

Un giorno di regno en el MiR de Gelsenkirchen

JUAN CARLOS TELLECHEA

[Roman Hovenbitzer](#) puso en escena con abrumador éxito en el [Musiktheater im Revier](#) (MiR) de Gelsenkirchen *Un giorno di regno*, la ópera bufa que traumatizara al joven [Giuseppe Verdi](#) por su fallido estreno en 1840 en el Teatro alla Scala de Milán.

La dirección musical de esta pieza, raramente representada, estuvo a cargo esta tarde de la muy diestra batuta de [Mateo Peñaloza Ceconi](#), al frente de la orquesta [Neue Philharmonie Westfalen](#).

La súplica de este colectivo, implorada desde el foso, bajo la égida de [Peñaloza](#) Ceconi es por demás inequívoca. A tal punto llegó la frustración general en aquellos tiempos que La Scala decidió no volverla a representar hasta 2001.

Había sido el primer (y doloroso) intento de Verdi en el género de la ópera cómica que no acometería de nuevo hasta 53 años más tarde cuando estrenó *Falstaff*, su última obra, en el mismo escenario.

Pese al fiasco en La Scala, la ópera se representó en varios escenarios, como en Venecia en 1845, donde fue un éxito (según una carta de Verdi), en Roma en 1846 y en Nápoles en 1859.

En este sentido, la carta de Verdi a su editor Ricordi, que escribió 40 años después, en la que afirmaba que no había visto la ópera en ningún escenario desde su estreno, no es del todo exacta.

Frescas y espontáneas melodías



Un giorno di regno, régie de Roman Hovenbitzer © 2024 by Isabel Machado Ríos

Gelsenkirchen, sábado, 4 de mayo de 2024. Gran sala del Musiktheater im Revier (MiR) de Gelsenkirchen. Giuseppe Verdi, “Un giorno di regno, ossia il finto Stanislao” (Un día de reinado, o el falso Estanislao; también Rey por un día), melodramma giocoso operístico en dos actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Felice Romani, basada en la pieza “Le faux Stanislas” de Alexandre Vincent Pineu-Duval, estrenada en el Teatro alla Scala de Milán el 5 de septiembre de 1840. Régie Roman Hovenbitzer. Escenografía Hermann Feuchter. Vestuario Johanna Ralsler. Iluminación Mario Turco. Dramaturgia Rüdiger Schillig. Reparto: Caballero Belfiore, falso rey Estanislao I Leszczyński de Polonia, (Simon Stricker); Barón de Kelbar (Tair Tazhi); Giulietta de Kelbar, hija del Barón de Kelbar (Lina Hoffmann); Marchesa de Poggio, amante de Belfiore (Heejin Kim, actuación; Maryna Zubko, canto); Edoardo di Sanval, amante de Giulietta (Benjamin Lee); Sr. Rocca, tesorero de Bretaña (Timothy Edlin); Conde Ivrea, prometido de la Marquesa de Poggio (Seong-Jun Cheon); Giuseppe Verdi (Urban Malmberg). Coro de la ópera del MiR, preparado por Alexander Eberle. Orquesta Neue Philharmonie Westfalen. Director Mateo Peñaloza Ceconi. 100% del aforo.

Hoy en día, y tras haber sido representada seis veces entre 2005 y 2010 (según estadísticas de Operabase), la obra goza de creciente popularidad, entre otras razones, por sus frescas y espontáneas melodías, que Verdi escribió en medio de condiciones adversas.



Georg Hansen en «Un giorno di regno». ©
2024 by Isabel Machado Ríos.

Roman [Hovenbitzer](#) le hace ahora merecida justicia a Giuseppe Verdi y no se le escapa ni un solo detalle en este homenaje. Aludiendo a su despedida de los escenarios y a sus iniciativas sociales, lo incorpora ya anciano al reparto de su puesta de *Rey por un día*, personificándolo con el destacado barítono y actor [Urban Malmberg](#).

La acción tiene lugar en un teatro dentro del teatro (escenografía [Hermann Feuchter](#)): un portal escénico montado sobre una plataforma giratoria y rodeado por paredes de las que cuelgan cuadros de cantantes famosos. El recinto evoca la agradable sala de estar de la Casa di riposo ([Casa Verdi](#)), la residencia para cantantes y músicos necesitados que fundara Verdi en Milán en 1896 y donde descansan sus restos mortales. El compositor ya no viviría para ver la inauguración de su proyecto en 1902.



«Un giorno di regno» Coro, Lina Hoffmann,
Heejin Kim y Yevhen Rakhmanin. © 2024
by Isabel Machado Ríos.

El ambiente

Domina la sala un antiguo piano de concierto en el que [Malmberg](#) acompaña los pocos recitativos, vistiendo levita, sombrero de copa y pañuelo blanco (vestuario [Johanna Ralser](#)), tal como lo retratará (al pastel) [Giovanni Boldoni](#) en 1886. Encima del escenario cuelga un cartel que anuncia “oggi” una representación de *Falstaff* de Verdi.

Sin embargo, tras los primeros compases, el compositor interrumpe la representación y sugiere que, en lugar de *Falstaff*, se represente *Un giorno di regno*. Así se pone en marcha esta gran comedia en las hábiles manos de Roman Hovenbitzer. El espectador no llega a explicarse por qué Verdi fracasó en aquel estreno al punto de ser abucheado por el público de la época. La pieza cuenta con una animada y acertada producción de personajes. La trama puede ser seguida fácilmente. Las melodías suenan pegadizas, son ligeras y exquisitas; no muy verdianas aún, sino más bien con rasgos característicos de [Gioachino Rossini](#) o [Gaetano Donizetti](#).

El vestuario permite a los cantantes actuar con movimientos alegres, sin sobreexponer la bufonada. La Marquesa de Poggio tuvo que ser interpretada por dos sopranos ([Heejin Kim](#) solo en actuación, por enfermedad; y [Maryna Zubko](#), colocada a la izquierda del escenario, en una melodiosa y técnicamente brillante interpretación vocal, sobre todo en las notas más altas; quien preparó su papel a último momento y con pocas horas de ensayos).

Causas

El lenguaje musical de la Marquesa de Poggio parece extraído de la ópera seria y quizá ésta puede ser una de las razones de la desaprobación del público que experimentara Verdi aquella malhadada tarde del 5 de septiembre de 1840 en La Scala de Milán.

Solo una parte del fracaso se debió a la composición de Verdi. A ello hay que añadir la debilidad del libreto de [Felice Romani](#), cuya creación tuvo lugar en medio de circunstancias que nunca se aclararán del todo, y el ensayo inadecuado de la primera representación.

Este texto se basa en una [comedia francesa](#), a la que [Adalbert Gyrowetz](#) puso música para La Scala ya en 1818. Los recortes, que tuvieron que ser considerables, pudieron haber sido hechos por el mismo Giuseppe Verdi o por el conocido empresario, diplomático, compositor y libretista [Temistocle Solera](#), a la sazón autor interno de ese templo lírico, y desde 1851 empresario del Teatro Real de Madrid.

Los críticos se quejaron en aquel entonces de que la música era demasiado epigonal y de que Verdi se había inspirado demasiado en Donizetti y Rossini. Los musicólogos actuales, como [Martin Sokol](#), tienen una opinión más diferenciada. Aunque la influencia de Rossini es notable en la obertura y el final, al igual que la poción de amor de Donizetti en el “Proverò che degno i sono” de Edoardo (Acto I, nº 6), Verdi mostró, empero, una gran independencia en la ópera, con el aria de la Marquesa “Se de cader la vedova” (Acto I, nº 7) refiriéndose al paje Oscar en el tercer acto de [Un baile de máscaras](#) y el dúo de Edoardo con Belfiore, en opinión de Sokol, refiriéndose al dúo de amistad en [Don Carlos](#).

Oscuridad

Da igual cuáles sean los prolegómenos, la historia sobre un sosias del rey polaco Estanislao I Leszczyński, cuya autoridad salva a dos jóvenes de matrimonios forzados, deja en la oscuridad los motivos de los protagonistas y los sitúa sistemáticamente en sus respectivos presentes: el Cavaliere Belfiore (Simon Stricker), un actor que se hace pasar por el rey polaco para que el "verdadero" Estanislao pueda viajar a su país sin ser reconocido; la marquesa de Poggio, favorita de Belfiore, que procede más bien de una familia "seria" y considera a su amante infiel y quiere casarse por despecho con un decrepito conde Ivrea ([Seong-Jun Cheon](#)), en silla de ruedas.



«Un giorno di regno» Benjamin Lee y Coro. © 2024 by Isabel Machado Rios.

Luego están los hombres mayores cegados y ávidos de dinero: el barón de Kelbar ([Tair Tazhi](#)) quiere vender a su hija Giulietta (exquisita [Lina Hoffmann](#)) al tesorero La Rocca, mientras que el otro, el mismísimo La Rocca, renuncia de buen grado a su novia a cambio de mucho dinero. Y a Edoardo di Sanval ([Benjamin Lee](#)), enamorado de Giulietta, se le permite desplegar todo el repertorio del arte belcantista en cuatro exigentes números con la elegancia de la *opéra comique française*, la melancolía de los antihéroes de Donizetti y la ágil finura de las magistrales bufonadas de Rossini.

Seguimiento

El hecho de que la trama sea bastante enrevesada no es un problema para los espectadores, quienes siguen la historia muy bien y celebran las salidas cómicas. El barón de Kelbar y el tesorero La Rocca convencen tanto por su estilo vocal como bufonesco. El gran final del primer acto tampoco deja nada que desear musicalmente.

El barón de Kelbar del ágil y entusiasta bajo Tair Tazhi se muestra extremadamente fogoso cuando procura dictar a su hija con quien debe casarse o cuando quiere batirse a duelo con La Rocca con una poderosa hacha. Sin embargo, se da cuenta relativamente pronto de que su amenazador comportamiento no es más que bla bla bla cuando La Rocca contraataca armado con un artefacto explosivo.

Gran comicidad

La Giulietta de [Lina Hoffmann](#) destaca con juguetón histrionismo y su bello registro de mezzosoprano, con enorme resplandor en los agudos. También juega exquisita y coquetamente con su elevada estatura física, ya que, grandota como es y para más inri con su imponente peluca, supera en medio metro por lo menos a su amado Edoardo. [Benjamin Lee](#), quien ingresará como miembro permanente al conjunto MiR a partir de la próxima temporada, asume el papel de Edoardo con un registro de tenor oscuro y gran seguridad en los agudos, impresionando con su enorme ingenio.

El MiR siempre afrontando retos

La Neue Philharmonie Westfalen, bajo la dirección de Mateo Peñaloza Cecconi, conjura desde el foso un fresco sonido bufonesco, que por un lado acentúa la aparente ligereza y proximidad a Rossini y Donizetti, y por otro ya revela ecos del sonido típico de Verdi en las óperas posteriores en los fluidos arcos y pasajes corales. El coro de la ópera, ensayado por Alexander [Eberle](#), no solo muestra un gran entusiasmo, sino que convence por su bello sonido homogéneo.

En fin, que el [MiR](#), como es habitual en esta preciosa casa (a la que da siempre gusto visitar, en el corazón de la cuenca del Ruhr), se atreve con una producción que pocos conocen y que no entra en las programaciones de otras grandes casas de ópera. El ingenioso director escénico Roman Hovenbitzer ha logrado aquí una puesta amena y encantadora que fue ovacionada de pie durante largos y más largo minutos en medio de atronadoras exclamaciones de aprobación.