

## *Redención artesanal*

SAMUEL GONZÁLEZ CASADO

Resulta interesante la reposición de producciones operísticas relativamente antiguas, pues con ellas nos hacemos una idea del camino que han ido siguiendo los directores de escena, hasta la actualidad, en ese proceso tan comercialmente efectivo que ha supuesto para la ópera el éxito popular sin precedentes de que goza hoy día. En este caso nos encontramos con el trabajo del bajo-barítono metido a director de escena Theo Adam, estrenado el 21 de mayo de 1988 y puesto al día, después de 52 representaciones, por Heide Stock.

### Reparto irregular

En el reparto, bastante irregular, hay nombres que nos retrotraen, como la escena, a épocas pasadas. El Amfortas de Hans-Joachim Ketelsen me pareció tan insuficiente vocalmente como el Gurnemanz de Jan Hendrik Rootering, aunque por razones antagónicas. El primero está quemando sus últimas naves de forma ostentosa, e intenta una expresividad exacerbada que suele resultar sincera y hasta emocionante, pero que resta autoridad al que se supone es un caballero habitante de un monasterio. Dado su estado vocal y sus buenas dotes actorales, empero, esta opción es la que más puede hacer disfrutar al respetable, pese a las sangrantes imperfecciones canoras (agudo gritado, sonido muy abierto en toda la tesitura por una mala impostación y pobreza general de armónicos).

Con Rootering se puede aplicar aquello de "quien tuvo, retuvo", pero debería darse cuenta de que actuar como Gurnemanz en la Semperoper no es moco de pavo y dejar así de "retener" tanto. De todas maneras, y pese a no estar ya en un buen momento, su material es demasiado lírico para un papel que, a la par de nobleza, también muestra algunos arrebatos. No sé si por querer conservar lo que aún tiene, el bajo decidió no pasar del mezzoforte, y se entregó gozosamente en múltiples ocasiones al "canto visual" (sabemos que canta porque se ve que canta). Conserva, eso sí, un centro bastante útil para mostrar algunas sutilezas y un buen *legato*, pero realmente su interpretación no dio para mucho.

©

Dresde, lunes, 5 de abril de 2010.

Dresden

Semperoper.

Richard Wagner:

Parsifal. Director

de escena: Heide

Stock, sobre una puesta en escena de Theo

Adam. Hans-Joachim Ketelsen (Amfortas),

Tomislav Lucic (Titurel), Jan-Hendrik

Rootering (Gurnemanz), Nikolai Schukoff

(Parsifal), Eglis Silins (Klingsor), Evelyn

Herlitzius (Kundry), Gerald Hupach, Jürgen

Commichau (caballeros), Angela Liebold,

Christa Mayer, Tom Martinsen, Ilhun Jung

(muchachos), Romy Petrick, Nadja

Mchantaf, Angela Liebold, Roxana

Incontrera, Andrea Ihle, Sofi Lorentzen

(muchachas-flor), Christa Mayer (voz de

las alturas). Chor der Sächsische

Staatskapelle Dresde; die Herren des

Sinfoniechores Dresden; Kinderchor der

Sächsischen Staatsoper Dresden.

Sächsische Staatskapelle Dresden. Director

musical: Asher Fisch. Ocupación: 80%



Nikolai Schukoff como Parsifal fue de lo mejorcito de la noche. Es guapo y puede lucir palmito dentro de lo que permiten esos pantalones de tiro alto. En cuanto al canto, hay que decir que el material es demasiado lírico, pero el tenor de Graz hace determinados arreglos que le otorgan prestancia al menos para un papel como éste, atacado por algunos tenores líricos (sobre todo ante la inexistencia de dramáticos) con fortuna. La zona media-grave se encuentra artificialmente oscurecida, aunque a él le funciona bastante bien de momento ese sonido cuasi-baritonal. La antesala del paso está sin resolver, lo que implica problemas en la planificación de sonidos que rondan el Re y los agudos caracterizados por intervalos amplios; no así cuando los ascensos son más líricos y el sonido tiene tiempo de acomodarse en las alturas, circunstancias en las que la colocación es más perfecta y el tenor luce sus mejores galas vocales. Interpretativamente, sabe dar variedad a la línea de canto, pero siempre un poco en blanco y negro, como también ocurre escénicamente: en el primer acto es completamente tonto, más que inocente; en el segundo pasa de eso mismo, al ver las muchachas-flor, a evitar el pecado de forma poco explicada; y en el tercero ya es directamente el nuevo mesías, transfigurado y atemporal.

La Kundry de Evelyn Herlitzius puede calificarse de suficiente. Es una cantante atractiva, con gran capacidad para la expresión corporal, y sin duda quien más ha trabajado el papel de todo el elenco, tanto vocal como escénicamente: sus matices son variados dentro de lo que le permite su modo de cantar, y sus movimientos felinos y sacrificados (se encoge, corre, se retuerce, se arrastra...). La voz es muy buena, realmente espectacular, y eso le permite salir relativamente airosa de un personaje tan difícil como el de Kundry. Pero la emisión es deficiente, con lo cual el esfuerzo se dispara y, con el exceso de presión, Herlitzius incurre en los típicos defectos de los sonidos dramáticos mal resonados: cala en las decargas más explosivas y está alta en los periodos de intensidad mantenida. Su estado vocal corre peligro con este tipo de mecanismo, aunque a estas alturas de su carrera poco puede corregir. De momento, su estupenda voz, unida a las virtudes escénicas apuntadas más arriba, le permiten afrontar papeles wagnerianos con ciertas garantías, si bien no se puede menos que lamentar la magnífica cantante que podría haber llegado a ser con una educación musical mejor encauzada.

El Titirel de Tomislav Lucic fue la mejor individualidad canora de la noche, hasta tal punto que resultó fastidioso que el papel fuera tan corto. El joven bajo croata luce un sonido bien emitido, equilibrado, y dio un matiz regio muy conseguido a su personaje. Este Titirel, es cierto, no tiene visos de estar moribundo, pero al menos consigue llamar la atención en el buen sentido, sobre todo cuando muchas veces esta parte es interpretada por cantantes en las postrimerías de sus carreras. Su contrario natural, Klingsor, interpretado por Eglis Silins, también se encuentra en buen estado, pero le faltó perversidad y carisma. La interpretación fue correcta, sin problemas vocales, pero algo sosa. El aparatoso atuendo y que tuviera que estar haciendo algunos equilibrios en lo alto de su tétrica peña no ayudaron.



© 2010 by Matthias Creutziger

Los conjuntos fueron, sin duda, lo mejor de la representación. Con una orquesta como la Staatskapelle de Dresde es casi imposible dirigir mal. El sonido, ensalzado por la estupenda acústica de la Semperoper, es de un equilibrio y colorido sin igual. Asombran sobre todo violonchelos y contrabajos, y las maderas, que frasean de forma excepcional en un foso. Asher Fisch le sacó mucho partido, aunque a veces estuvo demasiado rotundo: no tuvo reparo en sepultar a los cantantes cuando lo juzgó conveniente; sólo Herlitzius se resistió un poquito. Dentro de unos tiempos por lo general moviditos, la dirección fue muy plástica, con rasgos personales pero sin excesos, y en ocasiones exquisita, por ejemplo cuando Kundry seca los pies de Parsifal con sus cabellos (tercer acto). Los coros también rayaron a gran altura, incluido el de niños, y las muchachas flor, superados algunos momentos de barullo, en general estuvieron en su sitio, sin desafinar, en sus difíciles cometidos.

### **Fidelidad escénica**

La puesta en escena es sencilla y bastante fiel a los lugares lógicos donde podríamos imaginar la acción (San Juan de la Peña y alrededores). Los espacios son diáfanos, con pocos elementos, pero rotundos, bien situados y por lo general convincentemente utilizados. Me gustó especialmente la elección de columnas acanaladas movibles como objeto definidor tanto del exterior (a modo de árboles) como del interior. La transformación escénica del primer acto fue, gracias al traslado de estas columnas, la retirada de una peña rocosa ubicada en segundo término y la entrada de un altar sobre ruedas, rápida y poco espectacular en cuanto a tramoya. Resultó curioso que los pilares conservaran un ostentoso balanceo bastante tiempo después de haber sido recolocados, lo que daba cierto ambiente irreal a todo el asunto.



© 2010 by Matthias Creutziger

El segundo acto me convenció menos, no porque la idea de situar a la muchachas-flor, Parsifal y Kundry en una cama metafórica (gran sábana dispuesta en forma cóncava) no sea plausible, sino porque la realización técnica resultaba demasiado artesanal, poco creativa. Además, los cantantes, sobre todo en el diálogo entre Kundry y Parsifal, permanecían muy estáticos, sin aprovechar correctamente el espacio escénico. Por ejemplo, la *chaise-longue* donde aparece sensualmente Kundry podría haber dado para más. La escena primera entre Klingsor y Kundry estuvo más conseguida gracias a sus elementos macabros (Klingsor se sitúa en una peña erigida sobre cadáveres) y al acierto de que ambos personajes mantengan cierta distancia a distintas alturas.

El tercer acto fue el más desdibujado, pues todo parecía ya visto: alguna sorpresa no hubiera venido mal. Las estrellas y el amanecer en el fondo, proyectados en telones transparentes y de nuevo demasiado artesanales, no ayudaban a dar credibilidad al "Encantamiento del Viernes Santo", aunque sí a la concentración en esta maravillosa música. La conclusión participó de la misma sencillez, aunque con mayor trascendencia: después de la consagración, oficiante y acólitos se dirigen lentamente hacia una luz tan blanca como la indumentaria mesiánica de Parsifal.



© 2010 by Matthias Creutziger

Es entonces cuando los directores de escena se permiten la mayor licencia: Kundry no muere, Amfortas sí. La explicación es sencilla: ya anteriormente se había observado un conato muy claro de relación sentimental "decente" entre Kundry y Parsifal, y resulta palpable que con Amfortas vivo sería difícil crear el "nuevo orden" que este mesías pretende, donde cabe Kundry como pareja redimida y totalmente emancipada. Ella es quien, de hecho, cubre con un paño al fenecido Amfortas, como símbolo de su triunfo y superación del fastidioso estatus anterior (curiosamente el nuevo orden también se construye sobre la muerte, como la peña de Klingsor). Esta opción interpretativa posee el suficiente "peligro" (mesías judío sustituido por otro ario) como para que muchos abominen de ella, y sin embargo en el desarrollo de la historia se imbrica como un posible final bastante coherente: la labor de Parsifal no será continuista, sino renovadora, como si de un nuevo Lutero se tratara, después de haber vencido la tentaciones del demonio (Klingsor).

Es evidente que todo esto da para un estudio interpretativo más amplio que, sin embargo, podría exceder con creces de lo que en realidad da de sí la puesta en escena, como tantas veces ocurre. Sí hay que reconocer la habilidad de Adam y Stock para haber sabido tocar justo los puntos en donde el espectador o el estudioso puede explayarse en una labor hermenéutica sin fin, obviando sin embargo otros que podrían haber dotado de mayor

coherencia o profundidad a este camino: en el resto de la obra se opta por la "fidelidad", con lo cual el mensaje final resulta algo tramposo, ya que estamos más ante una labor de prestidigitación que de concepto. Pero en el desarrollo no hay nada que desentone, al menos formalmente, y todo resulta dramáticamente correcto.



© 2010 by Matthias Creutziger

Sin embargo, si dejamos de lado la "oficialidad" del argumento y sus licencias, hay que advertir que una realización técnica bastante pobre como ésta, con algunos elementos que huelen a trasnochados, pasa factura ante el espectador de 2010. La dramaturgia vive de resultados, no de intenciones, y un resultado que en 1988 puede ser innovador hoy exige la misma imaginación y el mismo esfuerzo de reacomodo que una escena llena de licencias a lo Bieito. Telones traslúcidos, materiales tipo cartón piedra que imitan elementos de la naturaleza, que tenga que salir un operario a empujar porque algo no funciona bien, una sábana colgando de dos extremos, los pantalones ceñidos ochenteros de Parsifal, su pelucón rubio, su forma de detener la lanza (alguien se la pasó desde las bambalinas), el atuendo barroquísimo serie B de Klingsor... son elementos vetustos que a los aficionados pueden despistar tanto como mostrar sexo explícito a destiempo, porque en realidad son igual de ajenos a la obra tal y como la percibimos -y debemos completarla- hoy, sobre todo después de haber disfrutado o sufrido con trabajos contemporáneos que ya se encuentran, gracias a la tecnología, en un nivel de sofisticación al que nos vamos acostumbrando. La revisión de este tipo de puestas en escena es interesante e incluso disfrutable, y así se dijo al principio de este comentario, pero es imposible apartar y dejar de añorar los métodos actuales, más allá del logro o no de un mensaje coherente.

© 2010 Samuel González Casado / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados