

El largo camino hacia el tedio

EDUARDO BENARROCH

Hace más de un año se anunció con bombos y platillos más las correspondientes sonrisas de satisfacción que Peter Mussbach asumiría el puesto de Intendant, o sea Administrador General, al lado de Daniel Barenboim quien continúa como *Generalmusikdirektor*, o sea Director Musical o Artístico de La Ópera del Estado de Berlín. Barenboim agregó en su momento su satisfacción con Mussbach, "ahora somos dos artistas a cargo del teatro". Esta *Traviata* es el primer fruto de tal colaboración y quizás se esperaba demasiado, pero Barenboim y su teatro nos tiene acostumbrados justamente a esperar mucho de ellos. En esta ocasión sucedió lo contrario. Están aquellos que no pueden soportar las producciones de concepto que tanto abundan en Alemania, yo no soy uno de ellos, siempre (o casi siempre) logro encontrar algo positivo que rescata la obra original del compositor y que la ilumina en forma antes no imaginada. Pero a medida que avanzaba esta producción había algo que se atrancaba y no me dejaba tranquilo, algo que iba a

contrapelo. Mussbach comienza su relato desde el preludio (porque no olvidemos que esta concepción puede ser vista retrospectivamente) con un teloncillo transparente sobre el cual se proyectan gotas de lluvia, de pronto un enorme limpiaparabrisas (y la palabra es tan torpe en este contexto como la impresión visual en el teatro) se mueve de derecha a izquierda....ahhhhhh, pues estamos en un largo camino, en una gran ciudad europea y Violetta anda a la deriva, vestida de blanco fosforescente, no es una imagen natural, se la ve como si drogada, en un sueño o pesadilla. A través de una cortina pseudo metálica al fondo aparecen los invitados a la fiesta, pero que tipo de fiesta se está presenciando? Es algo totalmente artificial, y es falso (o lo parece), Alfredo se encuentra también traumatizado, de pronto el auto invisible que lleva a Violetta entra en un túnel larguísimo (alguien nos quiere hacer recordar el accidente de la Princesa Diana?). De esto el espectador se da cuenta enseguida porque se ven proyecciones cinematográficas. Imagínese ahora el lector que toda la ópera transcurre en este espacio y la pobre Violetta oscila entre el bamboleo casi dormitante hasta arranques austeros de realidad. La ópera termina en una autopista, de noche por supuesto, con Violetta en su estado de permanente letargo y para entonces Alfredo se ha contagiado algún virus y se revuelca por el piso aparatosamente mientras

©
**Berlín, domingo,
20 de abril de
2003.** Berlín,

Staatsoper unter
den Linden. 'La
Traviata', ópera en



Schäfer y Villazón

tres actos de Giuseppe Verdi, libretto de Francesco Maria Piave sobre el drama 'La Dame aux camélias' de Alexandre Dumas (Venecia, Teatro La Fenice, 6 de marzo de 1853). Dirección escénica: Peter Mussbach. Escenografía: Erich Wonder. Vestuario: Andrea Schmidt-Futterer. Intérpretes: Christine Schäfer (Violetta Valéry), Katharina Kammerloher (Flora Bervoix), Simone Schröder (Annina), Rolando Villazón, (Alfredo Germont), Thomas Hampson (Giorgio Germont) y otros. Orquesta Staatskapelle Berlin Coro de la Staatsoper (dir. Eberhard Friedrich). Dirección de orquesta: Daniel Barenboim. Ocupación: 100%

llega Giorgio Germont a ese camino. Y aquí debo admitir que ya no aguantaba más y deseaba que Giorgio apareciera con un tacho de combustible a ver si ese auto arrancaba de una vez por todas y podíamos librarnos de él. Desde su concepción hasta su ejecución esta es una producción que apesta por sus pretensiones que van contra la obra y su espíritu, robándole justamente la posibilidad de recorrer ese camino hacia la perdición que se quiere representar. En realidad, si se desea ver una producción que demuestre retrospectivamente 'lo que le sucedió a Violetta', no hay más que caminar unas cuadras hacia la Komische Oper, donde Harry Kupfer ha puesto una producción llena de ideas frescas, coherentes con el drama y con el espíritu de la obra, sin interferir con ella y de paso se da sin intervalo. Esto demuestra la diferencia de talento entre Kupfer y Mussbach. Tampoco convenció la dirección de Daniel Barenboim a quién le faltó pulso comparada con la radiante y excepcional lectura de Yakov Kreizberg en la Komische Oper hace unos años. La lectura de Barenboim sufrió de extremada pesadez y excesivos y sobreacentuados downbeats (batutas fuertes). La obra no sonó como si fuese la partitura de Verdi y ése es un error demasiado básico como para no mencionarlo. Barenboim pareció estar dirigiendo la producción y no la ópera y tampoco se justificó la omisión de 'No, non udrai rimproveri' y el ballet. Además el único intervalo se dio al concluir el segundo acto, que también sirvió para desequilibrar el drama aún más. Habiéndolo escuchado en Aïda y en Otello en este mismo teatro, creo que el Verdi maduro le sienta mucho más que el joven. Quizás sea cuestión de temperamento. Tampoco convenció el elenco, como si se hubiese deseado hacer algo que no sonara a Verdi a propósito. Es cierto que la cancelación de Dina Kuznetzova obligó a buscar otra Violetta, pero uno se pregunta si Christine Schäfer fué una elección adecuada. Su voz es monótona, no es mala cantante, pero por más que cantó las notas no fueron las notas de una Violetta, muchas veces se notaron varios *passaggios* en el registro grave y el registro agudo que es su fuerte sufrió en consecuencia. La Schäfer es una buena artista, su canto es siempre muy correcto y también lo fue en esta ocasión, pero Violetta necesita una gran cantante. A su lado el joven mejicano Rolando Villazón fue el único que logró rescatar algún sabor verdiano. Su voz corre bien, el timbre es agradable y se mueve en escena con soltura. Sus agudos son emitidos en forma relativamente fácil pero tiende a aflautar al estilo de José Cura pero por suerte sin la rigidez vocal que le impone al tenor argentino. Sería interesante verlo y escucharlo en una producción que lo deje moverse más de acuerdo al rol para juzgarlo mejor, pero su debut fue meritorio. No me encuentro entre los admiradores de Thomas Hampson, pero admito que es un artista de cierto valor aunque irregular. Su Giorgio Germont fue aburrido, increíble, una tontería monumental, pero como Hampson es inteligente supo en su momento darnos algo de valor al escupir las palabras 'Di sprezzo degno se stesso rende' con mucha rabia y sentimiento. Pero fué algo que llegó demasiado tarde porque el sentimiento que inspira esta obra ya había sido abatido por ese gigante limpiaparabrisas que jamás llegó a limpiar las gotas de agua que resultaron tan ficticias como este fracasado montaje.