

Bellini de otra manera

J.G. MESSERSCHMIDT

Las condiciones en que la obra de Vincenzo Bellini volvió a formar parte del repertorio operístico canónico tras un siglo de destierro en su periferia, son singulares: es a Maria Callas a quien Bellini debe su tardía fortuna, y es a Bellini a quien Callas debió inmensa parte de la suya.

Este hecho ha condicionado de manera decisiva la recepción de la obra de Bellini en la segunda mitad del siglo XX y en lo que va del XXI; un hecho que rarísimamente y de manera harto vaga suele tomarse en consideración. No sólo es que siempre midamos, conscientemente o no, el nivel artístico y técnico de toda soprano belliniana tomando los logros de María Callas como rasero; también su manera de entender e interpretar a Bellini (¡y por extensión hasta la de sus ocasionales compañeros de reparto!) ha hecho escuela y determinado, sea por admiración, sea por rechazo, prácticamente todas las interpretaciones bellinianas posteriores. Sin tener en cuenta estos factores, resulta imposible acercarse con una cierta seriedad a una nueva grabación de *La sonámbula*.

La que presentamos aquí parece querer desviarse, en alguna medida, de la tradición interpretativa fijada por Callas. Ya en el cuadernillo se nos advierte que para este registro se ha empleado la edición crítica de Alessandro Roccatagliati y Luca Zoppelli, publicada conjuntamente por la casa Ricordi de Milán y el Teatro Massimo Bellini de Catania; una versión que se atiene al original del autor y que difiere en algunos puntos de la versión *vulgata* que se ha venido empleando habitualmente. Lamentablemente, la información contenida en el folleto sólo se refiere de modo lacónico a ciertos cambios tonales y en la instrumentación, diferencias que resultan evidentes en cuanto se inicia la escucha.

Lo cierto es que estamos ante una versión mucho más oscura que la habitual. El personaje de 'Elvino' no es ya un aéreo *tenore di grazia*, sino un tenor lírico comparativamente recio. También 'Amina' canta en los dúos con su amante en una tesitura más baja. Al oyente acostumbrado a las versiones corrientes de esta ópera no le resultará fácil aceptar sin discusión unas modificaciones tonales e instrumentales que inevitablemente alteran el núcleo dramático de la obra.

Vincenzo Bellini: *La Sonnambula*, ópera en dos actos con libreto de Felice Romani. Natalie Dessay (Amina), Carlo Colombara (Rodolfo), Francesco Meli (Elvino), Sara Mingardo (Teresa), Joël Azzaretti (Lisa), Paul Gay (Alessio), Gordon Gietz (Notario). Orquesta y Coro de la Ópera de Lyon. Maestro del coro: Allan Woodbridge. Director de banda: Stefano Rabaglia. Dirección musical: Evelino Pidò. Productor ejecutivo: Alain Lanceron. Ingenieros: Christian Prévôt y Jean-Baptiste Etchepareborde. Dos discos compactos DDD de 130 minutos de duración. Grabación realizada en vivo (versión concertante) en la Ópera Nacional de Lyon en noviembre de 2006. Virgin Classics 0094639513826. Distribuidor en España: EMI Classics

Sin embargo, la consideración de las circunstancias históricas en las que se produjo la composición de esta ópera pueden ayudarnos a entender y a justificar la sorprendente oscuridad de esta versión: *La sonámbula* fue escrita al mismo tiempo que la más sombría de todas las óperas de Bellini, *Norma*, y en la edición que comentamos el parentesco entre ambas óperas resulta bastante patente. Ante él y ante la versión que ofrecen los solistas y los conjuntos coral y sinfónico a las órdenes de Evelino Pidò, podemos plantearnos nuevas preguntas acerca de la relación entre ambas óperas y el sentido de cada una.

En una primera escucha de este registro resulta inevitable interrumpir el curso de la música y echar mano de otras dos o tres grabaciones de *La sonámbula* (en nuestro caso fueron las de Callas-Zaccharia-Monti-Votto, Gruberova-Scandiuzzi-Bros-Viotti y Lind-Salomaa-Mateuzzi-Bellini) para establecer una comparación, que casi siempre resulta poco favorable para los discos que comentamos. Sin embargo, a medida que avanza la escucha y en la medida en que podemos librarnos de hábitos y prejuicios, se descubren poco a poco sus atractivos y virtudes.

La dirección orquestal de Evelino Pidò no es la más etérea de cuantas se han hecho de Bellini. Los ataques son contundentes y las entradas de la cuerda algo ásperos, como si también aquí se quisieran poner en práctica esos 'criterios históricos' que desde hace más o menos dos décadas tiranizan la interpretación de la música barroca y del clasicismo temprano, y que en una obra de este tipo parecen aún más fuera de lugar. Pero, dado que Pidò no abusa de estos recursos, sino que sabe dosificarlos convenientemente, la cosa se mantiene dentro de unos límites aceptables.

Otro aspecto singular de su lectura es el marcado carácter rítmico que impone a la partitura. La línea melódica es subordinada en alguna medida a esquemas rítmicos que surgen con fuerza inusitada (por ejemplo el aire de vals en 'Ah vorrei trovar parola'), mientras el *cantabile* tiende levemente a convertirse en *ballabile*.

Es evidente que Bellini habría sido un excelente compositor de ballet y, escuchando una versión como ésta, uno se pregunta qué hubiera podido dar a este género si hubiera llegado a componer para la Ópera de París, en la que toda obra lírica debía contener unos cuantos números danzados. Todo ello, sin embargo, no debe inducir a error: estamos, a pesar de todo, ante una versión que se mantiene dentro de los límites del estilo lírico belcantista.

La Orquesta de la Ópera de Lyon sigue a su director sin dificultades y ofrece una interpretación seria y competente.

La 'Amina' de Natalie Dessay es igualmente singular. No es, desde luego, ideal, pero sí muy apreciable por el bello timbre y la redondez de su voz. En los recitativos (por ejemplo en el de entrada del aria 'Care compagne') se advierte una -a nuestro juicio- no siempre justificada propensión al patetismo, en algunos momentos ajeno al texto del libreto. En general, y no sólo en la interpretación de Dessay, se nota una cierta inclinación al dramatismo que contrasta con la tradición interpretativa de esta obra, considerada generalmente como purísimamente lírica. Ya en el núcleo melódico del aria que tomamos como ejemplo, se dan acentos a veces muy enfáticos, y un fraseo algo heterodoxo que, aunque no desechables en el plano estrictamente musical, resultan menos convincentes en

el dramaturgico.

En la *cabaletta*, el modo en que Dessay aborda la ornamentación tiene un carácter demasiado rossiniano para nuestro gusto. Además, los agudos acusan algunas asperezas o tirantezas, que en ocasiones se acercan peligrosamente a la estridencia. En la última y para la soprano difícil escena del segundo acto, Dessay muestra sus mejores cualidades: su interpretación es noblemente lírica, sin dramatismos innecesarios, la expresión de los afectos es contenida y la línea melódica nítida. Es aquí donde se acerca más al ideal etéreo y romántico que exige la obra, si bien lo hace desde un punto de partida que nos recuerda más el lirismo francés de un Bizet o un Gounod que el *belcanto* propiamente belliniano. El mayor déficit es quizás una cierta sequedad expresiva, una cierta falta de aliento poético. Un poco más de *portamento* y un *legato* más acusado beneficiarían notablemente su interpretación.

Como apuntábamos, el 'Elvino' de Francesco Meli no coincide con el tenor de gracia al que estamos acostumbrados. La voz de Meli es bella, tanto por su timbre y su frescura como por el generoso *fiato* y la correcta impostación. El joven tenor logra brillantemente mantener un difícil equilibrio entre lirismo y expresión ardorosa de los afectos, entre contención y pasión, al tiempo que articula un fraseo elegante y rico en matices.

El 'Rodolfo' de Carlo Colombara es quizás el personaje configurado de manera más ortodoxa de los que protagonizan esta versión. El dominio que tiene de su papel es indiscutible: impostación, elegante línea melódica, hermoso color y expresión noble son sus cualidades más destacables. Algunos pasajes, sin embargo, acusan una cierta falta de relieve, una cierta monotonía, y piden una matización más rica e intensa.

Junto al trío protagonista, la 'Lisa' de Jaël Azzaretti es una agradable sorpresa. También Sara Mingardo, en el papel de 'Teresa', da muestras de gran competencia musical y de un muy buen conocimiento del género.

El Coro de la Ópera de Lyon, preparado por Allan Woodbridge, tiene en este registro un papel especialmente interesante. Como en pocas versiones de esta ópera, se resalta aquí el carácter cómico de sus intervenciones. Es éste un rasgo nada desdeñable que pone de relieve una faceta inusitada de Bellini: su humor. Los números corales aparecen caracterizados de esta manera merced a esa acentuación del factor rítmico de la que hablábamos más arriba. Así el coro 'A fosco cielo' tiene un aire marcadamente paródico, que recuerda no poco a la romanza de 'Ännchen' ('Einst träumte meiner sel'gen Base') en el primer acto de *Der Freischütz*. Que esta versión ponga de relieve tales momentos humorísticos (que no se limitan al coro) no es un mérito menor, pues nos plantea el problema, aún no lo bastante aclarado, de a qué género operístico debe adscribirse *La sonámbula*.

En resumen, estamos ante una versión inhabitual y de indudable interés, que debería ser tomada en consideración por los iniciados en el *belcanto* (para los no familiarizados con Bellini es menos recomendable), pues plantea interesantes cuestiones y abre nuevas perspectivas.

Este disco ha sido enviado para su revisión por [EMI Music Spain](#)

© 2007 J.G. Messerschmidt / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados