

Ópera en Europa

Ópera en Alemania

por Oxana Arkaeva



Escena de *Die Meistersinger* en Bayreuth

Fotos: Bayreuther Festspiele

Festival de Bayreuth

Septiembre 8. ¡Bayreuth! Cada verano, desde mediados de julio hasta fines de agosto, el pequeño pueblo de Bavaria se convierte en la meca de los aficionados a la ópera wagneriana. El festival de ópera anual fue establecido para celebrar exclusivamente las óperas del compositor del siglo XIX Richard Wagner. Fue él mismo quien tuvo la idea de crear este festival único.

La expectación del público, los profesionales y la prensa suele ser mayúscula. A la noche inaugural acuden siempre los ricos y famosos, así como los políticos más influyentes y hasta miembros de la realeza.

Pero para los verdaderos *fans* de Wagner esto no importa. Para ellos, se trata de ver sus óperas, acudir a su teatro y ver y escuchar a los cantantes que se han especializado en su repertorio. Este año, Bayreuth ofreció una muy anticipada nueva producción de *Die Meistersinger von Nürnberg* del regista australiano **Barry Kosky**. Otro factor de interés fue una impresionante exhibición al aire libre sobre el involucramiento de la familia Wagner con la propaganda del régimen nazi y su efecto directo sobre las políticas anti-judías de *casting* para sus óperas.

Die Meistersinger von Nürnberg

Barry Kosky, el director de escena australiano —quien también es el intendente de la Komische Oper de Berlín— nos hizo reír cuando no habían pasado aún 20 segundos del inicio de la función. Es de llamar la atención al hecho de que Kosky es el primer director de escena judío en montar una producción wagneriana en Bayreuth. Sin exhibir ninguno de los símbolos del nazismo y sin referirse en absoluto al Tercer Reich, Kosky sutilmente muestra algunas de las ideas chauvinistas y los resentimientos personales de Wagner en la obra.

La historia gira en torno al triángulo amoroso entre Stolzing, Eva y Hans Sachs. El primero está enamorado de Eva y quiere casarse con ella. Para lograrlo, deberá ganar el concurso anual de los maestros cantores, ya que su padre ofrece la mano de Eva como trofeo. Aunque es un novato, el aprendiz de Sachs, David, le enseña a componer y escribir el texto de una canción. Rehusando todas las reglas, Stolzing canta su canción ante los maestros cantores. Al ser juzgado por el exigente y meticuloso Sixtus Beckmesser, quien también alberga el deseo de desposar a Eva, Stolzing fracasa. Pero Sachs queda impresionado del talento del joven y le ofrece su ayuda. Juntos componen una canción ganadora, que luego Beckmesser roba e interpreta como si fuera suya. Pero al no poder interpretar correctamente el texto y la melodía de la canción, se descubre el engaño de Beckmesser y éste es desterrado de la ciudad. Stolzing gana el concurso y es unido en matrimonio a Eva, rehusando el título de *Meistersinger*.

En el primer acto, en la versión de Klosky, recurre al tratamiento del teatro dentro del teatro, donde Wagner está organizando una representación en su casa y sus familiares y amigos serán los actores. Vemos a Franz Liszt, suegro de Wagner, quien interpretará a Pogner, y el concertador Hermann Levi debe interpretar el rol de Beckmesser. La esposa de Wagner, Cosima, es Eva y el propio Wagner interpreta los roles de Hans Sachs, Stolzing y David.

El argumento en esta producción no fluye de manera lógica, pues hay desplazamientos de tiempo que mantienen al público alerta y atento. Se nos invita a asomarnos a la sala de la Villa Wahnfried de los Wagner, antes de que se interrumpa la escena en una sala de la corte de Nuremberg, escoltada por soldados estadounidenses.

En el segundo acto vemos una escena en la que Beckmesser es golpeado por la turba en una suerte de escena de pogromo. En el tercer acto aparece en la sala de la corte un coro vestido con trajes renacentistas agitando banderas, como si fuera una fiesta retratada por los maestros flamencos. La tribuna en el centro se convierte ahora en el escenario del concierto, donde escuchamos a los cantantes. Al final, el desilusionado Sachs permanece solo en el escenario, rogando a todos a no olvidar a los grandes maestros alemanes.

En esta producción especial, cada personaje queda muy bien retratado: **Johannes Martin Kränzle** es Sixtus Beckmesser y **Michael Volle** es Hans Sachs. **Klaus Florian Vogt** hace el rol de Stolzing con una dicción impecable, aunque con una voz relativamente pequeña y un timbre peculiar. **Anne Schwanewilms**, como Eva, cantó con una hermosa voz lírica. El bajo **Günther Groissböck**, Pogner, cantó con una voz noble y con clara pronunciación. **Daniel Behle**, como David, exhibió una hermosa voz de tenor con excelente dicción y habilidades histriónicas impresionantes. **Wiebke Lehmkuhl**, como Magdalene, construyó con su cálida voz de mezzo la compañera perfecta de David. El resto del elenco estuvo a la altura de los estándares de calidad de Bayreuth, dirigidos todos por el concertador **Phillip Jordan**, al frente de la orquesta del festival.



Ryan McKinny (Amfortas), Elena Pankratova (Kundry) y Derek Welton (Klingsor)

Parsifal

El meollo de la historia de Parsifal construye otro triángulo personal entre el rey Amfortas, Kundry y Parsifal. Contrario al triángulo amoroso de *Tristan und Isolde*, aquí se concentra el significado de la voluntad humana y su rol en la formación de nuestra personalidad.

La historia se desarrolla alrededor de la búsqueda del “inocente puro”, iluminado por la compasión; el que salvará a la hermandad del Santo Grial de la decadencia y curará la herida eternamente sangrante del rey Amfortas. Para lograr esto, el “inocente” debe reconquistar la lanza sagrada del renegado caballero Klingsor, quien se emasculó por ser incapaz de controlar sus deseos y llevar una vida pura. Excluido de la hermandad, robó la lanza sagrada y la escondió en un castillo hechizado, donde la hermosa Kundry seduce a los caballeros deseosos, incluyendo a Amfortas. Klingsor ha causado una herida en Amfortas que nunca sanará, a pesar de que Kundry, ahora una mujer arrepentida, procura curarlo con hierbas y pociones. Parsifal atraviesa por una serie de pruebas hasta que finalmente rescata el Santo Grial y lo pone a salvo.

El libreto de Parsifal se basa en la leyenda del niño puro e inocente que llega a convertirse en caballero en la corte del Rey Arturo. Wagner conoció las historias de los trovadores medievales Chrétien de Troyes y Wolfram von Eschenbach cuando era un

joven director musical en Dresden en 1845. Se tardó 37 años en terminar la partitura y el estreno se llevó a cabo en 1882 en el recién inaugurado Teatro de Bayreuth.

La puesta en escena de **Eric Laufenberg** nos dejó la impresión de estar sobrecargada de elementos y proyecciones de video místicas y filosóficas poco claras, así como de numerosos símbolos.

La lectura del concertador **Hartmut Haenchen** estuvo marcada por un marcaje pomposo y a la vez tenaz. Las verdaderas estrellas de la tarde fueron **Georg Zeppenfeld** como Gurnemanz, con su cavernosa voz de bajo, segura a lo largo de todo su registro y de dicción excelente, y **Elena Pankratova** como Kundry. Su voz gentil, aterciopelada, y sin embargo grande y bien enfocada, se desenvolvió sin dificultades en la acústica del teatro, con una dicción alemana es excelente. **Andreas Schager** en el rol de Parsifal nos mostró una voz grande, bien colocada, y tremendas habilidades histrionicas. El bajo-barítono **Derek Welton**, como Klingsor, presentó una voz resonante y poderosa con buena dicción, y bordó con autenticidad al renegado caballero. **Günther Groissböck**, como Titurel, fue impresionante con su voz de bajo noble y aterciopelada, y **Ryan McKinny**, Amfortas, nos mostró un gran instrumento de bajo, como de órgano, y una actuación sensible y emotiva.

Carmen en Múnich

Septiembre 2. Para contar la historia de *Carmen*, el regista **Andreas Wiedermann** convirtió la plaza de toros de esta ópera de Bizet en la guarida de los contrabandistas, la taberna de Lillas Pastia y el patio de una fábrica de telas orientales. Al comienzo de la ópera vemos a unas costureras sentadas en el balcón, mientras un refugiado iraquí, **Sarmad Fuad**, hace guardia, mientras canta una nostálgica canción árabe. Wiedermann también reemplaza a los españoles por migrantes. Por otro lado, el espectáculo comienza con la escena final entre Don José y Carmen, y luego cuenta la historia al revés, trastocando los cuatro actos de atrás para adelante: una inesperada pero novedosa manera de contar la historia.

El tenor **Anton Klotzner** encarna al joven Don José. **Cornelia Lanz**, fundadora y directora artística de la compañía Culture Shelter, cantó Carmen, no como una *femme fatale*, como suele aparecer, sino como una mujer moderna, hermosa y sensual que debe vender su amor a cambio de regalos y, aunque anhela el verdadero amor, debe luchar para sobrevivir en un mundo hostil. **Torsten Petsch** tiene una penetrante voz baritonal y es un excelente actor. Su Escamillo, siempre a bordo de su moto, es un drogadicto exhibicionista que usa lentes oscuros de piloto y una medalla de oro. **Julia Bachmann**, una soprano lírica plena, hace el rol de Micaëla a la perfección.

Uno de los puntos culminantes de la función fue el coro "La liberté" en el segundo acto, donde el gentío quiere escapar pero las puertas están cerradas. La puesta en escena hace referencia a los cientos y miles de refugiados que quieren hubir de las zonas de guerra, topándose con puertas cerradas en las fronteras europeas. Otra novedad es la recurrencia de varias canciones árabes insertadas en distintos momentos en la partitura. Las



Escena de *Carmen* en Múnich

hermanas **Walaa** y **Wisam Kanaieh** cantaron con hermosas y plañideras voces, haciéndonos olvidar el argumento original de la ópera para concentrarnos en el destino individual de cada uno de los "refugiados" involucrados en la función.

El director de orquesta **Ernst Bartmann**, director musical del ensamble Opera Incognita, luchó por mantener el balance entre el foso y el escenario. Al final, el cadáver sangriento de Carmen queda suspendido del techo, como símbolo del sacrificio humano. Un cantor hebreo, **Yoed Sorek**, canta el Kaddish, creando la ilusión de una coexistencia pacífica entre judíos y árabes. ●

por Oxana Arkaeva



René Pape
como
Marke en
Bayreuth

Tristan and Isolde

Christian Thielemann, el director musical del festival, fue quien dirigió la reposición de esta producción de *Tristan und Isolde* estrenada 2015. Aquí también hay un triángulo amoroso, construido en el centro de la historia: Isolde, Tristan y el rey Marke.

Katharina Wagner, la bisnieta del compositor y directora artística del festival, dirige la escena, saliéndose del contexto emocional de la historia, pues la historia de amor entre Isolde y Tristan refleja la que el propio compositor tuvo por Mathilde Wesendonck, a quien conoció durante su exilio en Zúrich. En su lugar, la regista construye una puesta en escena minimalista y oscura que, sin embargo, corresponde con la deprimente y sombría historia de estos amantes desafortunados.

Los solistas tienen, todos, grandes voces wagnerianas: **Stephen Gould** fue un poderoso pero sensible Tristan. La mezzosoprano **Petra Lang** fue Isolde y tuvo algunas dificultades vocales al comienzo, que se resolvieron en el transcurso de la función. Estaba más preocupada por su sonido que por su dicción, y por tanto sacrificó el significado del texto. Su momento estelar fue en la famosa escena de la muerte en la que, junto con Thielemann, comenzó en un asombroso *pianissimo* que fue creciendo. La Brangäne de **Chrysta Mayer** cantó con una poderosa voz de mezzosoprano y excelente dicción. El bajo **René Pape** como el rey Marke tuvo una enorme presencia escénica, tanto vocal como histrionicamente. El barítono **Ian Paterson** como Kurnewal y el tenor **Raimund Nolte** como Melot tuvieron buenas participaciones. La producción recibió abucheos al final de la función. ●