ASCENSIÓN Y CAÍDA DE LA CIUDAD DE MAHAGONNY
(RISE AND FALL OF THE CITY OF MAHAGONNY)

FOTO: JAVIER DEL REAL

El telón se levantó en esta temporada con un novedoso *Eugenio Oneguin*, venido íntegramente del **Teatro Bolshoi**. No agradó a todos o, al menos, se contempló con cierta reticencia. Parecía que **Gerard Mortier** – nuevo director artístico del Teatro Real - había pinchado en hueso al programar dicha producción, la cual tenía su contrapartida contractual: la nueva producción del **Teatro Real** *Ascensión y Caída de la Ciudad de Mahagonny* que viajará al

Bolshoi en el 2011. Pues bien, esta *Ascensión…,* parece ser un amanecer para **Mortier**. En vez de la pequeña bronca – tampoco fue tanta - del *Eugenio Oneguin*, en esta ocasión, los aplausos se prolongaron al final. Aplausos de satisfacción y no de compromiso, aunque también es verdad que el día del estreno – según rezan los mentideros y algún crítico – hubo división de opiniones y abandonos tras el primer acto. No sucedió lo mismo el miércoles 6 de octubre. Quiere decir que el público del estreno no es el único referente valorativo.

Y ya que he mencionado los aplausos, éstos no interrumpieron la representación, sino que estallaron, prolongados, al final. La explicación se encuentra al interno de la misma obra de **Kur t Weill/Bertold Brecht**
: no hay florituras de los solistas en la partitura. O lo que es lo mismo
Ascensión y Caída…
entra en una nueva concepción de la ópera – no siempre considerada como tal por algunos críticos -, en la que música, canto y acción no sacrifican la línea argumental a favor de un virtuosismo vocal, gusto de una época y que todavía sigue subyugándonos cuando pactamos con ese estilo y época. Todo tiene sus coordenadas.

Sobre las peripecias creativas y la herencia de esta ópera me remito a esta misma **página web** .

Ascensión y Caída de la Ciudad de Mahagonny. Ópera. Entrevista .
En España, la versión operística se ha prodigado muy poco. En los tardíos años del franquismo, a
Bertold Brecht

se le permitió entrar de puntillas, aunque en 1958, en la
Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona
, ya se hizo una lectura de
La excepción y la regla
. Posteriormente

Pedro Laín Entralgo
y
Antonio Buero Vallejo
versionan a
Brecht
sin ningún traicionarlo. El
Gran Teatre del Liceu
de Barcelona, en 1971 – cuatro años antes de que el franquismo desapareciera –,

estrenaba la versión operística. Las crónicas recuerdan que aquel espectáculo no fue del agrado de la alta burguesía catalana, dueños del
Liceo
, que la consideraron
“una pieza curiosa, pero desagradable”
. Eran años en los que a los teatros de ópera se pedía smoking para los hombres y traje largo

(“de noche” en el vocabulario de entonces) para las mujeres, así como el pueblo hacía calle para contemplar la entrada de los relucientes espectadores. Ritual obligado en casi todos los teatros de Europa de mentalidad capitalista. El mayo francés de 1968 acabó con mucho de estas parafernalias. Muerto
Franco
y para saciar la sed brechtiana, llegó en febrero de 1977 al
Teatr Lliure
otra versión dirigida por
Fabià Puigserverg
, que cautivó al personal.

Mario Gas se atrevió, para inaugurar las **Naves del Español** en el **Matadero** de Madrid, con una versión electrónica y con voces que se expandían desde la comedia musical hasta las voces líricas/operísticas y en castellano. Fue una gran producción de alto coste y proyectada para la gira. Esta no se llegó a tener porque la
Fundación Kurt Weill
, retiró los derechos de autor, al considerar que no se era fiel al concepto operístico de la obra.

Ahora nos llega la versión operística: Dos horas y veinte minutos de duración (una de las versiones más largas, hay hasta una 60 diferentes); cantantes de ópera con la etiqueta de “wagnerianos”; orquesta plena con los instrumentos añadidos necesarios para las partes más populares y cabareteras; coros operísticos, y en el **Real**.

De la puesta en escena y dirección se encargan **Alex Ollé** y **Carlos Padrissa**, pertenecientes a **La Fura dels Baus**. Sin llegar a aquella primera contundencia de sus principios, sí queda bastante clara su firma. Han concebido el texto de **Brecht** como alegoría de lo que esconde el mundo capitalista. No hay que olvidar que **Brecht**, con *Mahagonny*, denuncia la gran trampa que es el capitalismo y el mundo decadente que ello conlleva, frente a una sociedad más pura y solidaria como puede ser la generada por el marxismo. También en aquella época, 1929, se desplomaba económicamente **Estados Unidos** (Hoy estamos sumergidos en una angustiosa crisis, que retrasa demasiado su partida). **Alex** y **Carlus** le han como quitado la piel y el entramado de los músculos de un cuerpo y han descubierto lo que hay debajo: un esqueleto. Ese cuerpo del capitalismo queda desnudo y nos muestra lo que en realidad es: un vertedero. No habrá letreros luminosos ni “glamour” visual al estilo de **Las Vegas** – cuando **Brecht** escribe *Mahagonny*, **Las Vegas** no existen -, y los aparentes personajes “glamourosos”, van dejando detrás una estela de residuos y de deshechos humanos. De cadáveres. Y lo que no podía faltar es la bina de amo-siervo y la despiadada crueldad entre los seres humanos. Desde este aspecto hay que alabar la visión plástica que enriquece la acción y el texto, hasta el punto de que el inglés, aunque no se entienda,

se hace comprensible por la propia imagen.

Una de las virtudes de esta dirección escénica es la concatenación de las escenas – en el original son escenas sin solución de continuidad, muy al estilo brechtiano – hasta el punto de

crear una aparente línea argumental. Dichas transiciones están bien resueltas sin crear tiempos muertos, a pesar de hacer entrar y salir una serie de mobiliario y objetos. Es cierto que dichas transiciones quedan bien arropadas por la partitura musical, cuya potencia expresiva acompaña a la acción.

Alex y **Carlus** se han planteado, y bien, esta ópera como un texto más a nivel de acción y a nivel interpretativo. Hay un buen trabajo de interpretación en los cantantes y en el coro, mediante una mezcla de realismo en los personajes centrales y de más marcado expresionismo en el coro, que transita por las lindes del coro griego. Funciona. Aunque la denuncia, ya en
Brecht
, no es nada compasiva para con el capitalismo y sus secuelas, no duda en transmitirla mediante la ironía y el sarcasmo, la cual termina por convertirse en una especie de humor negro. En esta versión queda más potenciada la ironía, al mecanizar y vaciar de contenido emocional todos los actos humanos. Sirva de ejemplo la mecánica relación sexual coral en clave humorística y estereotipada: metáfora del usar

y tirar propia de una sociedad en la que los valores y principios se han perdido en la inmensidad del desierto. Lo mismo sucede con la imagen de la gula como comedero animal. Imágenes que para nada detienen el ritmo y quedan bien integradas en la partitura musical.

Otro de los valores de la dirección es la concepción grupal del coro e intérpretes principales, construyendo formas visuales de gran poder evocador.

Sobe la partitura de **Kurt Weill**, los estudios son abundantes y actualmente conocemos un poco más sus intenciones. En su afán por popularizar la ópera, sin perder su esencia, consigue engarzar la dimensión más operística: obertura, coros, y la equivalencia a arias, con melodías –las Songspiel - más cercanas al cabaret y a la comedia musical.

Oyendo esta partitura se puede reconocer un tratamiento musical, al que nos ha familiarizado la última comedia musical norteamericana e inglesa. Canciones como la
Luna de Alabama
, popularizada por cantantes de todo estilo, aquí potencia su calidad poética evocadora al oírla en la tesitura de una soprano lírica y del coro. Lo mismo sucede con otros temas procedentes del
Songspiel
. La partitura transmite una gran emoción tanto en las líneas más populares como en las más operísticas con ciertos guiños al wagnerismo.
(Se ha hablado de
Mahagonny
, como continuidad de la ópera wagneriana. Una aserción así me parece excesiva).
Pablo Heras –Casado
, director joven, la dirige con brío y seguridad, potenciando los momentos más dramáticos, llegando a cierto efectismo.

Consigue una buena conjunción entre instrumentos, cantantes y acción. Hay momentos en que se tiene la sensación de estar asistiendo a una buena banda sonora de una película, en donde, por lo general, se integra perfectamente en el conjunto. Como anécdota curiosa hay que añadir la dirección sin batuta por parte de
Pablo Heras-Casado
.

El reparto vocal es muy bueno y como ya he dicho, ha integrado perfectamente la acción. En la función del miércoles 6 de Octubre la soprano polaca **Elzbieta Szmytka** interpretaba a ***Jenny Smith*** .
Es voz de gran lirismo, que muestra una gran sensibilidad – evocadora su Luna de Alabama que cobra fuerza por el contraste con el ambiente escenográfico de deshechos -, así como templado desgarro en los diversos estilos. Impresiona la contundencia vocal del bajo-barítono
Willard White
(
Trinity Moses
). Es voz de graves profundos, que aportan seguridad a su personaje. A ello une
su capacidad interpretativa. La mezzosoprano
Jane Henschel
como la inmisericorde
Leocadia Begbick
, perfila un personaje lleno de fuerza tanto por la calidad de su voz como por su interpretación. Como anécdota hay que reseñar su indisposición alérgica, tras caer el telón en la primera parte. A pesar de

todo siguió la función, aunque no pudo evitar mostrar un menor rendimiento.
Un espectador, por lo bajín, decía a modo de chiste: “No me extraña la alergia, con tanta suciedad sobre el escenario…”.
Christopher Ventris
encarnó al protagonista:
Jim MacIntyre
. Es tenor de agradable y segura voz, con una impronta dramática en los momentos más trágicos. De “los cuatro” – todos ellos forman un excelente cuarteto – llama la atención la sonoridad del bajo-barítono
Otto Katzameier
. Su voz es limpia, precisa y franca. Algo de esto debió sentir el público, porque, al final, el volumen de los aplausos creció con su aparición.

En resumen: una buena función en la que se ha hermanado orquesta, cantantes e interpretación y se ha conseguido que el ritmo no decaiga.

La puesta en escena de **Alex** y **Carlus** es original y posible para este texto: Para mi gusto a veces la imagen es demasiado explícita, traduciendo con excesivo literalismo

la metáfora del argumento y del texto. El final, en el que se inunda de pancartas y nubes rojas de humo todo el escenario, como espectáculo es impresionante, pero no deja de ser un tanto barroca y “demodèe”.

Ascensión y Caída de la Ciudad de Mahagonny es un texto profético y al mismo tiempo cruel. La primitiva denuncia de un capitalismo decadente sin ápice de esperanza para el ser humano, y como contrapartida la solidaridad del paraíso comunista, hoy tiene otra lectura. Los paraísos comunistas se han contaminado, también, de abusos e injusticias. Han desaparecido. En estas últimas décadas el concepto de la democracia ha cobrado auge y se ha visto como el modo

menos malo de relacionarse los seres humanos. Lo que sucede es que las democracias actuales se apoyan sobre el capitalismo, el cual, en estos últimos tiempos, parece dejarse seducir por lo que, en otra época, se había denominado “capitalismo feroz”. Éste comienza a ser el de nuestras sociedades, con un agravante: reducir los valores a uno solo, el dinero. De tal peligro avisaban **Bertold Brecht** y **Kurt Weill** .

Título: *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny (Rise and Fall off the City of Ma*

Ópera en tres actos.

Libreto: *Bertold Brecht (traducido al inglés por Michael Feingold)*

Música: *Kurt Weill*

Estreno por primera vez en el Neues Theater de Lepizig, 9 III – 1930.

Escenografía: *Alfons Flores*

Figurinista: *Lluc Castells*

Iluminador *: Urs Schönebaum*

Asistente del director musical: *Till Drömann*

Colaboradora de los directores de escena: *Valentina Carrasco*

Asistente de los directores de escena: *Tine Buyse*

Asistentes del escenógrafo: *Isabel Velasco,* *Carles Bega*

Asistente de figurinista: *Nidia Tusal*

Maestros repetidores: *Ricardo Bini, Mack Sawyer*

Realizaciones:

Escenografía: *Delfini Group Srl de Roma, Quim Guixá Hinchables, Taller SCCL y Taller de escultur*

Vestuario: *Sastrería Josep Abril, Rosa Solé: Taller Nena de la Perla, Sastrería Cornejo y*

Utilería: *MAY Servicios para Espectáculos SL, Masters Barna y Teatro Real*

Caracterización, pelucas y calzado: *Teatro Real*

Nueva Producción: *Teatro Real de Madrid*

Intérpretes:

Bailarines: *Magdalena Aizpurúa, Javier Alemán, Miriam Arias Pérez, Carlos Belén, Andrés*

Intérpretes principales: *Jane Henschel (mezzosoprano) [illegible]*

Seis Chicas de Mahagonny (Coro Titular del Teatro Real): Rossella Cerioni, Esther González, Pilar Mor

Coro *Titular del Teatro Real (Coro Intermezzo)*

Orquesta *Titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid)*

Director musical: *Pablo Heras-Casado*

Directores de escena: *Alex Ollé, Carlus Padrissa (La Fura deis Baus)*

Edición musical: *Rise ond Foil of the City of*

Universal Edition A.G. (Viena)

Duración aproximada: *Actos I y II:* *1 hora y 40 min, - Pausa de 25*

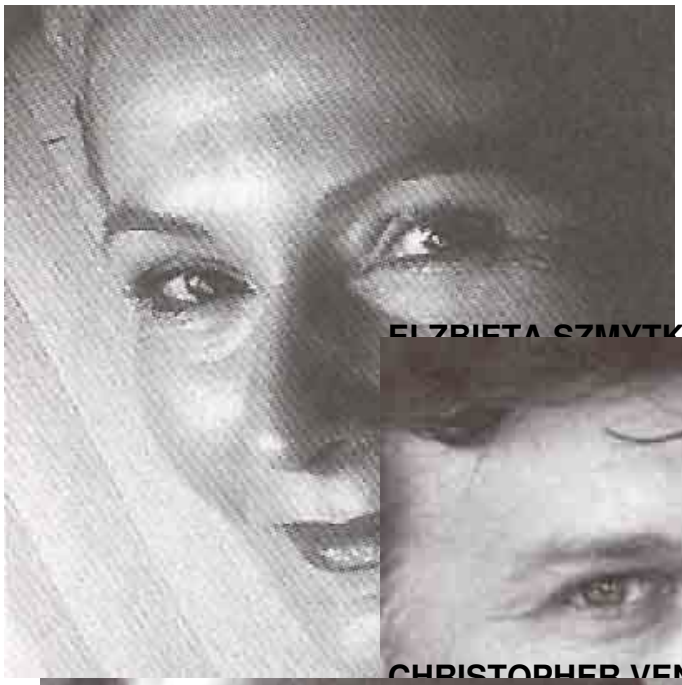
Acto III: *40 min.*

Estreno en Madrid: *Teatro Real, 30 – IX -2010*

Crítica: *Teatro Real, 6 – X -2010*

JANE HENSCHEL

FOTO: JAVIER DEL REAL



ELZBIETA SZMYTKA (*JENNY SMITH*)

CHRISTOPHER VENTRIS (*JIM MACLNTYRE*)

OTTO KATZAMEIER (*BANK-ACCOUT BILL*)

Más información sobre Ascensión y Caídade la Ciudad de Mahagonny.

www.teatro-real.com