

Una ópera que aparece y desaparece

JORGE BINAGHI

Siempre parece que esta ópera se ponga de moda a la vez en varios teatros para luego desaparecer durante un tiempo más o menos largo. Recuerdo que en diciembre de 1974 se la podía ver casi simultáneamente en París y Barcelona (vi ambas, por casualidad). Es realmente difícil, como trabajosa fue su gestación, y el resultado, aunque contiene grandísimos momentos (en su mayoría), es irregular (conozco pocos actos de Verdi que pierdan la brújula dramática después de un comienzo fascinante como el segundo). Y aunque en parte la culpa se puede achacar a la adaptación que el propio Scribe hizo de su libreto para *Le duc d'Albe* de Donizetti (nunca terminada), por si no bastara la más difundida (y la que se utilizó también aquí) es la versión italiana, que empeora las cosas.

Verdi no vigiló como en el caso de *Don Carlos* (ahí hizo casi dos óperas distintas, y la italiana con variantes) la traducción y pasa, casi más aún que con *La favorita*, que las cosas lucen de otro modo en la lengua original (que yo he visto una sola vez, y no tengo mucha esperanza de volver a ver).

Y no me refiero a la supresión del ballet, que, con ser bueno en lo musical, personalmente puedo aceptar (los únicos realmente integrados a la acción y necesarios son los de *Macbeth* y *Aida*, en el caso de Verdi. Menos mal que a los parisinos no se les ocurrió pedirle al anciano maestro uno para *Falstaff* porque la mala gana se nota mucho en el de *Otello*).

En todo caso, es una de las óperas que causó más disgustos a Verdi por el libreto (del que nunca se mostró satisfecho), todo acentuado por la forma de trabajar y entender el género en la Opéra de París (donde, no es sorprendente, tuvo más éxito que en Italia).

Quien quiera leer un buen capítulo, no sólo sobre la trabajosa creación de este título sino también sobre la situación político-social en que se produjo puede leer con interés y provecho el capítulo 25 ('Paris and *I Vespri Siciliani*) del excelente libro *Verdi, His Music, Life and Times*, de George Martin (Limelight Editions, New York, 1992). Se me permitirá,

Wernicke, *I Vespri Siciliani*
© 2024 by
Stephan Brueckler

**Viena, martes,
16 de enero de
2024.** Staatsoper.
I Vespri Siciliani
(París, Opéra, 13
de junio de 1855)

Libreto de E. Scribe y Ch. Duveyrier, y
música de G. Verdi. Traducción: Eugenio
Caini. Puesta en escena, escenografía,
vestuario e iluminación: Herbert Wernicke.
Intérpretes: Rachel Willis-Soerensen
(Elena), John Osborn (Arrigo), Igor
Golovatenko (Monforte), Erwin Schrott
(Procida), y otros. Orquesta y coro del
Teatro (preparado por Thomas Lang).
Dirección: Carlo Rizzi.





‘I Vespri Siciliani’ de Verdi. Puesta en escena, Herbert Wernicke. Dirección musical: Carlo Rizzi. Viena Staatsoper, enero de 2024. © 2024 by Stephan Brueckler.

con todo, que repita algo escrito hace poco para la reposición de hace un año en la Scala: “Por la orquestación (y no sólo la de la célebre obertura, que es junto con la de la posterior *Forza del destino* la que más se oye en los programas sinfónicos), por el anticipo de la próxima *Un ballo in maschera* (escena de la fiesta del tercer acto), por la mayor ambigüedad de los personajes políticos (las cuerdas graves): que Procida sea un patriota, pero al mismo tiempo un fanático no es algo frecuente en el teatro de Verdi; más lo es que un tirano ocupante (Monforte) tenga algún aspecto positivo, que es justamente en el que el compositor más insiste (no en vano los dos dúos con Arrigo y su gran aria -muy superior en la versión francesa- se cuentan entre los mejores momentos).

Y luego, la dificultad para los cuatro protagonistas, más notoria en la partitura para soprano y tenor. La primera por haber tenido presente la inaudita extensión de la primera intérprete, la Cruvelli; el segundo porque en él coexisten el prototipo de tenor francés e italiano.”

El espectáculo concebido en su totalidad -ahí es nada- por el difunto Wernicke hoy casi parece tradicional: un decorado único, una enorme escalinata (con los consiguientes riesgos para quienes deben subirlas y bajarlas, muchas veces cantando: yo las prohibiría) con dos bandos: el ejército francés y el pueblo siciliano (‘adecuadamente’ modernizados en su vestuario, en el sentido de que no molestan) y la acción se sigue con facilidad.

Las luces son muy buenas, pero la marcación de actores, que lo habrá sido también en sus inicios conociendo al director de escena, ha quedado desdibujada y es obvio que cada uno, dentro de una línea general, va a lo suyo.

Para ejemplo, el Monforte de Golovatenko, muy bien cantado. con un buen timbre de barítono ‘verdiano’ (no me voy a poner ahora a discutir qué es o si existe) aunque no muy bello, pero siempre idéntico a sí mismo en la expresión e incluso envarado en sus movimientos.

Otro es el problema de la única protagonista femenina, Willis-Soerensen, también muy aplaudida: es cierto que la parte es diabólica, pero también que la soprano es una lírica cuyo registro central y grave no suenan a menos que los abra ficticiamente. Tiene excelentes medias voces y buenos agudos (algo metálicos) y no es la virtuosa que necesita el famoso ‘Bolero’. Leer el repertorio que alterna y acumula es de vértigo... Sigo considerando que las dos únicas que han sabido hacer real justicia a la parte, entre las que he visto, son Caballé y, sobre todo, Meade.



Osborn en ‘I Vespri Siciliani’ de Verdi. Puesta en escena, Herbert Wernicke. Dirección musical: Carlo Rizzi. Viena Staatsoper, enero de 2024. © 2024 by Stephan Brueckler.



'I Vespri Siciliani' de Verdi. Puesta en escena, Herbert Wernicke. Dirección musical: Carlo Rizzi. Viena Staatsoper, enero de 2024. © 2024 by Stephan Brueckler.

En cambio, el Arrigo de Osborn es un dechado de técnica y estilo con una voz no particularmente brillante y algún agudo corto, y se mueve adecuadamente. No se puede elegir en una actuación de tanto nivel aunque parecía no estar cómodo con la versión italiana (y lamento que hayan cortado su corta pero difícil 'serenata' en el último acto).

Schrott, que como él había debutado en la versión francesa en Londres hace tiempo, y hacía su primera aproximación al italiano, fue el más artista e hizo valer la nobleza de su timbre y la intención de su canto (no hubo frase por más convencional que fuera que no aprovechara y al que no diera sentido) para caracterizar a ese personaje más que ambiguo que es Procida, sólo menos fundamentalista que Amonasro entre los patriotas verdianos. Si su aria de entrada fue impresionante (y el primer aplauso a telón abierto de la velada), aun más impresionó su participación en los conjuntos y en especial el del cuarto acto, que comienza su personaje.

Todo el quinto fue magistral

De los secundarios destacaría al joven bajo Strazdas (Béthune) por su material, que necesita todavía mucho y cuidadoso trabajo, y al Danieli de Norbert Ernst que logró la proeza de hacerse oír en el gran concertante del acto tercero, en el que, como en otras escenas de conjunto, Rizzi desequilibró la balanza en favor del foso, de por sí muy abierto y con la excelente formación orquestal, que muchas veces sonó como si fuera un conjunto de los que habrían hecho las delicias de Berlioz o de Richard Strauss.

En otros momentos, como en la obertura, las cosas fueron mejor y se mostró un maestro seguro aunque no una gran batuta demostrando las mismas fuerzas y limitaciones que se podían encontrar ya en sus Verdis de hace tantos años en Amsterdam). El coro, preparado por Thomas Lang, estuvo magnífico, y pudo seguir el tiempo endiablado del coro inicial de la segunda escena del tercer acto (la fiesta 'chez Monforte').

El teatro estaba repleto, y los aplausos fueron '*in crescendo*' hasta las ovaciones finales.