



REVISTA MUSICAL CATALANA

Crítica

Vodevil de Wagner al Teatro Real

Redacció on 12 març, 2016 / Comments closed



© Javier del Real-Teatro Real

DAS LIEBERVERBOT ODER DIE NOVIZE DI PALERMO, gran òpera còmica en dos actes, amb música i llibret de Richard Wagner. Friedrich: Christopher Maltman. Peter Lodahl. Ilker Arcayürek. David Alegret. David Jerusalem. Manuela Uhl. Maria Miró. Ante Jerkunica. Isaac Galán. María Hinojosa. Francisco Vas. Dir. escènic: Kasper Holten. Dir. musical: Ivor Bolton. Cor i orquestra titulars del Teatro Real de Madrid. Producció del Teatro Real. **TEATRO REAL (MADRID). 5 DE MARÇ DE 2016.**

Per Robert Benito

La història de la música i de l'òpera, igual que les persones, no deixa de sorprendre'ns, i com qualsevol de nosaltres, el gran geni alemany Richard Wagner també té un passat menys conegut que contrasta amb la visió que sempre ens han fet creure els especialistes de compositor seriós, transcendental, germànic, gairebé inspirador del moviment hitleria.

Unes castanyoles acompanyades d'una pandereta és el tret de sortida sonor de tres hores d'espectacle musical més a prop dels models de l'òpera bufa italiana i de l'opereta francesa que no del magnífic *Crepuscle dels déus* que aquests dies estem veient al Liceu.

Wagner, un jove de vint-i-pocs anys, recentment nomenat director musical del teatre de Magdeburg i després del seu primer acostament al gènere líric amb *Die Feen* (que no va arribar a estrenar-se en vida del compositor) s'inspira en *Measure for measure* de Shakespeare per al llibret de la seva següent òpera i l'omple de melodies al millor estil italià del primer Ottocento operístic amb melodies belcantistes impossibles, *sillabatos*, ritmes de festa mediterrània, etc.



El baix David Jerusalem (Angelo) i el tenor David Alegret (Antonio). © Javier del Real-Teatro Real

Una obra, en definitiva, d'escàndol per als puristes, però que ens descobreix un Wagner diferent, fresc, jove, sense prejudicis i absolutament embogit d'amor per una actriu, Minna Planer, que persegueix per aconseguir calmar les seves pulsions sota el mantell de la fidelitat monògama d'un matrimoni que es culminarà el 1836.

L'argument de l'obra en la seva adaptació wagneriana, ja que l'autoria del llibret és del mateix compositor –una constant en el seu corpus operístic– es podria resumir en poques línies: Friedrich, governador austríac de Palerm, ha prohibit qualsevol mostra d'afecte i amor entre els seus ciutadans, la qual cosa en provoca la indignació i desobediència en plena època de Carnestoltes, amb les consegüents detencions. Un dels capturats i condemnats, Claudio, implora la intervenció de la seva germana Isabella, monja, perquè el governador l'alliberi. Friedrich, talment un Scarpia, concedeix aquest indult a canvi dels favors sexuals de la monja, que, seguint uns ardits propis de *Le nozze di Figaro*, té la idea d'intercanviar-se per l'esposa abandonada del mateix governador, Mariana, i tot acaba bé: cada ovella amb la seva parella, gaudint del Carnestoltes i exaltant l'amor monògam.

Tot aquest vodevil està regat per molts partiquins i un cor molt present que enriqueixen escènica i musicalment una partitura plena de números tancats en forma d'àries, duos, *couplets* i concertants.

La proposta dramaturgic de Holten d'aquest "laberint de passions" es veu enriquida per l'escenografia laberíntica d'Steffen Aarfing, inspirada en les obres de Maurits Escher, tot permetent canvis ràpids entre escenes, amb mòduls àgils per crear espais i un escenari mòbil que reforça el ritme trepidant imposat per la partitura i pel *registra* en una versió ambientada en una actualitat indeterminada, amb picades d'ullet temporals.



El baix Ante Jerkunica (Brighella) i la soprano María Hinojosa (Dorella). © Javier del Real-Teatro Real

L'ampli elenc va tenir les seves llums i les seves ombres, algunes d'aquestes últimes inexplicables en un teatre de la categoria de Real. Els tenors principals Luzio i Claudio, interpretats pels joves Peter Lodahl i Ilker Arcayürek, respectivament, van ser decebedors, ja que amb prou feines se'ls sentia en les seves intervencions individuals, tot desapareixent en conjunts i amb mancances tècniques notables. No així els tenors nacionals Paco Vas, en un Pontio Pilatus

d'antologia, i un David Alegret ple de comicitat i qualitat vocal en el seu rol curt però compromès, així com van resultar correctes els altres dos cantants: Isaac Galán i David Jerusalem. Però sens dubte els que més van sobresortir van ser les parts masculines greus de la partitura, un magnífic Briguella del croat Ante Jerkunica i sobretot el Friedrich del baríton dramàtic anglès Christopher Maltman, que van brodar un rol exigent, tant en l'àmbit escènic com en el vocal, tot destacant-hi el seu monòleg i ària del segon acte "So spät, und noch kein Brief von Isabella?"

La part femenina va estar feliçment servida per les tres sopranos solistes, amb àries i duos no gens fàcils ni per tessitura ni per les exigències tècniques. María Hinojosa va mostrar una Dorella múrria, sensual, com correspon al seu rol de dona de vida alegre, i va estar esplèndida en cadascuna de les seves intervencions, especialment el duo del segon acte "Lebt wohl, Signor Brighella". La soprano barcelonina María Miró, en el seu rol d'esposa menyspreada del governador, va tenir un dels moments més lírics de la vetllada amb una molt acurada interpretació de la seva ària "Welch wunderbar' Erwarten", cantada sobre una lluna de neó a mitja altura.



Les sopranos María Miró (Mariana) i Manuela Uhl (Isabella). © Javier del Real-Teatro Real

Però sens dubte, la protagonista de la vetllada va ser Manuela Uhl, amb una veu vellutada, facilitat per als aguts i un registre mitjà potent, que va destacar tant en els moments còmics –com en el duo pel mòbil amb el seu germà, "Ich kann du Beste euch nur sagen"– com també en d'altres més dramàtics –com és la seva apel·lació al governador "Was ich vermag als treue Schwester".

Magnífica la prestació de cor i orquestra, a les ordres del titular, Ivor Bolton, que va saber aconseguir el ritme i la força adequada des de la primera nota de l'obertura fins a l'últim acord final, sempre atent als cantants i cuidant els equilibris entre fossat i escena.

Aquest Wagner 2.0 va integrar les noves tecnologies i aplicacions mòbils en la representació, des d'una humorística animació d'un retrat de Wagner que xiulava i acompanyava l'obertura amb les seves celles, passant per piulades a Twitter per convocar i informar el poble de manifestacions contra el governador o picades d'ullet del figurinista en disfressar cor i cantants principals per a l'escena final del Carnestoltes com a personatges d'òperes de Wagner, tot un encert que va provocar les sanes riallades del públic i un aplaudiment entusiasta i generós al final de la representació.

En definitiva, l'escenari es va omplir de l'humor que sembla que la música sacrosanta de Wagner té prohibit. Igual que Rossini va tenir pecats de vellesa, Wagner els va tenir de joventut.

Si l'obra el dia de la seva estrena, el 29 de març de 1836, va ser un fracàs absolut i rotund, aquestes representacions del Real s'han convertit en un gran èxit que ha quedat plasmat en un DVD que sortirà a la venda en un futur proper per recordar-nos que fins i tot el totpoderós Wagner aconsegueix fer-nos somriure i riure'ns de nosaltres mateixos i de les nostres estretors morals. Com diu el cor final: "*Veniu, veniu tots aquí!, Alegreu-vos amb totes les vostres forces! Celebrarem un triple Carnestoltes, i la diversió no tindrà fi!*"



Like 10

Tweet