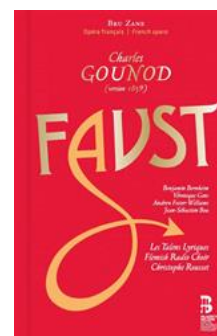


# Espléndido Faust como nuevo

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

*Faust* es, con *Carmen*, el gran pilar del repertorio francés en la escena internacional. Y como *Carmen*, tuvo una gestación compleja, que se refleja en las ediciones críticas, con distintas variantes. Por ello, cualquiera que se haya informado mínimamente sobre la obra maestra de Gounod sabrá algunas cuestiones básicas: que la edición habitualmente grabada y representada en los escenarios se corresponde con la versión final estrenada en la Ópera de París en 1869. Y que para la ocasión Gounod amplió la estructura de cuatro a cinco actos, siguiendo el modelo de *grand-opéra*, añadiendo el ballet obligatorio; transformó los diálogos hablados de la versión original de 1859, convirtiéndolos en recitativos; y sustituyó algunos números primigenios por otros nuevos. Con todo, la longitud de la partitura es tal que con frecuencia se practican cortes, como el aria de la protagonista en el cuarto acto (“Il ne revient pas”), o el aria de Siebel “Si la bonheur”.

Charles Gounod:  
Faust, ópera en  
cuatro actos  
(versión de 1859),  
con libreto de Jules  
Barbier y Miché  
Carré. Edición  
crítica de Paul  
Prévost. Benjamin  
Bernheim (Faust),  
Véronique Gens



(Marguerite), Jean-Sébastien Bou  
(Valentin), Andrew Foster-Williams  
(Méphistophélès), Juliette Mars (Siebel),  
Anas Séguin (Wagner / un mendigo), Ingrid  
Perruche (Dame Marthe). Flemish Radio  
Choir. Les Talens Lyriques. Christophe  
Rousset, director. Tres CDs (DDD) de 174  
minutos de duración. Grabado en la Salle  
Gramont del Conservatoire Jean-Baptiste  
Lully de Puteaux (París, Francia), en junio  
de 2018. BRU ZANE BZ1037.  
Distribuidor en España: Semele Music.

Con esta cara la hemos conocido en sus grabaciones más populares, de las referenciales protagonizadas por Nicolai Gedda, Victoria de los Ángeles y Boris Christoff dirigidos por André Cluytens (Emi 1953 y 1958), a la grandilocuente, pura *grand-opéra*, despliegue de voces y destreza estilístico de Franco Corelli, Joan Sutherland y Nicolai Ghiaurov dirigidos por Richard Bonynge (Decca 1966), u otras afamadas como la de Plácido Domingo, Mirella Freni y Nicolai Ghiaurov, con George Prêtre a la batuta (Emi 1978), grabada tras el éxito arrollador en la Scala del mismo equipo, aunque con el madrileño en lugar de Kraus, por motivos de mercadotecnia sin duda (al canario se le puede escuchar en Myto 1977, pero también con Scotto y Ghiaurov desde Tokyo en 1973, en CD y [DVD](#)).

Apenas había habido un intento por ofrecer algunas piezas de la versión primigenia, eliminadas o sustituidas en la definitiva. La grabación liderada por Michel Plasson, realmente muy interesante, con Richard Leech, Cheryl Studer y José van Dam (Emi 1991), incluía en apéndice, además del ballet, el trío del primer acto entre Faust, Siebel y Wagner “À l’étude, ô mon maître”; el dúo entre Marguerite y Valentin “Adieu, mon bon frère” del segundo acto; y la canción “Maître Scarabée” de Méphisto, posteriormente sustituida por la

más famosa aria “Le veau d’or”. En el siglo XXI los esfuerzos por modernizar el acercamiento a la ópera, de Londres (Alagna, Gheorghiu, Terfel, Pappano, DVD Warner) a Nueva York (Kaufmann, Poplavskaya, Pape, Nézet Séguin, [DVD Decca](#)), se han centrado más en el fraseo y la visión de los personajes que en la partitura.

En consecuencia, cuando el Palazzetto Bru Zane anunció la publicación en su serie de ópera francesa de un nuevo *Faust*, inmediatamente concitó una enorme atención. Bien es cierto que hasta el momento se había centrado en recuperar el repertorio más desconocido, de la Revolución Francesa a la Gran Guerra (1789-1918): J.C. Bach (*Amadis de Gaule*), Kreutzer (*La mort d’Abel*), Massenet (*Thérèse*, *Le mage*), Sacchini (*Renaud*), Joncières (*Dimitri*), Catel (*Les bayadères*), Saint-Saëns (*Les barbares*, *Proserpine*), Salieri (*Les danaïdes*), David (*Herculanum*), Lalo y Cocquard (*La jacquerie*), Hérold (*Le Pré aux clercs*), Méhul (*Uthal*), Godard (*Dante*), Halévy (*La reine de Chypre*), Messenger (*Les P’tites Michu*) y Spontini (*Olimpie*). Para la celebración del año Offenbach se fijaron en la popular *La périclole*. El propio Gounod había protagonizado tres volúmenes con ocasión del bicentenario de su nacimiento el año pasado, uno dedicado a la música relacionada con el prestigioso [Prix de Rome](#); y dos óperas inéditas en disco hasta ahora, excelentemente grabadas: [Cinq-Mars](#) y [Le tribut de Zamora](#).

La justificación musicológica de la presencia de *Faust* en la colección (más allá de porque les haya dado la gana) está en la vuelta de tuerca que ha logrado la fundación: yendo un paso más allá de la versión grabada por Plasson, con números originales en apéndice, en esta ocasión se ofrece la reconstrucción de la concepción primigenia de 1859 a partir de la edición crítica preparada por Paul Prévost. El resultado supera de largo el mero lavado de cara por la inclusión de los diálogos hablados y los tres números señalados más arriba: totalmente nuevos para el oyente son también la romanza de Siebel “Versez vos chagrins dans mon âme”; el aria con coro de Valentin “Chaque jour, nouvelle affaire”; el coro de brujas “Un, deux et trois”, además de una orquestación sutilmente diferente en el primer dúo entre Fausto y Mefistófeles, el trío del duelo o la muerte de Valentin, aunque nada golpea más el oído que las campanas al vuelo en el trío final, contribuyendo más aún al sentido religioso de su Apoteosis mística.

Desafortunadamente, no se han podido localizar todos los números originales, especialmente los que se situaban en el último acto (aquí cuarto) que es el que más modificaciones sufrió. Otros números que fueron drásticamente acortados no se han podido restablecer en su forma original, de igual modo que de la famosa cavatina de Fausto “Salut, demeure chaste e pure” solo sobrevive la primera parte, mientras que el cuarteto “Prenez mon bras un moment” presenta una amputación de más de cien compases. Con todo, el resultado es enormemente satisfactorio, hasta el punto de cumplir razonablemente el objetivo de acercarse a la versión original y ofrecer una ópera muy renovada, en la que los nuevos números tienen toda la inspiración melódica y la calidad que caracterizan a Gounod. Cuestión diferente es que las segundas arias de Mefistófeles (“Le veau d’or”) y de Valentin (“Avant de quitter ces lieux”) sean más redondas y el resultado dramáticamente más centrado. Está ausente asimismo el gran coro patriótico “Gloire immortelle de nos aïeux!” pero se incluye música cortada antes del estreno, que Gounod nunca escuchó interpretada, para la que se ha completado la orquestación. Como resultado, este *Faust* cercano al de 1859 es más fresco y más ágil, en los diálogos como en la estructura acortada.

En definitiva, gracias a la Fondazione Palazzetto Bru Zane tenemos la oportunidad de escucharlo como nuevo.

El tratamiento de las voces también resulta novedoso. Frente a los bajos de graves abisales, rocosos e solemnes, que impusieron en su día Christoff primero y Ghiaurov después, Méphisto vuelve a su condición de bajo-barítono. Además, es sabido que Caroline Miolan-Carvalho impuso a Gounod la inclusión de piezas de coloratura, como el vals de Juliette, “O légère hirondelle” en la primera versión de *Mireille*, o el papel de Sylvie en [La colombe](#). Este hecho ha provocado que con frecuencia hayan sido sopranos lírico-ligeras las que han cantado Marguerite, de modo que incluían de agudos no escritos, “de tradición”. En esta ocasión se hace hincapié en la concepción originaria, más lírica y menos virtuosa del papel, como refleja la versión originaria del “aria de las joyas”, más grave y sin sobreagudos, en una elección consciente y deliberada.

Con buena lógica se ha juntado un reparto que hiciera frente a los nuevos desafíos y reflejara el espíritu de la empresa. Así, se ha escogido un protagonista que suena realmente juvenil, que aborda el registro agudo preferentemente desde la voz mixta para incidir en su carácter poético y ensoñador. Benjamin Bernheim es, para mí, la gran revelación vocal del elenco, un Faust espléndido, perfecto, en el que confluyen dicción ejemplar, estilo intachable, frescura vocal (la voz fluye que es una maravilla) y timbre seductor como pocos. Por lo que me respecta, el mejor tenor francés en el papel en décadas, por delante de Alagna y Vanzo, con un instrumento más atractivo que el del intachable y siempre referencial Gedda, y una pronunciación muy superior a la excesivamente abierta y enfática de Kraus (Domingo y Corelli ni los contemplo).

Véronique Gens se ha convertido, *de facto*, en soprano titular de la casa. Protagonista de muchos de los registros de la serie, incluidos papeles de soprano *falcon* que le convenían menos (Marie de Gonzague de [Cinq-Mars](#) del propio Gounod o la protagonista de [La reine de Chypre](#) de Halévy), en esta ocasión la soprano de Orléans afronta un papel para el que sí tiene en regla todas las cartas. Frente al caso del tenor, aquí la competencia es mucho más dura, empezando por la Marguerite ideal de Victoria de los Ángeles, pero también por el instrumento más denso y de mayor cuerpo de Mirella Freni, la gran encarnación de la década de 1970 y 1980. Ambas tenían un gran dominio del estilo requerido. Gens tiene siempre la inteligencia de no pretender ser lo que no es, convenciendo desde sus medios, a los que añade una capacidad expresiva que solo es posible desde un gran control técnico y un conocimiento profundo de la lengua, combinando ambos en el acercamiento musical y la prosodia. El resultado, como es habitual en ella, es exquisito, con la dosis justa de teatralidad para insuflar vida e interés a un papel que muchos han calificado de inerte y carente de toda pulsión dramática. La opción sistemática de abordar las notas graves donde la partitura presenta variantes termina de configurar un personaje de mayor peso y profundidad, mucho más que la exhibición algo vacía de “Je ris de me voir si belle dans ce miroir”.

Con Méphisto hay otra larga tradición vocal que, como he dicho, queda absolutamente redimensionada, sin menoscabo de los monumentos sonoros que ha dejado la tradición. Pero ciertamente solo José van Dam, no en vano bajo-barítono y francófono, había reflejado realmente la naturaleza del diablo sin exageraciones grotescas ni caricaturas, por

más efectivas que fueran dramáticamente (ciertamente Bryn Terfel en la noche de Walpurgis como *drag-queen* es impagable). Andrew Foster-Williams recoge su testigo y se sitúa plenamente a la altura del desafío histórico de devolver la parte a su concepción originaria para *baryton-basse de caractère*, con una pronunciación irreprochable (ya lo ha demostrado en otros cometidos de la colección), un fino y sutil sentido del humor; y un acercamiento estilístico intachable, más ligero –y no solo por la presencia de diálogos– y mejor centrado que la deformación que ha impuesto la tradición. En definitiva, una delicia en su despliegue de recursos expresivos.

De los secundarios, Juliette Mars compone un Siébel realmente encantador y Anas Séguin está excelente como Wagner, beneficiándose ambos de la recuperación del trío inicial con el protagonista. Jean-Sébastien Bou lo tenía más complicado como Valentin, y no solo por la ausencia de “*Avant de quitter ces lieux*”: el papel sí conoce una larga lista de grandes intérpretes, de Ernest Blanc y Robert Massard a Simon Keenlyside. La contribución de Bou es buena, o incluso muy buena, pero ni iguala su recuerdo ni se sitúa a la misma altura de los tres principales en la renovación de la obra. Ingrid Perruce imprime carácter y comicidad a Dame Marthe.

The Flemish Radio Choir es otro asiduo de la colección y, como en otras ocasiones, realiza un gran trabajo, destacando en todas sus intervenciones e impactando por la compacidad y el poderío sonoro del coro de ángeles “*Christ est ressuscité!*” que concluye la obra. Respecto a la presencia de Les Talents Lyriques, la opción de una orquesta historicista por primera vez en la grabación de la obra está sobradamente justificada en vista de que se buscaba un acercamiento a la sonoridad original de la ópera. El resultado, acorde con todo lo explicado hasta aquí, es más ligero, ágil y transparente de lo acostumbrado, sin renunciar en absoluto al lirismo que caracteriza al compositor ni a los grandes momentos instrumentales, tan glorioso como se pueda desear. Por su parte, Christophe Rousset, que ya había dirigido las recuperaciones de *Renaud* de Sacchini y *Les danaïdes* de Salieri, vuelve a hacer gala de su instinto dramático, su fuerza teatral y su capacidad para insuflar nueva vida a partituras olvidadas o presentar bajo un nuevo rostro otras conocidas. Desde luego, era el director indicado para esta operación.

Todo ello acompañado del lujo editorial ya marca de la casa, y de los interesantísimos artículos que explican una gestación fascinante, de la ópera y del proyecto de su recuperación. Otra grabación indispensable de Bru Zane.