

Una reposición esperada y lograda

JORGE BINAGHI

Mientras hay ‘grandes teatros’ que viven de rentas o de ofrecer algunos nombres presuntamente importantes en sus temporadas, el [Capitole](#) siempre tiene en sus temporadas un buen nivel con alguna propuesta de altísimo interés. En el caso del repertorio francés esto es todavía más claro. ¿Cuánto hacía que aquí o en otros lados (salvo en Essen) algún teatro lírico se animaba con el difícil *Profeta* de Meyerbeer?

Sólo lo había visto yo una vez en Viena en una producción tan desastrosa que desapareció rápidamente y donde todo se basaba en el gancho de Plácido Domingo y Agnes Baltsa, entonces en el ápice de sus carreras, pero que de estos papeles cantaban las notas que querían y las que podían.

Meyerbeer sufre –además de los prejuicios que resultan pertinaces y difíciles de erradicar- de producciones erráticas más que otros compositores que también las padecen. Esta obra, con sus matices históricos (aunque todo el argumento sea básicamente una invención sobre un personaje real y cuestionable) no soporta bien las ‘deslocalizaciones’ o ‘actualizaciones’ (ya me veo venir alguna nueva producción ubicada en el llamado Estado Islámico). Y el mérito de Vizioli, aunque la época quede desdibujada y por los trajes –muy bellos- parezca de la época de la creación, es que todo es comprensible (dentro de los límites del libreto), los artistas están cómodos y responden bien a las indicaciones, la iluminación (tan importante aquí, ya que fue la primera ópera que recurrió a la electricidad para los efectos escénicos) es muy buena, y sin ser un espectáculo demasiado enfático o empalagoso tiene su cuota de espectacularidad.



Le Prophète. Producción de Stefano Vizioli © 2017 by Patrice Nin

©

**Toulouse,
viernes, 23 de
junio de 2017.**

Théâtre du
Capitole. Le
Prophète (París, 16
de abril de 1849,



Opéra, Salle Le Peletier). Libreto de E. Scribe y música de G. Meyerbeer. Dirección escénica: Stefano Vizioli; escenografía y vestuario: Alessandro Ciammarughi. Luces: Guido Petzold. Coreografía: Pierluigi Vanelli. Intérpretes: John Osborn (Jean de Leyde), Kate Aldrich (Fidès), Sofia Fomina (Berthe), Dimitri Ivaschenko (Zacharie), Mikeldi Atxalandabaso (Jonas), Thomas Dear (Mathisen), Leonardo Estévez (Oberthal), y otros. Coro y Orquesta del Teatro (maestro de coro: Alfonso Caiani). Dirección de orquesta: Claus Peter Flor

El ballet de los patinadores está incluido –no se ha cortado como suele hacerse hoy cuando se reponen ejemplares de ‘grand opéra’- y aunque nadie patine y la idea coreográfica (para unirla a la historia) no se avenga muy bien con la música (son gente de pueblo o campesinos que se visten con ropas señoriales y entre bromas y veras se mueven algo grotescamente con ellas). Más problemático resulta que en la escena de la coronación (la de la famosa marcha) y en el final aparezcan unas especie de Carmen Miranda ligeras de ropa y con tocados que recuerdan a la famosa artista en medio de una ceremonia religiosa. Es cierto que el final es algo orgiástico, pero nunca la bacanal de, pongamos, *Sansón y Dalila*. Y no creo que se haya querido aludir a la supuesta poligamia del protagonista histórico.

Nunca había visto un espectáculo concertado por Claus Peter Flor que me pareciera tan convincente en la aproximación musical. La orquesta no sólo se lució (es muy buena), sino que estuvo en estilo y, sobre todo, hizo apreciar su importancia en la partitura (mal que le pesara Wagner había tomado buena nota). Los cantantes nunca fueron asediados desde el foso y los tiempos fueron equilibradísimos.

El coro fue otro elemento notabilísimo en lo artístico y lo vocal, y si hiciera falta otra prueba de su valía, de su seno salieron todos los personajes comprimarios, muchos, algunos con frases de compromiso y todos muy correctos.

Pero, claro, el problema de las óperas de Meyerbeer suelen ser, sobre todo, los cantantes.

Y aquí no ocurrió. Puede ser que el conde de Oberthal esté señalado como bajo en la asignación de roles, y Estévez sea un barítono, pero estuvo bien en un rol que no es largo ni agradecido, pero poco fácil de cantar.

Los tres anabaptistas ‘forajidos’ realizaron una labor de conjunto e individual extraordinaria. El único que tiene mayor relieve es Zacharie con sus couplets del tercer acto, e Ivashenko no se los dejó escapar para poner de relieve lo que de él venimos sabiendo. Pero

Atxalandabaso, aunque sin solo, estuvo extraordinario, y Dear muy bien, muy interesante. Y es difícil actuar estas partes con convicción; lo consiguieron.

El personaje de Berthe –o Bertha, según el momento, en el libreto- es bastante imposible y la cavatina de entrada, compuesta a posterioridad a pedido de la artista, podría servir - dificultad aparte- como argumento a los que sostienen que Meyerbeer sabía mucho de composición, pero carecía del don de la melodía. Fomina la cantó muy bien y como actriz se impuso a partir del cuarto acto donde incluso cantó con mayor volumen (su gran dúo con Fidès y el trío en el quinto acto con la misma y el protagonista fueron sus mejores momentos).



John Osborn y Kate Aldrich © 2017 by Patrice Nin

magnífico- ‘Ah, mon fils’ en el segundo acto quedó sin aplaudir, con la complicidad del último grave, pero eso no volvería a ocurrir en sus otros momentos posteriores). Siendo tan joven y bella resultó absolutamente creíble en esa madre severa y conservadora (aquí no se sabe si el complejo de Edipo –evidente en el protagonista- no está correspondido por uno que llamaremos de Yocasta).

Jean es una figura ambigua, a veces simpática, a veces menos. Un ‘iluminado a la fuerza’ (según el libreto, por supuesto; sería interesante estudiar



Le Prophète. Producción de Stefano Vizioli © 2017 by Patrice Nin

Fidès fue una parte escrita pensando en las inusuales cualidades de Pauline Viardot, que siendo una mezzo superaba con creces la extensión del registro por arriba y por abajo (vamos, una Falcon más acentuada). Ya es raro que la madre sea tratada como coprotagonista (es la que ocupa más la escena en los actos finales), y para colmo una contralto-mezzo (el programa escribe lo primero y entre paréntesis lo segundo). Creo que la última voz ideal para el papel fue la de la Home (o, tal vez, luego, la Podlès). Aldrich es una mezzo pura, pero su voz se ha desarrollado, su color sigue intacto y homogéneo, el agudo es poderoso, el caudal bueno, el centro brillante, y sólo el extremo grave la puso en algún compromiso que resolvió o con notas de pecho o abriendo el sonido (algo precario y no muy bello pero que le permitió hacer honor a la parte). Aunque estuvo bien desde el principio (el público no conoce la obra y su primer aria o arioso –tan especial y

las relaciones de esta obra no sólo con la política de su época, que se ha hecho en parte, sino el papel de la ópera en general como elemento ‘de orden’, lo que explicaría mejor las dificultades con la censura de, por ejemplo, Verdi, aunque no sólo. Meyerbeer estaba muy ansioso por no encontrar dificultades por poner en escena una revuelta campesina; Scribe lo tranquilizaba escribiéndole que quedaba derrotada). Que Meyerbeer estuviera también preocupado por que no le colocaran a Duprez como protagonista demuestra también que no quería ‘el do de pecho’. Finalmente el creador fue el entonces conocidísimo Gustave-Hyppolite Roger, que poco antes había sido el primer Fausto de Berlioz. He aquí por qué el inmenso Gedda es un ejemplo en la grabación. Pero el inmenso Osborn, si le cede, es en muy poco, con la diferencia de que ésta es ya su segunda producción escénica.



Le Prophète. Producción de Stefano Vizioli © 2017 by Patrice Nin



John Osborn © 2017 by Patrice Nin

escena del tercer acto con un ‘Roi des cieux’ insultantemente fácil (no lo es en absoluto). Yo, con todo, no elegiría ninguno de sus solos o su gran dúo con Fidés, y otros conjuntos, donde estuvo siempre espléndido. Me quedaría con su relato del sueño en el segundo acto (con un ‘Clémence!’ final antológico) y en particular con la inspiradísima plegaria anterior al himno antes citado, ‘Éternel, Dieu sauveur!’, en el que el cincelado de cada palabra y el sentido de cada frase resultaban impresionantes. Las ovaciones y aclamaciones al final de la función, para todos, tan impactantes como merecidas. Esta fue la primera representación y a nadie se le ocurriría pensar que podrían mejorar en las posteriores, como se suele disculpar a tanto artista ‘prestigioso’. Puede ocurrir, en cuyo caso sólo puedo decir que quedan cuatro hasta el 2 de julio. Y para quien no lea a tiempo –de acuerdo a cuando esto se publique- o no pueda ir habrá transmisión por Arte y una cadena francesa. En realidad debería hacerse un dvd, o al menos un cd, para dejar constancia de esta tan esperada como lograda reposición.

He aquí un cantante ejemplar, seguramente menos mediático que algunos otros colegas, pero cuyas cancelaciones se cuentan con los dedos de una mano, su espíritu de equipo es ejemplar, su preparación absoluta, y que yo sepa no se le conocen errores de elección (sí, ya sé, una vez en una transmisión en directo de *Guillaume Tell* desde Roma rompió la nota final de su terrible ‘cabaletta’: nunca más le volvió a ocurrir, que se sepa; pero eso, cuando es ocasional, no resulta relevante). ¿Qué elegimos: técnica, estilo, fraseo, legato, dicción, agudo pleno, voz mixta, messa di voce, actuación?

Formidable en todo. Probablemente su timbre no sea memorable en cuanto a calidad pura, pero da la casualidad de que para los papeles que suele interpretar eso importa relativamente. Aquí, nuevamente, no le fue premiado su primer solo, la pastoral ‘Pour Bertha’, en el segundo acto, pero el teatro se vino literalmente abajo tras su larga