



Escena de *Carmen* en París

Foto: Vincent Pontet

Ópera en Francia

Carmen en París

Julio 13. El paso del tiempo desgastó probablemente las clásicas provocaciones de Bieito en su concepción escénica —nueva para París pero originaria del Festival Castell de Peralada donde se estrenó en agosto de 1999—, y hoy la puesta luce razonable con un interesante movimiento escénico de cantantes y coro. La ubicación temporal en torno a los años del final del Franquismo no molesta mayormente a un planteamiento dramático austero, con algunos elementos caprichosos o completamente innecesarios para la acción pero que en definitiva no distraen. Con todo lo mejor es el cuarto acto con la marcación del coro y el dúo final que asemeja una corrida de toros.

La escenografía de **Alfons Flores** es simple: en el primer acto un mástil con la bandera española junto a una cabina telefónica; en el segundo, un automóvil; en el tercero se ve el toro que usa como símbolo la marca Osborne junto a no menos de diez automóviles; mientras que en el cuarto se ve simplemente el ciclorama y se marca un ruedo taurino en el suelo. Muy apropiada al concepto de la puesta la iluminación de **Xavi Clot** y en perfecto estilo y época, el vestuario de **Mercè Paloma**.

La Orquesta de la Ópera Nacional de París dirigida por **Mark Elder** mostró un sonido brillante, con adecuado lirismo, sin descuidar la fuerza cuando el momento lo requería. El equilibrio entre el foso y la escena se mantuvo en todo momento. Los Coros se escucharon sin fisuras y con notable prestación: un nuevo triunfo para sus miembros y su director **José Luis Basso**.

Anita Rachvelishvili es una Carmen antológica. Puede dotar a cada frase de la intencionalidad necesaria y justa y a la vez hacerla personal e inolvidable. Agudos de acero, graves profundos, línea de canto inobjetable y compenetración escénica fueron constantes en toda la velada. **Bryan Hymel** resulta un correcto Don José y no puede luchar contra la arrolladora vocalidad de Rachvelishvili. Con un timbre poco seductor, pero sin dudas un cantante de profesionalidad comprobada, logró salir airoso de los escollos de la partitura mejorando notablemente en los dos últimos actos.

De primera línea la Micaëla de **Marina Costa-Jackson**, quien dota a su personaje de todas la inflexiones necesarias con agudo potente e intencionalidad sin mácula. **Ildar Abdrazakov** es un Escamillo con todas las notas de la partitura y que genera placer en la escucha. **Vannina Santoni** y **Antoinette Dennefeld** como Mercédès y Frasquita fueron impecables tanto en lo vocal como en lo interpretativo.

por **Gustavo Gabriel Otero**



Escena de *Le prophète* en Toulouse

Le prophète en Toulouse

Junio 30. Con esta nueva producción de la ópera de Giacomo Meyerbeer (1781-1864) cierra su temporada operística uno de los teatros franceses más variados en su programación. Abordar una *grand opéra* requiere partir de una base de cuerpos estables en forma: orquesta, coro y cuerpo de baile, por lo menos. El Théâtre du Capitole de la llamada Ville Rose los tiene y sumó un equipo de solistas de muy buen nivel, especialmente tres del cuarteto protagonista.

El primero, el tenor **John Osborn** en el personaje que da vida a Jean de Leyde, el (falso) profeta del argumento de la ópera. Su canto, inteligente y refinado, consigue convencer en todo el registro. Desde el esmaltado agudo hasta unos bien resultados graves, con matices en cada frase. Los requisitos de su parte son muchos y supo resolverlos con una facilidad solamente aparente pero efectiva. Magnífica, la mezzosoprano **Kate Aldrich** como Fidès, madre del anterior, por su virtuosismo en las ornamentaciones y la capacidad de modular el sonido para mostrar ternura, desesperación o rencor. Fresca, con brillantes agudos y notable prestancia escénica, la soprano lírico-ligera **Sofia Fomina** (Berthe) cautivó al público desde su primera aparición sobre el escenario, aunque su emisión pareciera un poco dura y las coloraturas no fuesen ejecutadas brillantemente. Después del primer descanso mostró los muchos quilates de su voz y su manera de manejarla. Intachables, los tres anabaptistas, especialmente el bajo **Dimitry Ivashchenko** y el tenor **Mikeldi Atxalandabaso** (Jonas), tan buenos cantantes como actores, y un poco menos redondo el también bajo **Thomas Dear** (Mathisen). El Conde d'Oberthal de **Leonardo Estévez** imprimió nobleza al antipático personaje, se le

escuchó poco en su primera aparición sobre el escenario y mejoró en el transcurso de la obra.

Sobresaliente el coro del Capitole, muy bien empastado con tendencia al forte, preparado por **Alfonso Caiani**. En el foso estuvo la orquesta titular del teatro (Orchestre national du Capitole) a las órdenes de **Claus Peter Flor**, cuya lectura tuvo la firmeza adecuada a la duración de la obra, más de tres horas de música, con acentos marcados y siempre buscando el equilibrio sonoro con los solistas. La pomposidad francesa estuvo dentro de sus ingredientes, al igual que la delicadeza en los pasajes románticos. La puesta en escena, firmada por **Stefano Vizioli**, mantiene someramente las características históricas del libreto, mostrando cambios en el vestuario de cada acto en algunos de los personajes. Si bien la escenografía (**Alessandro Ciammarughi**) del primer acto fue, a pesar de su belleza visual, un lastre para el movimiento escénico del coro y los solistas, en el segundo acto avanzó hacia un decorativismo simbólico que dejaba libre el escenario para un mejor uso de las masas, hasta cerrar con un brillante conjunto dispuesto para la hoguera a la que son condenados Jean de Leyde y su Fidès, su madre. El vestuario, convenientemente utilizado, y también firmado por Ciammarughi, ofreció la diversidad adecuada a la propuesta. La iluminación (**Guido Petzold**) tuvo momentos inspirados y otros menos afortunados, como el pasillo mesiánico del protagonista entre el coro. El movimiento coreográfico (**Pierluigi Vanelli**) también fue un efectivo aliciente en el conjunto de la obra. Casi sobra decir que el público aplaudió con entusiasmo a todos los artistas y que el telón tuvo que subir en repetidas ocasiones por la insistencia de los aplausos. ●

por **Federico Figueroa**