¿DIOSA, MUJER, AMANTE?

Cuando todo está dicho, cuando todos tenemos "nuestra" NORMA, todavía queda ella, la partitura y la protagonista, perfecta, intacta, definitiva en su verdad, en su austeridad que no desdeña paroxismos, errores, nostalgias. Se entiende que los cantantes sientan la tentación del reto.

En el Liceu (o Liceo, como se prefiera), como en todo gran teatro lírico, la obra es amada, venerada, conocida de memoria, de modo que no es raro que haya vuelto por fin en numerosas funciones y con dos elencos. No existe en mi memoria personal una versión definitiva de NORMA; probablemente no la haya nunca, e incluso por las grabaciones o videos siempre hay algún elemento que impide el "nihil obstat". Digamos que vista la cantidad de funciones, el doble reparto para los cuatro principales e incluso el director se imponía, pero ¿dónde hallar ocho cantantes equivalentes para un título que siempre los ha contado con el dedo de una mano?.

Se utilizó la puesta de Francisco Negrín, en coproducción con Ginebra, que podía presentar en los decorados para los galos una visión "primitiva" de mejor gusto, mas acertó en la marcación de los personajes (en particular de Oroveso) y en la división en dos planos (excelente uso de la maquinaria del teatro) para el mundo romano "de arriba" y el galo "de abajo". Con los tiempos que corren, hasta en este aspecto NORMA puede resultar de una modernidad inesperada. Dramáticamente, sólo la insistencia en la presencia en el escenario de los hijos de Norma resultó exagerada y decididamente fuera de lugar en la escena final de la obra.

Daniele Callegari, un director que suele demostrar siempre alguna desmesura, consiguió, pasada la obertura, una muy buena versión, con nervio pero no superficial y con los debidos remansos. Miquel Ortega, en cambio, se fue quedando en los tiempos que hicieron que la obra durara diez o más minutos que en la versión de Callegari, y francamente en los dúos de las mujeres, pero también en otros momentos que requieren tensión, quedó rezagado. Lástima, porque la orquesta estaba en buena forma. El coro se lució como actor (mérito de Negrín) pero más como cantante (mérito de su director, William Spaulding). En el primer elenco, Dolora Zajick volvió a proponer su extraordinaria Adalgisa, de voz enorme pero capaz de evitar desbordes, y al mismo tiempo de atacar agudos pianissimo en vez de a pleno pulmón y mostrar una excelente línea de canto, un buen conocimiento del estilo y una técnica de hierro incluso en las agilidades. Muy de cerca la siguió, en un rol que suele pasar desapercibido o se concibe erróneamente como "fácil", Roberto Scandiuzzi en Oroveso: el timbre intacto, sonoro y pastoso, homogéneo en todos los registros, de articulación asombrosamente clara y capaz de un canto legato notable, fue también (otro mérito del regisseur) un hombre aún joven y guerrero que hacía algo más que cantar dos ariosos y dar vueltas por el escenario como suele. Ana María Sánchez cantaba su primera Norma: no lo hizo mal, pero no creo que le convenga continuar frecuentando el personaje (ni este tipo de repertorio en general;

sus capacidades -que no son pocas- la destinan a otro tipo en el que también ha sabido distinguirse). Aquí reveló limitaciones de extensión (tocaba los agudos pero no los mantenía o los forzaba -la cabaletta le creó problemas, pero también las notas sostenidas en el primer dúo con Adalgisa) y sobre todo un centro y grave débiles, poco incisivos que privaron de espesor y fuerza al personaje en la última escena del primer acto y en frases capitales del segundo, al cual llega cansada. Como intérprete se mostró distante: puede ser una faceta de Norma, pero no basta. Bien los comprimarios Vicenç Esteve y Sandra Pastrana, por ese orden. Dennis O'Neill no ha tenido nunca los medios de Pollione y aunque conoce las reglas básicas, eso y una veteranía técnica (no demasiado completa) son insuficientes. Sus problemas y su entonación oscilante crearon tensiones en sus escenas de conjunto más que en el aria, en la que salió del paso como pudo. En el segundo reparto Ignacio Encinas demostró mejor estado vocal, sobre todo en los agudos (que no controla totalmente), pero allí se acaba todo: ni recitativos, ni fraseo, ni respiración, ni centro ni grave (acomodaba el texto a su gusto; entonaba la cabaleta como si la estuviera estudiando -nunca he escuchado "maggior di loro" más pobre) y una actuación absolutamente convencional y exagerada con grandes aspavientos ("In mia man alfin tu sei" fue cantado con un color diverso en cada frase). Jane Dutton fue una Adalgisa eficiente, si es que este adjetivo tiene sentido para el personaje: o sea, no molestó, pero casi ni se notó. Es más bien una soprano corta, que abusa del canto in maschera y tal vez por eso canta todo el tiempo sonriendo cuando el personaje pocas veces, si alguna, lo hace. Claro que para saber qué le ocurría a la joven sacerdotisa , primero habría que haber entendido algo. Por suerte uno conoce la ópera y si no, los nuevos títulos incorporados en la parte posterior de las butacas -con riesgo de escoliosis- y los antiguos en catalán sobre el escenario ayudaban, porque de otra manera poco era lo que se entendía. Giorgio Giuseppini es un buen elemento y, dentro de la concepción convencional de Oroveso, estuvo acertado, aunque las frases largas le cuestan. Pero si de alguien se acuerda uno luego de esta versión de NORMA, si el olvido no es rápido y total, todo el mérito es de Susan Neves. La soprano norteamericana se sigue afirmando: como el personaje, su canto es honesto y valiente. Personalmente, amo las Normas spinto-dramáticas con una coloratura correcta, timbre parejo y oscuro, capaz de filar pero no de abundar en medias voces lastimeras, con parecido volumen en todos los registros y sin tener que recurrir a trucos de mejor o peor ley para salir del apuro en frases cruciales como "E qui di sangue roman scorreran torrenti" o las invectivas contra Pollione (no es que haya habido demasiadas así). Todo eso estuvo presente en el canto de la Neves, que lo hizo con convicción, con garra y con reservas suficientes de fiato, al tiempo que presentaba su personaje de forma directa y espontánea. Con la mitad o tres cuartos, yo hubiera tenido suficiente, pero debo decir que hacía mucho que nadie me impresionaba tanto justo en este papel. Prueba de que cuando "sólo" funciona la protagonista, una nueva audición de NORMA no es superflua.

Menos superfluos aún, pese a las oscilaciones de la ejecución, resultan los conciertos "con ocasión de" los títulos de las temporadas, que permiten, gracias a los conocimientos y la pasión de Jaume Tribó (un gran apuntador, además, que presenta cada sesión), un contacto con títulos más raros u olvidados relacionados con el que se representa en esos momentos. En este

caso, se nos acercó por primera vez en absoluto a "La vestale" de Pacini que no se oyó en todo el siglo XX (últimas representaciones en 1841 en Barcelona y Madrid y en 1842 en Florencia), junto a un Mercadante algo menos raro pero igualmente infrecuente, con el mismo título, precedidos de la más conocida obra de Spontini. El programa arrancaba de la mano de Gluck y su más conocida "Ifigenia en Táuride". En su obra, Pacini sigue mucho más de cerca a Rossini que en el posterior título de Mercadante. De este último se escucharon el dúo de Emilia y Giunia, "Di conforto un raggio solo" (soprano y mezzo), el aria de Metello "Versate amare lagrime" (bajo), el dúo de Emilia y Decio "No, l'acciar non fu spietato" (soprano y tenor), el gran concertante "Essa ignara". De Pacini, el aria de Cinna "Mentre voi lieti e felici", el cuarteto "Dell'ira del fato" (soprano, tenor, mezzo en travesti y bajo); el aria de Fulvia (soprano), "Presenti al mio pensiero", la cavatina del Gran Sacerdote, "Di soavi e sacri accenti" (bajo) y la preghiera de Giulia "Io son la rea" con variaciones de su intérprete, la excelente Olga Makarina. No todos estuvieron a su altura, aunque ninguno fue completamente insatisfactorio: los tenores Nicola Rossi Giordano (excelente material) y David Alegret (buena técnica), la mezzo Claudia Schneider (muy correcta pero de timbre muy claro) y el bajo Paolo Pecchioli (que tuvo que vérselas con la cavatina citada que es terrorífica, aunque todos los momentos son un manual de belcanto y del tipo de voces, estilo y técnica que se requieren para hacerles justicia: en esto radica el problema justamente, sin dejar de reconocer el mérito del esfuerzo y el interés del programa, elevadísimo, al que contribuyeron -prueba de seriedad- la doctora Giuseppina Mascaria y la Rokahr Family Library de Los Angeles.

Con respecto al acompañamiento de Alan Branch, parecía que su mayor interés era terminar cuanto antes, que es justamente lo que no se debe hacer en este tipo de repertorio desconocido.

Jorge Binaghi

