

Ópera en Francia

por Jorge Binaghi



Barbara Hannigan (Bérénice) y Bo Skovhus (Tito)
Foto: Monika Rittershaus

Bérénice en París

Buena idea, la de juntar a la exhumación debida de *Les huguenots* un estreno absoluto como esta *Bérénice*, de **Michael Jarrell**. Casi una ópera de cámara (aunque hay un coro desde las bambalinas, preparado por **Alessandro Di Stefano**, que sonó bien aunque su cometido sea breve) basada en la tragedia homónima de Jean Racine, que el propio autor adaptó para su partitura.

Puede decirse que la música es ecléctica, ya que recurre a varios elementos acústicos heterogéneos, pero **Philippe Jordan** la hace funcionar teatralmente y la orquesta cumple un trabajo sobresaliente, ovacionado con razón. **Claus Guth** se ha demostrado por una vez cauto y se ha valido de una simple y bella escenografía de **Christian Schmidt** y de trajes “intemporales” debidos al mismo Schmidt y a **Linda Redlin**. Las luces de **Fabrice Kebour** son fundamentales para los distintos momentos de este drama de adiós forzado y el uso del video es oportuno y ajustado (Rocafilm).

El compositor ha tenido presentes las posibilidades vocales de sus solistas, empezando por los tres centrales. Si la princesa extranjera está hecha a medida para los agudos y sobreagudos y *messe di voce* de **Barbara Hannigan** (que es, como se sabe, también un animal de escena a la que sólo hay que reprocharle que mucho no se le entienda, aunque no creo que la culpa sea de su francés sino de la tesitura), el papel del emperador Tito, que debe obligarla a partir, fue hecho a medida de un sensacional **Bo Skovhus**: no sé a esta altura de su carrera si en roles más “conocidos” o “tradicionales” podría causar el mismo efecto que en éste, pero tampoco importa: el resultado fue impresionante.

Menos “perfecto”, pero muy adecuado el otro amante del triángulo, Antíoco (**Ivan Ludlow**); correcto, el comprimario rol de Arsace (**Julien Behr**); bueno, el confidente implacable de Tito (**Alastair Miles**); y extraña su contraparte femenina en el caso de Bérénice, Phénice, una **Rina Schenfeld** que tiene un papel enteramente hablado y en hebreo (al parecer para recordar la “alteridad” de la reina en Roma).

No hay arias ni dúos en sentido estricto, pero sí situaciones que nos remiten a ellos, y todos se lucen. Y cómo. Lleno absoluto y grandes aplausos.

Les huguenots en París

El título tenía que reaparecer en la heredera de su “casa madre” para la temporada de sus 350 años. Lo iba a hacer con todos los honores, una nueva producción y un reparto encabezado por dos nombres que parecían adecuadísimos, Diana Damrau y Bryan Hymel. Pero por distintos motivos (no explicados) y en distintos momentos (el tenor casi sobre la hora) se vieron reemplazados.

Lisette Oropesa fue lo mejor de la noche, aunque carezca del carisma y la densidad de timbre de la Damrau. No sé si con ésta habríamos tenido mucho más, porque la puesta en escena empezó por hacer de Marguerite de Valois una especie de muchacha frívola. Tuvimos espectáculo, con el escenario muy utilizado a lo alto y a lo ancho, y en algunas escenas la impresión visual se impuso. En otras (como en el encuentro de hugonotes y católicos) y en todo lo que sea caracterización de personajes tuvimos unos decorados bastante pobres y feos, sobre todo de luces frías (hasta que llega la sangre), vestuario un tanto caótico en cuanto al periodo (la noche de San Bartolomé fue cuando fue; o se la descontextualiza totalmente o quedarse a mitad de camino no ayuda)... y poco más.

Con **Yosep Kang** no se tuvo la misma suerte, ni podía ser. Ya programar un solo intérprete de Raoul de Nangis para tantas funciones era una temeridad. No sé si el tenor resistirá hasta la última ni a qué precio. Fue poco generoso de una parte del público manifestar su desacuerdo al final. Obviamente, si ya el Duque de Rigoletto le plantea problemas en una sala pequeña, ¿qué no ocurrirá en este papel difícilísimo del que nada se ha suprimido? Se salvó en los dos primeros actos e hizo agua en el resto.

Nicolas Testé fue un correcto Marcel (otro papel en que lo correcto es insuficiente) y sólo pareció echar los restos en el último acto. Que Le comte de Saint-Bris (**Paul Gay**) tenga más volumen (aunque color menos grato) es otro sinsentido. Muy bien, **Florian Sempey** en el ingrato papel de Le comte de Nevers, también difícil. **Karine Deshayes** fue un desenvuelto paje Urbain, aunque si la voz ha crecido lo ha hecho en forma metálica y ahora la figura no es la más conveniente para la parte (no se ejecutó el rondó del segundo acto, compuesto con posterioridad por Meyerbeer para lucimiento de Marietta Alboni).

Los comprimarios, que tienen partes pequeñas pero no siempre fáciles, estuvieron bien servidos. Elina Garanča al parecer había sido sondeada para el papel de Valentine (aquí con su aria —bastante fea—, que por lo general se suprime), pero no lo hizo. **Ermonela Jaho**, aunque canta cuanto papel se le pone a tiro, tuvo que apelar a sus *piani* (el único elemento indiscutiblemente bello que posee), pero al hacerlo convirtió al personaje en lo que no es. Con todo, y aunque llegó más de una vez al límite, los agudos plenos —pocos— estuvieron bien y es una buena intérprete (pero digamos que alternar Thais, Butterfly y Valentine en un año, con otros papeles, es una empresa homérica a la que personalmente no encuentro sentido).



Escena de *Les huguenots* en París

Foto: Agathe Poupenev

El coro se lució como lo hace siempre que lo dirige **José Luis Basso**. Y la orquesta estuvo muy bien, muy precisa, y **Michele Mariotti** (pese a que algunos chovinistas también lo atacaran al final) fue un excelente director y concertador que demostró saber qué es una *grand opéra* y supo respetar las voces sin sacrificar el brillo o el efecto orquestal.

Simon Boccanegra en París

Esta ópera de Giuseppe Verdi ha dejado de ser la rareza que aún constituía hace unos 50 años, y se afirma con cada reposición como uno de los títulos mayores del compositor de Busseto. **Calixto Bieito**, siempre empeñado en “volver actual” la ópera, demuestra una particular tendencia a destrozarse las obras mayores del genial Giuseppe. En este caso lo ha conseguido menos que, por ejemplo, con *Un ballo in maschera*, porque mal que le pese es un hombre de teatro y eso le ha hecho comprender bien algún momento difícil como la escena del Consejo.

Pero si al parecer estábamos en los “felices 60” del siglo anterior, por los trajes y no se sabe dónde por el enorme barco de perfil (si hubieran añadido el efecto “niebla” habría parecido el del *Amarcord* felliniano), la muerte de María Fiesco, que sucede en escena para “animar” el aria del bajo, es producto por lo que se ve de la peste más medieval (como se encargan de confirmar los numerosos ratones que se ceban en su cuerpo moribundo desnudo en el telón entre las dos partes de la obra, que fue lo que terminó con la paciencia del público), sin que nadie más resulte afectado.

Musicalmente, el nivel fue muy alto, empezando por la orquesta y coro del Teatro, que dieron una versión relevante

de la partitura, gracias a las direcciones respectivas de **Fabio Luisi** —meticuloso y exacto, pero no frío— y de **José Luis Basso**, seguramente uno de los grandes maestros de coro de la actualidad. En un papel que todo barítono seguramente codicia —pese a que no tiene aria— **Ludovic Tézier** volvió a demostrar su cada vez mayor afinidad con los barítonos verdianos: voz bella, poderosa, musicalísima, sin exagerar el énfasis en la palabra y una actuación extenuante que le requiere estar todo el tiempo en escena y en posiciones no siempre cómodas.

Mika Kares es una de esas voces nórdicas de bajo —resonantes aunque un tanto fijas—, acentuado aquí su hieratismo por la marcación de Fiesco. **Nicola Alaimo**, pese a sufrir desde el inicio de un sudor extremo que lo obliga a circular con un cubo en el que moja un enorme pañuelo y a ingerir más tarde píldoras para la dispepsia, fue un notable Paolo en lo vocal. **Maria Agresta** es una voz no especialmente bella ni personal, en la que destaca sobre todo la habilidad para los sonidos filados. El extremo grave nunca ha sido su fuerte y el agudo empieza a exhibir asperezas, probablemente debidas a un repertorio poco cuidado. **Francesco Demuro** ha resuelto casi todos sus problemas de inestabilidad en el agudo y el timbre sigue siendo muy bello, pero ni volumen ni extensión son los adecuados para Gabriele Adorno (un personaje que es inmune a cualquier director de escena, por lo visto, ya que fue el que menos sufrió los ataques de la desbordante imaginación de Bieito).

Muy interesante el joven bajo **Mikhail Timoshenko** en Pietro y buena intervención del tenor corso **Cyrille Lovighi** en el breve papel del capitán en el último acto. Las ovaciones de una sala repleta al final del espectáculo sólo podían competir con la de los silbidos cuando se presentó —muy satisfecho al parecer de semejante recibimiento— el equipo escénico. ●



Escena de *Simon Boccanegra* en París

Foto: Agathe Poupenev