

Isolda e Isolda

EDUARDO BENARROCH

Un regreso inesperado de una producción fría y analítica dio la oportunidad de re-evaluar la presentación de Christoph Marthaler y escuchar a una nueva Isolda, Iréne Theorin, bajo la siempre segura dirección orquestal de Peter Schneider. Quienes hayan leído mis notas de años anteriores de esta producción recordarán que la escenografía del primer acto consiste de una gran sala que podría ser en una gran casa o un enorme departamento, o quizás más apropiado, un ferry que cruza desde Irlanda a Inglaterra. En este enorme espacio había muchas sillas de diversas clases.

En el segundo acto la acción descendía un piso, o sea que el espacio del primer acto (casa o ferry) se veía claramente más arriba, cuando terminaban las paredes del segundo acto que consistía en otro enorme espacio, esta vez más moderno, y puertas con vidrios ahumados por detrás. Isolda se ocupaba de jugar con las llaves de luz y los simples efectos luminosos que se creaban al hacerlo, un comportamiento de niña que enojaba a Brangania, quien siempre buscaba el orden.

El tercer acto terminaba aún más abajo, con los decorados de los actos anteriores todavía visibles (son las mismas paredes, pero decoradas de forma diferente). En el medio de este sótano que representa el tercer acto donde no brilla el sol y psicológicamente representa el subconsciente, hay una cama a un costado donde yace Tristán y como en un museo está rodeada de cordones para que los visitantes (personajes totalmente anónimos típicos de Marthaler) paguen sus respetos a cierta distancia de la cama. Durante este acto vemos los tres niveles de abajo hacia arriba, sin pisos, sólo las paredes y puertas traseras.

©

**Bayreuth,
viernes, 29 de
julio de 2011.**

Bayreuther
Festspiele. Tristan
und Isolde de
Richard Wagner



(Munich, Nationaltheater, 10 de junio de 1865). Dirección de escena original: Christoph Marthaler. Directora repositora: Anna-Sophie Mahler. Escenografía: Anna Viebrock. Dramaturgia: Malte Ueberauf. Robert Dean Smith (Tristán), Iréne Theorin (Isolde), Robert Holl (Rey Marke), Jukka Rasilainen (Kurwenal), Ralf Lukas (Melot), Michaelle Breedt (Brangania), Arnold Bezuyen (Un pastor), Martin Snell (un timonel), Clemens Bieber (un joven marinero). Coro del Festival de Bayreuth (Director del Coro: Eberhard Friedrich). Orquesta del Festival de Bayreuth. Director de orquesta: Peter Schneider. Festival de Bayreuth 2011. Aforo: 100%



Isolda es el “yo”, el centro de una conciencia clara, el público ve toda la acción/ópera a través de sus ojos. El público se identifica con Isolda y siente a través de la música sus erupciones emocionales. Isolda experimenta su existencia a través de “proyecciones” y es llevada a actuar una de sus “subpersonalidades” en la forma de Brangania. Al comienzo del primer acto, Isolda está furiosa porque se siente rechazada por Tristán que representa su “animus”. En lugar de matarlo se enamora de él, o sea, en otras palabras, se “identifica” con él. Su “ser superior”, o sea el rey Marke, (su esposo legal), descubre este amor malsano, o sea, se identifica con su propia proyección. Al final del segundo acto Tristan, malherido, desaparece al lugar de donde vino, “la tierra donde no brilla el sol” o sea el “subconsciente” y pide a Isolda que lo acompañe. Tristan muere en el sótano, Isolda y la proyección de su yo también mueren y ella se acuesta en la misma cama donde estaba Tristán (que ha muerto sobre el piso) y se cubre con una sábana blanca (que representa un nuevo comienzo). Sus subpersonalidades, o sea todos los otros roles que aparecen en el acto (Melot, Marke, Kurwenal, el pastor, etc.), miran hacia las paredes laterales y “se encuentran en paz e integrados, ya no interfieren mas”.

Visto así tiene mucho sentido, pero lamentablemente el público no tiene un doctorado en Psicología (ni lo tiene quien les escribe pero he investigado a fondo y he consultado con un psicólogo y un psiquiatra). Es posible también que la acción transcurra simultáneamente, y que debamos ver la obra como si se hubiera dado toda en un acto. Marthaler es así, frío y analítico, y fue muy difícil de entender qué deseó hacer con sus imágenes. Luego de cinco años de haberla visto casi continuamente, la tarea de describirla en forma inteligente se hace cada vez más difícil. La producción regresa el año próximo, quizás por última vez. Estudiosos de Psicología se encontrarán a sus anchas.

El elenco fue flojo, recuerdo a Robert Dean Smith como un añorado Tristán, recostando su cabeza sobre la falda de la excelentísima Isolda de Nina Stemme. Su voz tenía tendencia hacia el monocromo, pero había variedad suficiente para hacerlo creíble. Los años pasan para todos, y esta voz añorada ha perdido atracción y aunque se encuentra segura en todo el registro no expresa mucho y además su dicción se ha vuelto aún más borrosa. Quienes escuchamos y vimos la nueva producción de *Tristán e Isolda* en el Festival Grange Park en las afueras de Londres este verano, sabemos que con cantantes más modestos como Richard Berkeley-Steele se puede escuchar cada palabra, claro que Grange Park sienta 400 espectadores, pero supuestamente la acústica de Bayreuth debería ayudar...



Irène Theorin es una de las nuevas sopranos del firmamento alemán e internacional. Su voz es sana y bastante expresiva, pero tiende a explosiones de sonido, fuerza el volumen innecesariamente. Esta fue la primera función de la serie y se me ocurre que si canta el resto de las funciones así y no se dosifica, poco quedará de esta voz realmente importante pero que debe ser manejada con mucho más cuidado e inteligencia. El camino operístico está lleno de cantantes que no pudieron llegar al final y que terminaron tirados a la banquina del olvido con voces destruidas y francamente desagradables. Ojalá que Theorin no sea una de ellas.

Hubo un muy mediocre, casi ladrado Kurwenal (Jukka Rasilainen) y el mejor cantante de la noche y de lejos fue Robert Holl, muy apreciado en este festival por sus Sachs con Barenboim en años pasados. Holl dio una lección super-inteligente de cómo convertir un rol que en esta producción es bidimensional, en un ser humano como todos, con corazón y con emociones. Su voz se encontró clara y su fraseo y dicción fueron las de un cantante de gran clase. Además Holl personificó un Marke que trató de entender como un hombre y no como un rey. Michelle Breedt presentó una Brangania con deseos de orden, pacífica y pacificadora, bien cantada.

Pero fue la dirección de Peter Schneider la que convenció por su preparación. Schneider es un magnífico *Kapellmeister* y como tal preparó a la orquesta como un gran conjunto, la orquestación sonó como un muy buen ensemble y mantuvo un muy alto nivel de sonoridad durante toda la función. La producción habrá sido fría pero Schneider le puso calefacción.