

Yo soy la Carmen de Bieito, y no la de Bizet

PABLO-L. RODRÍGUEZ

Inteligencia frente a la crisis. A pesar de que no vivimos los mejores tiempos para un teatro de ópera, el Liceu ha conseguido plantear sobre el papel una de las mejores temporadas de su historia reciente manteniendo el habitual equilibrio entre repertorio italiano, francés y alemán, ópera barroca y contemporánea, junto al consabido desfile de grandes voces (Alagna, Antonacci, Cedolins, Cura, Dohmen, Domingo, Garança, Gruberova, Kaufmann, Mula, Petibon, Scholl, Seiffert, Tézier, Urmana, Vogt, Von Otter, Westbroek y un largo etcétera más actuarán en producciones, recitales u óperas en versión de concierto), importantes directores de escena (Bieito, Cavani, Guth - por duplicado y con el estreno de "su" *Parsifal*-, Konwitschny, Py o Stein) o este año la novedad de contar con algún director interesante, además del titular Michael Boder, como Fabio Luisi, Marc Albrecht o Stephane Denève. Para la inauguración oficial de la temporada se ha optado por una nueva producción de *Carmen* de Bizet a partir de la estrenada por Calixto Bieito en el Festival Castell de Peralada en agosto de 1999 y que contó entonces con la dirección musical de Gianandrea Noseda y con un reparto de campanillas encabezado por Anna Caterina Antonacci junto a Roberto Alagna o Angelina Gheorgiu.

©

Barcelona, lunes, 27 de septiembre de 2010. Gran

Teatre del Liceu. *Carmen*. Ópera comique en cuatro actos. Libreto de



Henri Meilhac y Ludovic Halévy basado en la novela de Prosper Mérimée. Música de Georges Bizet (estreno: París, Opéra-Comique, 3 de marzo de 1875). Nueva Coproducción del Gran Teatre del Liceu junto al Teatro Massimo de Palermo y el Teatro Regio de Turín. Calixto Bieito, dirección de escena. Alfons Flores, escenografía. Mercè Paloma, vestuario. Xavo Clot, iluminación. Elenco: Béatrice Uria-Monzon (Carmen), Roberto Alagna (Don José), María Bayo (Micaëla), Erwin Schrott (Escamillo), Eliana Bayón (Frasquita), Itxaro Mentxaka (Mercedes), Marc Canturri (Dancaire), Francisco Vas (el Remendado), Alex Sanmartí (Morales), Josep Ribot (Zúñiga). Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya. Òscar Boada, director del coro. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. José Luis Basso, director del coro. Marc Piollet, dirección musical. Aforo: 2292; ocupación: 92%

El propio Bieito reconoce en una entrevista con Pablo Meléndez-Haddad incluida en el programa de mano que "básicamente el espectáculo es el mismo [que el de Peralada], pero ahora llega con más peso y con la aportación que han ido haciendo muchos cantantes, quienes le han dado a la puesta en escena multitud de matices y recovecos". No obstante, tanto el Liceu como el Teatro Massimo de Palermo (donde podrá verse en noviembre) o el Regio de Turín la han anunciado como una nueva producción. Lo cierto es que sí que hay algunos cambios y mejoras, aprovechando las posibilidades escénicas del Liceu, aunque se mantiene la misma combinación de una austera escenografía de Alfons Flores junto a un

interesante movimiento escénico de cantantes y coro. El fondo de escena está envuelto por un ciclorama bastante bien iluminado por Xavi Clot y se dispone en el primer acto de un mástil que iza una bandera española junto a una cabina telefónica de los ochenta, en el segundo está ocupada tan sólo por la presencia de un viejo coche mercedes, en el tercero se dispone de un Toro de Osborne junto a numerosos coches adicionales o en el cuarto hay un simple rueda taurino.



Momento de la representacion

© 2010 Antoni Bofill

Ciertamente, se trata de un planteamiento austero, pero también cuyos elementos resultan a veces caprichosos o completamente innecesarios para la acción tanto en el primer acto como en el tercero; ni la bandera o la cabina aportan nada (y su uso resulta hasta ridículo tanto con fines antiespañoles, en el primer caso, como para rellenar el inicio de la famosa habanera en el segundo) y el Toro de Osborne no tiene tampoco el menor sentido.

Igualmente inútiles son las alusiones racistas relacionadas con gitanos y negros o los destellos de crítica social: la incomprensible intervención de Lillas Pastia al final de la obertura, el pobre muchacho de color que corre en calzoncillos en la primera escena dando vueltas hasta terminar exhausto (y que lleva un paso más acelerado que la música) o la niña pija que toma el sol en la plaza de toros al inicio del cuarto acto. De hecho, otra de las habituales manías de Bieito (que ya evidenció claramente en su producción de *Wozzeck* estrenada en este mismo teatro en la temporada 2005-2006) es su forma de rellenar de acción los entreactos sin confiar en la música; los dos primeros pueden resultar más o menos interesantes (en el primero baila una niña gitana y en el segundo un bailarín desnudo hace de torero furtivo en la noche), pero el tercero lo destroza al desmontar ruidosamente durante el mismo la estructura de aluminio del Toro de Osborne.

La versión utilizada de la partitura de la ópera para esta producción es otro despropósito. Como es bien sabido, de *Carmen* existen dos versiones: la antigua con recitativos instrumentales escritos por Ernest Guiraud tras la prematura muerte del compositor para el estreno en Viena de octubre de 1875, que consagró la ópera después de su fracasada *première* parisina en marzo de ese año, y la habitual hoy con diálogos como *opéra comique* que fue recuperada en 1964 por Fritz Oeser a partir de las partituras del estreno (en realidad, la más utilizada hoy es la edición crítica de Robert Didion cuya última publicación en Schott Musik data de 2003). Pues bien, Bieito pretendía utilizar la primera versión al pensar que era la más habitual hoy (tal como indica en la referida entrevista), pero al final termina por componer un estúpido híbrido de las dos en donde reduce tanto la parte

recitada y/o dialogada que resulta casi una sucesión de los diferentes números musicales de la ópera y se lleva por delante cualquier lógica dramática; no olvidemos que la intención de Bizet fue desde el primer momento reducir al máximo los números musicales con el fin de dinamizar la acción y, tal fue así, que se vio obligado a añadir varias arias durante los ensayos del estreno de la ópera tales como la famosísima habanera que escribió a toda prisa a partir de una canción publicada por Sebastián de Iradier, las *couplets* de Escamillo en donde reutiliza temas ya escuchados o el aria de Micaela del tercer acto que tomó de lo escrito para su frustrada *Grisélidis*.



Momento de la representación

© 2010 Antoni Bofill

A pesar de todo, estamos quizá ante la mejor *régie* que se ha visto de Bieito en el Liceu y ello se debe principalmente a la dirección de los cantantes y del coro. No obstante, las diferencias entre los dos primeros actos y los dos últimos son muy acusadas; la producción va de menos a más: en el primer acto es bochornosa la escena inicial con el regimiento en formación o en el segundo destruye la *gaieté* típica de la *opéra comique* convirtiendo el encantador quinteto ‘*Nous avouons en tête une affaire*’ en una escena violenta, pero cuenta ya en el tercer acto con algún momento destacado como el dúo entre Don José y Escamillo saltando de un coche a otro y culmina con un brillante cuarto acto cuyo marcha coral ‘*Les voici! Les voici!*’ es cantada en primer plano por todo el coro mirando a los espectadores con evidentes ventajas musicales, o plantea una escalofriante escena final con el escenario desnudo y donde la tensión se mantiene hasta el final cuando Don José tira del cadáver de Carmen muerta. Por otro lado, el vestuario de Mercè Paloma resulta un tanto contradictorio a la hora de caracterizar algunos personajes, como las dos protagonistas: no tiene mucho sentido que la joven navarra Micaëla, que representa un prototipo de la virtuosa mujer francesa, vista o actúe como una pilingui y que la prostituta gitana Carmen resulte, por el contrario, mucho más elegante y estilosa.



El reparto vocal fue destacado, aunque puede resumirse en el mayor triunfo de Roberto Alagna en este teatro. El tenor francés, que conoce y admira la *régie* de Bieito al haberla estrenado en Peralada, se entregó vocal y actoralmente como Don José de principio a fin en una actuación sensacional que tuvo como puntos culminantes una de las más bellas y apasionadas interpretaciones del aria de la flor que he escuchado (y que fue sonoramente aplaudida por el público) y la escena final donde Alagna añade una intensidad asombrosa. El público también premió la sustitución *in extremis* de María Bayo como Micaëla ante la inoportuna afonía de Marina Poplavskaya; la soprano navarra no me pareció una cantante ideal para este personaje con ese timbre un tanto chillón, aunque exhibió buena musicalidad ya en el dúo con Don José en el primer acto y algo menos en su bellísima aria del tercero. Erwin Schrott tiene una sensacional presencia escénica como Escamillo y, aunque le faltó cierto aplomo vocal en los famosos *couplets* del segundo acto, exhibió un excelente fraseo en el duetto ‘Si tu m'aimes, Carmen’. Desde luego, el punto más bajo del cuarteto protagonista fue la Carmen de Béatrice Uria-Monzon, una cantante que domina el personaje y lo ha grabado con éxito, pero cuya voz sonó pequeña en los graves y forzada en los agudos, velada en el fraseo y hasta con problemas de *fiato*, deficiencias que no pudo compensar con su brillante actuación escénica. Todos los secundarios tuvieron una actuación destacada, aunque quizá sobresalieron por encima del conjunto Eliana Bayón e Itxaro Mentxaca como Frasquita y Mercédès.

El coro del Liceu, completado para la ocasión por el Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya, tuvo una sensacional actuación que alcanzó su punto culminante en la referida marcha coral ‘Les voici! Les voici!’ del acto final. La orquesta del teatro se mantuvo a un nivel aceptable, especialmente en la cuerda y la madera, aunque acusó algunos problemas en el metal tanto de afinación como de volumen (deficiente fue, por ejemplo, el acompañamiento de las trompas en el *air* de Micaëla). Aunque en última instancia el responsable de lo dicho es el director de orquesta, lo cierto es que Marc Piollet fue una auténtica sorpresa en el foso; dirigiendo sin batuta, demostró dominar la orquestación de Bizet e impuso su versión fresca, bien planificada, de texturas nítidas y detalles temperamentales con ciertos tintes historicistas y una buena atención a las voces y el coro.



Por último, el evento del estreno de la temporada se vio acompañado por un importante número de caras conocidas en el teatro barcelonés. Por supuesto, hubo políticos como el president José Montilla o el candidato Artur Mas, pero también personalidades de la literatura como Eduardo Mendoza o de la música como el director Antoni Ros-Marbá; me pareció ver fugazmente a la soprano Anna Netrebko, esposa de Erwin Schrott, y también asistió Katherina Wagner, codirectora del Festival de Bayreuth, cuya presencia en Barcelona parece relacionada con la programación en la temporada 2012-2013 de tres óperas del Festival de Bayreuth en el Liceu en versión de concierto (*Die fliegende Holländer*, *Lohengrin* y *Tristan und Isolde*) emulando el mítico Festival Wagner de 1955 en la ciudad condal.

© 2010 Pablo-L. Rodríguez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados