

# Ópera en Inglaterra

por Eduardo Benarroch



Aleksandrs Antonenko como Ghermann  
Foto: Catherine Ashmore

## La dama de picas en Londres

Enero 12. El lector está acostumbrado a ver ópera precedida por mensajes que ayudan al público a meterse en la acción de lleno. Es un arma de doble filo, porque si el mensaje presume algo históricamente incorrecto, el público es malguiado. Algo así sucedió en esta premier tan esperada.

Piotr Ilich Chaikovski murió al beber un vaso de agua contaminada. Investigaciones exhaustivas por parte del renombrado musicólogo Philip Ross Bullock, de la Universidad de Oxford, terminaron de una vez por todas con la especulación de su suicidio. Sin embargo, esta producción revive esta idea sin evidencia alguna y sin advertir al público, que sale del teatro pensando que ha visto un espectáculo muy bien presentado e históricamente justificado. Es una pena que esto haya sucedido y que nadie en este teatro haya pensado que estas cosas no hay que dejarlas pasar.

Las producciones del noruego **Stefan Herheim** son minuciosas, casi se podría decir lujosas y opulentas. Herheim pone a Chaikovski en escena constantemente, desdoblándose con el rol de Yeletsky, un personaje inventado por el compositor para *Pique Dame*, y que no existe en la historia original de Pushkin. Desde el comienzo se ve a un exaltado Chaikovski rodeado de sus personajes e inmediatamente sentado al piano o apoyándose sobre él para componer su obra.

Yeletsky es Chaikovski y esto introduce un elemento de confusión, ya que no se sabe con exactitud cuándo Chaikovski es Chaikovski y cuándo es Yeletsky. Sea como fuere, es una idea atractiva que sale bien en general, aunque es un poco irritante porque está en escena con su pluma y su papel todo el tiempo, y ése es, quizás, el efecto deseado.

Los personajes aparecen y desaparecen en un ambiente único, con atractivos decorados de **Philipp Fürhofer**, que mueven paredes creando espacios más grandes. Muy original, el fin del segundo

acto, cuando la figura de la Zarina se desviste revelando la figura de Ghermann, riéndose como loco. Algunos elementos de la puesta en escena hacen referencia a la homosexualidad del compositor, pero comenzar con un acto de sexo oral con Ghermann resultó no sólo históricamente inexacto, sino de dudoso valor dramático. Si se deja de lado este concepto, la producción fue ensayada al milímetro, con excelentes movimientos del coro, y por momentos, muy buena *Personenregie*.

El elenco fue un punto débil, pero paradójicamente fue **Aleksandrs Antonenko**, que no se encontraba bien vocalmente, quien causó la mejor impresión, pues su voz a veces tirante e insegura sirvió para mostrar un Ghermann al borde de la locura. **Eva-Marie Westbroek** posee una voz demasiado pesada y con demasiado vibrato para el rol de Lisa. Es una buena cantante y excelente actriz, pero en un rol que demanda una voz más liviana y una caracterización mucho más inocente.

**Felicity Palmer** cantó la vieja Condesa, insegura sobre sus pies, bamboleante, esperando la muerte. **Anna Goryachova** mostró una voz bella como Pauline. **John Lundgren** descolló vocalmente como Tomsky, mientras que **Vladimir Stoyanov** se quedó corto de voz y expresión como un anodino Yeletsky- Chaikovski.

Muy bien, el coro, que tuvo mucho para actuar en esta complicada producción, pero fue **Antonio Pappano** quien elevó el espectáculo. Su lectura tuvo los requeridos extremos sonoros, de *pianissimo* a *fortissimo*, un requisito bien ruso, sonando *dolcissimo* en las cuerdas y *fortissimo* en los bronces: una lectura brillante.

## Kát'a Kabanová en Londres

Febrero 4. Una producción anodina que restó emoción —y teatralmente incorrecta— sirvió de vehículo para un muy buen elenco que destacó dentro de un marco vacío de ideas. **Richard Jones** ha hecho muy buenas producciones por todo el mundo, pero ésta no es una de ellas. El *regista* trata de distraer al espectador con actividades ajenas a la obra. En el primer acto, cuando Tichon está por partir, se ve un auto detrás de una ventana; por delante aparecen operarios llevando cajas de productos que ponen sobre un pequeño remolque. Todo esto que sucede por detrás y delante, distrae la atención de la tragedia que ocurre en el frente de la escena. No hubo necesidad alguna de hacerlo. ¿O es que Jones cree que la obra no contiene suficiente drama?

Tampoco existió buena *Personenregie*, o caracterizaciones individuales. Es cierto que los personajes se movieron más o menos bien, pero faltó fuerza dramática, pues el teatro de verdad requiere técnica y sutileza. La escenografía de **Antony McDonald** ubicaba la acción dentro de una enorme caja de madera, y el fondo se levantaba para mostrar a los habitantes de la ciudad o pueblo. A los costados había puertas por las que entraban y salían los personajes. Esta forma de accionar hizo que la producción fuera estéril y también artificial. Cuando Varvara y Kát'a dicen que van a dormir en el jardín, y que de allí saldrán por la puerta a encontrarse con Boris y Váña, la acción permanece en la sala de la casa y salen a la calle y no al jardín por la puerta de la entrada. ¿Cómo es posible tal descuido?



Pavel Černoč (Boris) y Amanda Majeski (Kát'a Kabanová)  
Foto: Clive Barda

Al menos el elenco satisfizo. **Amanda Majeski** fue una inmensa Kát'a, una mujer totalmente abatida en una sociedad brutal, feudal. La mujer no tiene escape, y cuando se enamora de Boris, no encuentra en él un alma gemela, sino un hombre débil, sin carácter, que ha sido despojado de toda forma de reacción por una sociedad que no tolera oposición. Esta es una historia de dos parejas. Kát'a y Boris y Varvara y Váña. Mientras que la primera es una pareja trágica, la segunda escapa de tal opresión y quizás triunfará como pareja en una ciudad mucho más grande, con menos prejuicios. Majeski cantó con voz bellísima, con agudos nítidos, sin cambios de color.

**Pavel Černoč** fue un Boris timorato, que no veía más allá de sus narices, pero vocalmente descollaba con un timbre atractivo y registro seguro. **Andrew Tortise** fue Váña, un joven libre que detestaba sus alrededores, quien destacó con voz muy expresiva, al igual que la muy suelta Varvara de **Emily Edmonds**, cuya voz de lírico-ligera añadía a la impresión de que esta joven pronto se liberaría de sus ataduras familiares.

Excelente, **Susan Bickley** como Kabanicha, una mujer hipócrita de voz amenazante que sedujo a Dikój, un hombre brutal, en la voz de **Clive Bayley**, tan lúgubre como su rol. en este marco pueblerino, los roles menores fueron bien elegidos, pero por sobre todo brilló la dirección orquestal de **Edward Gardner**, un director de primera línea, quien dirigió con lirismo y cariño por los personajes.

## Tosca en Londres

Enero 18. Fundada por la soprano **Nadine Benjamin**, *Everybody can! Opera* es un proyecto que presenta ópera en forma accesible, con orquesta reducida de excelentes músicos y con producciones originales en una Iglesia con gran trayectoria musical. Hasta el gran Sviatoslav Richter tocó en St James's. Esta *Tosca* imagina una Gran Bretaña que ha tornado al fascismo, donde la policía tiene un jefe sádico, brutal, que se deleita abusando y violando a jóvenes idealistas, sean hombres o mujeres. En este contexto de intolerancia, el joven Cavaradossi se gana la vida pintando cuadros de poco valor artístico. Ni él es un gran pintor ni Tosca es una gran cantante: todos son personajes jóvenes, salidos de la vida real. Ya se sabe que los gobiernos promueven la intolerancia religiosa o el rechazo a los inmigrantes para sostenerse en el poder, y es éste el contexto donde caen presos estos jóvenes idealistas.

El joven pastorcillo de la ópera es una joven refugiada que busca comida por la calle. Scarpia no ofrece un salvoconducto a través de Civitavecchia sino a través de la City. La muerte de Cavaradossi fue torpe y poco teatral. Este joven no supo qué hacer en esta situación, y eso se veía y se sentía en forma conmovedora porque era tan real que casi se podía tocar con la mano. Los policías fueron brutales pero no crueles.

Esta idea original fue presentada en esta iglesia en forma semi escenificada, algo que añadía al drama en escena que nos rodeaba. Pero *Tosca* hay que cantarla, y para ello se contó con una protagonista cuya carrera esta en ascenso: **Nadine Benjamin** cantó con voz fresca, lírica y notas homogéneas. Su Tosca sonó muy bien, con agudos nítidos y sin esfuerzo. **Borja Gómez-Ferrer** es un tenor español de voz muy liviana pero que ofrece todas las notas de su rol en forma segura. Hasta pudo sostener un 'Vittoria' en *fortissimo*, con gran intensidad y emoción. Su muerte fue conmovedora por su sencillez.

El teatro a lo grande recayó en el inmenso Scarpia de **David Durham**, un jefe de policía vicioso y corrupto hasta la médula, que ejercía su poder en forma cruel, algo que lo satisfacía sexualmente.



Escena de *Tosca* en Londres



Ermonela Jaho (Violetta) y Charles Castronovo (Alfredo)  
Foto: Catherine Ashmore

La voz de Durham es curiosa: muy bien del *forte* al *fortissimo*, pero más bien débil en el registro grave. Como actor descolló. **Nico Laruina** fue un Angelotti más que correcto y **Simon Butteriss** un Sacristán simpático y bien cantado. La joven **Danae Eleni** cantó el pastorcillo con voz dulce.

**William Conway** dirigió la orquesta reducida con buena mano, cuidando el fraseo y la coordinación con sus cantantes esparcidos por toda la iglesia. Una orquesta reducida permitía escuchar las líneas orquestales individuales y eso le agregó interés musical. El público que colmó la iglesia aplaudió a rabiar a los participantes y, como es Inglaterra, abucheó (con sonrisas) a Scarpia, quien las recibió con buen humor, azuzando al público acostumbrado a estas pantomimas.

### **La traviata en Londres**

Enero 21. Quizás sea hora de repensar cómo la ópera ha perdido su sabor y se ha convertido en un producto de consumo. Hoy es posible ver un mismo elenco en varios teatros o cines del mundo, separados por miles de kilómetros. No importa en qué gran ciudad esté el espectador, casi siempre se encontrará con su McDonalds operístico. Mientras que con una hamburguesa disfrutará su momento, cuando el mismo principio se aplica a la ópera el resultado no satisface de la misma manera.

Así sucedió en la Ópera Real de Londres con esta *Traviata*. Nadie dice que **Ermonela Jaho** no sea una buena cantante, pero

¿a quien se le ocurrió promoverla a cantar Violetta? Es cierto que tiene buena figura y su coloratura es precisa, pero la voz carece de cuerpo, y si se suma a un rol que a veces hace pensar que requiere dos sopranos distintas, entonces los problemas se vuelven evidentes. Es obvio que muchos directores de teatro no piensan así, ya que Jaho canta este rol por todo el mundo.

En el caso de Alfredo, se contó con **Charles Castronovo**, un cantante de voz segura y sin demasiado carácter, cantando 'De miei bollenti spiriti' sin demasiada temperatura, y la *cabaletta* siguiente, 'O mio rimorso', que parecía un trote. Tampoco hubo reacción química entre los protagonistas; o sea que la acción no fue muy creíble que digamos.

Un barítono ruso llamado **Igor Golovatenko** cantó Giorgio Germont de *forte* a *fortissimo*, sin sutilezas, recayendo el mejor canto en los roles en el excelente Doctor Grenvil de **Simon Shibambu**, la voz dúctil del elegante tenor **Germán E. Alcántara** como Gastone, la Flora muy despierta de **Aigul Akhmetshina** y la sufrida Annina de **Catherine Carby**.

La producción de **Richard Eyre** lució espectacular, como siempre, bajo el director repositor **Andrew Sinclair**. Quizá lo más valioso de la noche fue la dirección orquestal de **Antonello Manacorda**, que imprimió *tempi* veloces por la mayor parte, con las notas cortas bien marcadas y precisas, cosa que no fue suficiente para darle mucho sabor a esta hamburguesa operística. ●