

IOLANTA

LA HISTORIA DE UNA GRAN MENTIRA

“S

iempre me han fascinado las obras que fracasaron en su estreno”. Con estas palabras justifica Peter Sellars, entre otras razones, la elección de *Iolanta* para esta producción. A pesar de haber sido estrenada junto al Cascanueces, *Iolanta* no es una ópera para niños. Es el trabajo más personal y visionario de Chaikovski. Fue su última composición unos meses antes de morir, tranquila, pero voluntariamente. Es por ello que contiene las emociones más profundas de un compositor atormentado e increíble. Y esto se corresponde con una melodía extremadamente bella.



IOLANTA

Piotr Ilich Chaikovski(1840-1893)

En lengua rusa

Ópera lírica en un acto

Libreto de Modest Chaikovski

Basado en La hija del rey René de Henrik Hertz

Ulianov/Markov/Cernoch/Scherbachenko/

White/Efimov/Kudinov/Semenchuk/Churilova/Singleton.

Nueva coproducción del Teatro Real con el

Teatro Bolshoi de Moscú.

D. musical: Teodor Currentzis

D. escena: Peter Sellars

Escenografía: George Tsypin

Iluminación: James F. Ingalls

Coro y Orquesta titulares del Teatro Real

Pequeños cantores de la JORCAM

El argumento está lleno del simbolismo romántico que impregna casi todas las artes a finales del siglo XIX. *Iolanta* merecería por sus características musicales, y sobre todo por su intensidad dramática, no comparar cartel con ninguna otra. Pero su duración, apenas una hora y media, hace que esto sea imposible en las programaciones de cualquier teatro. La necesidad de completar el cartel nos lleva a la primera cuestión, ¿con qué obra acompañamos *Iolanta*? Teniendo en cuenta que es una co-

producción con Rusia, parece inevitable que se trate de otro compositor ruso, por lo que la elección de Stravinski parece normal. Lo que resulta un tanto desconcertante es que haya sido *Perséphone* la elegida. Ambas son obras de una intensidad muy desigual. La energía explosiva con la que finaliza *Iolanta* no tiene continuidad con la delicada sobriedad que da entrada a *Perséphone*. El tránsito entre ambas, un descanso de treinta minutos, no es suficiente para conseguir el equilibrio.

Ekaterina Scherbachenko en su papel de Iolanta



Ninguna de las dos obras tiene un momento de rutina. *lolanta* cuenta con un libreto prodigioso, aunque pueda parecer una historia trivial o cursi. Un rey que oculta a su hija ciega que lo es, y que para ello utiliza una gran mentira de la que hace cómplice al resto de la corte.

Con estos miembros, el director de escena Peter Sellars, ha dado forma a una escenografía con la que quiere,

utilizando la línea dramática de San Francisco, transmitir un mensaje de esperanza. Sobre como vivir mejor, cambiar nuestra vida prescindiendo de lo material y la riqueza. ¿Realmente se consigue este efecto?

El escenario es de una sobriedad casi absoluta. Apenas unos marcos que, a modo de puertas, funcionan como elementos de referencia en escena. Lo completan unos paneles de fondo que

se alternan a lo largo de las escenas limitándose a proporcionar diferentes colores, primero en un escenario lleno de oscuridad, y luz intensa para proyectar el final.

El equipo artístico formado por Peter Sellars y el joven director musical Teodor Currentzis, se han permitido la licencia de incorporar a la obra un pasaje que no le pertenece. Se trata de un coro sacro del mismo compositor.

El argumento
está lleno del
simbolismo
romántico que
impregna casi
todas las artes al
finales del siglo
XIX.



Ekaterina
Scherbachenko,
lolanta, junto a
Pavel Cernoch como
Vaudémont

Lo han situado al final de la obra, justo antes del *tableau* final, y, a pesar de no corresponder en absoluto a la línea musical, es todo un acierto. Está cargado de una intensidad y contención que otorga al final de la obra una fuerza aún mayor.

En algunos momentos aparece en ambas obras, un cuarteto de cuerda que acompaña a los personajes sobre el escenario haciendo especiales esos momentos en escena.

La partitura de *Iolanta* es increíblemente bella. Hay momentos en los que se crea una atmósfera arrebatadora, sublime. Momentos intensos y hermosos de las cuerdas, sobre todo del primer violín. O de las arpas y las voces femeninas del coro acompañando un *tercetto* o aria de conjunto.

La Orquesta volvió a estar muy bien, y ya nos estamos acostumbrando, de la mano de Currentzis. Un joven director que nos ha sorprendido y que ya demuestra una gran sensibilidad dirigiendo, sobre todo a los cantantes de los que está siempre pendiente.

En la presentación de las obras se dijo que los cantantes son los mejores con los que actualmente cuenta Rusia. Algunos demostraron estar en esa élite, como Dmitry Ulianov, que interpreta al rey René. Un bajo muy convincente y desahogado que acompaña su voz con una gran presencia escénica.

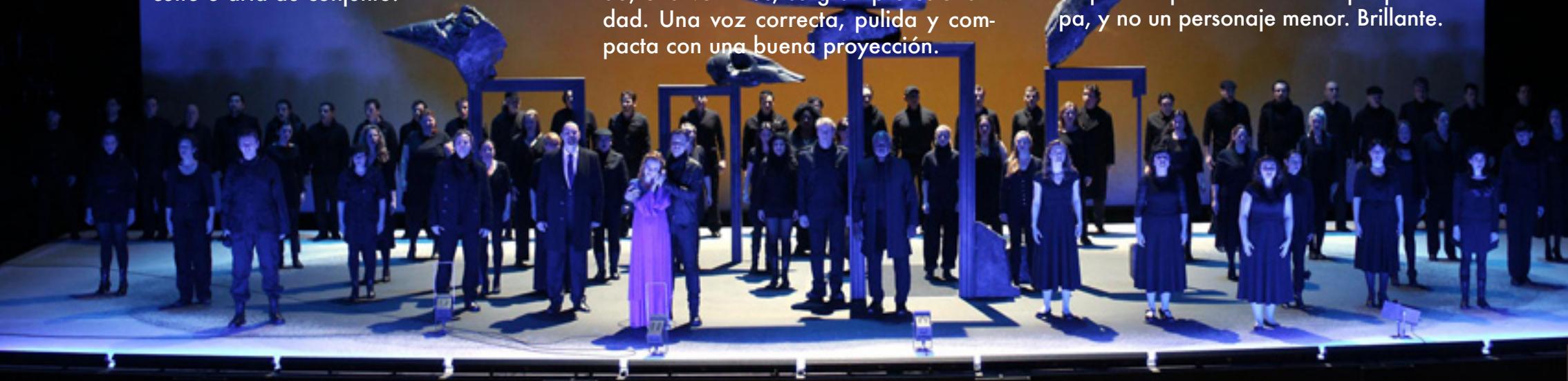
El ya conocido, y casi de la casa, Willard White como Ibn-Hakia, acomete con dignidad su personaje, demostrando, una vez más, su gran profesionalidad. Una voz correcta, pulida y compacta con una buena proyección.

Pavel Cernoch, como Vaudémont posee un instrumento con muchos brillos, casi destellos. Una voz esmaltada que sin duda tiene que evolucionar.

Un tanto decepcionante fue la actuación de Ekaterina Scherbachenko, Iolanta, una voz de bello y encantador timbre, expresiva y redonda, hasta que llegó la menor dificultad y fracasó en unos agudos nada estratosféricos que adornaban su papel. Fuelle suficiente pero escaso apoyo.

El resto de reparto fue muy acertado, alguna de ellas de mayor empaque que la propia protagonista. Habrá que prestar especial atención al barítono Alexej Markov como Robert, ¡fantástico!

Una vez más hay que rendir homenaje a un coro que no acompaña, sino que es un personaje más cada vez que participa, y no un personaje menor. Brillante.



PERSÉPHONE

EL RENACIMIENTO



PERSÉPHONE
Igor Stravinski (1882-1971)
Madrid, Teatro Real 14-1-12
En lengua francesa
Melodrama en tres cuadros
Poema de André Gide
Paul Groves/Dominique Blanc
Bailarines: Sam Sathya/Chumvan Sodhachivy/
Nam Narim/Khon Chansithyvka
(Amrita Performing Arts, Camboya).

“E

sta es la historia de la resurrección, de la renovación de la vida” según el criterio de Peter Sellars. En un momento en el que el fascismo y el stalinismo se extienden por toda Europa, Stravinski hace un esfuerzo por regresar a los mitos de la salvación. Los mitos griegos más tempranos que tienen que ver con la cosecha, con el nacimiento de la cultura. Justo en esos momentos (o en éstos), en los que la civilización parece que se está destruyendo, para Sellars “Chaikovski y Stravinski crean una música llena de ternura, fragilidad y delicadeza

Para Sellars se trata de “un ritual, una ceremonia” sobre el personaje mitológico de Perséphone que vive entre la tierra y el infierno.

profunda”. En este espectáculo “la música cuenta una historia, la danza otra, la parte visual otra y todo funciona para crear la riqueza de una sociedad múltiple y democrática”, concluye.

Con Perséphone se plantea la segunda cuestión, ¿puede ser considerada un ópera o es “simplemente” un espectáculo escénico? Para Sellars se trata de “un ritual, una ceremonia” sobre el personaje mitológico de *Perséphone* que vive entre la tierra y el infierno.

Sobre el escenario, los mismos elementos que en *Iolanta*. Solo una mayor actividad de los paneles móviles y el cambio de iluminación diferencian escénicamente los dos montajes.



Dominique Blanc y
Paul Groves en sus
papeles de
Perséphone
y *Eumolpe*

La actriz francesa Dominique Blanc, toda una institución en su país, declama el texto a modo de recitativo dramatizado. Resulta extraño escuchar su voz amplificada, tal vez en exceso. El tenor canadiense Paul Groves interpreta a Eumolpe con aséptica brillantez. Su papel no era fácil pero mantiene el nivel alto durante toda la representación.

La parte de danza es interpretada por un grupo de bailarines camboyanos, pero no es una concesión exótica, son una perfecta metáfora para acompañar el argumento de la obra, el pueblo que vuelve del infierno. Como hizo Camboya tras el mandato de Pol Pot que exterminó, entre otros, a todos los bailarines de danzas tradicionales. Amrita Performing Arts constituyen una nueva generación nacida de las cenizas de aquella masacre.

El grupo de bailarines camboyanos son la perfecta metáfora para acompañar el argumento de la obra, el pueblo que vuelve del infierno.

El coro titular, acompañado en esta ocasión de los pequeños cantores de la JORCAM, continuó en su línea de brillantez. Sólo matizar el incomprensible entrar y salir del escenario del coro como si fuera un entremés.

El balance final es positivo. Si quiere ser sorprendido por una música arrebatadora y por la energía positiva que se genera en la sala del Real durante ambas representaciones, no dude en comprar una entrada o, en su defecto, escucharla por radio o asistir a ella mediante el Palco Digital que el Teatro pone a disposición de quien quiera asistir vía internet el día 24 de enero.

Texto: Paloma Sanz
Fotografías: Javier del Real

