

Orfeo en el lodazal

JUAN CARLOS TELLECHEA

Antes de entrar de lleno en la reseña cabe poner las cosas en su sitio. La combinación de danza, canto y marionetas podría haber sido, probablemente, una muy buena idea si hubiera tenido un concepto cabal detrás que la respaldara. Pero el esperpento que desarrolló [Giuseppe Spota](#) con su MiR Dance Company (MDC)* estaba condenado de antemano al fracaso, porque más allá de la gritería, la claqué del comienzo y del final...las volteretas y los movimientos epilépticos sin ton ni son...¡aquí no hay ni danza ni ná' que se le parezca! ...

Aquí hubiera cabido perfectamente un ballet minimalista, pero, lamentablemente, el MiR carece en estos momentos (tal vez por razones financieras) de una compañía capaz de alcanzar niveles refinados y es evidente que se las arregla como puede.

A la *régie* de Rahel Thiel, atada así de manos y pies, no le quedó más remedio que hacer de tripas corazón ante la complicación de esta puesta, en la que también interviene el teatro de marionetas del MiR*, con títeres y muñecos de trapo para ofrecer algo con pies y cabeza. Sin embargo, los integrantes del MDC molestaron más que ayudaron a concentrar la producción en la música y en el canto. Los titiriteros, en cambio, fueron algo más discretos, aunque tampoco contribuyeron demasiado a darle mayor sentido a la pieza.

De todas formas, el director Werner Ehrhardt, un verdadero experto en interpretaciones historicistas, consiguió brillantemente sacar la velada de este vergonzoso lodazal y tanto los cantantes* como los músicos*, con réplicas de instrumentos antiguos, alcanzaron con exquisitez grandes alturas expresivas.

El verdadero héroe de la función, y no solo de la obra, fue el tenor [Khanyiso Gwexane](#) y las ovaciones que recibió al término de la actuación fueron por demás muy merecidas. En medio de esos alaridos señalados antes aparece Orfeo. Su atuendo (Rebekka Dornhege Reyes, también escenografía) se destaca del que visten los otros cantantes; es el único

Khanyiso
Gwexane
© 2020 by Bettina
Slöss

**Gelsenkirchen,
sábado, 17 de
octubre de 2020.**

L'Orfeo Favola in
musica en un
prólogo y cinco actos de Claudio
Monteverdi, con libreto de Alessandro
Striggio D.J., en italiano con subtítulos en
alemán, estrenada el 24 de febrero de 1607
en Mantua, Palazzo Ducale. Régie Rahel
Thiel. Concepto y coreografía Giuseppe
Spota. Escenografía y vestuario Rebekka
Dornhege Reyes. Construcción de las
marionetas Bodo Schulte. Iluminación
Stefan Meik. Dramaturgia Anna
Chemomordik, Olaf Roth. MiR Dance
Company. Teatro de marionetas MiR.
Khanyiso Gwexane, Orfeo; Bele
Kumberger, Euridice. Orquesta Neue
Philharmonie Westfalen. Director Werner
Ehrhardt. Aforo reducido forzosamente al
20% por las medidas de higiene y
prevención contra la pandemia del
coronavirus con el crecimiento exponencial
que registra en estas semanas.





L'Orfeo, concepto de Giuseppe Spota. © 2020 by Bettina Stóss.

personaje real de la pieza, además de Eurídice.

Las otras figuras son alegorías, dioses o pastores anónimos. Orfeo lleva una marioneta de madera (construcción Bodo Schulte) de tamaño grande que representa a su amada. Aún no la ha perdido y así sigue feliz unido a ella. Pero Thiel muestra que ese momento de felicidad es solo una ilusión.

El dolor de Orfeo que, en realidad, se implementa de manera muy intensa en la música y dramáticamente en el propio

cantante, es más perturbado que apoyado por los integrantes del MDC. Un verdadero *faux pas* del coreógrafo Spota que no merece más comentarios. Punto y aparte aquí.

Majestuosa e impresionante es también la actuación de La Música ([Alfia Kamalova](#)) en el prólogo, invitando a escuchar la fabulosa historia de Orfeo que conquistó el inframundo con su maravilloso canto. La soprano aparece a través de las cortinas negras del fondo del escenario. Las dos manos, a derecha e izquierda del cortinado, que parecen pertenecerle, muestran que ella abarca toda la Tierra.



L'Orfeo, concepto de Giuseppe Spota. © 2020 by Bettina Stóss.

Cuando La Música da un paso mayestático hacia adelante, las cortinas bajan para cubrir a los espectros del mundo de los muertos y de los espíritus que se hallan desparramados sobre las tablas, formando un voluminoso vestido alrededor de sus extremidades inferiores. El pájaro de la muerte, como ave rapaz que es, revolotea lentamente sobre su presa en una proyección que va desde el piso hacia una pantalla en la parte superior.

Desesperada por esta mala noticia, la mensajera se quita el disfraz y desaparece detrás de la cortina negra. El luto de Orfeo, lamentablemente, parece cualquier cosa menos aflicción, por la ausencia de un concepto con sentido, como mencionamos más arriba.

En el momento en que los pastores celebran finalmente el feliz día de la boda de Orfeo y Eurídice, se la ve a ella vestida de novia, caminando como un ánima entre los espíritus, mientras Orfeo sigue dando vida a su marioneta de madera. Sin embargo, muy rápidamente se produce el brusco despertar. Un mensajero ([Lina Hoffmann](#) con poderoso registro de mezzosoprano) anuncia la muerte de Eurídice.



L'Orfeo, concepto de Giuseppe Spota. © 2020 by Bettina Stöss.

Tras el intervalo después del segundo acto, Orfeo continúa su marcha hacia el inframundo. Por qué La esperanza ([Rina Hirayama](#)) tiene que hacer algunas acrobacias en uno de los andamios de la escenografía antes de mostrarle el camino a Orfeo, es un enigma, al igual que la aparición de las marionetas y muñecos. Serán visiones de él sobre Eurídice...tal vez...*qui lo sa...*

Al entrar Caronte (sobresaliente [Michael Heine](#)) en acción, los abominables espectros cambian de atuendo y visten mallas

ajustadas color piel con las que parecen estar desnudos. Siguen al barquero con botas de goma negras llenas de agua que distribuyen por el piso para formar la laguna Estigia. Tampoco está claro por qué el bajo tiene que dar vueltas varias veces por el escenario, y si bien Orfeo le canta para que se duerma, no puede hacerlo por el estruendoso ruido circundante.

Ninguno de ellos lo sigue, nadie lo secunda detrás. Ambos están en su campo de visión todo el tiempo. Así que no queda claro por qué la pierde de nuevo. Cuando da rienda suelta a su dolor, los muñecos se colocan a su alrededor, pero él ni les presta atención. Tras recibir permiso de Plutón (John Lim) para sacar a su esposa del inframundo a petición de Proserpina ([Anna Schmid](#)), Orfeo comienza el regreso a la Tierra. Sin embargo, el mandamiento de no mirar hacia atrás se ve frustrado, ya que Orfeo aparece a través de un agujero blanco en el fondo de la caverna, mientras que delante de él en la rampa se puede ver tanto a Eurídice ([Bele Kumberger](#)) como a los titiriteros con la marioneta de madera.



L'Orfeo, concepto de Giuseppe Spota. © 2020 by Bettina Stöss.

Una vez más el engendro del MDC perturba con fuertes movimientos el emocionado lamento de Orfeo que Gwexane interpreta con tonos lúgubres. El entorno de este pasaje se parece más a una grotesca historia de horror que a una fábula musical.

Apolo ([Piotr Prochera](#)), su padre, aparece finalmente a través de la cortina negra. Sus amplias mangas se extienden con dos bastones debajo, sobre los que se apoya como un anciano. Con cierta severidad, logra que su hijo lo acompañe al cielo, donde puede ver a Eurídice como una constelación. El siguiente regocijo devuelve la historia al principio. Orfeo aparece de nuevo con la marioneta de madera. De vuelta la claqué y la gritería desde los andamios...y el público, confundido...se pregunta si debe o no aplaudir...Solamente al

bajar el telón se percata de que ha terminado la actuación.



L'Orfeo, concepto de Giuseppe Spota. © 2020 by Bettina Stóss.

Como se podrán imaginar, amigos lectores, los integrantes de la MiR Dance Company fueron aplaudidos muy tibiamente aquí, porque el público de Gelsenkirchen, en el corazón de la Cuenca del Ruhr, es muy amable y no les haría nunca un feo a estos jóvenes; pero los cantantes, los músicos y el director fueron aclamados de pie durante prolongados minutos por la platea. Memorable velada, tanto en sentido positivo como negativo (más de lo primero que de lo último).

Recapitulando, aunque *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi no marca el comienzo del

teatro musical moderno en el verdadero sentido de la palabra, su *Favola in musica*, compuesta para los carnavales en Mantua, estrenada en la *Accademia degl'Invaghiti* un día de febrero de 1607 y en el teatro de la corte el 24 de febrero de ese año para celebrar el cumpleaños del mecenas de la Academia, el duque Francesco IV Gonzaga, es considerada la madre de todas las óperas.

Mientras que en *L'Euridice* de Jacopo Peri, escrita siete años antes, la alegoría de la tragedia anunciaba la pieza como un *nuevo tipo de drama*, en *L'Orfeo* La Musica, como figura alegórica, asume esta función e introduce una obra en la que ya no hay textos hablados.

En Gelsenkirchen, se decidió poner en el programa esta primerísima obra de la literatura operística como un proyecto interdisciplinario de teatro lírico, teatro danza y teatro de títeres que parece muy ambicioso en estos tiempos de la [sindemia](#) por el coronavirus. Pero, aunque el contacto directo entre los amantes mitológicos de Orfeo y Euridice puede evitarse mediante el uso de marionetas, la ausencia de concepto no le hizo ningún favor al relato.

Notas

1. MiR Dance Company: Brecht Bovijn, Konstantina Chatzistavrou, Yu-Chi Chen, Simone Donati,

Marie-Luise Hertog, Hitomi Kuhara, Georgios Michelakis, Alessio Monforte, Pablo Navarro Muñoz, Emily Nicolaou, Alex Öberg, Genevieve O'Keeffe, Chiara Rontini, Simone Frederick Scacchetti, Eunji Yang.

2. Teatro de marionetas MiR: Daniel Jeroma, Marharyta Pshenitsyna, Merten Schroedter, Seth Tietze.

3. Intérpretes: Orfeo (Khanyiso Gwexane), Euridice (Bele Kumberger), La Música (Alfia Kamalova), Mensajera (Lina Hoffmann), La Esperanza (Rina Hirayama), Caronte (Michael Heine), Plutón (John Lim), Proserpina (Anna Schmid), Apolo (Piotr Prochera), Pastor (Benjamin Hoffmann), Pastor / Eco (Camilo Delgado Díaz), Pastor (Etienne Walch), Pastor (Oliver Aigner), Ninfa (Wendy Krikken/ Palesa Malieloa, Espíritu (Tobias Glagau), Espíritu (Urban Malnberg), Espíritu (Daegyun Jeong), Espíritu (Petro Ostapenko).

4. Orquesta Neue Philharmonie Westfalen. Músicos (alternados): Tiorba: Michael Dücker, Vanessa Heinisch, Andreas Nachtsheim. Viola da gamba: Katja Dolainski, Heike Johanna Lindner, Holger Peters. Arpa: Margit Schultheiß, Johanna Seitz. Cornetto: Martin Bolterauer, Nicholas Emmerson, Núria Sanromá Gabás, Teresa Ortner. Trombón: Christine Brand, Uwe Haase, Harald Hörtlackner,

Bärbel Leo, Gerd Schnackenberg, Raphael Vang Director Werner Ehrhardt.

© 2020 Juan Carlos Tellechea / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados