



Escena de *Siegfried* en Oviedo

Siegfried en Oviedo

Septiembre 16, 2017. Tras *Das Rheingold* en 2013 y *Die Walküre* en 2015, la Ópera de Oviedo inauguró la temporada 2017-18 con un *Siegfried* de producción propia, al igual que los dos títulos anteriores, en el marco de un proyecto bianual que culminará en 2019 con *Götterdämmerung*. Montar la Tetralogía wagneriana es un reto para cualquier teatro de ópera, pero hacerlo, y con éxito, ajustándose a estrictas limitaciones presupuestarias y escénicas constituye todo un logro.

La dirección musical del madrileño **Guillermo García Calvo** y el uso del *video mapping* con una escenografía minimalista fueron dos de las características de los títulos precedentes. Para este *Siegfried* se dio una vuelta de tuerca a la propuesta musical y escénica. Por una parte, se juntaron las dos grandes orquestas asturianas —Sinfónica del Principado de Asturias y Oviedo Filarmónica— y la agrupación resultante se sacó del foso —no hubiera cabido en él— y se colocó sobre el escenario. El foso se elevó y por este espacio se movieron los personajes en una versión semiescenificada abierta hacia el patio de butacas, por cuyo pasillo central el Viandante Wotan hizo siempre su entrada solemne a escena. Por otra parte, el trabajo de escenografía, dirección escénica y vestuario, confiado en las dos primeras óperas de la Tetralogía al polaco **Michał Znaniecki**, fue sustituido aquí por lo que el programa de mano llama “concepto visual”, cuyo responsable fue el venezolano **Carlos Wagner**.

En ausencia de cualquier elemento físico de atrezzo, el potente lenguaje corporal exigido a algunos cantantes hizo recordar en ciertos momentos una representación de mimo. El resultado habría sido mucho menos satisfactorio de no ser por el valioso apoyo visual mediante *video mapping* a dos niveles: sobre una especie de seda transparente que separaba la orquesta de los personajes por la parte frontal, y sobre una pantalla en el fondo del escenario. Si bien la luz dirigida hacia el patio de butacas pudo resultar molesta en ciertos instantes, las imágenes así proyectadas glosaron la trama, bien de manera directa (espadas, vuelo de pájaros —aunque de movimiento similar al de un banco de peces—, túnel de entrada a la Cueva de la Envidia) o metafórica (los naipes de la baraja y las piezas que no encajan en la forja de la espada Nothung, o cuando aquéllos acompañan la prueba de ingenio entre Mime y el Viandante).

La mayoría de estas imágenes se repitieron a modo de *Leitmotiv* visual en la segunda escena del tercer acto, cuando Siegfried, respondiendo a las preguntas del Viandante, hace una recapitulación de su historia de vida. Hubo interesantes detalles, como un predominio del movimiento descendente en la dirección de las imágenes durante los dos primeros actos, frente al movimiento ascendente de las mismas en la tercera escena del tercer acto, reflejo de la excitación que provoca en el protagonista su encuentro con Brünnhilde. Entre los momentos menos afortunados estaría el final del primer acto —con una especie de danza que Mime comienza y a la que se une Siegfried— que rozó lo caricaturesco.

El elenco estuvo encabezado por **Mikhail Vekua**, un tenor cuya estatura quizá “no da la talla” de héroe wagneriano —y la dirección escénica en la sombra se encargó en lo posible de evitar colocar de pie en el mismo nivel a Siegfried junto a otros personajes—, pero dotado de unas cualidades vocales incontestables. Dinámico cuando así lo exigía el guión, su lucha contra el dragón Fafner, ausente del escenario, resultó creíble gracias a sus rápidos movimientos cargados de intención, y su poderoso lenguaje corporal aportó un plus de veracidad, complementando las imágenes proyectadas en el pasaje de la forja de la espada. Su canto fue simplemente maravilloso, con voz potente, expresiva y magníficos agudos. Además, llegó al exigente dúo final con Brünnhilde sin mostrar apenas signos de fatiga.

Otro difícil rol es el de Mime, interpretado aquí por **Johannes Chum** con voz bien timbrada y de color muy estable en la zona de paso. Con clara dicción, utilizó algunos recursos de emisión para resaltar momentos de cierta comicidad y sus diálogos con Siegfried sonaron muy equilibrados. Su hermano Alberich fue interpretado por el rumano **Zoltan Nagy**, un bajo-barítono que se lució en su breve papel. **Béla Perencz** fue un sólido Viandante, de presencia escénica imponente y voz potente muy bien manejada. Por último, **Andrea Mastroni** fue un excelente Fafner.

Maribel Ortega es una de las pocas sopranos españolas —si no es que la primera— que canta el papel de Brünnhilde. Segura sobre el escenario, su voz rica en armónicos y con un registro agudo dúctil no defraudó. Muy bien, igualmente, el Pájaro del bosque de **Alicia Amo**, que sacó el máximo partido de sus breves intervenciones y cantó desde distintas posiciones del anfiteatro. Más discreta resultó la Erda de **Agnes Zwierno**, que mostró una voz con excesivo vibrato y color menos brillante.

La ubicación de los músicos sobre el escenario permitió disfrutar de la magnífica dirección de García Calvo. Se mostró respetuoso con las voces en el manejo de los *tempi* y, mediante un adecuado control de la dinámica y un uso inteligente del silencio orquestal, logró mantener la tensión y el pulso expresivo durante la larga jornada wagneriana.

por **Roberto San Juan**

Il viaggio a Reims en Barcelona

En las agitadas aguas políticas del mes de septiembre en Cataluña, el Liceu comenzó su temporada con una nueva reposición de *Il viaggio a Reims* de Rossini, que se estrenó aquí en 2003. En vez de recurrir a la anterior y alabada producción de Sergi Belbel (no



Escena de *Il viaggio a Reims* en Barcelona

Foto: Antoni Bofill

tuve oportunidad de verla) se prefirió coproducir con el Real de Madrid y el Festival de Pésaro la archiconocida versión que se viene utilizando cada año para clausurar la Academia del prestigioso evento con los alumnos más aventajados con puesta en escena de **Emilio Sagi**. La puesta es simple, económica y discretamente divertida, pero resulta más apropiada para un acto como el mencionado que para un teatro de grandes dimensiones y tradición canora como es el Liceu.

En dos repartos, que luego se mezclaron, se presentaron valores nuevos y otros consagrados. Debutaba para la ocasión **Giacomo Sagripanti** en la dirección de orquesta, y aunque el joven maestro me había impresionado bien en París en una edición de *Werther* que tuvo que asumir en una emergencia, este Rossini suyo no fue tan feliz: excesivos contrastes, un ritmo mecánico y demasiados *fortes* en un conjunto que se mostró correcto pero no brillante. El rol del coro, como ocurre en Pésaro, lo asumieron varios de los solistas principales y todos los secundarios.

Entre los nombres conocidos sobresalieron **Irina Lungu** (Corinna) y **Carlos Chausson** (Trombonok, el último papel nuevo que el veterano bajo ha aceptado incorporar a su larga lista), **Roberto Tagliavini** (Lord Sidney) tuvo que sustituir a su “doble” enfermo y lo hizo bien, pero parece mejor en roles

serios. De los demás destacaron la mezzo **Marina Viotti** en Melibea y la soprano **Leonor Bonilla** (Folleville). Los dos tenores, **Taylor Stayton** (Belfiore) y **Levy Sekgapane** (Libenskof), fueron correctos pero modestos: el primero tiene voz más bella y menos extensa, el segundo sólo presenta como interesante el sobreagudo (siempre en voz mixta). Don Profondo debería ser —incluso por el nombre— un bajo y no un barítono claro, como es **Pedro Quiralte**, simpático y ágil, pero algo en apuros en su aria. No muy convincente, pese a su volumen y su resistencia en un agudo un tanto destemplado, fue la Madama Cortese de **Marigona Querkezi**. Muy buen papel hizo **Manel Esteve** (Don Alvaro) y del resto hay que consignar los nombres de **Alessio Cacciamani** (Prudenzio, el médico) y **Beñat Egiarte** (Zefirino/Gelsomino). El barítono **Carles Pachón**, ganador de un premio en el último concurso Viñas y entonces muy festejado, no tuvo ocasión de lucirse como el mayordomo Antonio.

El público que no colmaba la sala aplaudió sin mayor convicción. En la última función, antes del comienzo, se exhibió una bandera catalana independentista y gran parte del público se unió con aplausos al himno tradicional ‘Els segadors’. El Liceu dedicó las siete representaciones a las víctimas de los últimos atentados en Cataluña. ●

por Jorge Binaghi