

# Werther, de Jules Massenet

por Ricardo Marcos

Curioso, dirán algunos, que se haya colado a esta galería de rarezas el magnífico *Werther* de Jules Massenet. Más aún considerando que la base de datos *Operabase* registra en un lapso de cinco años (2014-2018) 82 producciones en 61 ciudades que, al concluir este lapso, habrán significado nada menos que 401 funciones. Aún así, a pesar de que hoy en día es la quinta ópera francesa más representada, y la más popular de Massenet, no se encuentra en el top 50 de óperas más representadas del mundo (*Werther* está en el lugar 55).

El canto francés atravesó una penosa crisis desde finales de los 80 del siglo pasado y hasta ahora parece irse recuperando. Hoy en día, *Werther* se representa menos en México de lo que merecería. Este es un buen momento para reevaluarlo ahora que se presentará en Monterrey con funciones el 10 y 12 de noviembre.

## Historia

El drama lírico en cuatro actos, con libreto de Paul Milliet y Georges Hartmann, fue estrenado en la Hofoper de Viena un 16 de febrero de 1892. Curiosamente la primera vez que se escuchó *Werther* fue en alemán. Esto nos muestra un gusto retrogrado en algunos sectores del medio operístico francés de las últimas décadas del siglo XIX (Saint-Saëns habría de sufrir lo mismo con *Samson et Dalila*).

*Werther* se convirtió en uno de los grandes éxitos del célebre maestro francés. Es relevante el instinto dramático que poseía Massenet; su curiosidad lo llevó a melodramas caballerescos, mitología india, novelas dieciochescas, verismo y por supuesto el romanticismo. Que en 1892 volviera a causar furor operístico un tema escrito por Johann Wolfgang von Goethe, el cual fue publicado como novela en 1774 como *Las penas del joven Werther*, no sólo se debe a una temática que seguía (y sigue

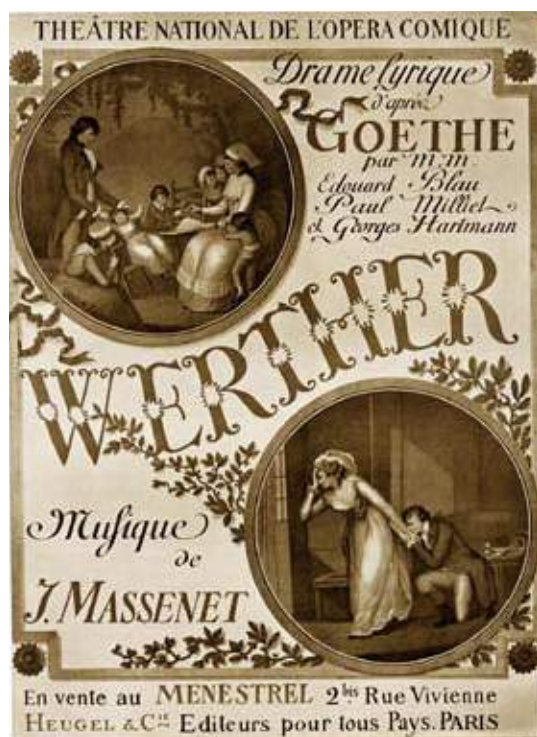


Jules Massenet (1842-1912)

conmocionando) al corazón humano, sino también a la maestría musical que había alcanzado ya al gran compositor francés de ópera de su generación.

La idea de componer una ópera sobre *Werther* le vino a Massenet desde 1880 y se acrecentó cuando estaba dedicado en componer





*Manon*. Para 1885 comenzó la composición; el escenario inicial lo realizó su editor Georges Hartmann y el libreto fue escrito por Milliet y Blau. La obra fue completada en 1887 pero un posible estreno en la Ópera Comique fue saboteado, primero por su director Leon Carvahlo, y después por el incendio de este teatro.

Posteriormente, Massenet se entregó por completo a la composición de su ópera mágico-medieval *Esclarmonde*, la cual fue estrenada en 1889. Solamente tras el estreno exitoso de *Manon* en 1890 en Viena fue que finalmente *Werther* vio la luz en 1892 cuando se le comisionó una ópera nueva para esta ciudad. El estreno francés, en su lengua original, finalmente se dio el 16 de enero de 1893 en la Ópera Comique (por ese entonces la compañía estaba ubicado en el Theatre Lyrique). No fue un éxito pero esto no detuvo su fama internacional: Chicago, Nueva York y Milán fueron algunas ciudades en las cuales se presentó con éxito. Para principios del siglo XX *Werther* ya se encontraba definitivamente incluida en el repertorio internacional.

Una anécdota interesante es que existe una versión de *Werther* para barítono, realizada por el propio Massenet, en 1902. Esta versión fue creada para el gran barítono italiano Mattia Battistini.

## Las voces, la orquesta y las versiones

Hay un debate extendido hasta la actualidad acerca de qué tipo de voz es el ideal para *Werther*. El creador original del protagonista fue el tenor belga Ernest Van Dyck. Su voz era la de un tenor heroico o *Heldentenor*, especializado en Wagner. Afortunadamente, logró grabar algunas arias a comienzos del siglo XX, entre las que se incluye 'Pourquoi me reveiller'; la voz es vibrante, la declamación poderosa, el fraseo muy personal. Llama la atención que no frasea como estamos acostumbrados hoy y el Si bemol, si bien sonoro, parece un máximo esfuerzo. Pero queda claro que es una voz amplia.

Algunas voces de tenor lírico-*spinto*, como Plácido Domingo, también lo han cantado, pero en este caso se nota la tensión en el Si bemol. Pasando a voces más líricas, como la de Piotr Beczala, en un reciente álbum de arias francesas, notamos mucha más soltura (si bien un poco menos emotividad), pero la orquesta lo tapa en uno o dos momentos. José Carreras frasea con emoción, si bien su francés no es muy idiomático. Desafortunadamente, ya exhibe cierta tensión. Me parece aún más ideal nuestro Ramón Vargas, con un timbre lírico fácil, un fraseo emotivo y elegante.

Quizás para mí las cimas la representan Nicolai Gedda y Alfredo Kraus (en sus respectivas grabaciones para EMI); el primero, por la escrupulosidad con el texto, el manejo de dinámicas y la elegancia idiomática. El segundo, por una declamación emotiva, la facilidad en el registro agudo, las dinámicas y un francés no impecable pero claro.

Curiosamente, la Charlotte original fue la mezzo austriaca Marie Renard, cuya voz era tan flexible que también abordó algunos papeles de soprano. Famosa también en *Carmen* y *Mignon*, realizó una gran creación de esta mujer emocionalmente madura. En este aspecto, hemos tenido a lo largo de la historia grandes creadoras como Victoria de los Ángeles, Tatiana Troyanos, Frederica von Stade y, más recientemente, Vesselina Kasarova y Sophie Koch, entre otras.

A pesar de que ha sido terreno de mezzos líricos, no hay que dejar de lado el poder expresivo que requiere esa gran escena de las cartas que concluye con el poderoso adiós a Sophie. Todas las mezzosopranos anteriores poseían un registro medio bello, dúctil pero capaz de generar el drama y cambios de ánimo necesarios para hacer frente a este poderoso momento. Aquí, como en toda la obra, la orquestación es magistral, por los colores inusuales como los que proporciona el saxofón.





▶ Ernest Van Dyck, el primer Werther



▶ Marie Renard, la primera Charlotte



▶ La versión para barítono fue adaptada para Mattia Battistini

En ninguna otra de sus óperas Massenet exploró una paleta tan oscura. Lo que a algunos les ha parecido un sonido “wagneriano” es más bien una transformación massenetiana de búsqueda del sonido exacto para el drama en cuestión: el equilibrio persistente hacia las cuerdas bajas, una textura orquestal escasa (en este aspecto antiwagneriana) y el uso magistral de los alientos.

### Los grandes momentos

A pesar de que hay una continuidad dramática, usual en la ópera francesa del último cuarto del siglo XIX, Massenet, al igual que Verdi, logra una síntesis de la ópera de números y el drama musical; diversos momentos de Werther son destacables:

- Invocación, claro de luna y la canción de Ossian (‘Pourquoi me réveiller’) son momentos de gran inspiración para el tenor. La primera nos muestra a un Werther juvenil, ingenuo, al estilo de Faust de Gounod. Pero los estados de ánimo apuntan a un Werther casi bipolar; la amargura de los otros números, la desesperación de las estrofas de Ossian, apuntan a la tragedia.
- Aria de las cartas, aria de las lágrimas y plegaria; una gran escena de gran reto para cualquier mezzosoprano; la música es de una amplitud de emociones excepcional.

- Sophie caracteriza muy bien a la adolescente ingenua, ligera. Un bonito recuerdo de la antigua ópera cómica.
- Aria de Albert, breve pero apasionada: un momento genuino en el que Albert revela el contenido de su corazón, aunque orquestalmente se revela desde el comienzo una nota de duda que desmiente la línea optimista del personaje. Curiosamente, es un excelente papel para un buen barítono que puede caracterizar a un esposo que poco a poco se da cuenta de la profundidad que va adquiriendo la relación de Werther y Charlotte y que al final es tan frío como para dar en “decisión salomónica” sus pistolas a Werther.
- Muerte de Werther: Un gran dueto final que afortunadamente no cae en el melodrama chabacano. Hay un sentido panteísta, una emoción que parece desbordar pero se mantiene. No hay gestos retóricos; la obra concluye abruptamente entre los cantos de Navidad de los niños.

*Werther* representa con justicia la cima del arte massenetiano; un arte de sensibilidad aliado a una ciencia orquestal en la cima total de las posibilidades de su tiempo. ●

