

## Eugenio Oneguin. Ópera. T. Real. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande.

Martes, 14 de Septiembre de 2010 10:59 - Actualizado Domingo, 24 de Octubre de 2010 06:05

---



### ***EUGENIO ONEGUIN***

NOVEDOSA Y ACEPTABLE PROPUESTA ESCÉNICA  
CON INEXPLICABLES EXCESOS

---

### ***EUGENIO ONEGUIN***

NOVEDOSA Y ACEPTABLE PROPUESTA ESCÉNICA

CON INEXPLICABLES EXCESOS



FOTO. DAMIR BISENOV del ACTO III  
El **Teatro Real** estrena director artístico – **Gerard Mortier** – que abre temporada con la ópera

*Eugenio Oneguín*  
de

**Tchaikovsky**

**Dmitri Tcherniakov**

– el director de escena y escenógrafo de la versión del

**Bolshoi**

- ha concebido una puesta en escena un tanto alejada del montaje tradicional que, en su momento, se creó en la

**Rusia Soviética**

apoyado sobre el concepto de “suntuosidad” y de otros montajes más líricos y en clave romántica. Si se me apura mucho – salvando las distancias – vuelve a aquel concepto de

**Tchaikovsky**

que consideraba su *Eugenio Oneguín*, un tanto intimista y atado al realismo. Es sabido que su primer estreno fue en el

**Teatro Maly**

del Conservatorio de Moscú. El

**Teatro Real**

y, antes, el

**Teatro Bolshoi**

poseen unas dimensiones más generosas que hacen difícil la cercanía y el intimismo. No obstante,

**Dmitri**

– creador también de la escenografía – se acerca a ese concepto al evitar los exteriores del

*Jardín*

y el del

*Molino del Agua*

, para el duelo. Todo lo resuelve en dos espacios cerrados: el comedor de la

familia

**Larin**

para el primer y segundo acto,

y el comedor del

**príncipe Gremin**

para el tercer acto. Este encerramiento marcará todo el tratamiento.

El apelativo de comedor a dichas estancias lo tiene merecido porque una inmensa mesa oval, tanto en un ambiente como en otro, preside el escenario y sirve de encuentro para todos los comensales. Desde el principio hay un tratamiento del realismo coqueteando con el naturalismo teatral, al situar a los comensales de espaldas al público, así como la canción de **Tatiana** de espaldas al público pero dirigida hacia los comensales, que educadamente se medio giran hacia ella. De todo este grupo se aparta **Tatiana**. Durante toda la primera escena es un ser alejado y distante. No consigue engranarse en el tejido de todos aquellos llamados amigos. Claramente hay dos grupos: ellos y ella. Su distanciamiento es tal que queda perfilada como una demente o una histérica.

Los comensales de espaldas y la poca interacción entre ellos, parece que **Dmitri**

nos habla de una incomunicación entre los seres humanos. Ello se pone más de manifiesto en el último acto con una aristocracia y burguesía hierática y ausente. Por lo tanto, el aislamiento de

**Tatiana**

se reproduce coralmente. Este distanciamiento también lo experimentamos los espectadores y pienso que está pretendido.

No está mal la idea de la reunión de los comensales y del espacio concebido. Tal tratamiento le proporciona un cierto tono **Chejoviano**, barnizando la acción y la atmósfera de un discreto realismo poético, sobre todo en la concepción general de la escenografía y su iluminación, huyendo, con buen criterio, del romanticismo que parece apuntar en el original. Esto también consigue que la ópera – esa convención artificiosa en dialogar cantando – se aproxime más a una narración, como puede ser la de una comedia o un drama hablado. Y esto no parece disonar con la música de **Tchaikovsky**

, cuya partitura entra en la acción en modo natural y nada artificioso, creando las emociones y las sugerencias poéticas que el solo texto hablado no consigue en muchas ocasiones. Hay momentos en que se convierte en una rica banda sonora y el coro encuentra una motivación muy lejos del estatismo. Se ha convertido en una serie de personajes con entidad propia.

Ayuda a todo esto una muy buena dirección – se notan también los frutos de una compañía estable como es el **Bolshoi** – a nivel grupal y una fascinante unidad de interpretación en todos, desde el coro hasta los protagonistas. En esto resulta fiel y potenciador de la idea de

**Tchaikovsky**

que quería componer una música para una historia que hablase de gente corriente.

El peligro de estaticismo que nos atemoriza al levantarse el telón, se ve relegado a medida que la acción avanza y

**Dmitri**

consigue llenar de vida lo que

## Tchaikovsky

vaticinaba como una

*“ópera poco escénica”*

y de

*“poca acción”*.

El gran valor de esta puesta en escena es justamente crear la acción y el ritmo en cada escena. A destacar la bailona cadena que forman todos los invitados desapareciendo por la puerta, aunque tal imagen recuerda una escena parecida en la película de

## I. Bergman

en

*Fanny y Alexander*

el día de Navidad. ¿Inspiración? ¿Plagio? ¿Homenaje?

Si a nivel de situaciones de conjunto, creación de personajes secundarios mudos y atmósfera en general es un acierto, desconcierta el tratamiento del personaje de **Tatiana** y también el de **Oneguín**. Sabemos que **Tatiana** es una pieza que no consigue encajar en toda la banalidad del grupo. Prefiere recluirse en su fantasía, y aquí está el lado romántico del personaje.

## Dmitri

la ha transformado, desde el inicio, en una especie de demente tanto en su expresión corporal como en su estilismo: el cabello evoca las greñas de quienes están en un manicomio o aisladas en una cárcel. Una construcción del personaje que traiciona la entidad original y la concepción del propio

## Tchaikovsky

. No era necesario llegar tan lejos.

En cuanto **Oneguín**, ya muy desdibujado en el original pues le interesó

menos a **Tchaikovsky** que a **Pushkin**, aquí casi pasa desapercibido en toda la primera parte. Si se me apura mucho, quien no conoce de antemano la historia, se pierde. La razón de este desvanecerse puede estar en que varias escenas se sitúan detrás de la mesa. Perdemos también la reacción de

**Tatiana**

ante la llegada de

**Oneguín**

. Los comensales impiden una visión más clara.

Uno de los puntos discutidos es el famoso “duelo”, costumbre que siempre evoca el tinte romántico. Los duelos, por exigencia del enfrentamiento y por evitar el peso de la ley al estar prohibidos, se realizaban en lugares recónditos. En el original es un Molino de Agua. **Dmitri** al encerrar toda la acción en ese simbólico comedor – lugar de encuentro y de poco compromiso al mismo tiempo -, nos abre a la curiosidad de cómo resolverlo. Dentro del realismo-naturalista que ha impregnado a su puesta en escena, es impensable el enfrentamiento de los dos contendientes. Los comensales lo habrían impedido. Encuentra la solución, aunque muy alejada del romanticismo. En el forcejeo entre **Lenski y On**

**eguín**

con la escopeta, ésta se dispara, accidentalmente, y muere

**Lenski**

.  
**Dmitri**

es coherente con su tratamiento escénico, pero nace en nosotros cierta decepción y cierta traición al original.

Si **Tchaikovsky** era consciente de que su ópera estaba constituida por fragmentos sin cohesión y por ello las llamó “*escenas líricas*” como si fueran daguerrotipos de la época,

### **Dmitri**

, me parece, que ha intentado cohesionarlas y, casi lo ha conseguido. No aparecen tan distantes. He dicho “casi”, porque mantiene la bajada de telón corto (en negro) y nos hace esperar. Ello afecta al ritmo de toda la narración.

### **Tchaikovsky**

(

**1840 – 1893**

), imagino que no barruntó el cine, ya que el estreno de este nuevo artilugio es en París

[28 de diciembre](#)

de

[1895](#)

. Sin embargo, la concepción del libreto original tiene bastante que ver con lo que hoy conocemos como guión de cine, estructurado en escenas.

### **Dmitri**

, a pesar de ser hijo del cine, parece no haberse dado cuenta de que dichas escenas podrían estructurarse de un modo más armónico y rápido, sobre todo cuando se ha decidido por un único espacio. Es cierto que la espera se debe a la necesidad de tener que recoger el atrezzo de la mesa o similares, pero en el siglo XXI, teatralmente, ya se han encontrado muchos recursos para obviar esta dificultad. ¿Por qué no echar mano de ellos y aliviarnos la espera que se nos hace un poco insoportable?

**Dmitri Tcherniakov** es, también, el creador de la escenografía. Tanto la primera parte como la segunda son espléndidas y buenas traductoras del ambiente y atmósfera que rodea a la obra. El interior de la casa de los

**Larin**

sobresale especialmente por la evocación plástica de los estados emocionales, tanto corales como individuales. Espléndida la iluminación que, en el fondo, es la creadora de los mencionados estados. Iluminación, por otra parte, nada fácil de trabajar, una vez que en ambos espacios mantenemos el techo de las habitaciones. Epatante la lámpara-araña del tercer acto, casi rival de la que pende del centro del Teatro Real.

Musicalmente hay que destacar el reparto vocal que, en general, muestran seguridad y una escuela competente. El 6 de septiembre, con los reparos que puede tener un ensayo general, destaca **Andrew Goowin** en el papel de **Lenski**.

Es un tenor de potente voz y de buena expresividad. Por el contrario

**Vladislav Sulimski**

como

**Oneguín**

, musicalmente, aparece perdido en la primera parte e incluso la orquesta lo cubre en algunas ocasiones. Su intervención en la segunda parte – de mayor protagonismo vocal – consigue remontar y se nos presenta como un barítono seguro.

**Ekaterina Scherbachenko**

es

**Tatiana**

. Extravocalmente cuenta con un tanto a su favor: su bella presencia física encarna bien el personaje de

**Tatiana**

. Vocalmente posee una delicada y a la vez potente voz, que pone a prueba en la escena de la carta con el tirar de sillas. La lectura de la carta es un monólogo cantado – equivaldría al aria tradicional – con una de las más bellas melodías de la partitura. Es dudosa la interpretación elegida, puesto que si ya hay dudas sobre el histerismo inicial de

**Tatiana**

, aquí lo lleva, desgraciadamente, al límite. A destacar también la

homogeneidad y seguridad del coro que compagina bien su interpretación musical con la dramática.

La dirección musical de **Dmitri Jurowski** que dirige la orquesta del Teatro Bolshoi resulta seria y expresiva, salvo algún momento en que el volumen amenaza a los cantantes.

La propuesta de **Dmitri Tcherniakov** puede ser discutida. Personalmente, creo que posee más puntos de satisfacción que insatisfacción y el desarrollo es coherente con la idea de fondo. Si ya

**Tchaikovsky**

lo pretendía – contar musicalmente una historia de cada día –

**Dmitri**

le ha hecho caminar un paso más y barnizarlo de la atmósfera

**Chejoviana**

. Nos lleva a olvidar los estaticismos de la ópera y la convencionalidad del canto. Se palpa la vida. ¿Los lunares de esta puesta en escena?, los que he indicado más arriba.

Lo que sí revela este montaje son las ventajas de una **Compañía Estable**: consiguen una unidad interpretativa y una interacción entre todos que en otros montajes se echa de menos.

El 11 de septiembre en la **Noche en Blanco**, me acerqué a ver la retransmisión en la Plaza de Oriente. Me agradó ver la cantidad de público que, religiosamente, asistía al espectáculo. Me sorprendió desfavorablemente la imagen televisiva: todo el encanto evocador lumínico había desaparecido. Era una imagen plana de iluminación, como si se hubiera aumentado la luminosidad, electrónicamente, con la “ganancia”.

**Título:** *Eugenio Oneguín (ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН). Escenas líricas en tres actos*

**Libreto:** *Piotr Ilich Tchaikowsky y Konstantin S. Shilovski (basado en la novela de Pushkin)*

**Música:** *Piotr Ilich Tchaikowsky*

**Estreno por primera vez:** *Teatro Maly del Conservatorio de Moscú, 29 - III – 1879, y en España en 1901*

**Escenografía:** *Dmitri Tcherniakov*

**Figurinista:** *Maria Danilova*

**Iluminador:** *Gleb Filshinsky*

**Director del coro:** *Valery Borisov*

**Asistente del director de escena:**

**Asistente del escenario:** *Nógoria Mochenova*

**Asistente de la figura:** *Erinista Zaytseva*

**Asistente del iluminador:** *Barjor Shevchenko*

**Asistente de movimiento:** *Elizaveta Mironova*

**Maestro repetidor:** *Alexandra Naumenko*

**Jefe de escenario:** *Elena Balaeva*

**Regidores:** *Igor Kiselev, Vladimir Plekhanov*

**Asesor de dramaturgia:** *Wjara Borisova*

**Asistentes del director del coro:** *Uladimir Krivskiv, Yulia Molchanova*

**Orquesta y Coro:** *Teatro Bolshoi de Moscú*

**Producción:** *Teatro Bolshoi de Moscú*

## **Figuración:**

*Nina Avramenko, Nina Agapova, Nadezda Babitskaya, Elena Churova, Vladimiro Giordano*

## **Niños:**

*Amalio Atienza, Daniela Ceñera, Marina Cordero, Darío Gómez-Cornejo, Nicolás G*

## **Intérpretes:**

*Makvala Kasrashvili/Irina Rubtsova (La Filia), Tatiana Monogarova/Ekaterina Scherb*

*Mariusz Kwiecieri/Vladislav Sulimsky (Eugenio Onegin), Alexey Dolgov/Andrew G*

*Anatolij Kotscherga/Alexander Naumenko (El príncipe Gremin), Valery Gilmanov (Z*

**Director musical:** *Dmitri Jurowski*

**Director de escena** *Dmitri Tcherniakov*

**Duración aproximada** *11: 1 hora y 50 minutos*

**Estreno en Madrid** *Teatro Real, 7 – IX – 2010.*

## Eugenio Oneguín. Ópera. T. Real. Crítica

Escrito por José R. Díaz Sande.

Martes, 14 de Septiembre de 2010 10:59 - Actualizado Domingo, 24 de Octubre de 2010 06:05

---



▣ ONEGUÍN (FINAL)



TATIANA y LENSKI



▣ ESCENA I, ACTO III

FOTO: DAMIR YUSUPOV



---

## **Más información**

[Entrevista.](#)

[Eugenio Oneguin. Ópera. T. Real.](#)  
[Eugenio Oneguin. Ópera. T. Real.](#)

[La Revista del Real. Libros](#)

## **José Ramón Díaz Sande**

Copyright©diazsande



**FOTO:**

**BOGUSŁAW TRZECIAK**

---

## Teatro Real

Director: Antonio Moral

Plaza de oriente s/n

28013 – Madrid

Tf. 91 516 06 60

Metro: Ópera, líneas 2 y 5

Ramal Ópera-Príncipe Pío

Sol, líneas 1, 2 y 3

Autobuses: Líneas 3, 25 y 39

Parking: Plaza de Oriente

Cuesta y Plaza de Santo Domingo

Plaza mayor

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)