

El día en que murió Hawking

JORGE BINAGHI

No sé si a ese peculiar ser humano que se llamaba hasta hoy Stephen Hawking (y al que -espero- seguiremos recordando) le gustaba, como buen inglés, Haendel. Hasta donde sé lo ‘colocaba’ la música de Wagner. Pero en todo caso fue curioso que ayer por la noche viera en televisión *La teoría del todo* (un excelente film) y hoy me tocara la única función aquí de la gira europea de Christie y su orquesta con un título que no veía, precisamente, desde su tardío estreno en el Liceu, hace casi doce años. No creo que nadie se tome el trabajo de ir a ver mi reseña de antes (con toda razón), por lo que voy a reiterar algunas consideraciones generales que escribí entonces.

“Ariosto y Tasso fueron una cantera de metales preciosos para los libretistas y músicos del barroco, que empleaban una y otra vez los mismos materiales, los mismos personajes y, como en este caso, hasta el mismo libreto. *Ariodante* precede en pocos meses a *Alcina*, es obra de la madurez, muy apreciada por crítica y público, contiene algunas de las arias más bellas de Haendel (‘Scherza, infida’ al centro del segundo acto, o sea en el corazón de la obra es uno de esos momentos mágicos de los que el Sajón tenía el secreto, donde no tiene sentido hablar de extensión porque el tiempo se detiene simplemente para permitir uno de esos lamentos de un ser maltratado que la humanidad podrá exhibir en su defensa el día que le pidan cuentas por sus innumerables estupideces) y, con todos sus valores, a mí me interesa menos que su compañera o, pongamos, *Rodelinda*, *Tamerlano*, *Serse*, *Semele* o *Giulio Cesare in Egitto* porque llego cansado al tercer acto. Seguramente tiene que ver con la introducción en los finales de los coros y danzas del modelo francés (que se encuentra también, aunque más limitado y con más sentido dramático en el segundo acto de *Alcina*).”

Pues bien, esta vez me cansé menos porque visto que era una versión de concierto (loado sea quien tenga que serlo) se suprimieron las danzas (en parte lástima porque con semejante orquesta y director hubieran sido un lujo asiático). De paso, director y conjunto debutaban en esta ocasión en el Liceu. Más vale tarde....



William Christie © Teatros del Canal
Barcelona, miércoles, 14 de marzo de 2018. Gran Teatre del Liceu. Ariodante (King's Theatre, Londres, 19 de enero de 1735), libreto anónimo sobre el de A. Salvi, Ginevra, principessa di Scozia, a partir de los cantos IV a VI del Orlando furioso del Ariosto, y música de G. F. Haendel. Versión de concierto. Intérpretes: Kate Lindsey (Ariodante), Chen Reiss (Ginevra), Christophe Dumaux (Polinesso), Rainer Trost (Lurcanio), Hila Fahima (Dalinda), Wilhelm Schwinghammer (El rey de Escocia) y Anthony Gregoryi (Odoardo). Les Arts Florissants. Dirección de orquesta: William Christie.

El caso es que el solo hecho de mirar a Christie y su conjunto procura placer, por el entendimiento superior y por la forma evidente en que disfrutaban todos. Pero seguir las manos o los ojos del maestro pueden dar -casi sin tener que oír- una medida de cómo 'vive' la música barroca. Simplemente en el ataque de la obertura, o en las indicaciones en la introducción de 'Scherza, infida' o de 'Il mio crudel martoro', precedido de recitativo, de Ginevra, obró milagros. He oído antes, y muy bien, esta ópera, pero de esta manera nunca hasta ahora).



Momento de la interpretación de 'Ariodante' de Haendel en el Teatro del Liceu de Barcelona. Versión de concierto. Dirección musical, William Christie. © A. Bofill / Teatro del Liceu, 2018.

Los solistas formaron un buen equipo (incluso cuando tuvieron que cantar al unísono en las partes breves del coro, por ejemplo al final), y quien más aplausos cosechó fue la/el protagonista, Kate Lindsey. Es una de esas irreprochables cantantes de escuela americana, conocedora de estilo y con buena técnica (aunque algunas de las agilidades de 'Come notte', su terrorífica última aria, no fueran un modelo de precisión), pero el grave no siempre responde y lo mejor está en el agudo, por lo que creo que estamos de nuevo ante una soprano corta más que una verdadera mezzo.

A Reiss se le puede hacer otra objeción, tal vez de más peso: si es claramente una soprano líricoligera, presenta el timbre impersonal de tantos cantantes actuales -no sólo del repertorio barroco- y una voz más bien liviana que le permite realizar muy bien las arias de la primera parte (cuando todo es felicidad), pero menos las de la segunda (cuando se trata de desesperación o incluso una incipiente 'escena de la locura').

Fahima se oye más que en Viena gracias al tipo de orquestación y a la campana acústica, pero la voz me sigue pareciendo muy pequeña y de escasa calidad tímbrica (muy pobre en colores) y con agilidades bastante escolares en sus momentos más difíciles.

Si hubo alguien realmente sobresaliente fue el malvado Polinesso de Dumaux, cada vez más un contratenor-contralto, con un grave solidísimo y un salto al agudo y una respiración perfecta, además de un agudo luminoso y una intención total en el decir, que me lo hacen preferible a algunos colegas seguramente más famosos o mediáticos, pero ciertamente no mejores (el ataque de 'Spero per voi, sì sì') fue deslumbrante pese a que la 'r' italiana, como a otros del reparto, le cuesta).

Muy interesante el color y el canto de Schwinghammer, muy en carácter aunque con alguna oscilación en su última aria. Discreto Gregory en el pequeño rol de Odoardo en que exhibió buen estilo, pero también un timbre poco grato.

Trost fue Lurcanio. Canta hace tiempo y eso se nota hoy en un color más oscuro y a veces opaco, pero el cantante sigue manteniendo su clase y su escuela, y resulta sumamente idóneo para el papel (y, ni que decir tiene, mucho más que algún ‘famoso’ que, en declive y sin bagaje técnico ni estilístico alguno, ha cantado la parte en Salzburgo).

El público, bastante nutrido y muy atento, aplaudió con calor. Seguramente habría sido mayor la asistencia si no se hubiera tenido que escoger entre dos eventos de parecida importancia y/o repertorio en el Palau y el Auditori: sé que no es fácil coordinar fechas para evitar superposiciones, pero no creo que, con o sin turistas, estemos en paridad de condiciones que París, Londres, Viena o Nueva York. A varios nos gustaría tener el don de la ubicuidad en estos y otros momentos, pero parece que por ahora no es posible.

Ah, en 2006 yo terminaba mi reseña de este mismo título con la siguiente nota esperanzadora: ‘el caso es que empieza a haber en el Liceu un público para el barroco y Haendel en particular, como empieza a haberlo para Britten y Janacek, y eso está más que muy bien (entre otras cosas porque nos evita, no siempre claro, versiones superfluas de obras maestras muy amadas pero que conviene dejar para cuando se las puede hacer como se debe)’.

Pues aunque con Haendel, y con el barroco en general, parece seguir siendo cierto, la situación en este caso parece haberse estancado y en los otros dos autores mencionados, retrocedido. Y algunos rumores sobre la próxima temporada no parecen desmentirme; ojalá no tenga razón.