

## Las Bodas de Serebrennikov

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN

Berlin: como ocurriera años atrás con la Ópera del Estado, ahora le toca a la Komische Oper (KO) pasarse unos cinco años en el Schiller Theater mientras renuevan sus premisas en la legendaria sala de la Behrenstrasse. Fue allí donde aprendí a ver ópera como *Musiktheater*, esto es, como teatro musical liberado de convencionalidades obtusas de muchas puestas tradicionales y temerosas de cualquier innovación. En la KO de la Behrenstrasse, en el Este y a pocos pasos del muro fatídico, Walter [Felsenstein](#), Joachim [Herz](#) y Harry [Kupfer](#) elaboraron versiones transformadoras del repertorio operístico tradicional, que allí se cantaba siempre en alemán, fuera cual fuere el idioma original. Los cantantes y la orquesta eran de mediana calidad, ¡pero cómo sabían encarnar a personajes que en otros lados parecían de cartón!

En el Schiller Theater, una KO ahora transformada por el paso de directores artísticos como Andreas [Homoki](#) y Barry [Kosky](#) acaba de presentar una versión *en italiano* de *Las Bodas de Figaro* cocinada por el talentoso Kirill [Serebrennikov](#), un regisseur que a diferencia de lo que hacían Felsenstein, Herz y Kupfer (renovadores pero siempre fieles a la dramaturgia original) se presentó aquí con pretensiones de co-creador.



Serebrennikov, Le Nozze di Figaro © 2024 by Monika Rittershaus

**Berlín, sábado, 27 de abril de 2024.**

Komische Oper en el Schiller Theatre. Las bodas de Figaro, ópera en cuatro actos con libreto de Lorenzo Da Ponte y música de Wolfgang Amadeus Mozart. Regie, escenografía y vestuario: Kirill Serebrennikov. Dramaturgia: Julia Jordà Stoppelhaar. Hubert Zapiór (Conde de Almaviva), Nadja Mchantaf (Condesa), Penny Sofroniadou (Susanna), Tommaso Barea (Figaro), Susan Zarrabi (Cherubina), Karolina Gumos (Marcellina), Tijn Faveyts (Bartolo), Johannes Dunz (Basilio), Georgy Kudrenko (Cherubino), Peter Lobert (Antonio). Orquesta y coros de la Komische Oper bajo la dirección de James Gaffigan.



‘Las bodas de Figaro’ de Mozart. James Gaffigan, director musical. Kirill Serebrennikov, director de escena. Berlín, Komische Oper, abril de 2024. © 2024 by

La escena fue dividida en dos planos horizontales. El de arriba es un gran salón de paredes blancas donde los Almaviva exhiben su colección de pintura y escultura contemporánea, mientras que en el de abajo, Figaro y Susana se hacinan en un sótano de lavarropas, planchado y vestuarios de personal.

Las transgresiones de Serebrennikov comienzan con el traslado de 'La vendetta' del primer al tercer acto.

“¡Vendetta!”, grita el Conde después de su ‘Ah non lasciarti in pace!’ y enseguida aparece Bartolo para cantar *su* “Vendetta” también dirigida a Figaro. Pero como en esta

producción Bartolo no aparece al principio dialogando con Marcellina, esta simplemente le informa por teléfono móvil cuáles son sus intenciones. Con ello queda desquiciado el final del acto segundo, porque Bartolo irrumpe con Marcellina y Basilio, sin haber tenido el aria de presentación que Mozart y Da Ponte habían ubicado al principio.

Otras ambiciones co-cocreativas incluyen el desdoble de Cherubino en dos personajes, el paje es un acróbata sordomudo (Gregory Kudrenko) cuyo lenguaje de señas es fielmente traducido por una sufriente Cherubina (Susan Zarrabi), enamorada de él hasta el punto de haber aprendido el alfabeto de sordomudos para ayudar a este minusválido. El trabajo de ambos es irresistible en su comicidad y la plasticidad de movimientos del acróbata que mimifica con suprema plasticidad 'Non sò più' y 'Voi che sapete' excelentemente cantadas por una Cherubina, que... ¡sí... adivinó el lector!, es finalmente una Barbarina agigantada que, desde el principio conspira con, y protege a, su Cherubino mudo.

El talento del *regisseur* para perfilar el carácter y la psicología de cada personaje enriquece la regie de personas con hallazgos como un Conde de Almaviva estilizado como un aristócrata bobo que cree dominarlo todo con pretensiones de una autoridad que solo le resultan frente otro genial personaje mudo, un valet obsecuente hasta el punto de ofrecer su espalda como escalón para que baje su amo de la pequeña tarima al lado del ventanal de la galería de arte superior.

¡Y qué gran cameo, el de esa Condesa en traje de jogging, que después de cantar el andante de 'Dove Sono' mirándose neuróticamente en un pequeño espejo, arremete el allegro haciendo ejercicios para bajar su gordura después de haberse sacado su corsé!

Decididamente, el de Serebrennikov fue un movimiento escénico donde todos los personajes, principales y secundarios, sostuvieron alternativas de comedia y drama con mágica energía.

Pero finalmente, las ocurrencias individuales del *regisseur* se hundieron en un todo fracasado por su insistencia en sabotear una dramaturgia original que, me lo advirtió una vez Kupfer, es mucho más compleja que la de cualquier ópera wagneriana. No así para Serebrennikov, quien en el tercer acto hasta se permitió incluir el 'Soave sia il vento' de *Così fan tutte* para que el Conde, su esposa y Susana lo cantaran mostrados como soñando un *menage a trois* sobre un mullido edredón.

Y en lugar de la ceremonia nupcial asistimos a un *vernissage* de presentación en la galería de los Almaviva, con cortes de recitativos y de algunas secuencias corales y orquestales claves para entender la acción escénica.

Y como no hay Barbarina también desaparece el breve lamento de la introducción del cuarto acto, que, expurgado de recitativos, se precipita a un final caótico. La galería superior se oscurece mientras los personajes lidian sin ton ni son con espejos rotos y esculturas abstractas. El *regisseur* parece indicarnos que el mundo capitalista finolis se cae en pedazos, porque, después de todo una de las instalaciones colgadas en la pared de la galería es una proclama en luces de neón que dice que el capitalismo mata el amor.

Pero hay más: hacia el final el palpitante silencio que precede el ‘Contessa perdono’ es reemplazado por un pasaje de cuerdas de un cuarteto de Mozart que atrasa por un par de minutos la celeberrima contrición del Conde.

En medio de este fárrago, Serebrennikov pareció olvidarse de sus ideas iniciales. ¿Cómo progresó, por ejemplo, la relación entre Cherubino y Cherubina? Ni idea... sólo que en medio de las confusiones finales creí haber visto al sordomudo follándose a la Condesa. En fin, así fue como una vez más, Mozart y Da Ponte consiguieron enredar en su comedia de enredos a otro de esos directores de escenas empeñados no ya en igualar, sino mejorar el genio de ambos.

La KO cuenta hoy con una excelente orquesta, que James [Gaffigan](#) dirigió magníficamente, con una expresividad de tiempos urgentes pero nunca precipitados que permitieron una interpretación aireadamente expresiva y cromáticamente brillante.

A su disposición estuvo un excelente equipo de cantantes, encabezados por el Figaro cálido e incisivo en timbre de Tommaso [Barea](#), y la chispeantemente vocalizada Susanna de Penny Sofroniadou, una soprano de firme voz lírica e impecable *fiato* en ‘Deh vienni non tardar’. Nadja [Mchantaf](#) interpretó una Condesa de voz brillante, pero a veces insegura en afinación, y Hubert Zapiór se reveló como un Conde expresivo y de *legato* firme y claro. Y bien todo el resto, lo cual demuestra la idoneidad de la casa para construir buenos elencos.

*Las Bodas* de Serebrennikov fueron montadas en coproducción con la Stopera de Amsterdam. Seguramente también allí serán recibidas con agudísimos alaridos de aprobación por quienes ya no se conforman con la obra de Mozart y da Ponte.



‘Las bodas de Fígaro’ de Mozart. James Gaffigan, director musical. Kirill Serebrennikov, director de escena. Berlín, Komische Oper, abril de 2024. © 2024 by Monika Rittershaus.