

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 13 AÑO 1994

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **ALGUNAS OPINIONES SOBRE LAS MODERNAS PUESTAS
EN ESCENA**

AUTOR: *Associació Wagneriana*

- HAITINK, TRISTE

Sobre sus relaciones con los directores de escena Bernard Haitink afirma:

“En ningún caso debe aceptarse su libre actuación. Parece que hoy en día un regidor debe hacer siempre algo nuevo cuando en realidad Wagner lo dejó todo bien ordenado. Naturalmente, muchas veces es mal interpretado. Seguramente Wagner supuso que los regidores conocerían la música a fondo. Hoy la ópera es tan popular que muchos regidores de teatro hablado se atreven a poner en escena a Wagner y esto no resulta siempre satisfactorio”

(Mitteilungen der Deutschen Richard Wagner Gesellschaft, 1-1993)

- RENATA TEBALDI

Hace poco la gran Renata Tebaldi declaró sobre la actual situación de la ópera: “Vivo en Milán. De vez en cuando voy a la Opera, pero no muy a menudo... no estoy de acuerdo con lo que veo y con lo que escucho”.

¿Cuál es el motivo?

“Demasiadas cosas me molestan. Por ejemplo, las insólitas puestas en escena. Hay que ver lo que últimamente se sacan de la manga los regidores y además sin que nadie entienda por qué. Todo esto me pone muy nerviosa, artísticamente me deja fría y profundamente insatisfecha. En lo que atañe a la parte vocal no creo que hoy en día pueda calificarse el “pianissimo” de verdaderamente auténtico; yo lo llamaría más bien “falsetissimo”. El verdadero “pianissimo” requiere una depurada técnica... que no necesita el apoyo de la respiración... El arte del canto “pianissimo” ha degenerado en un simple y vulgar golpe de efecto... Ahora bien, lo que pasa es que ya no quedan buenos

profesores. Cualquiera que se sienta capaz de tocar mínimamente el piano se autocalifica de profesor de canto”.

Y sobre su propia experiencia declara: “Acudí a Salzburgo para realizar unas pruebas de canto antes de impartir unas clases magistrales. Tuve una increíble decepción. Nadie tenía ni la más mínima idea de como respirar y de como apoyar correctamente la voz. No existía ninguna clase de técnica. En la clase magistral tuve que empezar de cero... me quedé helada de asombro”.

(Mitteilungen der Deutschen Richard Wagner Gesellschaft, 1-1993)

- IMPRESIONES PERSONALES SOBRE EL “TRISTÁN E ISOLDA”

Reproducimos a continuación un interesante artículo publicado en las RICHARD WAGNER NACHRICHTEN de Graz sobre la puesta en escena del “Tristán” estrenado el año pasado en Bayreuth y del que ya apareció un comentario en nuestra revista (ver número 10). La razón de volver a informar sobre esta obra radica en que dentro de los Festivales de este año se volverá a reponer.

* * * * *

Como era de esperar el dúo responsable de la dirección escénica y de la escenografía (Heiner Müller y Erich Wonder) me ha provocado una inmensa decepción; así esto es un intento de profundizar un poco sobre la cuestión.

Heiner Müller, escritor procedente del Berlín Este, se dedica a escribir principalmente obras teatrales de crítica social ambientadas en el tenso entorno de las dictaduras comunistas y capitalistas. Parte de sus obras están prohibidas en la antigua república democrática alemana pero a pesar de ello fue apreciado y condecorado por los poderosos del momento. Pero fue en el Oeste donde encontró numerosos intendentés que representaron sus obras obteniendo con sus derechos de autor unos ingresos de los cuales sólo podía retener el 30% en divisas, cosa que provocaba sus quejas más amargas (¡Pluf!, vaya razonamiento capitalista). Sólo había ejercido la dirección escénica en algunas de sus obras, no tenía ninguna experiencia operística, no sabía leer las partituras, en los ensayos utilizaba sólo el libreto y le pareció extraño que en “Tristán e Isolda” sonara tanta música entre el texto. Desde 1988 no ha escrito nada, sólo algo de poesía. Tras su primer, y esperemos que último trabajo en

Bayreuth, empezó a escribir una obra con Hitler y Stalin como héroes operísticos (!). Él mismo dice que como director de escena es un diletante ya que cree que la dirección escénica no es ninguna profesión...

...En principio se había previsto a Patrice Chéreau para el montaje de "Tristán e Isolda" (¡que el cielo nos coja confesados!) y fue Daniel Barenboim quien hizo que se fijaran en Heiner Müller...

...Como escenógrafo se contrató a Erich Wonder. Procedía de la pintura vanguardista, naturalmente. Tendiendo hacia el Op-Art, cosa dicha por él mismo. Digno "pendant" de los modelos de Kandinsky, Andy Warhol, Joan Miró, Rudolf Rauchen, aunque sin alcanzar su fama; posiblemente debe ser también admirador de Joseph Beuys (viendo sus decorados no sería ningún milagro). Tras estudiar la elaboración de los decorados trabaja en este campo desde 1969. Entre sus creaciones más notables se halla la demencial "Aida" de 1981 con Hans Neuenfels en Frankfurt/Main, así como el "Anillo" en Munich con Nikolaus Lehnhoff y otras célebres producciones en Munich y alrededores. También es el escenógrafo preferido de Ruth Berghaus la que desde hace diez años tiene por única finalidad destruir el arte de la Ópera. Queda claro que Wonder puede trasladar con gran exquisitez sus obtusas ideas en imágenes...

...Pero además de todo esto, lo más anodino es el vestuario del figurinista japonés Yamamoto. Según propias palabras se considera un simple modisto o más bien un sastre y no cree ser un creador de moda. Müller y Wonder lo escogieron tras una escueta entrevista, ya que (¡atención!) según Müller debía elegirse alguien que no procediera del círculo cultural alemán ya que temía un vestuario en el estilo celta-germánico. ¡Bravo! Al parecer también aquí se ha reverenciado la asociación multi-cultural, cosa que nunca funciona. Así nos encontramos con que todos los actores van uniformemente ataviados con un vestuario japonés y peinados con colas de caballo. ¿Pueden ustedes imaginarse un regidor japonés utilizando un figurinista bávaro que vistiera a los actores de una ópera japonesa con pantalones de cuero?

Pero bien, vamos a ver que aspecto tuvo la producción en escena.

Wonder dice que es capaz de trasladar los sentimientos al espacio. ¡Ajá! Opina que todo transcurre dentro de una caja de cristal que cubre una parte de la planicie donde se encuentra *Tristán*. Esto es una vez más el típico y

chapucero neoacademicismo psicológico llevado al sùmmum, o sea un entramado de la personalidad de Erich Wonder.

Así los tres actos transcurren en una gran caja con una puerta al fondo. En el primer acto la luz es roja y amarilla, en el segundo la luz es azul, en el tercero gris; así de fácil es la cosa. En el primer acto, donde la música nos transmite constantemente la sensación de encontrarnos en un barco sobre la inmensidad del mar, se supone que dos rayos luminosos proyectados sobre el suelo representan el mar. A nosotros más bien nos parecen que proceden de las ventanas de un barco científico que investiga el fondo del mar. *Tristán* y *Kurwenal* están el cuclillas en la puerta del fondo, justo detrás de *Isolda* y *Branguena*. El coro de marineros no se ve, sólo se oye. *Tristán* e *Isolda* llevan sobre sus hombros unas piezas en forma de anillas de las que no se sabe el significado. ¿Son unas antenas japonesas o unas aureolas que se han desplazado hacia abajo? Probablemente sirven para mantener las distancias, para evitar que se acerquen, ya que para la escena del filtro de amor han de desprenderse del aparejo. En esta escena, absolutamente lograda, es donde por primera vez se observa una mínima dirección de personajes. Al final el *Rey Marke* no entra en la caja, es una sombra chinesca que permanece tras una pantalla situada en la puerta del fondo. Un “gag” absurdo que en su momento ya le fracasó a Ponelle al final del tercer acto en el magnífico montaje de su “*Tristán*”. Telón.

El segundo acto, según Richard Wagner, transcurre en un parque nocturno. La música describe magistralmente esta situación: los rumores del bosque en la noche, las voces de la naturaleza. Esto es lo que se debe ver cuando se levanta el telón. Pero... ¡hola! Nos hemos equivocado. Nos encontramos en el almacén de una cooperativa agrícola donde están almacenadas en ordenadas hileras las jarras de leche. Pero no, me informaron que se trataba de armaduras para recordar al público de corto entendimiento que había existido una guerra. La música, de forma absolutamente evidente, nos permite oír la rápida aproximación de *Tristán*. Al final de esta evidencia musical *Tristán* debe precipitarse en los brazos de *Isolda*. Esto es lo que el creador quería y lo que la música nos permite oír. Pero, ¿qué es lo que vemos? La intensidad musical no ha llegado ni mucho menos a su punto álgido cuando

Tristán ya gatea por el lado izquierdo acercándose lentamente a *Isolda*. Una muestra evidente de la total incompetencia de Müller-Wonder o de su diabólico placer de destruir la obra. Durante el dúo de amor juegan al escondite por los pasillos que dejan libres las jarras de leche. En “¡Oh, déjate caer...!” se ponen los dos en cucullas sobre la rampa, uno al lado del otro y de cara al público y cantan mirando uno hacia la derecha y otro hacia la izquierda. Durante las advertencias de *Branguena* (muy bien cantadas por Uta Priew) se sume todo en una gran obscuridad. Creo que esto es lo mejor que podía suceder. Quizás Heiner Müller tuvo una repentina corazonada moralista y quiso evitar al público la visión de lo que los dos estaban haciendo allí arriba. Finalmente *Marke* y *Melot* aparecen por la puerta del fondo y el encuentro tiene lugar en los pasillos entre los cántaros de leche. John Tomlinson, muy expresivo, canta extraordinariamente bien la queja de *Marke*.

En el tercer acto todo es gris, esparcidos por la escena hay varios montones de escombros. *Tristán* está reclinado sobre un viejo diván que parece tener una pata rota. *Kurwenal* se apoya en una lanza. El *pastor* permanece durante todo el acto sentado sobre un montículo mirando fijamente ante sí a pesar de que suponemos debe ser ciego, quizás por culpa de la guerra, ya que lleva gafas negras, además dentro de la caja es imposible ver el mar. El texto y la música dicen exactamente lo contrario, pero que le vamos a hacer si el regidor no lo entiende o no quiere entenderlo. En todo el decorado se encuentran dos puntos rojos: uno, los ensangrentados vendajes que *Tristán* se arranca y otro una cortina que cubre la puerta del fondo por donde aparece *Isolda* con un abrigo de piel blanca. Según el original, *Kurwenal* y *Melot* mueren casi al mismo tiempo, pero creo haber entrevisto en un revoltijo que se produce en la puerta del fondo que es el propio *Rey Marke* quien acuchilla a *Kurwenal*. La muerte por amor, muy bien cantada por la señora Meier, tiene lugar ante la rampa mientras en el agujero del fondo aparece una pintura de estilo moderno realizada en un resplandeciente dorado. Cae el telón. Dejemos caer un tupido velo.

En la representación a la que yo asistí, al final, hubo unánimes aplausos para los solistas y la orquesta. Como que el regidor, el escenógrafo y el figurinista brillaron por su ausencia se evitaron los abucheos.

En los entreactos el público entendido se declaró horrorizado por el montaje escénico, el resto de personas que presumiblemente asistían por primera vez a una representación wagneriana, mostraron indiferencia o una pazguata admiración. Curiosamente, una serie de personas entendidas manifestaron una incondicional admiración, por tener verdadero pánico a no estar “in” o a que se les pudiera tachar de anticuados. De todas maneras, las alabanzas de algunos críticos no han sido tan unánimes como en otras ocasiones semejantes. Quizás entretanto algunos han llegado a la conclusión que de esta manera puede llegarse a la destrucción de la cultura europea ya que desde hace más de veinte años las mismas fuerzas están trabajando obsesivamente para hundir y sumir en la inmundicia lo que otros han creado bello y noble.

Repito lo que ya he dicho otras veces. Creo que si esta tendencia se mantiene sería mejor dar las obras de Wagner en versión de concierto porque así por lo menos tendríamos la posibilidad de crear en nuestra imaginación la correcta escenografía que la música describe.

Lástima que una vez más se ha perdido la oportunidad de crear algo capaz de dar buen ejemplo.

Ha llegado a un punto en el que ya no soy capaz de enfadarme ante estos engendros, ya sólo me producen una profunda tristeza. *(Walter Just)*