

Primeras versiones, supersticiones historicistas y asadores de manteca

JORGE BINAGHI

El ansia de la ‘primera versión’ no es que cause estragos, ni está mal, pero no sé por qué tiene que hacer desaparecer a la versión –mucho más disparatada como libreto, pero teatralmente más breve y eficaz- con la que este título triunfó en el resto del mundo desde el vamos y hasta que perdió el favor del público. En el Liceu en concreto es el quinto título más representado en la historia del teatro, pero es evidente que en el último período las reposiciones tardan mucho más que antes.

Para el caso no se veía desde el 2002 en que se cantó por primera vez en francés. Ahora ha vuelto pero con el ballet. Aleluya. La pena es, no que la música no sea una gran cosa, sino que se la ha ‘distribuido’ ‘convenientemente’ entre escenas y actos con lo que se consiguió que las músicas chocaran entre sí, que la gente se aburriera y hablara, y que la tensión dramática decayera (el sinsentido mayor tuvo lugar antes del cuarto acto, pero los otros momentos -sólo se salvó el inicio del tercer acto- no anduvieron muy lejos). No sé a qué luminaria se le habrá ocurrido la idea, pero alguien debió frenarla.

Si no se tiene un cuerpo de baile (porque no se quiso en su momento, y se tenía a Corella y su grupo, pero dejemos los errores del pasado aunque sigan sin resolverse -seguramente sería peor si ahora se buscara una solución), como lo tiene todo gran teatro que se precie, las soluciones ‘normales’ son dos: se suprime el ballet y santas pascuas, o se hace que lo interpreten -sin bailar o casi- comparsas o miembros del coro (caso de los últimos *Guillaume Tell* que he visto). Si -digamos- se troceara el ballet del *Macbeth* de Verdi muchos protestaríamos (espero) escandalizados. ¿Por qué hay que admitirlo con el pobre Donizetti?

También suele ocurrir que el repertorio del belcanto lo dirigen directores ‘especializados’

Michael Spyres
© 2018 by A.
Bofill

**Barcelona,
martes, 10 de
julio de 2018.**

Gran Teatre del Liceu. La Favorite, (Ópera, París, 2 de diciembre de 1840). Libreto de A. Royel, G. Vaëz y E. Scribe; música de G. Donizetti. Puesta en escena: Derek Gimpel. Escenografía y vestuario: Jean-Pierre Vergier. Intérpretes: Clémentine Margaine/Eve-Maud Hubeaux (Léonor), Michael Spyres/Stephen Costello (Fernand), Markus Werba/Mattia Olivieri (Alphonse XI), Ante Jerkunica (Balthazar), Roger Padullés (Don Gaspar) y Miren Urbietta-Vega (Inès). Coro (preparado por Conxita García) y Orquesta del Teatro. Dirección: Patrick Summers. Martes 10 y miércoles 11 de julio de 2018.



(que raramente son los más buscados, o más buscados para otros repertorios) y las orquestas suelen prestarles menos atención. Sin embargo, para hacer sólo un nombre del pasado, Bruno Bartoletti (que era un genial 'todo terreno') sabía cómo hacerlo interesante y aunque no le haya escuchado yo en la actualidad a Michele Mariotti un título de Donizetti entero con sus Rossini, Bellini, primeros Verdi, se me ocurre que algo interesante podría hacer. En todo caso Summers nos dio todo el volumen que queríamos y más (y seguramente más que el que deseaban o necesitaban sus cantantes), algunas brusquedades (la obertura no es de las peores del autor) y punto. La orquesta no dejó de cometer algún desaguisado que hacía mucho no escuchaba... No cuesta nada volver al punto de partida, lo difícil es mantenerse en la senda ascendente.



La Favorita. Producción de Derek Gimpel. © 2018 by A. Boffill.

El coro estuvo bien, pero sea cuando se movía (y uno rogaba al cielo que no lo hiciera) o cuando -la mayor parte del tiempo- se mantenía inmóvil de frente al espectador se hacía sentir con fuerza la añoranza por la versión de concierto, donde tal vez la tropelía con el ballet no se habría cometido.

Para colmo se recurrió a esos horribles decorados -y vestuario sólo comparativamente mejor- que para colmo han circulado también por Madrid (recientemente el Real la ofreció en función

de concierto, muy inteligentemente) y hasta por Florencia. Desaparecido el director de escena de los orígenes (¿por qué?) se contrató a otro cuya mano no se notó para nada. A lo mejor hasta fue una suerte.

Cuando un teatro ofrece dos repartos para títulos de la dificultad del que nos ocupa (en cualquier versión, aunque tal vez los problemas sean de diversa índole) en general lo hace en dos momentos distintos de su temporada. Salvo la Scala y el Real no conozco otros casos como el del Liceu. Es cierto que para unas cuantas funciones -sin público hasta el tope- como las que se ofrecen un solo reparto puede acabar con al menos tres de las cuatro voces más importantes que se requieren. Aquí además se añade el color local de que no por primera vez una de las figuras esenciales -en este caso la protagonista del segundo reparto, que al decir de muchos es muy buena- se descuelga de la producción poco tiempo antes por los habituales 'motivos personales' (uno no es que se quiera meter en la vida privada de nadie, pero si resultara que la privacidad sirve para encubrir que un artista no se ha dignado mirar la partitura hasta poco antes... Al menos Alagna ha reconocido que no podía terminar de estudiar su Lohengrin aunque podría haberse dado cuenta con mucho más tiempo... Recuerdo una lejana *Wally* en Amsterdam donde la intérprete principal -que no podía nunca haber cantado el papel- se dio cuenta un mes antes del hecho... En los años siguientes fue contratada sin ningún problema).

Como quiera que sea tuvimos tres Leonoras, tres Fernandos, tres Alfonsos (los escribo en castellano, así me ahorro de ir a controlar si lo estoy escribiendo en francés o italiano –

aunque como en el singular este último coincide con el castellano ganamos por tres a dos, si no en el fútbol en la ópera). Los cantantes comunes fueron, naturalmente, los intérpretes de Inés y Gaspar. Urbieta estuvo muy bien aunque la voz es metálica, en particular en el agudo. Padullés cubrió las necesidades de la parte aunque en un par de ocasiones pareció que algunas exigencias eran excesivas.

Sorprendentemente se encargó a un solo bajo el rol de Baltasar. No tiene la extensión ni la dificultad de los otros roles, pero hasta tiempos recientes lo cantaban los Siepi ... Jerkunica fue muy efectivo ... y muy monótono. Su famoso 'anatema' estuvo bien, pero fue sobre todo sólido más que otra cosa. La voz es adecuadamente oscura y tiene el físico del rol.

El Alfonso del segundo reparto, Olivieri, fue muy interesante aunque aún tiene que terminar de 'estabilizar' su voz (abre algunos sonidos, agudos y graves, innecesariamente y no siempre 'cubre' como debiera), pero posee buen material,

un centro y medias voces -¡y un trino!- persuasivos, y aunque seguramente encontrará más acentos tiene ya capacidad para decir con sentido y frasear con propiedad. Correcto intérprete. Como se ve no hay que ser Battistini, Bastianini ni Tézier, ni siquiera Bruscantini, para dar apropiada cuenta del personaje. Lo que no ocurre con Werba, cantante musical pero que puede cantar bien Mozart y Schubert, pero no tiene idea de lo que es una 'cabaletta' ni el volumen o el color suficiente para la parte. También es buen artista, pero con eso aquí no arreglamos nada o casi.

Lo más interesante en absoluto fueron los protagonistas del primer reparto. Margaine hizo honor a su creciente fama con una buena interpretación, una voz importante y de color de verdadera mezzosoprano, y lo único que puede inquietar, de cara al futuro, es su forma de emitir el agudo, que hoy es bueno, pero puede acabar fácilmente en el grito.

Spyres, como ya en su debut hace unos años en Hoffmann, demostró que es un excelente cantante, un gran cantante, pero al que las dimensiones del Liceu penalizan. La voz suena pequeña, sus valientes agudos y sobreagudos no causan el debido efecto, y aunque el fraseo y la técnica son ejemplares y el intérprete entregado no parecía el mismo de sus interpretaciones magistrales de Pesaro o de la Opéra Comique (al margen de que es claramente un baritenor y probablemente le iría mejor un Otello rossiniano que este Fernando que casi seguramente requiere otro tipo de timbre). Lo hizo muy bien, pero no entusiasmó.



Markus Werba y Clémentine Margaine. © 2018 by A. Bofill.

En la segunda compañía -algunas funciones estarán a cargo de Daniela Barcellona, a quien vi en su debut en el papel en Génova, y a quien no podré volver a ver ahora)- se presentaban Hubeaux y Costello. Ella ha cantado recientemente con éxito Eboli en Lyon y en París el papel de Tebaldo en el *Don Carlos* de la Opéra de Paris (Bastille) que se pudo ver por televisión. Es una buena cantante, particularmente interesante en el registro grave. En los otros la voz adquiere tintes sopraniles (y tal vez fue eso lo que le aconsejó -mal- optar por la solución 'alta' al final de su gran aria, que le pasó factura), pero el principal problema es el del volumen. Es correcta artista, pero quisiera que sus 'r' no sonoran triplicadas o cuadruplicadas.

Costello tiene una voz de mediana potencia, de color muy aceptable, excelente prestancia, y poco más. La extensión es modesta y eso aquí es un pecado mayor.

No hubo muchos aplausos durante la función, pero sí al final, así como alguna protesta aislada dirigida a Summers. Y colorín colorado, la temporada ha terminado.