

# Ópera en Inglaterra

por Eduardo Benarroch



Miah Persson (Condesa) y Gavan Ring (Olivier)  
Foto: Johann Persson

## Capriccio en Wormsley

Junio 9. Garsington Opera. Una obra muy difícil para un público sofisticado, y que debe darse en un teatro íntimo, más o menos según los deseos del propio Richard Strauss. La obra tuvo su estreno en Múnich en 1942, cuando ya comenzaban a caer las bombas y el público corría riesgos. Es una ópera en la que Strauss expresa sus opiniones acerca de un género que él ya veía en decadencia. Sus personajes cantan las palabras de Clemens Krauss, su colaborador y gran director, pero los pensamientos son muy del compositor. En un momento crucial de la Segunda Guerra Mundial, Strauss elige situar la obra afuera de París (país en ese momento ocupado por los alemanes) y en estilo rococó, un estilo nada gustado por los nazis.

En Garsington se tuvo la intimidad necesaria y también la sensación de espacio que se necesita: el escenario es ancho y permite que la escenografía de **Tobias Hoheisel** muestre varias habitaciones contiguas y otras que se disciernen a través de puertas. La acción en la producción de **Tim Albery** adquiere fluidez y buen sentido, pues no hay nada forzado. La acción se traslada a la Francia de los años 50, elegante, pero no lujosa: no hay ostentación, excepto en los modales, que es la única forma de distinguir a los dos nobles, el Conde y su hermana La Condesa.

En este ambiente se mueven los personajes y, como no hay otro mensaje detrás, la acción recibe total atención y es fácil concentrarse en las palabras, traducidas en una pantalla grande por encima. Una obra así necesita cantantes-actores de buena calidad, y además del excelente equipo de dirección se contó con una Condesa de lujo: **Miah Persson**. Su voz ha crecido de *soubrette* a lírico: es una voz firme y de clara dicción. Persson sabe cómo moverse en el escenario y mostrar autoridad sin llamar la atención, y su escena final fue una lección de “menos es más” que llegó a conmovier casi tanto como a su compositor cuando la escuchó esta escena por primera vez.

**Sam Furness** fue el músico Flamand, y Strauss no le dio una tarea fácil, siendo un tenor, pues la voz de Furness sonó apretada en

el cruel registro agudo. **Gavan Ring**, en cambio, disfrutó de un rol, Olivier, que le caía perfecto a su voz e histrionismo. **William Dazeley** fue el Conde, un hombre un poco banal pero elegante que disfrutaba de la buena vida. **Andrew Shore** fue el empresario teatral La Roche, un hombre demasiado consciente de su propia importancia, pero sin desbordes de *vaudeville*. **Hanna Hipp** fue Clairon, un personaje muy de teatro, cómoda entre artistas. **Graham Clark** fue un maravilloso Monsieur Taupe, el apuntador que se quedaba dormido. Por su parte, **Benjamin Bevan** fue el Mayordomo, casi invisible, pero tan importante en la conmovedora escena final.

Es un elenco grande y cabe agregar que todos los cantantes cumplieron con creces para crear una velada inolvidable. El director musical de la casa, **Douglas Boyd**, dirigió con buena velocidad, manteniendo la tensión entre diálogo y canto, y dando vuelo a su orquesta cuando era necesario.

## Giulio Cesare en Glyndebourne

Julio 10. Aquéllos que hayan tenido la suerte de ver este espectáculo en el Metropolitan Opera quizás coincidan con la opinión que ésta fue una de esas noches de ópera inolvidables. La producción de **David McVicar** puso al público feliz de estar presenciando un *show* completo, bien pensado, muy bien ensayado y coreografiado. Y, si se agrega un elenco de primerísima clase, esto es ya algo serio. Glyndebourne puede jactarse de haberlo creado. Si bien ha habido cambios de elenco desde el estreno de esta producción hace ya 13 años, la calidad se ha mantenido muy alta.

**Joëlle Harvey** es una cantante dúctil, de buena figura, ágil en escena y sexy, como debe ser esta Cleopatra que encanta al gran conquistador Giulio Cesare. Harvey posee una voz dulce, de buena coloratura y nítidos agudos y sus escenas fueron, como las de todos, centros de atención. **Sarah Connolly** repitió, como desde 2005, un Giulio Cesare dominante, seguro de sí mismo.



Sarah Connolly (Giulio Cesare) y Joëlle Harvey (Cleopatra)  
Foto: Bill Cooper

Representado como un general colonial británico de casaca roja, este suave y agudo general se enamora perdidamente de Cleopatra, quien lo atrae con danzas que dejan una sonrisa en todo espectador. Connolly posee una voz excepcional que sabe controlar muy bien y, además, de color bello, así como buenas agilidades.

**Christophe Dumaux** fue un Tolomeo impredecible, simplón e inteligente, un acróbata en escena y vocalmente de gran carácter expresivo, un sensacional contratenor. **Kangmin Justin Kim** fue Nireno, un sirviente gay (en esta versión de la ópera de Händel), también de voz excepcional, leal a Cleopatra pero que no podía con su genio y trataba de seducir al general Curio. **Patricia Bardon** dio lecciones de canto como Cornelia, la viuda del Emperador depuesto y degollado por Tolomeo. Por su parte, **John Moore** fue la mano derecha militar de Tolomeo y su Achilla fue temible y cruel, pero su punto flaco era estar enamorado perdidamente de Cornelia. Esto no le caía nada bien a Sesto, el hijo de Cornelia, quien prometía vengar a su padre Pompeyo. **Anna Stéphany** dio relieve a un personaje complejo con canto firme.

La acción transcurrió en una Alejandría del siglo XIX, moderna, sofisticada, que era ocupada por los casacas rojas británicos con una flota armada que se veía por detrás. La acción estaba muy bien marcada por McVicar, haciendo que cada personaje saliera claro con sus dudas y sus anhelos y temores, a la vez que ambiciones. Un espectáculo lleno de riquezas dramáticas felizmente resueltas.

Al frente de la Orchestra of the Age of Enlightenment, **Jonathan Cohen** brindó una lectura enérgica, lírica y siempre atenta al papel preponderante de la orquesta que dio el carácter tonal para cada escena. Si se agrega un día espléndido de sol en la bellísima campiña inglesa y picnics elegantísimos en los jardines, no hay mejor forma de disfrutar de este género tan querido. ¡Bravo, Glyndebourne!

## *Lessons in Love and Violence en Londres*

Mayo 26. **George Benjamin**, uno de los más exitosos compositores del momento, ya muy respetado por su sensacional ópera *Written on Skin*, un clásico moderno, estrenó su más reciente ópera en la Royal Opera. Las críticas fueron más respetuosas que entusiastas y eso es lógico. Primero, es una obra nueva y segundo es mucho menos dramática que la anterior. Mientras que en *Written on Skin* la acción se concentraba básicamente en dos personajes, con un tercero actuando como nexo, en esta ópera (*Lecciones de amor y*

*violencia*) la acción se diluye entre cinco y con un libreto que es tan poético que destruye toda posibilidad de dramatismo.

Benjamin y el libretista Martin Crimp ya han colaborado anteriormente y se conocen bien, pero esta vez no es la música sino las palabras que han reducido esta obra a un oratorio actuado. La acción se basa en el Rey Eduardo II, su amante Piers Gaveston, sus muertes y la asunción al poder del hijo del Rey. La producción de **Katie Mitchell**, muy bien ejecutada y con diseños más bien convencionales de **Vicki Mortimer**, ubica la acción en tiempos modernos, con un solo espacio que sirve de dormitorio, sala de gobierno y de ejecución.

Cuando se tiene una cantante-actriz del calibre de **Barbara Hannigan**, es un crimen desperdiciar su talento, y aquí ése fue el resultado. Su rol es demasiado pequeño: aunque está en escena bastante tiempo, no tiene mucho que “morder”, le falta un gran rico hueso para que lo roa frente a un público que está acostumbrado a verla en escena haciendo de todo y cantando las líneas más difíciles. Hay bastante pose en su Reina Isabel, pero sólo en la segunda escena tiene algo interesante que hacer.

Los personajes no fueron desarrollados en forma coherente y dejaron más preguntas que respuestas. El Rey parece más interesado en tener sexo con su amante y en demostrar que es Rey, pero con superficialidad, y **Stéphane Degout**, un muy buen cantante, carece del carisma necesario. **Gyula Orendt** como Gaveston fue el único que despertó emociones, pues su personaje era odioso, un hombre lleno de sí mismo e inconsciente del sufrimiento de otros. **Peter Hoare** fue Mortimer, un militar vestido de civil que abusaba su poder, pasando de apoyar a los pobres a revelarse como fascista. **Samuel Boden** cantó con bella voz el difícil y corto rol del hijo del Rey (Boy) que revela al final que ha aprendido la lección del título.



Escena de *Lessons in Love and Violence*  
Foto: Stephen Cummiskey

Benjamin dirigió su propia obra: he aquí un compositor que es un maestro de la ambientación, que sabe crear sonidos inusuales con instrumentación siempre original e inesperada.

## Lohengrin en Londres

Junio 7. Toda nueva producción de una obra tan compleja como ésta de Richard Wagner atrae la atención de quienes estudian la vida y la música de este compositor. ¿Es *Lohengrin* una obra fascista? Quizás. Pero es una obra que hace muchas preguntas difíciles que deja sin respuestas. Pero *Lohengrin* tiene también, como toda obra de Wagner, elementos autobiográficos que en muchos casos resultan antipáticos al público. El “artista” que se pone por encima de todos y que no desea que le hagan preguntas es también un líder (*Führer*) que desea tener poder absoluto.

En esta nueva producción de **David Alden** el pueblo de Brabante es un pueblo gris, abatido por la guerra, con edificios semidestruídos, que busca un líder/héroe y, cuando aparece Lohengrin, se produce un desborde de entusiasmo. El rey Heindrich, antes vacilante, se vuelve un personaje cómico caricaturesco. El villano Telramund se convierte en un villano de pacotilla y su esposa, Ortrud, es una señora gorda que ve que su marido no puede lograr el poder que ella desea. Elsa de Brabante aparece de una celda subterránea, el Rey trata de ayudarla, y más tarde Lohengrin aparece vestido de traje de lino blanco sentado sobre el piso.

En el tercer acto, el pueblo cree que este héroe los va a guiar a la guerra y despliega enormes banderas al estilo nazi, con cisnes en lugar de suásticas. Pero este “héroe” no hará nada de lo que ellos desean porque Elsa ha hecho la pregunta prohibida. Uno se pregunta, ¿qué hubiera hecho este Lohengrin si Elsa no hubiera hecho la pregunta? ¿Se hubiera convertido en líder de un movimiento fascista?

Al menos el elenco fue estupendo, encabezado por el siempre eficiente y muy bien cantado Lohengrin de **Klaus Florian Vogt**. Es cierto que su voz requiere acostumbrarse, pero es un buen cantante, luce bien y su canto es muy musical, en especial en ‘In



Jennifer Davis (Elsa) y Klaus Florian Vogt (Lohengrin)  
Foto: Clive Barda

fernem Land’. Hubo una nueva Elsa: **Jennifer Davis** debutó en el rol mostrando una voz bella, de buena escuela de canto, con peso lírico pero robustez en las secciones que requerían más, como la confrontación con Ortrud. Se le augura un muy buen futuro.

**Thomas Mayer** fue un Telramund exagerado, semicaricaturesco, cantado con voz amenazante; su Ortrud, **Christine Goerke**, mostró una voz cansada de muchos roles pesados, pero obtuvo buen rendimiento donde hacía falta, como en ‘Far Heim!’ Sensacional en todo resultó el Heinrich der Vogler de **Georg Zeppenfeld**, un hombre que duda que la guerra solucionará los problemas de su país, pero que sigue en ese camino porque no conoce otro. Zeppenfeld posee una voz y una cara muy expresivas. **Kostas Smoriginas** fue el Heraldo en cabestrillo, para denotar que había sido herido en la guerra.

El coro rindió bien, aunque el sonido se ha vuelto duro y estridente con su nuevo director. Lo mejor de todo resultó la dirección musical de **Andris Nelsons**, que elevó el sonido de esta orquesta a un nivel que muy pocas veces alcanza. Su fraseo y su concertación fueron a lo grande, con sonido imperioso que a veces la orquesta no pudo seguir.



Joshua Guerrero (Pinkerton) y Oga Busuioc (Cio-Cio San)  
Foto: Robbie Jack

## Madama Butterfly en Glyndebourne

Mayo 19. La apertura de este renombrado y casi siempre exitoso festival no podría haber sido menos promisorio. Una producción nada inteligente, con escenografía francamente deficiente y un elenco de pocas luces contribuyeron a una tarde de ópera bastante deprimente.

**Annilese Miskimmon** ubica la acción (con diseños de **Nicky Shaw**) en la oficina de casamientos rápidos de Goro pocos años después de la Segunda Guerra Mundial. La acción sigue siendo Nagasaki, pero ¿no había sido destruida esta ciudad por una bomba atómica? ¿Y la radioactividad? ¿Y a quién se le ocurrió poner el dúo de amor dentro de la oficina con luces semiapagadas? Las cosas mejoraron en el segundo y tercer actos, al menos



escénicamente, pero el canto tampoco pudo rescatar este menos que mediocre espectáculo.

La joven soprano **Olga Busuioc** mostró una voz dura, por momentos entonación incierta, y en general sin personalidad. Mejoró bastante en el último acto, pero este rol hay que cantarlo todo. Poco convenció el tenor americano **Joshua Guerrero**, de buena figura pero con una voz que no es para el rol: le resultó demasiado grande. Tampoco gustó una tendencia al lloriqueo, algo ya totalmente pasado de moda e innecesario.

Convenció sin reparos, sin embargo, la excelente Suzuki de **Elisabeth DeShong**, una mezzo profunda que está pidiendo a gritos roles más importantes, como el Goro de **Carlo Bossi**. **Michael Samuel** tuvo problemas con la tesitura de Sharpless y **Simon Mechlinski** destacó como Yamadori.

Los cuerpos estables de la casa siempre son buenos y el coro y roles menores fueron satisfactorios. La London Philharmonic Orchestra tocó quizás con demasiado volumen para estas voces pequeñas bajo la dirección muy dramática y detallada de **Omer Meir Wellber**.



Escena del estreno mundial de *Pushkin*  
Foto: Richard Lewison

### **Pushkin en West Horsley**

Julio 12. El nuevo teatro de Grange Park Opera, construido en los jardines adyacentes al Palacio de la Duquesa de Roxburgh, es una maravilla de diseño, y es también un tributo a la tenacidad de la directora del festival, Wasfi Kani. La construcción fue habilitada desde el año pasado. Es un teatro en forma de herradura, con asientos cómodos, buena acústica y, lo más importante de todo, buenos espectáculos. A una hora de Londres, Grange Park es también un teatro fácilmente accesible con transporte público.

A la temporada de verano se sumó una visita de la compañía de ópera Novaya de Moscú. La ocasión sirvió para presentar el estreno mundial escénico de *Pushkin*, con música compuesta por **Konstantin Boyarsky** (primer violista de la Orquesta de la Ópera Real de Londres) con libreto de **Marita Phillips**, chozná (descendiente directa en cuarta generación) de los tres personajes principales de la ópera: Aleksandr Pushkin, su esposa Natalia y el zar Nicolás I.

El libreto está muy bien construido y narra claramente la corta y agitada vida del poeta ruso desde el momento en que se encuentra con el Zar, hasta su muerte en un duelo con un admirador de su esposa. Si el libreto es de buena calidad, la música es variable, pasando de un estilo influenciado por Dmitri Shostakóvich y Sergúei Prokófiev (nada malo en ello), a banalidades de baja calidad. Por suerte, la acción fluye satisfactoriamente. La Ópera Novaya de Moscú se trasladó al Condado de Surrey con todos sus miembros, incluyendo orquesta y coro. Con decorados sencillos y evocativos, y una dirección teatral sin interferencias de **Igor Ushakov**, los cantantes se movieron convincentemente.

**Peter Auty** fue un Pushkin traumatizado por sus creencias políticas, y la aguda tesitura lo hacía sonar siempre al borde de sus posibilidades. **Artyom Garnov** fue Nicolás I, un manipulador que jugaba con el destino de sus súbditos, muy bien cantado por cierto. **Julietta Avanesyan**, de voz suave y comunicativa, fue la bella Natalia, esposa de Pushkin y muy admirada por la nobleza. **Yaroslav Abaimov** fue el Baron Heeckeren, cantado con gran sutileza y excelente escuela, y **Gayane Babadzanyan** fue la gitana que predijo la muerte de Pushkin y la caída de la dinastía Romanov.

Una orquesta de buena calidad, más un coro estusiasta, bajo la dirección del director musical de la compañía, **Jan Latham Koenig**, hicieron que el público que colmó la sala disfrutara de una meritoria obra presentada a buen nivel.

### **Der Rosenkavalier en Glyndebourne**

Mayo 20. Se repuso, luego de tres años, la provocadora producción de **Richard Jones**, esta vez bajo la dirección de **Sarah Fahie**, con cambios de elenco. Quizás porque era una producción novedosa en su momento —y quizás también por los cambios de todos los roles principales— el impacto fue mucho menor en esta ocasión.

No es que la Mariscala de **Rachel Willis-Sørensen** no se presentase desnuda en escena (la anterior Mariscala estaba cubierta por un corpiño), sino que faltaba la picardía que estaba a carradas en esa escena inicial, y esa picantez sexual no se encontró en ningún momento ahora, aunque la acción repitió la mayoría de los movimientos anteriores. Esta reposición pareció resaltar la posibilidad de que Jones no cree en esta obra y la convierte



Escena de *Der Rosenkavalier* en Glyndebourne  
Foto: Robert Workman

en caricatura. Hay veces en que los elencos cuajan y hay otras cuando esto no sucede, y hay razones para eso. La Mariscala de la Sørensen, ya vista con éxito en la Ópera Real, tendió a cantar con demasiado volumen, perdiendo intimidad y matices. Quizás en funciones posteriores se acostumbre más a esta acústica diferente a un teatro más grande.

**Kate Lindsey** fue un Octavian convincente, que se movió bien y sostuvo el rol del principio al fin. Gustó mucho en el segundo acto en su larga escena con la encantadora Sophie de **Elizabeth Sutphen**, de voz liviana pero de buena escuela. Un nuevo Ochs trajo nuevas ideas, o quizás menos: **Brindley Sherratt** es un bajo conocido pero no en este rol, que le cae bien a su voz. Éste era un Ochs nada vienés, poco delicado, directo y peligroso. **Michael Kraus** repitió su ya aclamado Faninal, destacando su nueva elevación a la nobleza muy menor. El tenor **Andrej Dunaev** se encontró enfermo y su rendimiento bajó en el registro agudo, pero **Alun Rhys Jenkins** y **Stephanie Lauricella** fueron dos estupendos intrigantes Valzacchi y Annina. Una sorpresa muy linda la brindó **Gabrielle Rossmanith** como Marianne, un rol muy difícil de cantar bien. Los roles menores estuvieron bien cantados, en particular el Comisario de **Martin Snell** y el tabernero de **Alasdair Elliott**.

Al igual que la producción, la dirección de **Robin Ticciati** fue ágil pero un poco nerviosa y angular; el sonido de la London Philharmonic fue siempre excelente.

## Saul en Glyndebourne

Julio 19. Elegir a un director de escena para convertir un oratorio en ópera es algo que requiere valentía y conocimiento. Por suerte, en las dos cosas y se confió la tarea al ya conocido **Barrie Kosky**, actual director artístico de la Komische Oper berlinesa. Kosky propone una acción llena de emoción, donde los personajes exponen sus metas y sus temores al rojo vivo. Los celos que

carcomen al protagonista lo llevan a la locura con gestos ampulosos, tremendos, cargados de teatralidad pero que no pasan a ser groseros. David, en cambio, es calmo, torturado, lleno de amistad a su leal Jonathan, que es otro personaje difícil porque ama y es leal a su padre Saul, pero también a su amigo David.

No hay que olvidar que este oratorio necesita ser activo para triunfar como ópera, y eso es exactamente lo que le infundió Kosky desde el comienzo. Una mesa gigantesca que mostraba un banquete celebraba el triunfo de David sobre Goliath, del que se veía su cabeza cortada y enorme al frente del escenario. En otros momentos de mas reflexión, Kosky dejaba caer un telón para que algún personaje se expresara, y de inmediato se regresaba al escenario amplio para que siguiera la acción en otro lugar.

La obra necesitaba un equipo de cantantes-actores de primera línea y, como siempre, los hubo en este Festival. **Markus Brück** fue Saul, un personaje al borde de la locura, impredecible, manipulador, con una voz importante y muy expresiva. **Iestyn Davies** fue un David leal a Saul y a Jonathan, con voz de contratenor justa. **Allan Clayton** destacó en el complejo rol de Jonathan, con lealtades opuestas: a su padre que deseaba eliminar a David, y a David a quien amaba como hermano. Clayton usó todos los medios a su alcance para crear un personaje excepcional con la voz ideal.

**Anna Devin** fue una Michal importante, con voz y coloratura de peso lírico. **Karina Gauvin** fue la dulce pero decidida Merab, de voz tierna. Excepcional, **Stuart Jackson** cantó los múltiples roles de Abner, High Priest, Amalekite y Doeg.

En una producción tan extraordinaria había que tener una dirección musical igual, y la hubo con el magnífico **Laurence Cummings**, uno de los más importantes directores de este repertorio, que hizo que la Orquesta of the Age of Enlightenment sonara urgente, triste, dramática, con solistas instrumentales de primera clase y siempre con pulso rápido. ●



Escena de *Saul* en Glyndebourne  
Foto: Bill Cooper

## Ópera en Finlandia

por Eduardo Benarroch

### Parsifal en Helsinki

Mayo 16. Para aquellos que se quejan de la longitud de esta ópera, hay buenas noticias: **Pinchas Steinberg** sigue la ruta iniciada por Hermann Levi en 1882 y seguida (luego de muchos años) por Pierre Boulez. Fue el director francés quien le quitó la pesadez y lentitud y redujo todas esas no-virtudes a un joven musculoso y atlético. El nuevo Parsifal de Boulez tenía las dimensiones de *Lohengrin* y era en realidad una nueva ópera, donde secciones enteras que habían sido sepultadas por el aburrimiento habían resurgido y podían ser vistas y apreciadas en toda su grandeza. Fue también Boulez quien resucitó la música estilo árabe de las "doncellas flor" en el segundo acto y quien convirtió en realidad la frase "*zum Raum wird hier die Zeit*" ("aquí el espacio se convierte en el tiempo").

Aunque Steinberg no llega a la liviandad de Boulez, es más que suficiente para elevarlo de la categoría "pesada". Y si esto no fuera suficiente, hubo un director de escena estupendo, ya octogenario, pero que sigue dando clases magistrales de cómo presentar ópera en forma moderna sin destruir el sentido del libreto. **Harry Kupfer** hace tiempo que presenta espectáculos de toda clase en el género musical, desde *Parsifal* al musical *Elizabeth en Viena* en el Theater an der Wien.

Este *Parsifal* tiene fuerte influencia budista: desde el camino tortuoso escenificado por **Hans Schavernoeh** a las tres figuras de monjes que observan por detrás. Éste es el camino hacia la sabiduría, hacia la tolerancia; y no es un camino fácil, pues hay que ganarse el derecho a caminarlo. Esto está claro desde el comienzo, cuando el postrado Amfortas es impedido de seguirlo por un súbito precipicio que quiebra el camino. Del otro lado aparece Gurnemanz, quien es el único que lo ayudará.

La *régie* de Kupfer es detallada. Vaya como muestra la intensa concentración de los escuderos frente a la narración de Gurnemanz: las reacciones individuales pasan de la alarma a la violencia, pero la sola presencia de Gurnemanz crea un ambiente casi místico. En este contexto Amfortas es un hombre joven, de la misma edad de Klingsor. Amfortas es orgulloso, y esto se ve desde el comienzo, cuando despide con un gesto a quienes lo transportan en su silla. Klingsor es otro hombre lleno de complejos inmensos, y ambos sufren en forma tremenda.

El final, entonces, tiene que ser bastante diferente a las convenciones y lo es: Parsifal toca a Amfortas postrado sobre el piso y éste muere instantáneamente, repone la lanza sobre el Grial, desgarrando dos trozos del lienzo rojo que lo viste y da uno primero a Kundry y el otro a Gurnemanz y comienza a caminar lentamente hacia los tres monjes.

Al llegar a la primera curva, se da vuelta e invita a Kundry a seguirlo y un poco más tarde, a Gurnemanz. Poco a poco algunos caballeros también deciden seguirlos, pero otros caen como muertos, extintos. Es una visión muy conmovedora con los tres monjes esperando y observando, pero sin actuar, algo muy budista.



Escena de *Parsifal* en Helsinki  
Foto: Heikki Tuuli

Y si esta producción fue insuperable, la dirección orquestal de Steinberg fue excelente, favorecido por la acústica detallada de este teatro que no colorea el sonido. Es una orquesta muy buena, como todas en este país tan musical que produce músicos y cantantes de primera clase a carradas.

**Jyrky Korhonen** fue un Gurnemanz de voz noble, atractiva. De fraseo clarísimo, sus movimientos lentos calmaban las situaciones más cargadas de violencia, como la de los caballeros enfrentando a Amfortas. **Tuija Knithilä** fue una Kundry de voz *lirico spinto*, bella, comunicativa, cálida, y de suprema sensualidad. **Tommi Hakala** cantó al sufriente Amfortas, un hombre joven de voz joven que no podía vivir con su culpa, mientras que **Jukka Rasilainen** era su contrapartida: un hombre también joven que no podía vivir con sus gigantescos complejos.

**Koiv Soasepp** cantó un noble, feroz Titurel, un hombre que sabía su destino, y **Nikolai Schukoff** fue un Parsifal también joven, inocente, espontáneo, que se movía en forma convincente y que cantaba con voz fresca. Uno de los mejores intérpretes del rol en este momento, sin duda. Súmese a lo anterior un coro muy bien preparado más una orquesta de primera clase y el resultado fue una función de Parsifal que muchos teatros considerados de primera línea son incapaces de poner. ●