

## *El Anillo escita*

PABLO-L. RODRÍGUEZ

“En ocasiones regreso al Cáucaso, que es de donde vengo. Es un área de altas montañas, aire muy fresco, ríos muy rápidos, agua muy fría -casi helada- que corre bajando de las montañas con enorme poder y energía. Ocurre que soy oseta y los osetas somos los únicos herederos directos de la cultura escita. Es un país bastante fuerte, grande y poderoso, una cultura imponente tal como puede verse, por ejemplo, en las exposiciones, en esas maravillosas figuras de oro tan expresivas, con esas caras y esos caballos, y de las que emana un enorme poder interno”.

Estas palabras las pronunció Valery Gergiev en relación a su interpretación de la famosa *Suite escita* de Serguei Prokofiev durante una entrevista que realizó en Rotterdam hace nueve años. Está claro que Gergiev ha demostrado desde hace tiempo que es un intérprete ideal de la música de Prokofiev, su compositor preferido. De hecho, su último CD en Philips con la integral de las sinfonías junto a la London Symphony lo deja bien claro. Lo curioso de este comentario es que resulta extraordinariamente revelador para entender también el montaje del *Anillo* wagneriano que ha podido verse estos días pasados en Baden-Baden por tercera vez (las otras dos ocasiones fueron en diciembre de 2003 y enero de 2004), y que ha sido visto ya en Corea en 2005 y en Japón a comienzos de 2006, y viajará a lo largo de la próxima temporada a California en octubre, a Cardiff en diciembre y a Nueva York en julio.

Según parece, la idea de montar una nueva producción del *Anillo* en San Petersburgo (la primera en Rusia desde 1913) fue algo que decidió Gergiev ya en 1988, cuando fue elegido como principal director del Mariinsky y se propuso reintroducir paulatinamente el repertorio que había hecho mítico a este teatro. Según parece, la relación de Wagner con el Mariinsky fue muy estrecha en el

©

**Baden-Baden,  
jueves, 13 de  
julio de 2006.**

Festspielhaus. El  
Anillo del  
Nibelungo. Festival  
escénico en un



Valery Gergiev  
© Gian Giacomo Stiffoni

prólogo y tres jornadas. Libreto y música  
de Richard Wagner (estreno: Bayreuth, 13,  
14, 16 y 17 de agosto de 1876).

Producción de del Teatro Mariinsky de San  
Petersburgo estrenada entre diciembre de  
2002 y junio de 2003. Valery Gergiev y  
Georg Tsypin, concepción. Julia Pevzner &  
Vladimir Mirzoev, dirección escénica.  
George Tsypin, escenografía. Tatiana  
Noginova, vestuario. Gleb Filschtinsky,  
iluminación. Joseph Jusupov, diseño.  
Elenco para ‘Das Rheingold’: Victor  
Tschernomorzev (Alberich), Jevgeny  
Nikitin (Wotan), Vasily Gorschkov (Loge),  
Nicolai Gassiev (Mime), Svetlana Volkova  
(Fricka), Zlata Bulitsheva (Erda), Vadim  
Kravets (Fasolt), Michail Petrenko  
(Fafner), Eduard Tsanga (Donner), Tatiana  
Borodina (Freia), Yevgeny Akimov (Froh),  
Margarita Alaverdian (Woglinde), Lia  
Schevzova (Wellgunde), Nadesca Serdiuk  
(Floßhilde). Elenco para ‘Die Walküre’:  
Mikhail Kit (Wotan), Olga Sawowa  
(Brünnhilde), Gennady Bezzubenko  
(Hunding), Oleg Balashov (Siegmund),  
Mlada Khudolei (Sieglinde), Svetlana  
Volkova (Fricka), Tatiana Kravzova  
(Helmwige), Lia Schevzova & Ekaterina  
Schimanowitsch (Gerthilde), Irina Vasiliewa  
& Liudmila Kasianenko (Ortlinde), Elena  
Vitman & Elisaveta Zacharowa  
(Rossweiße), Nadesca Vasiliewa & Milena  
Kotlyar (Siegrune), Nadesca Serdiuk &  
Natalia Evstafiewa (Gringerde), Liudmila  
Kanunikowa (Schwertleite). Elento para  
‘Siegfried’: Leonid Zachozajev (Siegfried),  
Vadim Kravets (Wanderer), Vasily  
Gorschkov (Mime), Edem Umerov  
(Alberich), Fedor Kusnezov (Fafner), Zlata

pasado, pues no sólo se estrenó aquí la versión de concierto del ‘Liebestod’ de *Tristan und Isolde* sino que antes de la Segunda Guerra Mundial directores como Bruno Walter u Otto Klemperer eran asiduos invitados para dirigir óperas de Wagner. Tal como recuerda Rüdiger Beermann en las notas que acompañan al programa de mano, la recepción de Wagner en Rusia se interrumpió bruscamente tras el ataque de Hitler al régimen de Stalin y no ha sido hasta finales de los ochenta cuando la *Glasnost* permitió que las óperas de Wagner volvieran de forma habitual al repertorio de los teatros rusos. Todo ello coincidió, curiosamente, con la fundación de sociedades wagnerianas en Moscú (1988) y San Petersburgo (1993).

Bulitscheva (Erda), Milana Butaeva (Brünnhilde), Anastasia Beljajewa (Waldwogel). Elenco para ‘Götterdämmerung’: Viktor Luziuk (Siegfried), Victor Tschernomorzev (Alberich), Michail Petrenko (Hagen), Olga Sergejewa (Brünnhilde), Olga Sawowa (Waltraute), Andrei Spekhov (Gunter), Valeria Stenkina (Gutrune), Margarita Alaverdian (Woglinde), Irina Vasilewa (Wellgunde), Anna Kiknaze (Floßhilde), Liudmila Kanunikowa (Erste Norn), Svetala Volkowa (Zweite Norn), Tatiana Kravzowa (Dritte Norn). Coro y Orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Valery Gergiev, director de la orquesta. Festival de Verano. Aforo: 2500; ocupación: 80-90%

Para montar su *Anillo* wagneriano, Gergiev contó inicialmente con la colaboración de dos directores de escena alemanes, pero decidió decantarse finalmente por un planteamiento enteramente ruso, es decir, por lo que ha definido como un *Anillo* “usando nuestro conocimiento, nuestras emociones y nuestras ideas”. El punto de partida para el propio Gergiev fue buscar los lugares comunes entre la mitología del *Anillo* wagneriano y los mitos que conoció en su niñez en Osetia a través de cuentos y canciones populares, y que procedían en gran medida de la cultura escita. En este cometido encontró un perfecto aliado en el escultor, arquitecto y escenógrafo George Tsypin, que era natural de Kazajistán, y que descubrió a su vez en su propio acerbo muchas concomitancias con las ideas de Gergiev, al igual que ocurrió con otros miembros del equipo como Tatiana Noginova, que se encargó del vestuario.

La idea inicial fue la de ambientar el *Anillo* en la Rusia arcaica y pagana, y aquí Gergiev y Tsypin coincidieron en elaborar su idea escénica a partir de elementos procedentes de la cultura escita, en donde podían encontrarse vinculaciones claras con los dioses y héroes que protagonizaban el *Anillo*. El estudio de Tsypin de la escultura escita le permitió encontrar muchos puntos de unión con el arte antiguo de África y Oceanía e incluso el trabajo de Noginova permitió relacionar igualmente el vestuario escita con elementos mexicanos y orientales. Por tanto, partiendo de un planteamiento en el que se buscaba algo inequívocamente ruso, el resultado ha terminado siendo visualmente muy intercultural y con esa idea se ha tratado de dar un nuevo enfoque universal a la escenografía de esta magna obra de la cultura occidental que es *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner.

Realmente la escenografía de Tsypin para este festival escénico resulta muy vistosa y espectacular, sin dejar de ser en todo momento simple y funcional. El escenario está perfectamente delimitado por tres grandes toldos blancos, disponiendo entradas por cada una de sus intercesiones y llama la atención en el centro el uso, tanto en el prólogo como en las tres jornadas, de un elemento unificador en forma de cuatro ídolos gigantes de piedra, que no sólo tienen una presencia constante en todo momento, desempeñando la función de cualquier objeto escénico (río, cabaña, bosque, fragua, cueva, dragón, etc...), sino que actúan de constantes espectadores del drama. Lógicamente se trata de algo inspirado en la cultura escita y en los grandes ídolos de piedra que solían colocarse en lo alto de algunas colinas para representar a los dioses protectores del cielo, del trueno, de los poderes

terrenales, etc...

Resulta muy interesante la variedad y unidad escénica que se consigue con ellos durante todo el *Anillo* tan sólo cambiando su disposición, bien tumbados y suspendidos del techo entre cuatro columnas mientras uno está en el suelo como en *Das Rheingold*, agachados los cuatro sosteniendo una piedra central o bien tres de pie y uno suspendido dando vueltas o en el suelo y cambiando sus cabezas por cráneos de animales como ocurre tanto en *Die Walküre* como en *Siegfried*, o incluso en una actitud más activa sentados en torno a una mesa como sucede en *Götterdämmerung*.

□

*Das Rheingold*, 4ª escena  
Fotografía © 2006 Teatro Mariinski

La decoración de esos ídolos gigantes varía mucho durante todo el festival escénico wagneriano, disponiendo principalmente motivos ornamentales que contribuyen a darles cierto dinamismo. Asimismo junto a estos grandes ídolos se hace uso de otras figuras pétreas mucho más pequeñas que también desempeñan objetos muy variados a lo largo del drama, y que tan sólo al final podemos verificar que simbolizan a los hombres. De hecho, una de las escenas visualmente más logradas es la que cierra todo el *Anillo*, cuando los ídolos pétreos se descuelgan y caen lentamente a la vez que 'Brünnhilde' canta su inmolación, dejando ver en sus espaldas una gran multitud de esas pequeñas figuras. No obstante, aunque no se pretenda nunca una relación directa con la historia, sí que podemos ver una evolución propia en ciertos momentos del montaje escénico, y cómo se trata de enlazar escenas entre sí, aunque éstas pertenezcan a jornadas distintas de la obra. Por ejemplo, la escena que cierra *Siegfried* constituye el paso previo a la que cierra *Götterdämmerung*, ya que vemos a una multitud de figuras pequeñas situadas detrás de los ídolos gigantes y dispuestas a subir encima de ellos para derribarlos.

Tanto los gigantescos ídolos pétreos como las figuras mucho más pequeñas adquieren vida en ciertos momentos por medio de una efectiva iluminación interna roja y blanca, pero sobre todo por medio de elementos que se proyectan en ellas. Y es que la iluminación de Filschtinsky tiene un enorme protagonismo en este montaje escénico. Es más, quizá sea lo más interesante ya que permite crear todos los ambientes necesarios de la forma más sencilla y efectiva, pues la luz se utiliza siempre en relación con la música y el drama. Desde luego, la multiplicidad de sus matices es quizá lo más difícil de captar en las fotografías, pues una misma disposición escénica puede tener diferentes iluminaciones en función de la música que suena. Por ejemplo, la escena final con el paso del incendio que provoca la inmolación de 'Brünnhilde' al desbordamiento del Rin fue un espectáculo muy colorista donde se pasa por todas las gamas de colores imaginables que existen entre el rojo y el azul.

□

*Die Walküre* 3º acto  
Fotografía © 2006 Teatro Mariinski

El vestuario de Neginova está igualmente inspirado en las culturas caucásicas antiguas y así los dioses van dignificados con el blanco en *Das Rheingold* (aunque 'Wotan' aparecerá de negro en las dos jornadas siguientes), los héroes como 'Siegmund' o 'Siegfried' se nos presentan como guerreros escitas, las valquirias se asemejan a grandes sacerdotisas, 'Erda' va ataviada con un curioso atuendo que le tapa todo el cuerpo y que incluye un sombrero que mide más de dos metros horizontalmente con intención de que parezca emergida de las profundidades de la tierra y, asimismo, la estética de los gibichungos se aproxima a la de una tribu africana con enormes faldones y caras pintadas. Por su parte, los nibelungos son representados con imaginación como seres deformes y feos, los gigantes son enormes estructuras articuladas de piedra y el dragón es un pegote que va adosado al pecho de uno de los gigantes ídolos pétreos. Otros elementos adicionales fueron bien resueltos como el oro que es una cabina metálica dorada o el 'Tarnhelm' que es un gorro de plástico con estética anular en *Das Rheingold*, aunque cambia sorprendentemente en *Götterdämmerung* para convertirse en una especie de máscara tribal.

Otro aspecto que resulta también muy interesante es el uso de coreografías, que resultaron muy efectivas en algunos momentos. Por ejemplo, el río Rin se representa por medio de varios figurantes vestidos de oscuro que llevan unas largas melenas iluminadas o se dispone de otros figurantes con el pelo convertido en vistosas llamaradas para "las tropas de Loge". No obstante, hubo otros momentos en los que la presencia de figurantes resultó un tanto innecesaria, pues no aportaba nada y contribuía a distraer la atención hacia el personaje que estaba cantando. Asimismo, en otras ocasiones los figurantes hacían el cometido de los personajes, algo que resultaba dramáticamente confuso. De hecho, ello contribuyó a momentos completamente ridículos como cuando 'Siegfried' canta la canción de la forja mientras da golpes con el martillo al aire.

Por lo que respecta a la música, entre los carteles publicitarios que se exhiben por Baden-Baden anunciando el *Anillo* de Gergiev hay uno llama al maestro osseta algo así como "maestro de la caballería". En él se alude a que si Wagner dispuso ocho valquirias, Gergiev utilizará el doble en su interpretación de la famosa 'cabalgata' de *Die Walküre*. En realidad no fueron dieciséis, sino trece, pero ello da buena cuenta del planteamiento sonoro de su interpretación. Jugando con la cita que encabeza este texto, podría decirse que su *Anillo* ha mantenido orquestalmente un alto nivel y un aire fresco, como en su querido Cáucaso, y ha discurrido con la misma rapidez, poder y energía que los ríos de su amada Osetia. Esa unión de la complexión afectiva de Gergiev con sus condicionamientos climático-étnicos (eso que los tratadistas de hace cuatrocientos años llamaban *constitutio temperamentis* y *constitutio regionis*) dota a la música de Wagner de un sonido verdaderamente nuevo en el que se une el virtuosismo orquestal a la rusa con la capacidad extraordinariamente dramática que tiene Gergiev como director de foso.

□

*Siegfried* 1º acto  
Fotografía © 2006 Teatro Mariinski

Desde luego, lo mejor de este *Anillo* es la orquesta y debo reconocer que disfrutamos de momentos sinfónicos ciertamente inolvidables. Para ello, la materia prima que tiene

Gergiev es de primera calidad y mantiene además las señas de identidad típicamente rusas, esas que consisten en la unión de unas cuerdas de tono opaco y añejo, unas maderas muy presentes y expresivas, y unos metales fieros y hasta brutales en algunos momentos, al igual que la percusión. Lógicamente, Gergiev sabe manejar como nadie los registros de su instrumento, aunque la cosa no funcionó siempre con igual acierto.

*Das Rheingold* lo resolvió con una fuerza y determinación impresionantes, pero también un poco exageradas. Momentos como la entrada de los gigantes en la segunda escena son paradigmáticos para medir los límites dinámicos a los que se debe llegar en esta ópera y, por contra, le faltó en la cuarta escena gama dinámica para resolver uno de los momentos orquestalmente más bellos de la ópera como es la intervención de ‘Donner’ convirtiendo la niebla en nubes de tormenta con el fin de despejar el cielo.

La cosa mejoró bastante en *Die Walküre*, donde Gergiev fue capaz de explorar con más profundidad la dinámica y hasta la retórica de la partitura. No obstante, en los momentos más intensos siempre subraya el protagonismo de los metales y la percusión, y verdaderamente resultó lógico que en la famosa ‘cabalgata’ duplicase las voces de cinco de las ocho valquirias, pues de lo contrario en las explosiones sonoras no se oiría más que a la orquesta. *Siegfried* fue seguramente en su conjunto la parte que salió peor parada, pues a pesar de que Gergiev consiguió momentos de mayor sutileza, impuso unos *tempi* excesivamente ligeros (por ejemplo, el primer acto le duró algo menos de una hora y cuarto) lo que contribuyó a que en algunos momentos la orquesta sonase un tanto embarullada, como en la tormenta nocturna que abre el tercer acto.

Pero Gergiev se guardó hábilmente para el final su mejor baza y firmó una excelente interpretación de *Götterdämmerung*. Sin duda, aquí todo lo que hizo resultó más equilibrado a la par que intenso y fue donde la orquesta sonó más segura. El tercer acto fue seguramente lo mejor con diferencia de todo este *Anillo* e incluyó una interpretación absolutamente electrizante de la ‘Trauermarsch’, donde los acordes iniciales del ‘Feierlich’ les aseguro que resonarán mucho tiempo en mi memoria.

Además de la orquesta, una de las razones por las que *Götterdämmerung* fue con diferencia lo mejor de este *Anillo* se debe a que contó con el reparto vocal más equilibrado de todos. Y es que el problema de este *Anillo* es y será siempre las voces. En una entrevista que se incluye en el programa de mano afirma Gergiev lo siguiente: “nosotros no compramos nuestros éxitos, sino que los fabricamos por nosotros mismos” y, sin duda, esta autosuficiencia vocal del Mariinsky con Wagner resulta tan meritoria como equivocada. Sin duda, por mucho que dispongan de un entrenador de voces procedente del Festival de Bayreuth, como es Richard Trimborn, la pronunciación y las inflexiones de la voz resultan mayoritariamente rusas y, de hecho, hay cantantes a los que ciertamente no se les entiende nada. A todo ello se une la incapacidad de Gergiev para acompañar el canto de Wagner, es decir, el maestro oseta no respira con los cantantes y mucho menos armoniza el canto con el sonido de la orquesta. Bien al contrario, impone muchas veces un volumen sonoro que literalmente machaca a las voces y, por ello, no tiene ningún problema en duplicar las valquirias, e incluso hubiera necesitado en algunos momentos seguramente dos ‘Wotans’ o dos ‘Sigfridos’ para lograr un equilibrio entre las voces y la orquesta.



De todas formas, es justo reconocer el enorme esfuerzo que han hecho los cantantes del Mariinsky, pues he comprobado cómo algunos que no me han gustado, aquí les tenía en buena estima con papeles de óperas de Mussorgsky o Prokofiev. En general, el reparto ha sido poco homogéneo, pues para empezar se ha contado con cantantes diferentes para los tres 'Wotans', las tres 'Brunildas' y los dos 'Sigfridos' y para los demás papeles casi no se ha repetido ningún cantante. En *Das Rheingold* cabe destacar discretamente el 'Loge' de Vasily Gorchkov y en cierto modo también los papeles de 'Fricka' de Svetlana Volkova y de 'Freia' de Tatiana Borodina. Sin embargo, al 'Wotan' de Jevgeny Nikitin le faltó voz y personaje, y Viktor Tschernomorzev fue un 'Alberich' muy deficiente.

*Die Walküre* se benefició del mejor 'Wotan' escuchado aquí en la voz de Michail Kit, cuyas virtudes ya conocíamos por lo escuchado en el Metropolitan el año pasado, y de una aceptable 'Brünnhilde' en la voz de Olga Sawowa que cantó bien a pesar de esta indisputada. No obstante, la pareja de wessulgos dejó bastante que desear, especialmente en el caso de Oleg Balaschov (buen 'Grigory' en el *Boris Godunov* pero penoso 'Siegmund').

*Siegfried* fue lo peor vocalmente de este *Anillo* y en donde tan sólo podríamos salvar la actuación de Vasily Gorchkov esta vez como 'Mime' y sobre todo la 'Erda' de Zlata Bulitscheva, que repitió el mismo papel de *Das Rheingold* con destacada solvencia. Por su parte, el 'Wanderer' de Vadim Kravets fue muy inferior incluso al 'Wotan' de Nikitin, y la pareja de 'Siegfried' y 'Brünnhilde' resultó incoherente vocalmente y muy poco creíble en la escena final, aunque hay que reconocer que la puesta en escena les ayudó bien poco, al tener que cantar encima de uno de los ídolos pétreos mirando continuamente donde ponían los pies.

*Götterdämmerung* 1º acto, 2ª escena  
Fotografía © 2006 Teatro Mariinski

Tuvo que llegar *Götterdämmerung* para que la cosa mejorase en conjunto. Aquí contamos con un 'Siegfried' bastante aceptable en lo vocal y especialmente en lo escénico en Viktor Luziuk, junto a la mejor 'Brünnhilde' del ciclo de Olga Serbejewa, que había cantado destacadamente este mismo papel en *Die Walküre* en el Metropolitan la pasada temporada. Los hermanos gibichungos, Andrei Spenkhev y Valeria Stenkina, funcionaron perfectamente en sus respectivos papeles y el 'Hagen' de Michail Petrenko merece una mención especial no tanto por la voz que, aunque fue muy buena no dispuso en todo momento del timbre cavernoso que cabría esperarse, sino especialmente por su actuación escénica que fue memorable. Por último, los tríos de nornas y de hijas del Rin fueron muy aceptables en ambos casos y el coro fue absolutamente fabuloso (uno se lamenta de que no haya más partes corales en el *Anillo* con un coro así).

La entrevista a Gergiev que incluye el programa de mano termina con una pregunta muy incisiva en relación con todo este montaje del *Anillo*: "¿creé usted que está asumiendo un gran riesgo?" Gergiev responde que lleva mucho tiempo con su orquesta y conoce bien su preparación, y que también está continuamente haciendo audiciones a nuevos cantantes para mejorar los repartos y elevar todo lo posible el nivel de la producción. Desde luego,

esta respuesta dice mucho -una vez más- de su concepción de Wagner y de la seguridad que le ha llevado a asumir el riesgo de hacer en Baden-Baden un *Anillo* exclusivamente ruso pero cantado en alemán. Ciertamente, esta producción ganaría mucho alternando cantantes habituados a Wagner o, de lo contrario, con el libreto traducido al ruso. No obstante, veremos cómo madura con el tiempo, pues Gergiev tiene como lema: “¡El riesgo es excitante!”

© 2006 Pablo-L. Rodríguez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados