



TRISTAN UND ISOLDE DE LO CONCRETO A LO INFINITO

Tristan und Isolde
Richard Wagner (1813-1883)
Acción en tres actos
Libreto del compositor
D. musical: Marc Piollet
D. de escena: Peter Sellars
Videoartista: Bill Viola
Figurista: Martin Pakledinaz
Iluminador: James F. Ingalls
D. de coro: Andrés Máspero

Reparto: Robert Dean Smith, Violeta Urmana,
Franz-Josef Selig, Ekaterina Gubanova,
Jukka Rasilainen, Nabil Suliman,
Alfredo Nigro, César San Martín.
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

“La ciencia humana no es capaz de entenderlo. Ninguna experiencia puede describirlo. Solo el que ha pasado por ello sabe lo que significa. Aunque no hay palabras que lo expresen”.

(San Juan de la Cruz)

Con estas palabras trataba Bill Viola de explicar el verdadero sentido que para él tiene Tristán e Isolda. Inspirado por uno de los místicos que más ha influido en su obra.

Wagner se dirigía a Listzt por carta en 1854 de este modo: “Ya que no he conocido en vida la verdadera felicidad del amor, quiero levantar un monumento al más bello de los sueños, en el cual ha de satisfacerse, de principio a fin, ese amor”. Esta idea, fruto del tormentoso amor entre Wagner y Mathilde Wessen-donck, influyó en distintas obras del compositor alemán y, sobre todo, en Tristán e Isolda.



Robert Dean Smith y Violeta Urmana interpretando sus personajes, Tristán e Isolda. De fondo, una de las proyecciones de Viola.



La pretensión de Wagner de crear “el arte del futuro”, se ve plenamente satisfecha en la producción que estos días se representa en el Teatro Real de Madrid. Las videograbaciones de Bill Viola se suman, añadiendo belleza, a esta partitura tan exigente tanto para la orquesta como para los cantantes. Una exigencia que se traslada al público por la gran cantidad de información que proporciona la música, el libreto, la escenografía y las proyecciones. La profundidad con la que se expresan todos estos elementos, su riqueza y sus contradicciones, crean una experiencia intelectual y artística única y extraordinaria, que sumergen al espectador en un océano de sensaciones de tal magnitud, que resulta abrumador.

TODO EMPEZÓ CON UN ACORDE

La obra comienza con un acorde de tres notas en un registro grave y ascendente de los violonchelos al unísono. Esta es la gran peculiaridad y grandeza de Tristán e Isolda. Un acorde que se desarrolla a lo largo de la obra y que solo se resuelve al final, con la muerte de Isolda. La muerte por amor resuelve la disonancia. Se crea así un tratamiento armónico y único, nunca antes escuchado, que cambiará desde ese momento los planteamientos de la estructura musical. El “acorde Tristán”, que empuja siempre hacia delante en una envolvente musical

La profundidad con la que se expresan todos estos elementos, su riqueza y sus contradicciones, crean una experiencia intelectual y artística única y extraordinaria, que sumergen en un océano de sensaciones de tal magnitud, que resulta desmesuradamente abrumador.

infinita que apenas se relaja en un par de interludios. La riqueza armónica y el hecho de que todos los instrumentos de la orquesta toquen en continuidad, transitando siempre de la oscuridad a la luz, de lo concreto a lo infinito, en un viaje emocional que solo se resuelve en el último momento.

LA TRAMA

Wagner calificó Tristán e Isolda como "*Handlung*", (acción, trama). Una ópera atemporal, que no se basa en ningún acontecimiento histórico, sino en algo mitológico. Se pueden apreciar dos tramas o dos mundos, el real, la trama racional o externa, a la que pertenecen Brangäne, Kurwenal, Melot y el Rey Marke; y el mundo interior, el mundo del corazón de Tristán e Isolda.

Ese mundo interior, que confunde el día y la noche, el espacio tiempo, y que describe magistralmente la partitura de Wagner. El compositor debía centrarse en esta trama interna ante la ausencia de acontecimientos o historias concretas. Las acciones correspondientes a la vida real, a esa a la que viven ajenos los dos protagonistas, se desarrollan en los finales de cada acto. El resto de la obra pertenece a la esfera de los sueños.

Y es esa esfera de los sueños la que queda magistralmente reflejada en las videograbaciones de Viola. Nadie ha descrito con imágenes lo que Wagner expresó en su partitura de la manera que lo hace Viola. La cadencia de un tiempo infinito que fluye junto a la música. Imágenes que, como la música, nunca se detienen. Viola quiere representar el fluir de la vida. Pase lo que pase nada se detiene. Dos velocidades completamente distintas que caminan sorprendentemente al unísono. Una belleza plástica que roza la genialidad y que marca un discurrir armónico. Poesía en movimiento que acompaña y describe las escenas aportando magia.



**Mágico es el momento en el que
Tristán e Isolda se sumergen,
literalmente, en la profundidaz
de los sentimientos tras tomar
el filtro de amor.**

El agua es el elemento conductor para Viola. Lo utiliza para facilitar esa atemporalidad y crear una atmósfera en la que se pueda, flotar. En contraposición está el fuego, en el que se desvanece Isolda, como Tristán lo hace en el agua. Mágico es el momento en el que Tristán e Isolda se sumergen, literalmente, en la profundidaz de los sentimientos tras tomar el filtro de amor.

Poco ha cambiado la escenificación desde el estreno de esta producción en París, en 2005. Peter Sellars ha creado la más discreta de sus producciones escénicas. Que nada distraiga, ha debido ser la máxima utilizada por Sellars, y ha sido la decisión más acertada. El resultado es el refinamiento y la quietud de unos personajes que expresaban, a través de la contención, los intensos sentimientos que la música y las imágenes ponían sobre el escenario.

La oscuridad es una característica de esta producción, crea atmósfera de introspección y misterio, pero la iluminación no es siempre la más acertada. Tampoco está bien resuelta la presencia en escena en el segundo acto de Kurwenal. Obligado a cantar de brazos cruzados y en actitud hierática.



Pulsar vídeo



Brillante y espectacular es la entrada del Rey Marke al final del primer acto, por el pasillo central del patio de butacas mientras el coro canta en los balcones de la cuarta planta mientras todo el Teatro es iluminado. Quedan muy bien aprovechados esos recursos escénicos tan pocas veces utilizados, y que contribuyen al efecto envolvente de toda la obra.

La sustitución en la dirección musical de Teodor Currentzis por el francés Marc Piollet, había generado cierta inquietud. Sobre todo si se produce con apenas un mes de antelación. Ya en la obertura, cualquier duda al respecto quedó despejada. La relación que se establece entre el director y la orquesta, produce un sonido profundo, un tempo bien llevado. Una interpretación de la partitura rigurosa. Con exceso de volumen de sonido a veces, que afearon algunos momentos que debieron ser más delicados. El sonido de las cuerdas fue extraordinario, y el efecto de algunos instrumentos situados en palcos, embelleció definitivamente todo el conjunto.

brioclasica.es





Violeta Urmana posee los requisitos fundamentales para afrontar una obra de Wagner con garantías y solvencia: potencia y resistencia. La potencia es necesaria para no ser engullida por el torrente orquestal que llega a oleadas desde el foso. La resistencia es imprescindible para mantener la intensidad durante una obra de estas dimensiones. Esta intensidad quedó de manifiesto en su magnífica "*Liebestod*" final, estremecedor. Una Urmana siempre poderosa sobre el escenario. Ofreciendo una dramatización sentida y emocionada, componiendo una Isolda afilada y altiva. Una voz consistente y voluminosa, que no ahorró ningún sobreagudo y a la que solo le faltó un punto más de emotividad en algunos momentos. Fue la más recompensada por el público. Un público cada vez más gélido, que reserva la efusividad para los abucheos y que abandonó la sala a la velocidad de un parlamentario cualquiera.

Una de las mejores voces fue la del rey Marke. Profunda, autoritaria y majestuosa. Un centro vocal muy bien definido, equilibrado y de elegante sonoridad.

El tenor Robert Dean Smith es un lírico ancho apropiado para un Tristán. Lástima que solo se le escuchase en los fragmentos más líricos, cuando la orquesta no le acompañaba. El resto del tiempo apenas se le intuía bajo los volúmenes de la orquesta y la vigorosa Isolda. Confiemos que tenga, al menos, una buena autoestima.

Ekaterina Gubanova, como Brangäne, con una sólida e intensa voz, tuvo algunos momentos emotivos, como sus advertencias a los enamorados del segundo acto desde la cuarta planta. En escena supo desenvolverse muy bien. No siempre es fácil estarse quieto.

Una de las mejores voces fue la del rey Marke interpretado por Franz-Josef Selig. Profunda, autoritaria y majestuosa. Un centro vocal muy bien definido, equilibrado y de elegante sonoridad. De su interpretación me queda una duda, ¿me pareció entender que Marke está enamorado de Tristán?. Sería, en todo caso, una licencia de Sellars.

Sin duda este Tristán e Isolda es el más intenso que se ha visto en el remozado Teatro Real, algo muy de agradecer en una ya, de por sí, intensa temporada.
Gracias, monsieur.

Texto: Paloma Sanz
Fotografías: Javier del Real
Vídeos: Teatro Real

