

Ópera en Europa

Ópera en Alemania

por Eduardo Benarroch



Escena de *Die Perlen der Cleopatra*

Foto: Iko Freese

La Komische Oper de Berlín

Quienes piensan que la Komische Oper es el pariente pobre en Berlín frente a sus parientes ricos la Staatsoper y la Deutsche Oper, se equivocan. Mientras que los objetivos de las dos primeras son más “tradicionales”, los de la Komische se remontan a ¡1947! Fue ese año cuando se fundó bajo la dirección del austriaco Walter Felsenstein en el sitio del Teatro Metropol que había sido usado como teatro desde 1764.

Las metas de la Komische son fáciles de entender pero difíciles de poner en práctica: atraer a un público interesado en ver espectáculos llenos de drama presentados en forma nada convencional, una redefinición de la “ópera para todos”. Visito este teatro desde 1974, cuando era parte de la entonces República Democrática Alemana (RDA), pero en 1990 las cosas cambiaron radicalmente con la reunificación alemana, permitiendo que un público más variado gozara de sus espectáculos. El nuevo director artístico es el australiano **Barrie Kosky**, quien desde 2012 ha cambiado totalmente el repertorio, concentrando su atención en la operetta berlinesa, con gran éxito.

El 20 de enero se presentó una obra de Óscar Strauss llamada *Die Perlen der Cleopatra* (*Las perlas de Cleopatra*). Kosky es un hombre de teatro que sabe cómo mover masas y crear ambientes a la vez muy divertidos y decadentes. Compuesta para Fritzi Massary, la diva del momento en 1923, es una obra típica del humor berlinés y por esa misma razón difícil de entender para aquellos que confunden el género con la operetta vienesa.

Por esa razón Kosky propone una puesta lujosísima y sexy, con mujeres y hombres muy desvestidos, y un ambiente relajado. En 1923 los berlineses se volcaron a ver estos espectáculos para olvidar al menos por unas horas, los desastres políticos y económicos afuera del teatro. **Dagmar Manzel** es la sucesora de Massary, dominando la escena con su mera presencia y con la ayuda de un títere de mano que ella misma operaba con el nombre de Ingeborg.

Las situaciones creadas de esta manera provocaron la hilaridad del público, llegando al disparate. **Dominique Horwitz** era su manipulador ministro y Consejero Pampylus y **Johannes Dunz**



Escena de *Die Zauberflöte*

Foto: Iko Freese

el estatusco Beladonis. **Talya Lieberman** deleitó con su canto y suelta actuación y también como trompetista, bajo la atenta dirección de **Adam Benzwi**.

El 21 de enero se pudo ver la nueva producción de *Die Zauberflöte*, también de Kosky, con una idea basada en **Suzanne Andrade**. La propuesta era tratar la obra como una película muda de los años 20, en particular las de Buster Keaton, representado por Papageno. Los diálogos fueron presentados en forma de proyección y el uso frecuente de *spotlights* creaba la impresión de una unión muy apropiada entre el cine mudo y la gran obra de Mozart, que de paso no perdió nada con la puesta, como puede suceder en otros casos menos bien pensados.

Iwona Sobotka deleitó como una Pamina inocente pero muy resuelta, de voz dulce y dúctil; **Tansel Akzeybek**, como un decidido Tamino, mostró una voz con estilo; **Olga Pudova** fue una incisiva Reina de la noche proyectada sobre el fondo como una gigantesca araña que atormentaba a su hija con arañas más pequeñas; **Dominik Königer** era Papageno-Buster Keaton, la figura inocente, semi tristonza pero siempre divertido y muy bien cantado mientras **Bogdan Talos** fue un resonante y humano Sarastro.

Talya Lieberman (que había deleitado al público la noche anterior) completaba el reparto como una divertidísima Papagena, todos bajo la capaz y acertada dirección de **Henrik Vestmann**. De Kosky se esperan muchas cosas que hagan pensar en forma a veces contradictoria, pero nunca se puede decir que es lo que se puede esperar de sus producciones.

El 22 de enero se probó esta teoría con una producción de *Eugene Onegin* que parecía tradicional en la superficie, pero que en realidad era muy moderna en cuanto a *Personenregie*. Se usó el lenguaje original, algo que Kosky ha introducido en este teatro, que estaba acostumbrado a usar traducciones para todo el repertorio.

Hay un pequeño prado que es usado como jardín en la finca de Madame Larina y ese prado sigue siendo una referencia al pasado durante toda la obra. En especial el magnífico efecto cuando el palacio de Gremin es desmantelado poco a poco y Onegin queda solo sobre el pasto, como perdido en sus pensamientos, y allí aparece Tatyana: ¿es verdad o un espejismo? Y aquí Kosky usa su maestría con gestos modernos y expresivos. Tatyana revela a Onegin que siempre lo ha amado y que siempre lo amará. “¿Qué más esperas de mí?, parece decir con sus palmas y brazos abiertos... Una escena tremenda por el poder sintetizado en pocos gestos. Una producción simplemente genial.

Y los cantantes no se quedaron cortos: **Günter Papendell** fue un Onegin perdido en las convenciones que lo atrapan, cuando se libera al final es demasiado tarde. Canto con expresión y voz expresiva. **Evgenia Muraveva** fue la sensible Tatyana, inocente pero resuelta, llena de carácter contenido, con voz y presencia realmente muy atractivas; **Karolina Gumos** fue una efervescente Olga, y **Ales Briscein** un Lenski impetuoso, ciego a la realidad y contradictorio al punto de resultar antipático.

Christiane Oertel fue una digna y elegante Larina y **Margarita Nekrasova** una resonante e imponente Filipievna. **Christoph Späth** deleitó como Triquet y **Önay Köse** destacó una voz atractiva como Gremin. Excelente el coro y el cuerpo de baile y muy energética la dirección del joven **Jordan de Souza**.



Escena en la finca de Madame Larina en *Eugene Onegin*

Foto: Iko Freese

Los musicales berlineses toman muchas formas y *Eine Frau die Weiss was sie will!* (¡Una mujer que sabe lo que quiere!) es una de las más extremas. Dos cantantes actores, la siempre maravillosa **Dagmar Manzel** y el increíblemente versátil **Max Hopp** se encargan de siete y 14 roles, respectivamente, con cambios de ropas y de sexos que no siempre corresponden *el uno a la otra*.

Los ingredientes de esta desopilante obra son sencillos y típicos del vaudeville universal: la estrella de teatro que compete con su hija y decide no flirtear con el joven amado por su hija y reconquistar a su marido es una idea bastante usada, pero la forma que **Barrie Kosky** emplea para presentarla es novedosa y disipa cualquier duda sobre el *plot*, que es, por así decirlo, muy superficial.

Esta obra había sido estrenada en el viejo Teatro Metropol en 1932, o sea el mismo Teatro que ocupa hoy la Komische Oper, ya faltando muy poco para que los Nazis subieran al poder. La obra distrae y divierte dentro de un marco de farsa muy bien ensayada, pero es mucho más efectiva si se puede descifrar el humor berlinés y su dialecto. **Adam Benzwi**, responsable junto a Kosky y **Pavel Jiracek** de esta versión arreglada, dirigió con flexibilidad y humor que se contagió al público.

Finalmente, el 3 de febrero se presentó un plato fuerte, también producto de la imaginación de Kosky: *Les contes d'Hoffmann*. La obra comienza con una escena teatral, una plataforma con un hombre maduro ebrio, rodeado de botellas vacías. De pronto, por un costado aparece una *cantante de ópera* vestida de Donna Anna. El hombre trata de llamarla pero ella se va. A través de la obra este hombre tratará de llamarla nuevamente y de atraer su atención, sin éxito.

En una obra ya de por sí controversial, se tuvo a tres Hoffmann y una sola mujer que personificaba a todas las musas y amores. Uno de los hombres era actor, uno tenor y el otro un barítono (basado en la excusa de que la primera función privada de la obra (con piano) tuvo a un barítono en el rol principal). Sea como fuere, el cambio fue una novedad que no dañó a la obra.

Lo que llamó la atención fue la enorme creatividad y fantasía introducida a la acción, y el hecho que el actor transitara por la escena alternándose con los otros dos Hoffmann en forma muy bien sincronizada dio un relieve especial a la función. También los roles femeninos recibieron un tratamiento similar, en especial Olympia, que apareció dentro de una caja mágica que revelaba las piernas, o la cabeza, como algo artificial.

Menos éxito tuvo poner la escena de Franz en el acto veneciano, no se supo por qué. En este espectáculo fascinante y que atrajo la atención del público en todo momento, destacaron **Uwe Schönbeck** actuando como el espíritu de Hoffmann, **Tom Erik Lie** y **Alexander Lewis** como los dos Hoffmann. **Karolina Gumos** fue la musa Nicklausse, que tomaba la imagen de Mozart, **Nicole Chevalier** estuvo muy bien en todos los roles femeninos y desde una acertadísima Olympia con registro agudo chispeante, al intenso lirismo de Antonia, y al sensualismo de Giulietta. **Dimitry Ivaschenko** abordó los roles baritónicos también con éxito. Kosky introduce elementos diabólicos, por ejemplo espíritus que atormentan a Antonia tocando violines.

Un elenco muy integrado bajo una dirección simplemente excelente, con gran sonido y drama bajo la batuta de **Stefan Soltesz**. Con esta ópera concluyó mi visita a esta casa de ópera extraordinaria.



Dagmar Manzel y Max Hopp en *Eine Frau die Weiss was sie will!*
Foto: Iko Freese



Escena de *Les contes d'Hoffmann*

Foto: Monika Rittershaus

Lady Macbeth de Mtsensk en Múnich

Diciembre 4. Sin duda una de las obras más discutidas del repertorio y una de las más audaces en cuanto a referencias políticas y sexuales, fue confiada al maestro entre maestros de la *régie*, **Harry Kupfer**. Una obra tan compleja pide a gritos una idea que sea consistente y que no interfiera con la inmensa cantidad de detalles dramáticos que contiene.

No es necesario agregar más, pero sí es necesario saber qué sacar y dónde concentrar la acción. Y Kupfer hace precisamente eso. Desde el comienzo se ve la figura de Katarina dejando caer la cabeza sobre unas escaleras metálicas dentro de una gigantesca fábrica. Este gesto dura segundos, y lanza la acción en su camino trágico. La brutalidad de la fábrica se ve reflejada en colores grises, en personajes brutalizados por el sistema. Y allí cae, entre estos hombres simples, Katerina, quien sabe defenderse, pero contra Sergej no hay defensa, porque éste despierta la sexualidad de Katerina y ésta se convierte, en las palabras de Richard Tarushkin, en una *esclava de amor*.

Hay otros elementos también y esos reflejan la situación sociopolítica de Rusia bajo Stalin. Recién salida de la tiranía de los zares, se encuentra ahora en otro tipo de tiranía: ninguna de ellas calza con el temperamento libre y sensual de Katarina, y los personajes que la rodean son incapaces de dárselo, incluso su amor sexual Sergej, que al final la deja por otra.

Kupfer mueve a sus actores en forma impecable, milimétrica. Su *Personenregie*, es decir los detalles individuales de cada rol, es magistral, pues los personajes se autodefinen con pequeños gestos, o con ayuda de un bastón en el caso de Boris, el padre que añora regresar a su juventud. Con un tema así no fue extraño que, en el estreno, el Partido Comunista Soviético, a través de su órgano de propaganda *Pravda*, definiera a la obra como “confusión en lugar de música”, y dijera que Dmitri Shostakóvich “se estaba mezclando en asuntos difíciles”. El compositor tragó la pildora y respondió adecuadamente con su Quinta Sinfonía a la que precedió con la frase “una disculpa frente a críticas justificadas”, pero claro, siendo Shostakóvich, tampoco fue una disculpa, y los ideólogos del Partido Comunista no se dieron cuenta.

Ésta es una obra que requiere cantantes actores de primerísima clase, y la Ópera de Baviera no escatimó esfuerzo. **Anja Kampe** fue Katerina personificada, con deseos incontenibles, con una vitalidad tremenda y un arrojo total que la convirtió en una inmensa figura trágica. **Anatoli Kotscherga** fue el padre, semi vencido por los años pero con sus deseos sexuales intactos. **Sergey Skorokhodov** dio relieve a Sinowi, un personaje perdido en esta melaza espesa que se lo traga, y **Misha Didyk** fue el potente, masculino, seductor de mujeres en serie, a quien los sentimientos poco o nada importan, un típico producto de esa sociedad sin valores.

Es un elenco muy grande y es odioso no mencionarlos a todos individualmente, pero debe decirse que estuvieron todos perfectos. **Kirill Petrenko**, el actual director designado al frente de la Filarmónica de Berlín y a su vez director musical de este teatro, dirigió una función impecable, llena de contrastes, rítmicamente impresionante. 📍



Escena de *Lady Macbeth de Mtsensk*

Foto: W. Hoesl