

Libreto y música: la intensidad de la tragédie lyrique

FRANCISCO LEONARTE

Los amantes de la lírica no solemos prestar mucha atención a los libretistas. Con raras excepciones (que han acabado por convertirse en tópicos, como Da Ponte o Boito), es casi costumbre criticar los libretos de ópera, como si fueran un mal necesario...

Sin embargo, un buen libreto es esencial para una buena ópera. Entendámonos, un *buen libreto* puede a veces resultarnos un poco ridículo, pero bueno será si, por su sentido del espectáculo, proporciona, por una parte, al compositor, fuentes de inspiración variadas y adecuadas a su vena creadora, y por otra parte, al público, material suficiente para que el interés no decaiga. Por poner un ejemplo casi paradigmático, el libreto del *Trovatore* por Cammarano y Bardare sobre la obra de García Gutiérrez puede parecernos hoy pueril, tirado por los pelos y un punto confuso, pero su riqueza de situaciones y de sentimientos, su ritmo, son tales que Verdi pudo crear melodías inmediatamente cautivantes y que el espectador no se aburriera un minuto.

De hecho, durante todo el periodo barroco francés, por ejemplo, el libretista fue considerado a la misma altura, si no a altura superior, que el compositor. Y la música debía estar atenta a los matices e inflexiones de la palabra, revistiendo los recitativos casi tanta importancia como las arias...

En cualquier caso tengo la firme sensación de que *Zoroastre* de Rameau no sería la obra maestra que es sin el estupendo libreto de Cahusac. Y digo obra maestra porque se sale de los cánones de su época, anticipando incluso la revolución de Gluck con su fuerza dramática (impresionantes la obertura o todo el cuarto acto), con sus recitativos cargados de expresividad, *desdibujando* la separación entre aria, arioso y recitativo, con sus innovaciones armónicas (sello de Rameau), todo ello gracias justamente a un libreto muy particular.

Jean-Philippe Rameau
© Joseph Aved (c. 1728)



París, domingo, 16 de octubre de 2022. Théâtre des Champs-Élysées. *Zoroastre*, tragédie lyrique en cinq actes, versión de 1749. Libreto de Charles Cahusac. Música de Jean-Philippe Rameau. Versión de concierto. Con Reinoud van Mechelen (*Zoroastre*), Jodie Devos (*Amélie*), Véronique Gens (*Erinice*), Tassis Christoyannis (*Abramane*), Mathias Vidal (*Abénis*, *Orosmade*, *une furie*), David Witczak (*Zopire*, *Amine*, *un génie*, *la Vengeance*), Gwendoline Blondeel (*Cépie*, *Cénide*), y Marine Lafdal-Franc (*Zélise*, *une fée*, *une furie*). Choeur de chambre de Namur. Les Ambassadeurs-La Grande Ecurie. Dirección musical de Alexis Kossenko

Un libreto que abandona, por primera vez en la *tragédie lyrique* francesa, el prólogo impuesto por el modelo de Lully. Un libreto eminentemente filosófico que se centra no en una intriga amorosa, sino más bien en una intriga político-religiosa, la reconquista por Zoroastro y su *dios verdadero*, del pueblo sometido a Abramane y sus *falsos dioses* (los *falsos* son siempre los dioses del que pierde, ¿no es así? Al parecer la *verdad* de una divinidad se *demuestra* ganando guerras ...)

Un libreto que comienza por una escena de lucha por el poder y de confabulación, la escena entre los dos *malvados*, Abramane y Erinice, dignos antecedentes de Tellramund y Ortrud del *Lohengrin* de Wagner, de Macbeth y su Lady de Verdi/Shakespeare-Piave, o del falso Dimitri y Marina del *Boris Godunov* de Mussorgsky/Pushkin. Un libreto pues con múltiples efectos dramáticos, aun sin la complejidad psicológica de otras obras -porque los malos son malos, y los buenos son buenos, cosa casi natural en una obra sobre Zoroastro (o Zaratustra), con su marcada dicotomía entre bien y mal, y fuertemente inspirada por la filosofía masónica-

Asistíamos en este concierto, además, a la versión primera, la de 1749, tal y como fue concebida en principio por Rameau/Cahusac que luego se sintieron movidos a remozar la ópera para asegurar el éxito de la obra en 1756, limando sus aspectos novedosos y añadiendo más acción y más intriga amorosa.

Pues bien, el concierto hubiera podido quedarse en mera *curiosidad* si no hubiera estado servido como la obra maestra merecía.

Intérpretes de postín

Escuchábamos por primera vez a Gwendoline Blondeel (Céphie, Cénide) y a Marine Lafdal-Franc (Zélise, une fée, une furie). La primera, un timbre fresco de soprano, voz siempre bien manejada y cargada de armónicos; la segunda, de voz algo más oscura, un punto menos brillante armónicamente, pero ambas con inteligencia y sentido del estilo para una serie de pequeños papeles a los que dieron relevancia. Caso similar al de David Witczak, que cumplió con creces en todos sus cometidos.

Mathias Vidal, bien conocido y apreciado por los amantes del barroco francés (y no sólo), volvió a mostrar su facilidad en ornamentaciones y en el registro agudo en varios pequeños papeles. Por su parte, Véronique Gens volvió a mostrar su clase como cantante y su inteligencia dramática, esta vez haciendo de *mala*, logrando dar *mala leche* a su personaje sin jamás perder el arte del canto ni tirar hacia verismos sin sentido : un lujo siempre, Véronique Gens, que sabe sacarle partido a todos sus personajes.

Tassis Christoyannis, que apenas una semana antes había encarnado con mucha emoción el complejo Agamenon en *Iphigénie en Aulide* de Gluck, encarnaba esta vez el más básico Abramane, *el malo* que adora a los dioses *malos* y que sólo quiere engañar y someter a *los buenos*, teniendo como único motivo el despecho amoroso. Algo apurado en el registro grave durante el primer acto ante las tesituras inclementes de los *basse-taille* del barroco francés, en el cuarto acto -Su acto- brilló por su dominio del estilo, su facilidad de emisión y su sentido del fraseo.

Hablando de facilidad de emisión, envidiable la de Jodie Devos y su siempre bonita voz y su asombrosa facilidad de coloratura. Su personaje no tiene mucho que rascar (ése puede que sea el auténtico defecto de este libreto, los personajes son más bien planitos, pero al menos los de *malo* dan siempre *más jugo*), una princesa guapa y buena que sufre y que está contenta y que está enamorada del galán que la quiere. Así que, bueno, Devos cumple y canta muy bien, y punto.

Van Mechelen, lo vengo diciendo desde que lo escuché hace unos cuatro o cinco años, es un señor tenor. Volumen, estilo, autoridad, dominio del fraseo y de las ornamentaciones, perfecta inteligibilidad. Hace un Zoroastre dueño y señor de su religión, de su pueblo y del público entero, con bonitos momentos de gran expresividad.

Pero quien de verdad nos fascinó a todos fue el director de orquesta, Alexis Kossenko, un francés (sí, sí, nacido en Niza) que después de fundar su conjunto barroco, Les Ambassadeurs, lo ha fusionado con el conjunto fundado por Jean-Claude Malgoire en 1966, La Grande écurie. Quien esto escribe siempre desconfía de los directores demasiado *demostrativos*, de los que saltan y hacen grandes gestos, pero lo cierto es que los grandes gestos y el baile de San Vito de Kossenko son tremendamente eficaces, porque consiguió desde la primera nota que su conjunto estuviese electrizado, respondiendo a la velocidad de la luz a las instrucciones del director que no olvidaba entradas ni tempi ni matices, dando vida a una música con muchos momentos *amables* (danzas y divertimentos son obligados en la ópera francesa desde Lully hasta Massenet) pero con muchos otros cuajados de auténtico genio.

A destacar, entre los pupitres de la orquesta, además del buen trabajo de los violines, de las maderas (se trata además de la primera obra en que se introducen clarinetes), el riquísimo trabajo de la percusionista, sacándole matices a la pandereta, a la vara de cascabeles, al triángulo, a los distintos timbales y tambores...

El Coro de Cámara de Namur, perfectamente empastado, de bonito sonido, expresivo ... No se puede pedir más.

Si además de tanta musicalidad de todos los cuerpos y solistas, añadimos que la música bebe del texto, subrayando sus movimientos, que la orquesta nunca cubrió a los cantantes, y que estos fueron casi siempre de una inteligibilidad ejemplar, comprenderán ustedes que allí, a pesar de tratarse de una versión de concierto, *hubo teatro*. Buen teatro y magnífica música. Que es lo que pedimos a toda ópera, ¿no ?