

Buena música y no tan buen teatro

J.G. MESSERSCHMIDT

En el repertorio abundan las óperas más o menos psicológicas, como también las truculentas, pero seguramente sería vano buscar una que igualara a *La dama de picas* en intensidad trágica y en hondura psicológica. Es una obra que exige de sus intérpretes un nivel musical, un sentido del drama, una entrega y una energía realmente excepcionales. En el estreno que reseñamos la interpretación musical satisfizo todas las exigencias.

Las primeras intervenciones de Brandon [Jovanovich](#) delataron un cierto nerviosismo, manifiesto en algunas notas forzadas y en una articulación levemente crispada. A medida que fue avanzando la representación, su Hermann fue creciendo, asentándose y ganando en melodiosidad, intensidad e inspiración. El balance final es mucho más que positivo. Su configuración canora del personaje capta su compleja y contradictoria personalidad, refleja su evolución y sus reacciones anímicas y a la vez hace plena justicia a la partitura de Chaikovsky, mostrando toda su belleza.

Tampoco Asmik [Grigorian](#) parece estar del todo a salvo de la inquietud propia de un estreno, pero la supera pronto. Su voz es voluminosa, vigorosa, redonda, dúctil, excelentes agudos, un centro seductoramente oscuro y con



'La dama de picas' de Chaikovsky.

un bello *filato*. Luce una poco común capacidad para abordar con igual brillo tanto los pasajes líricos como los dramáticos, que en ningún caso aparecen sobrecargados, sino siempre energéticos en su justa medida.

Sin ningún perjuicio de la intensidad dramática, el vibrato es moderadísimo, lo que aporta una nota de elegante belcanto incluso en los momentos emotivamente más violentos.

Andrews, La dama de picas
© 2024 by
Wilfried Hösl



**Múnich,
domingo, 4 de
febrero de 2024.**

Ópera del Estado de Baviera, Teatro Nacional. La dama de picas, ópera con música de Piotr Ílich Chaikovsky y libreto de Modest Ílich Chaikovsky según el relato homónimo de Pushkin. Dirección escénica: Benedict Andrews. Escenografía: Rufus Didwiszus. Vestuario: Victoria Behr. Iluminación: Jon Clark. Coreografía: Klevis Elmazaj. Dramaturgia: Olaf Roth. Reparto: Brandon Jovanovich (Hermann), Asmik Grigorian (Lisa), Violeta Urmann (Condesa), Roman Burdenko (Tomski), Boris Pinkhasovich (Yeletzki), Victoria Karkacheva (Polina), Kevin Connors (Chekalinski), Bálint Szabó (Surin), Tansel Akzeybek (Chaplitzki), Nikita Volkov (Narúmov), Aleksey Kursanov (Maestro de ceremonias), Natalie Lewis (Institutriz), Daria Proszek (Mascha), Olga Surikova (Capitán de los niños). Coro de Niños y Coro de la Ópera del Estado de Baviera. Maestro del coro: Christoph Heil. Orquesta del Estado de Baviera. Dirección musical: Aziz Shokhakimov.

Dirección musical: Aziz Shokhkimov.
Dirección escénica: Benedict Andrews.
Múnich, Staatsoper, febrero de 2024. ©
2024 by Wilfried Hösl.

Progresivamente configura con medios puramente musicales la personalidad de Lisa y paulatinamente profundiza en sus movimientos afectivos. La pareja protagonista necesita algo de tiempo para entrar en materia, pero cuando lo hace, seduce y arrastra al oyente a un clímax musical y emocional de muy alta intensidad.

La Condesa de Violeta [Urmana](#) es toda una revelación de cómo con medios muy sobrios, gran sabiduría y auténtica sensibilidad musical se puede dar relieve y verosimilitud a una parte especialmente difícil. Su contención y su total solvencia técnica otorgan credibilidad y hondura al personaje, abordado desde la reflexión sobre las posibilidades musicales y el sentido dramático de la figura y poniendo especial énfasis en la congruencia entre texto y música.

Lírica y hermosa es la interpretación de Polina que con voz algo sombría y rica en armónicos hace Victoria [Karkacheva](#). Boris [Pinkhasovich](#) es, simplemente, un Yeletzki como debe ser. Timbre, emisión y articulación no dejan nada que desear. Este estupendo barítono petersburgués no desperdicia ninguna de las muchas posibilidades que le ofrece su personaje para brillar y desplegar una limpia y expresiva, magnífica línea de canto. El Tomski de Roman [Burdenko](#) sobresale por su versatilidad (necesaria en esta parte) y por su solidez, que contribuyen no sólo a dar una muy alta calidad musical a su interpretación, sino que también mediante el canto dan forma teatral a su personaje.

Todos los papeles menores, sin excepción, cuentan con muy buenos intérpretes que, sin sombra de duda, pueden abordar con éxito partes de bastante mayor fuste. Entre ellos sobresalen un vital y musicalmente impecable [Kevin Connors](#), una impresionante [Natalie Lewis](#) y una Daria [Proszek](#) a la que nos gustaría oír en una parte de mayores dimensiones.

En el foso todo está en su lugar. La orquesta suena compacta y perfectamente concertada. Como es habitual está en excelente forma técnica. La dirección musical de Aziz [Shokhkimov](#) es muy sólida y fiable en todos los aspectos. Este joven maestro uzbeko dirige con gran seriedad, sin “divismo”, sin buscar efectismos superfluos, poniendo su labor y la de los instrumentistas al servicio de las intenciones del compositor. Su lectura de la partitura es escrupulosa y atenta.

Tiempos, fraseo y configuración de planos sonoros son irreprochables. El acompañamiento de los cantantes es respetuoso y sensible. En el plano expresivo consigue el necesario grado de delirio y de arrebatos que exige la obra, pero sin jamás cargar las tintas. Estilísticamente el característico lenguaje musical de Chaikovsky surge auténtico y sin fisuras. Los dos coros de la ópera, el de niños y el de adultos, resultan simplemente impresionantes, gracias a su enorme cohesión, versatilidad y capacidad de matización.



‘La dama de picas’ de Chaikovsky.
Dirección musical: Aziz Shokhkimov.
Dirección escénica: Benedict Andrews.
Múnich, Staatsoper, febrero de 2024. ©
2024 by Wilfried Hösl.

Como parece ser norma, la puesta en escena no está al mismo nivel. Sin duda el concepto escénico de [Benedict Andrews](#) aporta algunas ideas interesantes. Hermann es presentado, ya en su primera aparición, como un individuo desequilibrado, en lucha consigo mismo, contradictorio y atormentado. Sin embargo, ello no lo priva del debido romanticismo. Más que una figura de Alexander [Pushkin](#) es un personaje de [E.T.A. Hoffmann](#), lo que constituye un acierto, ya que el libreto de Modest Chaikovsky toma del relato de Pushkin sólo parte de la estructura argumental para llenarla con un contenido nuevo. Esta perspectiva puede ser calificada de psiquiátrica, con lo cual, paradójicamente, se regresa al muy irónico relato de Pushkin en el que Hermann simplemente acaba en un manicomio. Por otro lado, Benedict Andrews subraya también, y con acierto, la extraña atracción que la Condesa ejerce sobre Hermann y que, por sus tintes eróticos, no se limita al secreto de las cartas.

Desgraciadamente, estos fogonazos de inspiración son malogrados por la inconsecuencia y por el tributo pagado a las muletillas y lugares comunes del *regietheater* contemporáneo. El obligado anacronismo (la acción parece ocurrir en nuestro tiempo) es lo de menos. Peores son las incongruencias de otro tipo. Que Hermann se pase más de media ópera empuñando una pistola, amenazando con ella y amagando suicidio es fatigoso y sobra: cuando la Condesa ve el arma por primera vez, los espectadores estamos ya aburridos de ella. También incongruentemente Hermann, mientras lee la carta de Lisa, se encuentra en una especie de prostíbulo (según el libreto en su habitación en un cuartel).

El personaje de Lisa no pasa de ser un esbozo. Quien lo llena de vida, poco a poco, es su intérprete y por medio de la música. Yeletzki y Polina corren una suerte parecida. Tomski, Chekalinski, Surin y los demás oficiales (que en esta puesta en escena son civiles) aparecen caracterizados como más o menos mafiosos, en vaga alusión a unos muy tópicos y manidos “oligarcas rusos”. Simplemente insoportable es la escena del baile de máscaras, en la que el coro y los solistas se pasan todo el tiempo sentados en una tribuna como si asistieran a un partido de tenis.



‘La dama de picas’ de Chaikovsky.

Dirección musical: Aziz Shokhakimov.

Dirección escénica: Benedict Andrews.

Múnich, Staatsoper, febrero de 2024. ©

2024 by Wilfried Hösl.

Como en muchísimas otras producciones también en ésta se ponen sobre el escenario unos cuantos automóviles que no vienen a cuento (¿un intento de ganar patrocinadores en la industria automovilística?). En este caso, la estancia en la que Polina, Lisa y sus amigas cantan y bailan es una especie de ¿aparcamiento? ¿autocine? ¿descampado? en el que se hallan estacionados unos cuantos coches. Para cantar su romanza Polina se sube al capó de uno de ellos, etc. La escena en el dormitorio de la Condesa está bastante más lograda en su abstracto simbolismo.

La dirección de actores es bastante rudimentaria, tanto en su estructura como en lo puramente gestual. Al parecer el director de escena no sabe muy bien lo que es un aparte, pues algunos son tratados como diálogos. Tampoco parece tener muy claro quién habla con quién, pues a veces los personajes se dirigen a un interlocutor equivocado, etc. Bastantes entradas en escena de personajes, así como la interacción entre ellos están mal resueltas y

son confusas. Quien no conozca al dedillo el argumento de la ópera entenderá poco o nada. La práctica falta de escenografía ofrece grandes posibilidades para una dirección de actores densa y rica (piénsese en *Dogville* de Lars [von Trier](#)), pero Benedict Andrews ni siquiera parece consciente de ello.

La ausencia de decorados en la mayoría de las escenas tiene la ventaja de no molestar, aunque el vacío espacio negro en que se desarrolla la acción aburre al cabo de media hora. Los decorados minimalistas y casi abstractos de la escena en el dormitorio de la Condesa no carecen de interés. Muy expresivo y acertado en su inhóspito desconsuelo es el puente sobre el Neva. La iluminación, directa, dura y muy rudimentaria es antimusical y antiteatral como pocas. Inexplicablemente el programa de mano atribuye una “coreografía” a Klevis Elmazaj. Es de suponer que se refiere a la “danza” de Polina, Lisa y sus amigas, claramente inspirada en insignes obras televisivas del estilo de “*Operación Triunfo*”. También en la escena del baile de máscaras el coro y los solistas hacen unos cuantos gestos y zarandeos que, con mucho optimismo, podrían ser considerados “coreografías”, sin olvidar las contorsiones lascivas de unas señoritas ligeras de ropa en el burdel donde Hermann lee la carta. Que haga falta un “coreógrafo” para organizar esto es como decir que hace falta un odontólogo para lavarse los dientes. Algo semejante pasa con el vestuario, que podría haber sido comprado en cualquier tienda sin pretensiones.

Un último aspecto negativo es la simple supresión del *Intermedio de Dafnis y Cloe*. Es un episodio difícil de integrar, es verdad, pero ello no justifica la mutilación de una escena cuya relevancia musical y dramática ni siquiera parece haber sido reconocida, acaso porque es sutil e indirecta. Un gran mérito tiene esta puesta en escena y debemos ponerlo de relieve: en ningún momento se dificulta el canto por medio de movimientos o de posiciones molestas para los intérpretes o que perjudiquen la proyección de las voces, así como tampoco hay ruidos escénicos molestos.

Estamos pues ante una producción con cantantes, director, coros y orquesta apropiados, que ofrecen una versión musicalmente brillante, pero lamentablemente algo devaluada por un concepto escénico poco convincente.