grabado de manera aislada junto a otros descubrimientos del genio de Torre del Lago que ofreció en primicia con Decca hace más de una década. Berio prescinde de las partes del libreto para las que Puccini no dejó ideas musicales y el final es menos apoteósico que el de Alfano. Es cierto que el deshielo de la princesa de hielo resulta más logrado, pero no lo es menos que el final de Berio solo debería medirse con el de Alfano sin las mutilaciones que impuso Toscanini y que lo redujeron a la mitad. Pero la única grabación que conozco es la que hizo Rosalind Plowright para Decca, descatalogada hace años. Algún día alguien podría tener la curiosidad de interpretarlo íntegro y ver cómo funciona dramáticamente.

Era solo cuestión de tiempo que Nina Stemme encarnara Turandot, como otras grandes wagnerianas escandinavas, Flagstad y Nilsson. Su frecuentación del repertorio italiano *spinto* y dramático desde hace años ha obtenido resultados francamente buenos, como revelan *Aida* y *La fanciulla del West*. Sin embargo, un repertorio tan pesado pasa factura a cualquiera y el instrumento suena más gastado, aunque el registro agudo mantiene su poderío y es una gran artista. La sueca compone una Turandot más brutal que fría, a lo que contribuye el vestuario y la dirección escénica, y se refleja en su canto desde “In questa reggia” y los enigmas. De hecho, entre los enigmas de Berio, resaltado por Stemme, está la

Giacomo Puccini: Turandot, ópera en tres actos (1925). Nina Stemme (Turandot), Maria Agresta (Liù), Aleksanders Antonenko (Calaf), Alexander Tsymbalyuk (Timur), Angelo Veccia (Ping), Roberto Covatta (Pang), Blagoj Nacoski (Pong), Carlo Bosi (Altoum), Gianluca Breda (Mandarín), Azer Rza-Zada (príncipe de Persia), Barbara Rita Lavarian (primera sirvienta), Kjersti Odegaard (segunda sirvienta). Coro de voces blancas de la Academia del Teatro alla Scala. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala. Riccardo Chailly, director. Nikolaus Lehnhoff, director de escena. Raimund Bauer, escenografía. Andrea Schmidt-Futterer, vestuario. Duane Schuler, iluminación. Denni Sayers, coreografía. Patrizia Carmine, directora de televisión. Subtítulos en italiano, inglés, francés, alemán, coreano y chino. Formato audio: NTSC 16:9. Formato audio: LPCM Stereo, DTS Digital 5.1 Surround. 1 DVD de 136 minutos de duración. Grabado en el Teatro alla Scala de Milán (Italia) en mayo de 2015. DECCA 074 3937. Distribuidor en España: Universal

duda de si realmente se rinde a Calaf, lo que supone una aportación muy interesante.

El príncipe de Aleksandrs Antonenko ha obtenido buenas críticas y se ha convertido en una referencia. Ciertamente posee el físico y la apostura para encarnar a Calaf. El canto, apoyado sobre el modelo heroico constantemente, presenta algunas dificultades, sobre todo en el registro agudo, duro y esforzado. En particular el Si final de “Nessun dorma” suena poco feliz. Y aunque es injusto medir una actuación por una nota, es la que todo el mundo espera. Afortunadamente el tenor letón también se esfuerza por matizar el papel, como revela en particular el dúo final.

En consecuencia, la mejor del reparto es Maria Agresta. Sin duda al principio choca una voz tan grande, incluso más oscura que luminosa, para Liù. Pero también le da otra consistencia al personaje, incluso en los destellos de rebeldía frente a la sumisión absoluta. El dominio técnico es total, los filados impresionantes, al final de “Signore ascolta” -de un tirón, sin coger aire antes del agudo- como en “Tu che di gel sei cinta”, y compone una esclava muy expresiva en el canto.

Angelo Veccia, Roberto Covatta y Blagoj Nacoski componen un trío de ministros inusualmente siniestros, dotados de menos sarcasmo y más humor negro, incluso sadismo, de lo que acostumbra la visión más tradicional y amable. En realidad está en consonancia con la imagen más brutal que fría de la maestra a la que sirven. El resultado es una complejidad psicológica mayor, tanto de los personajes como de la trama, que ya no es solo una fábula, sino que entra en el terreno onírico de los malos sueños. Por el contrario, Alexander Tsymbalyuk responde a la tradición del papel, con un Timur noble -aunque no siempre dotado de autoridad vocal- al igual que el emperador de Carlo Bosi, con un canto y una imagen anciana.

La dirección de Chailly es espléndida, aunque más oscura y menos fantasiosa que el precioso directo desde San Francisco en 1977 con Caballé y Pavarotti. En consonancia con la aportación de Berio y la puesta en escena, no se centra tanto en el preciosismo orquestal como en los colores más sombríos, para subrayar la brutalidad de la corte de Turandot, aunque con el punto de equilibrio que aportan las intervenciones de Liù. Tensión dramática más que apoteosis sonora definen su visión y le confirman como el gran director pucciniano de nuestros días. El coro y la orquesta responden plenamente a este enfoque y suenan espléndidos a sus órdenes, con una complicidad total, lo que hace esperar todo del resto de las óperas puccinianas que vendrán.

La producción se resuelve en un escenario prácticamente único, con forma de caja, que se distribuye dos niveles y una ventana circular inmensa en el centro. No es colorista, sino oscura y sombría, incluso violenta, como la iluminación, para subrayar una visión de gran coherencia. La puesta en escena de Lehnhoff es un trabajo concienzudo e interesante en su búsqueda para revelar aspectos inéditos de la fábula pucciniana. Favorecido con el final más extenso de Berio, opta por presentar el encuentro y el entendimiento final entre Turandot y Calaf no como el triunfo del amor, sino del egoísmo y el interés. En definitiva, una visión fresca.