

La Valquiria dirigida por Kent Nagano en la Elbphilharmonie de Hamburgo

JUAN CARLOS TELLECHEA

[Åsa Jäger](#) es una impresionante y estremecedora Brunilda, hija predilecta del atronador Wotan, de [Derek Walton](#), dios de la sabiduría, la guerra y la muerte, en [La Valquiria](#) de [Richard Wagner](#), una espectacular producción en versión de concierto ([The Wagner Cycles](#)) de los [Festivales Musicales de Dresde](#), parte integral de [El anillo del nibelungo](#), dirigida por el maestro [Kent Nagano](#), y aclamada hasta el paroxismo este miércoles 1 de mayo en la [Elbphilharmonie de Hamburgo](#).

Los colectivos musicales [Dresdner Festspielorchester](#) y [Concerto Köln](#), así como los solistas, bajo la égida de [Nagano](#), recuperan el sonido original de Wagner, lo vierten según la práctica interpretativa histórica, haciendo especial hincapié en el lenguaje vocal y en la utilización de instrumentos originales.

Corresponsable de este proyecto científico-artístico que se lleva a diferentes ciudades europeas y que comenzó en noviembre de 2021 con *El oro del Rin*, es el destacado director general (intendente) de los [Festivales Musicales de Dresde](#) y eximio violonchelista [Jan Vogler](#). La gira actual incluye Praga, Amsterdam, Colonia, Dresde y Lucerna (Suiza).

Habilidad

Como avezado conocedor de la novedosa acústica ([Yasuhisa Toyota](#)) de la [monumental sala auditorio de la Elbphilharmonie](#) (y sus curiosas peculiaridades), Kent Nagano posicionó hábilmente sobre el hemicycle a los



Åsa Jäger y Derek Walton © 2024 by Sebastian Madej

Hamburgo, miércoles, 1 de mayo de 2024. Gran sala auditorio de la Elbphilharmonie de Hamburgo. Internationales Musikfest Hamburg (Festival Internacional de Música de Hamburgo). Richard Wagner, *La Valquiria*, ópera épica en tres actos con música y libreto de Richard Wagner, la segunda de las cuatro que componen *El anillo del nibelungo*, estrenada en el Hoftheater (Teatro de la Corte, hoy Teatro Nacional de Múnich) el 26 de junio de 1870. Versión original y de concierto ("The Wagner Cycles") de los Festivales de Música de Dresde. Reparto: Derek Walton (Wotan, dios de la sabiduría, la guerra y la muerte), Åsa Jäger (Brunilda, hija de Wotan y de Erda), Sarah Wegener (Sieglinde, hija mortal de Wotan), Maximilian Schmitt (Sigmundo, hijo mortal de Wotan), Patrick Zelke (Hunding, esposo de Siglinde), Claude Eichenberger (Fricka, la mujer de Wotan), Natalie Karl (Helmige, valquiria), Chelsea Zurfliih (Gerhilde, valquiria), Karola Schmid (Ortlinde, valquiria), Ulrike Malotta (Waltraute, valquiria), Ida Aldrian (Siegrune, valquiria), Marie-Luise Dressen (Rossweisse, valquiria), Eva Vogel, Gringerde, valquiria), Jasmin Etminan, Schwerteite, valquiria). Dresdner Festspielorchester y Concerto Köln. Director Kent Nagano.

cantantes detrás y una grada por encima del conjunto orquestal, consiguiendo una interpretación equilibrada,

100% del aforo.



Richard Wagner: «Die Walküre» en la Elbphilharmonie de Hamburgo. © 2024 by Sebastian Madej.

multifacética, clara, diáfana y colorida que conmovió sobremanera a la platea. Siempre un poco más arriba de los instrumentistas, y llegado el momento, colocó a algunos solistas en las galerías a izquierda y derecha del proscenio (aquí también una trompa natural, un asta de toro, tocado por el especialista Martin [Schlegel](#)).

La correcta disposición de los instrumentos (ordenada por el propio Wagner) fue también clave en este diseño: los contrabajos fueron situados a la izquierda, a continuación de la percusión, los violonchelos delante de las trompas a la derecha y éstas al frente de los demás metales. La mínima acción de los cantantes se desarrolla con discretos desplazamientos, muy bien calculados, que mantienen permanentemente la tensión y hacen superfluos los decorados.

El reparto es de ensueño; reunió a los verdaderos tipos de voces del momento y de novísima generación para esta obra: [Sarah Wegener](#) (debut como Siglinda), [Maximilian Schmitt](#) (debut como Sigmundo), [Patrick Zielke](#) (Hunding), [Claude Eichenberger](#) (Fricka), [Natalie Karl](#) (Helmwige), [Chelsea Zurflüh](#) (Gerhilde), [Karola Schmid](#) (Ortlinde), [Ulrike Malotta](#) (Waltraute), [Ida Aldrian](#) (Siegrune), [Marie-Luise Dressen](#) (Rossweisse), [Eva Vogel](#) (Grimgerde) y [Jasmin Etmianan](#) (Schwertleite), la mayoría de ellas y ellos han trabajado en los Festivales de Bayreuth.

Brunilda

La quinta aguda de [Jäger](#) es atronadora y verdaderamente estremecedora en el grito de “Hojotoho”, lanzado como saeta de plata a la sala, y también en centelleantes frases al final. Pero su interpretación es mucho más que eso; representa la capacidad de resaltar la juventud de esta virgen que no solo es guerrera, sino también cariñosa y deferente, incluso reflexiva hacia su padre.

Este es el caso del breve monólogo meditativo entre las escenas 1 y 2 del Acto II, e incluso antes, en el momento crucial de “El anuncio de la muerte”, que Kent Nagano introduce con una misteriosa atmósfera fúnebre realizada por dorados metales.

Soberanía

Jäger es soberana en el registro medio de soprano dramática durante todo el suave crescendo procesional de la solemne aparición de la Valquiria a “los que están a punto de morir” y después en el momento del cambio de opinión de Brunilda ante la feroz determinación de Sigmundo de rebelarse contra las proclamaciones de Wotan.

En el acto final Åsa Jäger alcanza su cima. La longitud de la línea vocal, coronada con agudos cristalinos, los graves bien timbrados, el arte de desplegar una infinita suavidad

sobre la palabra y el peso de su significado. Así es como Brunilda enfrenta a Wotan, con sus dilemas, y provoca la inversión definitiva. Como su hija predilecta sabe hacerse suplicante ante este padre inflexible, añadiendo la dosis justa de heroísmo para convencerle de su condición de guerrera valerosa, digna del “Dios de las batallas”.

Pensar a lo grande

El Wotan de Derek [Welton](#), muy ilustre en su papel, está en el ideal del momento y por mucho tiempo. Otro tanto ocurre con Åsa Jäger, Sarah [Wegener](#), [Maximilian Schmitt](#), Patrick [Zielke](#) y Claude [Eichenberger](#). Es de suponer que, tal vez, Jan [Vogler](#) y Kent Nagano estén planeando llevar al disco compacto (o al vinilo) esta producción de gran éxito.

Llama inmediatamente la atención la absoluta naturalidad y la belleza plástica del envolvente sonido. Las dos orquestas, repartidas por partes iguales, suenan con gran relieve, sobre todo en los delicados matices y pasajes pianissimo con susurros cercanos al silencio en el Acto I; y la delicadeza mostrada en el ppp más tenue de las cuerdas durante la transición sinfónica, tras el monólogo de Wotan en el Acto II.

Las oleadas de sonido no se quedan atrás. El tempestuoso Preludio que abre la ópera atrapa a los espectadores desde los primeros compases. La transferencia a los fortísimos extremos es realmente asombrosa, como el breve preludio del Acto II con la orquesta a toda potencia antes de la entrada de Wotan y los "gritos de guerra" de Brunilda; o los violines I y II a toda potencia, que conservan su impacto, sin distorsión, durante la Cabalgata del Acto III, con las Valquirias (hermanas de Brunilda) Natalie Karl, Chelsea Zurflüh, Karola Schmid, Ulrike Malotta, Ida Aldrian, Marie-Luise Dressen, Eva Vogel y Jasmin Etminan.

Amplitud natural

Del mismo modo, los metales conservan su amplitud natural (trombones amenazadores que anuncian la llegada de Hunding para combatir a Sigmundo, fanfarrias que preludian las imprecaciones de Wotan al comienzo del acto III). Las voces destacan con una presencia asombrosa, porque sobresalen de la orquesta debido a la colocación escénica, ya mencionada.

Es el caso de las escenas del Acto I entre Siglinda y Sigmundo, íntimas, en un estrecho intercambio, que comparte la sala, o del carácter confidencial de las primeras frases de la narración de Wotan, con una profundidad de pensamiento divino, compartida también con el público. El equilibrio con la orquesta es modélico: las voces nunca se ahogan en la proliferación sonora ni se ponen artificialmente en primer plano.

Aunque a veces parezca que la orquesta tiene prioridad durante los grandes climas, la ilusión no es diferente de lo que ocurre durante una representación en la ópera. En *La Valquiria*, la primera jornada del *Anillo*, quedan atrás los prolegómenos de la gran epopeya amasada en el Prólogo de *El oro del Rin*. La historia pasa a un nuevo plano, el de los seres humanos.

Como en la ópera

Los conceptos de los dioses, y de Wotan en particular, se enfrentan ahora a las realidades humanas y a las pasiones del amor y la tragedia. Gracias a la eficaz puesta diseñada por Kent Nagano, los protagonistas "interpretan" sus papeles como si estuvieran ante una escenografía real. Pocas veces una versión de concierto se ha acercado tanto a una puesta en escena en la ópera y en un marco no demasiado excéntrico.

Las primeras palabras de Sigmundo a lo lejos en el Acto I, el regreso de Brunilda, tras el dúo Wotan-Fricka en el Acto II, el regreso vengativo de Hunding para la pelea con Sigmundo hacia el final del mismo acto, contrasta con las apariciones de Wotan y Brunilda, como emanadas del más allá. Por supuesto, también ocurre esto con los aéreos movimientos de las Valquirias durante la Cabalgata. A Nagano le gustan tanto estos rasgos realistas como las forjas de *El oro del Rin*. El director descifra los misterios de la obra, captando hábilmente sus múltiples estados de ánimo.

En cuanto a la interpretación, cabe destacar en primer lugar, la visión de conjunto del maestro Kent Nagano, en la cima de su carrera, y su talento como director de ópera. Esta *Valquiria* le muestra en plena forma y en una perfecta simbiosis con los músicos y solistas. Las maderas son admirables, incluyendo el oboe de sonido nasal, los clarinetes, los cálidos y redondos metales, y las sedosas cuerdas.

Celoso equilibrio

Todo ello dirigido con una preocupación por el equilibrio entre los volúmenes, ya sea en el registro del lirismo, como en el intenso que baña la primera parte del Acto I, la delicadeza de las primeras palabras entre Sieglinda y Sigmundo, hijos de Wotan, un encuentro de almas unidas por el sufrimiento, o el soplo de aire de una orquesta inmaculada (entrada de la primavera).

Más adelante, el monólogo de Wotan se susurra en un pppp impregnado de grandeza. Por último, la "Despedida" de Wotan gotea un lirismo angustioso, donde una especie de alegría liberadora se mezcla con una forma de gloria ya pasada. El registro de grandiosa potencia no es menos impresionante, abriendo el Preludio del Acto I o agitando los vuelos sinfónicos inherentes a las intervenciones de Wotan, particularmente al final del Acto II, por no mencionar el torbellino de la Cabalgata en el último acto.

Nagano se decanta por tempos más bien rápidos y enérgicos, pero manteniendo una sincronización coherente. Los intérpretes se dejan llevar como hipnotizados por este fascinante mundo sonoro. La mayoría está acostumbrada a sus papeles. El reparto vocal roza la perfección, con los mejores cantantes wagnerianos del momento y recién horneados.

Desbordante

Sarah Wegener, engalana a Sieglinda con un timbre de dulzura acariciadora, una ternura

temblorosa hacia este desconocido que la joven descubre con indecible felicidad (“Du bist der Lenz!”/“Tú eres la primavera”) o con estas palabras maternas “Por su mirada, su hijo la ha reconocido”, pronunciadas con pppp y emoción desbordante.

Luego, al final del primer acto, la emoción por la verdad revelada y las oleadas imparables de su corazón la invaden. El terror de la escena en el bosque del Acto II es palpable, y las desgarradoras intervenciones del Acto III son increíblemente desesperadas, rozando el agotamiento físico. Las últimas palabras de Sieglinda a Brunilda son desgarradoras, la manifestación de un verdadero drama moral que se produce cuando la joven suplica "ser salvada", momento en el que aparece el tema de la redención por el amor, futura conclusión grandiosa de toda la *Tetralogía* wagneriana.

El Wotan de Derek Walton era la elección obvia, el mejor hombre para este papel, con su noble timbre hierático de bajo que lleva consigo la idea misma de grandeza y magnetiza por la fuerza de su elocución. El primer ejemplo es la larga narración del dios en el acto II, ante su hija que le escucha: "Lo que a nadie más confesaría en voz alta", pronunciado con una impresionante voz susurrada, un relato autónomo de su propia historia de conquista, sobre una orquesta casi completamente apagada.

Maldición

La segunda parte cobra vida, sobre todo cuando evoca la maldición que se adhiere al anillo y golpea a cualquiera que lo tome. Hasta las dos palabras inauditas en las que Wotan vislumbra el fatal desenlace "Das Ende, das Ende" (El final, el final), la segunda de las cuales es secuenciada lentamente por Walton, porque es irremediable. Esta referencia interpretativa aún puede oírse en el diálogo padre-hija del acto III: exhortaciones furiosas que el cantante lleva a un grado poco común de furia incontenida, pero también la longitud de la línea de legato cuando el dios echa a su hija del Valhalla.

Es imposible resistirse al flujo, especialmente en el vehemente tempo adoptado por Nagano. Por último, la "Despedida" de Wotan se acerca a lo sublime: una inmensa pieza de verdadero teatro apuntalada por esos melismas orquestales que abrazan al oyente, hasta la apoteosis sonora donde todo se trastoca con la frase "Leb Wohl, du kühnes, herrliches Kind!" (¡Adiós, audaz y gloriosa niña!) de un Derek Walton emocionado, más conmovedor que nunca, en uno de los momentos cúspide de la literatura operística. El ligero vibrato contribuye a la conmoción de esta voz de bajo tan cercana a la prosodia de Wagner.

Dimensión

En cuanto al grano de la voz del bajo, la voz cavernosa y naturalmente aterradora de Patrick Zielke da vida a Hunding. También aquí las palabras adquieren un relieve singular y el personaje toma contornos poco simpáticos, más en el sentido legendario que en el humano.



Åsa Jäger y Sarah Wegener en Richard Wagner: «Die Walküre» en la Elbphilharmonie de Hamburgo. © 2024 by Sebastian Madej.

El timbre corpulento de Claude Eichenberger, como Fricka, tan rico en armónicos, aporta una fuerza tranquila al respeto por la ley, a la mujer despreciada por un marido ambicioso e inconsistente. El acalorado diálogo de Fricka con Wotan, que ha sido calificado de escena doméstica, posee una potencia igualmente intensa y una dimensión que va mucho más allá de la simple, aunque animada, disputa entre cónyuges.

¡Wälse, Wälse! (¡Wotan, Wotan!)

Maximilian Schmitt, en el papel de Sigmundo, ofrece un personaje que se eleva sin esfuerzo al nivel de sus eminentes compañeros. Aportó su palpable juventud, gracias a una estudiada mezcla de lirismo (Canción de primavera) y heroísmo: la gran pieza de bravura "Mi padre me prometió una espada", además de un excelente trabajo declamatorio, se caracteriza por unas notas agudas que trompetean *¡Wälse! Wälse!*, sostenidas durante largo tiempo.

¡Los wagnerianos de pura cepa esperan un cantante de esta duración! En la escena que le enfrenta a la Brunilda de Jäger en el acto II, se puede percibir que ha sido conquistado por una experiencia real, que lleva al personaje a no seguir la voluntad divina transmitida aún por la hija predilecta de Wotan.

Las ocho Valquirias reunidas por Nagano, una cohorte de cantantes que muy probablemente se harán famosas, incluidas dos futuras sopranos de Brunilda y otras dos que posiblemente realizarán una envidiable carrera de mezzos. Conducidas a una velocidad de vértigo por Nagano estas damas mantienen el tipo. Apenas se inclinan ellas por ayudar a su hermana mayor, sino más bien por seguir la línea del Padre.

Tras las últimas avalanchas de música orquestal que concluyen con la desgarradora Despedida de Wotan, seguidas de la delicadísima Música del fuego en manos de Nagano, se tiene la sensación de haber presenciado una interpretación excepcional, tal vez legendaria, como pocas de este nivel. Ovaciones y gritos de aprobación durante largos y más largos minutos cerraron esta magnífica velada en la Elbphilharmonie de Hamburgo.