

## *La Fenice resurge del fuego, pero con la amenaza de la ignorancia*

ANIBAL E. CETRÁNGOLO

Esta temporada de ópera y ballet de la Fenice, que se inaugura con *La juive* -que he presenciado el domingo 20 de noviembre- continuará con los siguientes títulos: *La Walkyria* de Wagner, *I quattro rusteghi* de Wolf-Ferrari, *Il crociato in Egitto* de Meyerbeer, *La flauta mágica* y *Lucio Silla* de Mozart, *Luisa Miller* de Verdi, *Didone* de Cavalli, *L'Olimpiade* de Galuppi y *Romeo y Julieta* de Prokofiev.

Para nosotros, esta temporada comenzó con este drama provocado por la obtusidad del poder y que esta vez saltó desde la escena lírica que muestra la ciudad de Constanza a la vida cotidiana de los italianos de hoy. El orbe bien sabe cuánto del capital de este país reside en su pasado cultural, que según la UNESCO consiste en un porcentaje que supera ampliamente la mitad de patrimonio artístico del globo. Pues bien, Italia soporta un gobierno que desprecia totalmente tal riqueza y que en el momento de ajustar cinturones y ante su desesperación preelectoral ante las promesas incumplidas considera que la cultura (cosa de izquierdos) es el área más prescindible.

En tales situaciones bien se sabe la ópera paga las primeras consecuencias: se habla de orgánicos musicales que serán eliminados y de temporadas que cortan títulos. La inicial protesta del Ministro de Bienes Culturales, el inefable Buttiglione (colega de Partido -el UDC- del Presidente de la Cámara de Diputados que hace días se rasgó las vestiduras después de haber votado una ley que pone en peligro la unidad nacional) ante el corte de presupuesto se mostró en toda su calculada hipocresía. En estos momentos los operadores musicales se están uniendo en protestas que revisten los entes líricos y los conservatorios de música. Para que se tenga una idea de la situación en que se vive, los operadores de la Fenice han difundido un comunicado en el cual se cita no a Karl Marx ni a Rosa Luxemburg sino al Presidente de la Republica, un solitario dique de honestidad, dignidad y sentido del Estado.

©

Venecia,  
domingo, 20 de  
noviembre de  
2005. La Fenice.

La juive, ópera en  
cinco actos de  
Fromental Halévy

sobre libreto de Eugène Scribe (estreno,  
París, 1835). Günter Krämer, regia;  
Gottfried Pilz, escenografía; Isabel Ines  
Glathar, vestuario. Elenco: John Uhlenhopp  
(Eleazar); Riccardo Zanellato (Jean-  
François de Brogni); Giovanni Botta  
(Léopold); Daniela Bruera (Eudoxie);  
Francesca Scaini (Rachel); Vincenzo  
Taormina (Ruggiero); Massimiliano Valleggi  
(Albert); Dionigi D'Ostuni (oficial); Antonio  
Casagrande y Claudio Zancopè (hombres  
del pueblo). Coro y Orquesta del Teatro.  
Frédéric Chaslin, director musical.  
Produccion de la Wiener Staatsoper



La Fenice 2005

Así la función del domingo comenzó como las otras que se representaba *La Juive*, con el coro, ya vestido para la ópera de Halèvy que cantó ‘Va pensiero’. Las voces se interrumpieron para dar paso a una voz en *off* que dramáticamente nos sacaba de aquellas notas queridas para recordarnos que había que hacer algo si queríamos seguir disfrutando de cuanto amamos. La sala respondió como debía y del espíritu nostálgico de este cronista memorioso de la escena que da inicio en esta misma sala a *Senso* de Visconti, creyendo representar a la redacción de **Mundoclasico.com** y a buena parte de sus lectores, salió un “¡Viva Verdi!”, (es decir “¡Viva V.E.R.D.I.!”) que reblandeces aparte, volvió a ser grito de rebelión.

□

No faltaron tampoco los asbúrgicos del imperio no sólo en el escenario de *La Juive*, si no también entre la platea. Esos pocos nos recordaron que este gobierno fue, desgraciadamente, votado democráticamente y que la batalla está también en lo cotidiano. También en las elecciones errar es humano, pero perseverar es diabólico. La sociedad italiana está reaccionando y las habas no se cuecen de igual manera en todas partes. Los operadores de La Fenice organizan el 21 una maratón musical y quien desee adherirse al reclamo puede hacerlo visitando el sitio <http://www.teatrolafenice.it/news/>

Aunque *La Juive* forma parte de ese grupo de títulos que se pone habitualmente en la cima de esa específica área del género lírico que es la *grand opéra*, por varios motivos los estudiosos dudan de que se la pueda poner como modelo de tal estructura. De todas maneras, si los títulos más socorridos de la especie, además de esta *Juive*, son *Les huguenots* y *Le Prophète* de Meyerbeer, es notable el que tanto Halèvy como el alemán, de origen judío, se ocupen de los conflictos provocados por los cristianos heterodoxos: usíitas, hugonotes y anabaptistas.

□

De todas maneras se lee muy bien en el texto de Alessandro Roccatagliati -que integra junto con un artículo del especialista Anselm Gerhard, el siempre imprescindible volumen cuidado por Michele Girardi- que el tema religioso y su conflictualidad poco interesaron a los críticos parisinos de 1835. Roccatagliati documenta cómo para los franceses, después de la revolución liberal de 1830 -en cuyas barricadas luchó Adolphe Nourrit, el primer 'Eleazar'-, ciertas conquistas se consideraban definitivas y que en tal peligroso optimismo se suponía que el integrismo religioso era cosa no peligrosa ya. La prensa escribe entonces sobre la puesta lujosa y los gastos excesivos que tal esfuerzo provocó.

Berlioz, cuya vida profesional fue tan ardua, nunca tuvo relaciones cordiales con su exitoso colega quien, voluntariamente o no, le arrebató ocasiones, pero de todas maneras no dejó de apreciar su arte en varios momentos y también Wagner, a pesar de su antisemitismo, estimaba tanto al músico de *La Juive* como a su libretista Scribe, de quien decía que se trataba de un buen poeta capaz de escribir un buen drama a condición que no lo destrozase Meyerbeer. En cambio Newman cuenta que Heine decía que León Halèvy, hermano del músico y conocido arqueólogo, era tan aburrido como si Fromental lo hubiese compuesto.

En aquella empresa que llevó a escena *La juive* tuvieron no poca importancia los artistas de canto de 1835 y, por motivos diferentes, han pasado a la historia de la música. El tenor Nourrit, por su lado, que como se vió no estaba falto de coraje asumió un rol, el de 'Eleazar', que se había pensado inicialmente, siguiendo la tradición de los personajes paternos, para voz grave. Nourrit intervino activamente en la génesis del espectáculo, y a él se debe el consejo a los autores -desde el primer momento- para la inclusión del momento más celebre de la opera, el aria 'Rachel, quand du Seigneur', pero parece que también mucho más que eso. La soprano del caso, en cambio, fue una artista de características excepcionalmente novedosas para su época. Su voz era redonda y lo suficientemente incisiva como para distinguirse sin dificultad en los *tutti*. Se llamaba Cornélie Falcón, y su apellido designó desde entonces un tipo específico de soprano. La Falcón, que en el libre de las conjeturas que me permite la falta de documento audible, se me ocurre muy dotada naturalmente y con gran temperamento, pero sin una técnica que le permitiera preservar su salud vocal, ya que su carrera duro solo cinco años, enmudeciendo en medio de un espectáculo.

*La Juive* es obra que, ya sea por su pasado o por su futuro, nos resulta amiga. Encontramos el motivo del martillo de *Maestros Cantores*, *Trovatore* y de la *Tetralogía*. Y después, cuando aparece 'Eleazar' sorprendiendo la fuga de los jóvenes amantes, 'Où courez-vous?', ¿quién no recuerda a *Aída* y "le foreste imbalsamate"? O en el lamento por el sacrificio de la joven heroína 'Mourir, mourir si jeune!' de 'Brogni', el 'Morir! sì pura e bella!' de 'Radamés' o incluso de *Traviata* ('Gran Dio! morir sì giovane').

Pero, más allá de influencias típicas del genero, es inevitable otra asociación en torno al *coup de théâtre* final, donde una falsa madre o un falso padre revelan al barítono malvado, en un acto fatal de venganza, que su víctima es su pariente: aquí 'Eleazar' dice a 'Brogni' que 'Raquel' es su hija como 'Azucena' anuncia al 'Conde de Luna' que 'Manrico' es su hermano. Siempre, por supuesto, demasiado tarde. Gerhard sugiere una explicación no casual, recordando que Antonio García Gutiérrez, quien al año siguiente escribiría el texto que sería fuente de *Il Trovatore* verdiano, en 1835 vivía en París. Sin duda no son casuales tantos rasgos de Cherubini como muestra su alumno Halèvy en esta ópera. ¡Tantos!

Pero para recurrir a algo que estoy seguro de que mi interlocutor tiene a mano, le aconsejo que interrumpa esta lectura y escuche otra vez a Callas (cualquier pretexto es bueno) en *Medea* y se concentre en los gestos de la orquesta antes de 'Nemici senza cor', pues bien, allí está toda la fantástica escena entre 'Rachel' y 'Eudoxia'.

Esta versión que muestra por primera vez este título en La Fenice, en su lengua original, fue objeto de otra actualización temporal por parte de la dirección escénica. La acción pasó de la ciudad de Constanza en 1414, que prevé el libreto, a la Baviera nazi. La cosa no es nueva y esta vez la operación fue realizada con gran sobriedad y respeto total al texto, y de

manera no sólo pertinente sino que, diría, necesaria. De esta manera la *regie* de Günter Krämer y la dirección musical de Frédéric Chaslin, con gesto seguro, han dado una común solidez de equipo, cada cual en lo suyo, a este numeroso grupo de artistas. Creo que esto es lo mejor que se puede decir del espectáculo: fue tan eficaz en su totalidad que las variantes individuales, dentro de ese nivel del espectáculo, que fue altísimo, son secundarias.

Volviendo al párrafo inicial, sea dicho enseguida que el trabajo de esos excelentes profesionales visitantes fue posible gracias a las estructuras musicales, y no sólo de este teatro, que son el verdadero capital de La Fenice y que es cuanto ahora pelagra: un teatro en tiempos buenos siempre puede contratar al divo del momento, lo otro es irrecuperable.

□

La acción comienza con un gran panel transparente que permite el juego entre un delante -lo íntimo- y un detrás -la masa en la catedral. Se sigue con otra propuesta igualmente decidida: un fuerte plano oblicuo separó un arriba del poder y un debajo del sometimiento. Los judíos de negro y los cristianos de blanco, lo que ayudó también para vestir la ambigüedad del aristocrático 'Leopold', que se hace pasar por judío. El rojo fue dejado para el 'Cardenal Brogni', para la escena final de los encapuchados y la bandera austriaca.

La cárcel de 'Rachel', cerniéndose sobre la desesperación de la engañada princesa cristiana, se sitúa coherentemente en la parte superior. Como se ve, la coherencia fue la marca de este espectáculo, tanto en lo grande como en el detalle. A ella se unió la meticulosidad de la marcación individual y este es el signo más evidente de un trabajo serio: demasiado a menudo los *regisseurs* pretenden lucirse solamente con el movimiento de las masas.

El producto que fue presentado y que con algunos cortes (como la pantomima con guerra de moros y cristianos y el rescate de damas en un castillo encantado) hemos presenciado, convence siempre más que *La juive*, una ópera que debe formar parte de aquellos títulos del repertorio operístico más habituales, sobre todo en función de esa fusión de diferentes elementos que confluyen en lo dramático musical. No siempre la música es excelsa y a veces los recursos -¡tantos unísonos!- son elementales, pero nunca decae la atención y la eficacia en lo específico, que es el teatro musical, es completa.

Esta afirmación me permite pasar al cantante que mejor se ajusta, en sus virtudes y defectos, a las características de este texto: el tenor que cantó 'Eleazar': John Uhlhopp. De él se anunció antes del espectáculo que el día anterior había reemplazado en rol al celebre Neil Shicoff, enfermo. Descuentos aparte, creo que lo que se escuchó no fue excelso. Una versión exclusivamente en audio de su trabajo no sería memorable, sobre todo en la primera parte, y se me ocurre que exageró en masoquismo imitando a Caruso quien, para mejor interpretar el rol, calzó zapatos de un número más chico. Sin embargo, Uhlhopp mejoró mucho en la segunda parte -tal vez había economizado recursos hasta entonces- y llegó a mostrar discretamente los hermosos momentos de su rol. El severo comentario que antecede sería empero totalmente parcial si no se conjugase con lo teatral: Uhlhopp, en la complejidad de su trabajo, resultó un 'Eleazar' no sólo convincente, sino verdaderamente emocionante en el aria famosa de la ópera

Excelente, en cambio, también desde lo vocal, fue la 'Rachel' de Francesca Scaini. El rol, que en versiones italianas se adjudica a una mezzo, presentó una voz redonda, de vieja escuela y una actuación de primerísimo orden que mostró con audacia todos los matices, desde la pasión amorosa a la mordaz ironía

Riccardo Zanellato fue el 'Cardenal Jean-François de Brogni'. Su voz voluminosa, llena y de peso le supuso una comprensible dificultad en los aspectos más virtuosos de su parte.

La invasión tenoril realizada por Nourrit a la parte prevista originalmente para bajo hace que el pobre 'Leopold', otro tenor, tenga que volar en su parte a zonas vertiginosamente agudas. En esta versión el rol fue cantado por Giovanni Botta, quien fue muy solvente en un rol tan delicado que lo expone a la crítica más que a sus colegas en esos *staccati* que no siempre fueron precisos. El cantante fue también un buen actor, más en el gesto que con su canto, a veces más dependiente del sonido individual, que por la elasticidad de la frase. Se me ocurre que este repertorio puede serle favorable, pero así como Manzoni para mejorar su lengua decidió lavar sus paños en el Arno, Botta tendría que sumergir su fonética francesa en el Sena, en el Loira, el Garona y en sus respectivos afluentes.

Daniela Bruera fue 'Eudoxie', una parte de soprano ligera que es fiel a las convenciones del género (flauta incluida) y que, como todas esas señoras, sobre todo en el repertorio francés, muestra su excitación vocal en las zonas más agudas del registro ante la visión de las joyas que aquí no faltan, ya que Eleazar es... ¡orfebre! El trabajo de esta artista fue muy digno en todo sentido, aunque su emisión en el centro es a veces áspera y el temperamento no llegó a la burbuja triunfal que exigía en algún momento su tipo vocal, aun en una ópera de ambiente tan denso.

Fueron excelentes el 'Ruggiero' de Vincenzo Taormina y el 'Albert' de Massimiliano Valleggi. Dionigi D'Ostuni, Antonio Casagrande y Claudio Zancopè interpretaron con solvencia los restantes roles.

El coro fue preciso y homogéneo. La orquesta fue un ágil elemento que sirvió bien a la parte teatral, que no se vió alterada por algunas dificultades de conjunto en los pasajes más veloces de los arcos o por las dificultades ocasionales en los metales graves.

□