

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 59 AÑO 2006

TEMA 6. CANTANTES, INTERPRETES, DIRECTORES...

TÍTULO: RENÉ PAPE: DE REY ESTÁTICO EN LOHENGRIN A EL PERFECTO GURNEMANZ EN PARSIFAL

AUTOR: *Maria-Mercè Guix Gros*

Esta primavera tuve la ocasión de vivir lo que había percibido en otra ocasiones. Se trata de hasta donde puede mutilar un director de escena rompedor la interpretación vocal y dramática de un cantante.

Para mí, las escenografías extravagantes tienen la virtud de desvirtuar no solamente las ideas del compositor, sino también el trabajo de los cantantes.

Si se traslada la acción de lugar y/ o época esto repercute en la concentración de los artistas y si además la puesta en escena es una "visión personal" puede llegar a afectar la naturalidad de la proyección de la voz, siendo la causa de desaguisados vocales memorables.

La escenografía habría de ser la explicación plástica, el soporte visual de la narración dramática y musical, pero hoy la tendencia es que sea un obstáculo para las voces y para la comprensión de la obra.

René Pape decía en Opera News que se siente mejor interpretando a un rey vestido de rey que de otra manera.¹

Y sobre como trabaja este magnífico bajo voy a hablarles.

Magnífico rey en *Lohengrin*, pero....

Fascinante Gurnemanz en *Parsifal*, sin ningún pero.

Vocalmente por encima de los requisitos del papel en *Lohengrin*. Increíblemente fresco, sereno y tranquilo en *Parsifal*.

Dramáticamente un desastre en *Lohengrin* e insuperable en *Parsifal*.

¹ Opera News April 2005

¿Que le pasó a este caballero entre la función del día 6 de mayo, *Lohengrin*², y la del 12 del mismo mes, *Parsifal*?

Pues que la escenografía del *Lohengrin* era de Robert Wilson y la de *Parsifal* era de Schneider-Siemssen.

Wilson ha construido un mundo onírico, simbólico y minimalista, con unos pocos elementos geométricos, un buen juego de luces de tintes azulados, un vestuario lineal y sin estridencias y unos movimientos estereotipados de los personajes.

Como dijo un crítico del New York Times: “*si los actores van maquillados como vampiros y se mueven como robots, es una obra de Wilson*”

Quien conozca su puesta en escena de *Orphée et Eurydice*³ quizás le sorprenda. Pero es que este *Lohengrin* es idéntico y también lo son sus Puccinis. Toda obra queda reducida a su personal concepción y lo que es una grata sorpresa en el drama de Gluck se convierte en tedio en la de Wagner.

Y quiero dejar bien claro que no ridiculiza, esperpentiza o provoca⁴, sencillamente limita la actuación de los cantantes y eso en Wagner es desastroso.

Obligar a mantener unas posturas estáticas muy rígidas y a unos movimientos que no son los

adecuados a las frases musicales que deben pronunciar, lleva a que no se pueda disfrutar

² Función del sábado noche del 6 de mayo, Metropolitan Opera House, New York, con el siguiente reparto:

Director de orquesta: Philippe Auguin

Director orquesta en el escenario: Gregory Buchalter y Jeffrey Goldberg

Asistentes musicales: John Keenan, Eric Weimer, John Churchwell y Kathleen Kelly

Director de coros: Raymond Hughes

Director coro infantil: Elena Doria

Producción, decorados, iluminación (concepto): Robert Wilson

Asistentes personales de Robert Wilson: Jörn Weisbrodt y Carlos Soto

Asistente en el diseño de decorados: Stephanie Engeln

Coordinador de movimientos: Giuseppe Frigeni

Asistente dirección de escena: Robin Guarino y Gregory Keller

Vestuario: Frida Parmeggiani

Asistente de vestuario: Katrin Rauschendorfer y Stefan von Wedel

Confección del vestuario: Metropolitan Opera House y Salzburg Festival

Confección de las pelucas: Metropolitan Opera House y Herbert Zehetner

Iluminación (diseño): Heinrich Brunke

Heraldo: Eike Wilm Schulte

Rey Enrique: René Pape

Telramund: Richard Paul Fink

Elsa: Karita Mattila

Lohengrin: Klaus Florian Vogt

Ortrud: Luana DeVol

Nobles: Gioacchino Li Vigni, Eduardo Valdes, Brian Davis, Richard Vernon

Paje: Aiden Bowman

Gottfried: Lance Chantilles-Wertz

³ *Orphée et Eurydice*, producción del Chatelet, RM Associates / Media

⁴ Ni engaña como algunas representaciones presuntamente “realistas” que incorporan decorados casi canónicos, pero que son desvirtuados por una iluminación conscientemente dañina para la producción, unas “monerías divertidas”, unos vestuarios inadecuados o una interpretación vocal de juzgado de guardia.

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080

Http://www. associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com

plenamente de cantantes magníficos como Karita Mattila(Elsa) o que a Ortrud (Luana De Vol) no se la oiga bien. O que Lohengrin (Klaus Florian Vogt) decepcione. El Caballero del Cisne guardandose la voz para la Canción de la espada (cosa cada día más frecuente, por desgracia). Durante todo el primer y segundo acto parecía que estuviera cantando un contratenor.

Pero las polémicas escenográficas también hacen retroceder a un segundo plano la mediocridad vocal de algunos espabilados.

Y no dejan lucir a los verdaderamente dotados con una voz prodigiosa y un gran talento actoral. En este caso, los más perjudicados fueron, sin duda, Karita Mattila y René Pape. Este último estuvo inmóvil, de pie con los brazos cruzados, en un lateral al fondo, con la vista fija al frente. ¿ Qué no habría podido suceder si hubiera podido mirar de manera coherente con la música a Elsa, cuando esta canta su Sueño.....?

Cabe decir que el primer acto es el mejor resuelto y que la insistencia con que Ortrud recorre el escenario y la fiereza de sus miradas hacen justicia a este personaje que apenas canta en este acto, pero cuya presencia debe ser notable.

Resumiendo, que lástima que el corsé wilsoniano aprisionará las dotes actorales y vocales de tan buen elenco y que su propia concepción le limite, porque enfatizar el estatismo de *Lohengrin* no es un mala idea, la iluminación era bella y en general si él se adaptara a Wagner y no al revés, podría funcionar.

Robert Wilson se considera admirador del teatro clásico griego y de las artes escénicas japonesas Noo y Kabuki, de donde, dice, saca inspiración para los vestuarios y la gesticulación.

A mí también me gustan tanto los clásicos griegos como las tradiciones japonesas, pero no veo ni la necesidad ni la idoneidad de la mezcla aparente de las formas estéticas de ambas con Wagner, quien incorporó los elementos griegos a su obra sin necesidad de coturnos, máscaras o togas. Redujo el número de personajes a un mínimo esencial y sus dramas lo son de pasión y no de acción, estando esta prácticamente concluida cuando se alza el telón.

Un occidental puede encontrar chocante la duración extensa y la falta de acción de las artes escénicas japonesas, pero si es un wagneriano, sin duda, lo tendrá más fácil para comprenderlas y apreciarlas, ya que, en cierta forma, la lentitud incorporada como elemento dramático es algo por él conocido.

Por eso, sigo sin comprender la redundancia wilsoniana. Pero como no llueve a gusto de todos, les recomiendo que lean en este mismo número, en *Noticias wagnerianas desde*

Nueva York, la opinión sobre este montaje del buen amigo y wagneriano Germán A. Bravo-Casas, quien es mucho más piadoso y habiéndolo visto 6 veces (yo solo una)⁵, le encuentra una serie de efectos interesantes que a mí se me escaparon, quizás por la alergia a la modernidad que he desarrollado en el Liceu. Él es un hombre sin estos prejuicios ya que es abonado del Met, otro mundo.

Un mundo, pero, que se acaba según parece. El nuevo gerente Sr. Gelb, quien sustituye al Sr. Volpe, que ha comandado el timón del Met con acierto y valentía, ha declarado en *Opera News*⁶ que la insularidad de Met debe acabarse y ya es hora que se vean allá las producciones que vemos, horrorizados, aquí y apuesta por coproducciones (más baratas)⁷ y estrenos (poco comprometidos). La presente calidad del Met parece ser que durará hasta el 2010, año de la jubilación del maestro James Levine, actual director artístico, una de las mejores batutas de todos los tiempos y hombre de gusto y tino. Y si para entonces nadie lo remedia, a vivir a base de DVDs.

Pero el Met de ahora aún produce momentos en que se se toca el Paraíso con la punta de los dedos.

⁵ No coincidimos en ninguna función y el reparto que escuchó el Sr. Bravo fue otro.

⁶ *Opera News* April 2006

⁷ Vean las fichas técnicas de ambas representaciones y observen que en la “modernidad” son necesarios los cortesanos fieles al innovador, cuya vanidad queda fácilmente satisfecha y en la “tradición” directores de coro extra, por ejemplo. O donde se realizan los decorados y vestuario en cada caso.

!Qué Parsifal, señores, qué Parsifal⁸ !

Saliendo de la representación pensaba, si en Berlín bajo la batuta de Baremboin se representaron las diez obras de Wagner “bayreuthianas” con escenografías innovadoras, con un éxito económico discutible⁹ ,¿ no sería posible que alguien se decidiera por reproducir la experiencia, pero con escenografías “normales”, como las de Schenider-Siemssen?.

El Sr. Schneider-Siemssen cumplió recientemente los 80 años y podría ser un homenaje a él, a su trabajo y al público honesto que no se deja engatusar con patochadas. Y por supuesto sería un vehículo de lucimiento para interpretes wagnerianos consolidados como: Ben Heppner, Plácido Domingo, James Morris, Waltraud Meier, Matti Salminen, Kurt Moll, Deborah Voigt...; para los que se están afianzando con resolución: René Pape, Thomas Hampson, Karita Mattila, Peter Seifert, Richard Paul Fink, Lisa Gasteen, Yvonne Naef, Michelle de Young, Elizabeth Bishop....; y para los que empiezan a buscar su lugar bajo el sol: Philip Langridge, Gerhard Siegel, Elena Zaremba, Jennifer Welch-Babidge, Evgenij Nikitin, Sergei Koptchak, Mark Baker, Alan Held, Lyubov Petrova, Maria Zifchak, Jane Bunnell,

⁸ Función del viernes noche del 12 de mayo, Metropolitan Opera House, New York, con el siguiente reparto:

Director de orquesta: Peter Schneider

Director orquesta en el escenario: Gregory Buchalter

Asistentes musicales: Robert Morrison, Gareth Morrell, Kathleen Kelly y Bradley Moore

Director de coros: Raymond Hughes

Director de coros invitado: Donald Palumbo

Director coro infantil: Elena Doria

Producción: Otto Schenck

Decorados y escenografía: Günther Schneider-Siemssen

Vestuario: Rolf Langenfass

Confección de los decorados, telones, atrezzo, luces, etc.: Metropolitan Opera House

Confección del vestuario y de las pelucas: Metropolitan Opera House

Iluminación : Gil Wechsler

Dirección de escena: Zoe Pappas

Asistentes al director de escena: David Kneuss y Peter McClintock

Gurnemanz: René Pape

Segundo caballero del Grial: Jordan Bisch

Segundo paje: Deanne Meek

Primer paje: Yvonne Gonzalez Redman

Primer caballero del Grial: Dimitri Pittas

Kundry: Waltraud Meier

Amfortas: Thomas Hampson

Tercer paje: Tony Stevenson

Cuarto paje: Gioacchino Li Vigni

Parsifal: Ben Heppner

Titirel: Robert Lloyd

Una voz: Tamara Mumford

Klingsor: Nikolai Putilin

Muchachas Flor: Rachele Durkin, Wendy Bryn Harmer, Deanne Meek, Alyson Cambridge, Edyta Kulczak y Lucy Schauerer

⁹ El Sr. Fernando Guzmán nos explicó los entresijos económicos de la producción del *Parsifal* en “*Un Parsifal en la Maestranza*”, *Wagneriana castellana* nº 56

Associació Wagneriana. Apartat postal 1159. Barcelona 08080
Http://www. associaciowagneriana.com. info@associaciowagneriana.com

Victoria Livengood, Margaret Jane Wrey, John Horton Murray, Charles Taylor, Katarina Dalayman, Olga Sergeeva, Steven Gould.....¹⁰

Veamos: voces y batutas hay. Escenógrafo también. Público no cabe ninguna duda. Teatro, debería ser el Met por su experiencia y ausencia de corsés ideológicos.

Solo falta alguien con empuje suficiente para coordinarlo y valor para torear las críticas de los “cansados de la vida y que están de vuelta de todo”. ¿Quizás algún patrono del Met podría convencer al maestro James Levine?. ¿Quizás alguna asociación o grupo de espectadores organizados podría convencer a algún patrono para que quizás....?

Si no se llega a realizar será más por vagancia y desinterés que por falta real de posibilidades. ¿Dónde está hoy ese público apasionado que sabía lo que quería?. En casa, mirando la tele, pero se le podría convencer fácilmente de que convenciera a un patrono para que.....¿No?. Y mientras no se realiza este sueño sigo impresionada por la representación del día 12 de mayo.

Perfecta es un adjetivo adecuado pero quizás impreciso. Muchos recordarán el *Parsifal* del Palau de la Música de 1981¹¹ con: Jon Vickers, Dunja Vejzovic, Theo Adam, James Johnson, Kurt Rydl, con el Orfeón Donostiarra, dirigido por Antxon Ayestarán y la OCB bajo la batuta de Franz-Paul Decker. Fue perfecto. De acuerdo. Pero este del Metropolitan además fue mágico. Debido a que en el Palau era en versión concierto y este el Met era una representación completa con decorados. Sí, pero salvando ese detalle, el de esta primavera era además sublime. Como debe ser un *Parsifal*, lo que pasa que con tanta liebre y canibalismo ya no nos acordamos. Razón hay en lo objetado, pero, es que era: perfecto, mágico, sublime y maravilloso.

Maravilloso, que proviene de maravilla: *suceso o cosa extraña que causa admiración*, según el diccionario de la RAE.

Y hablo desde la admiración. A un equipo único. No hubo distancia entre el foso y la escena, entre interpretación dramática y vocal, entre coros y solistas, entre protagonistas y comparsas. Y eso no surge del imperio de un escenógrafo, sino del trabajo de todos, de las ideas de cada uno de ellos, que podían brotar porque “sólo” se debía interpretar a Wagner y nada más. Y como fluyó la obra, sin ningún obstáculo. En ningún momento se transmitió inseguridad o exceso de dificultad. No. Todo encajó perfectamente: la maduración de Parsifal, la agonía de Amfortas, la dualidad de Kundry, el paso del tiempo “*donde el tiempo se*

¹⁰ Este listado no es exhaustivo, simplemente recoge aquellos nombres que en las últimas tres temporadas me han impresionado más en papeles wagnerianos.

¹¹ Función del 28 de febrero de 1981 en la temporada Pro Música.

convierte en espacio”.....

Con que elegancia, René Pape, ejemplificó la decadencia de los Caballeros del Grial, saliendo en el 3er. acto con un caminar de anciano a quien le duelen las rodillas y casi no puede levantarse después de orar arrodillado frente la Lanza, siendo ayudado por un mayestático Parsifal, Ben Heppner, quien también expresó, sin ninguna duda, la transformación de su personaje, quien en el 1er. acto es un espectador perplejo de lo que ocurre en Montsalvat: los misterios del Grial y el relato agónico de Amfortas, servido por un extraordinariamente convincente Thomas Hampson, quien al final del mismo cae inerte al suelo y es recogido con cariño y respeto por Gurnemanz, el humano René Pape, quien en la primera escena de este mismo acto al relatar la lucha de Amfortas contra Klingsor, un soberbio Nikolai Putilin, y el origen de los problemas que les toca vivir lo hace con una expresividad y emotividad poco vista en ese personaje. Y eso es recrear, interpretar, innovar, construir un rol! Solo seis días separaron al encorsetado rey del Lohengrin del libre Gurnemanz y que cambio más radical!

Si las escenografías modernas no lo estropean vamos a ver evolucionar a este bajo-barítono de gran calado dramático y vocal, quien ya ha impresionado a la audiencia como rey Mark y Gurnemanz. ¿Podría llegar a ser un Wotan que haga historia?. ¿O un Hans Sachs memorable?

Deseo una larga vida escénica a James Morris, pero tendrá un digno sucesor.

Y no me he olvidado de Waltraud Meier. Simplemente decir que es **LA** Kundry. Ni más, ni menos. Es imposible encontrar a alguien con los requisitos vocales, la capacidad escénica, la elegancia, la inteligencia y la emotividad de esta gran dama de la música, necesarios para encajar en el difícilísimo rol dual de Kundry.

Sr. Gelb, ¿de verdad quiere echar por la borda la profesionalidad del Met en aras de la homogeneidad mediocre actual?, ¿cree usted que estas noches mágicas pueden darse sin el contexto escénico adecuado, sin los ensayos musicales pertinentes?

Y sin magia, ¿qué es un teatro de ópera?

Por experiencia sabemos que se convierte en un vulgar supermercado de consumo de cultura devaluada en competencia con otras ofertas de ocio ramplonas.

Las tiendas de *delicatessen* tienen una clientela asegurada cuando no pretenden competir con las grandes superficies y se centran en ofrecer calidad singular.

En Opera News¹², Philip Kennicott, habla de la marginalidad de la ópera en el mundo actual y

¹² Opera News August 2006 : “*Is Opera still relevant*”

como esta marginalidad puede ser positiva si se sabe encauzar, poniendo como ejemplo el hecho indiscutible del auge de grabaciones de obras íntegras con repartos de lujo histórico a cargo de discográficas menores, mientras los grandes sellos se dedican a aquello más comercial.

Aunque sus propuestas finales para los teatros de ópera no me convencen, el argumento de base me parece valioso.

No busquen, gerentes iluminados, complacer a “todos”. Quien le gusta el fútbol o el béisbol ya tiene una afición respetable. Déjenlo en paz! Y concéntrese en los que les gusta la ópera y el drama musical tal y como como fue concebido.

Sean alternativos de verdad!. Sean marginales!

Buscar el público joven, ¿qué significa?. La juventud es una enfermedad que se cura con la edad y aunque no se quiera admitir, existen jóvenes con gusto selecto.

Marginémonos de las corrientes consumistas y de la fugacidad de la moda. Seamos originales!

Es decir, fieles a los orígenes.