

Delirium tremens

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Hay acuerdo unánime en considerar *Semiramide* como la obra cumbre del período italiano de Rossini. Sin embargo, discográficamente no hay mucho donde elegir, y a día de hoy sigue ligada fundamentalmente a dos nombres indispensables para conocer el título, Joan Sutherland y Marilyn Horne. En 1966 la discográfica de la primera, Decca, a sugerencia de su marido, el director de orquesta Richard Bonyne, hacía historia realizando la primera grabación del título, aunque, eso sí, con cortes importantes, alteraciones en el orden original de los números y transposiciones de tono para acomodar la parte a la protagonista. La australiana dejaría más registros en vivo, que básicamente repiten la lectura en estudio con peor sonido.

Gioachino Rossini: *Semiramide*, ópera en dos actos (1823). Myrtò Papatanasu (Semiramide), Ann Hallenberg (Arsace), Josef Wagner (Assur), Robert McPherson (Idreno), Igor Bakan (Oroe), Julianne Gearhart (Azema), Eduardo Santamaría (Mitrane), Charles Dekeyser (Sombra de Nino). Orquesta Sinfónica de la Vlamsee Opera de Ámberes. Alberto Zedda, director. Subtítulos en francés, inglés, alemán, italiano, japonés. NTSC / 16/9. LPCM 2.0. Dolby digital 5.1. Un blu-ray de 228 minutos de duración. Grabado en Ámberes en 2011. DYNAMIC CDS 55674. Distribuidor en España: Semele

Marilyn Horne siguió ligada al personaje de Arsace en otras funciones históricas, la primera de ellas en Aix-en-Provence, acompañada de una inesperada y sorprendente Montserrat Caballé tras adentrarse en repertorios más pesados, y de otro peso pesado del canto rossiniano, Samuel Ramey, que haría propio el papel de Assur (HRE-Standing Room / 1980). Aún hay cortes pero la praxis ejecutiva es más fiel al estilo rossiniano. Ambos, Horne y Ramey, siguen formidables en la primera grabación audiovisual procedente del Metropolitan neoyorkino, con June Anderson como excelente protagonista y Stanford Olsen como el primer Idreno plenamente atendible (ArtHaus / 1990). Hasta el momento se trataba de la única grabación audiovisual de amplia difusión -mucho más limitada está la de Adelaida Negri, que no conozco-.

Pocos registros se han sucedido desde la grabación en estudio de 1992, organizada en torno a la estrella omnívora de Cheryl Studer, con un reparto vocalmente correcto pero insatisfactorio (Larmore, Lopardo), a excepción del gran Ramey (DG / 1992). Ese mismo año en Bolonia se grababa en directo la edición crítica de Alberto Zedda con unos resultados más interesantes globalmente, empezando por el reparto: Iano Tamar, Greta Scalchi, Michele Pertusi, Gregory Kunde, Ildrebrando D'Arcangelo (Ricordi / 1992). Posteriormente llegaría la lectura personal de Edita Gruberova, bien rodeada con Bernadette Manca di Nissa y un Juan Diego Flórez muy notable antes de la explosión artística en pleno estrellato (Nightingale / 1998).

Así las cosas, tuvieron que pasar tres lustros para contar con dos nuevas propuestas: la de Bad Wildbad (Naxos / 2012) y esta de Dynamic, previamente publicada en CD. La partitura se ofrece absolutamente completa, con escenas normalmente omitidas como las correspondientes a Idreno y Azema.

Veinte años después de Bolonia, Alberto Zedda no ha variado su criterio en la dirección de la obra, que mira más al clasicismo anterior que al romanticismo trágico que está por venir, de modo que no hay tiempos impregnados de tensión dramática. Estilísticamente no sólo es coherente, sino irreprochable. El maestro italiano evita las atmósferas pesadas y las sonoridades densas para ofrecer una lectura más sutil y ligera, acorde con el espíritu original de la obra. Sin embargo, el estilo no tiene por qué estar reñido con el drama, y en ocasiones la tensión cae, siendo sustituida por una lectura un tanto plana, como ocurre en un ejemplo clarísimo de alto voltaje como es el dúo Arsace-Assur. Claro que Scalchi y Pertusi tenían más temperamento dramático del que logran transmitir Hallenberg y Wagner. No en vano, en Bolonia el reparto era superior en términos teatrales al de Amberes.

Myrtò Papatnasiu es una cantante muy apreciable, capaz de una Violetta más que notable, con una técnica aguerrida y sonidos bellos. Aunque personalmente prefiero el timbre oscuro de Iano Tamar, no es menos cierto que la griega supera a la georgiana en la solidez de los agudos. La coloratura fluye sin problemas, y aunque no resulte deslumbrante en sus grandes oportunidades como “Bel raggio lusinghier”, sí está variada con mucho gusto para potenciar sus mejores cualidades, hacia el registro superior mejor que hacia el grave. En este sentido, su ejecución es más limpia que la de una Caballé, a la que también supera (como a Gruberova, aunque esto no era muy difícil) en dominio estilístico. Sabiamente guiada por el director, propone una reina babilonia perfectamente atendible y digna de nota.

A su lado Ann Hallenberg es indudablemente el Arsace discográfico vocalmente más interesante desde Marilyn Horne -con permiso de la inmensa Ewa Podles, que desgraciadamente no ha dejado testimonio comercial completo de su encarnación. La compacidad del instrumento, la emisión aterciopelada, van como anillo al dedo al general en travesti. La homogeneidad de los registros, con graves y agudos compactos en igual medida, la suntuosidad del sonido, la seguridad en las agilidades, particularmente en sus *cabalette*, la convierten en la cantante largo tiempo esperada para afrontar el papel. Con una buena dicción, sólo se le puede reprochar un sentido de la palabra poco natural, muy trabajado. Afortunadamente su voz se mezcla bien con la de Papatnasiu y los dúos entre ambas son puntos álgidos de la grabación.

Desafortunadamente el apartado masculino rinde menos satisfactoriamente. Michele Pertusi es el único que ha podido ofrecer una alternativa real al soberbio Ramey. Josef Wagner no posee su dominio del idioma, ni su soltura con la escritura rossiniana, afrontando con ciertas dificultades los pasajes más rápidos de coloratura, como ocurre en el dúo con Arsace o su escena de la locura. El timbre resulta demasiado claro por momentos, y tampoco el registro grave es del todo satisfactorio. Siendo una prestación correcta, incluso buena en su aria, palidece frente a las demás encarnaciones discográficas. En comparación el Oroe de Igor Bakan está impregnado de la necesaria autoridad vocal.

Como Idreno Robert McPherson lo tiene difícil con el recuerdo de unos jóvenes Gregory Kunde y Juan Diego Flórez, dos monstruos del canto rossiano. Hace frente sin problemas a la altísima tesitura de “Ah dov’è il cimento” y es seguro con la coloratura y los agudos, lástima algunos sonidos nasales y, sobre todo, los ribetes blanquecinos típicos de ciertas voces tenoriles de escuela anglosajona.

Coro y orquesta responden con un buen nivel, sin la perfección del estudio o de otros conjuntos de mayor fama, pero sin desmerecer en absoluto.

Otro cantar es la puesta en escena. De una parte se agradece la ampliación de la oferta audiovisual, pero de otra lo cierto es que el montaje no recibió buenas críticas en su día. Firmado por el británico Nigel Lowery, la acción ha sufrido una transposición a la actualidad, como revela en primer lugar el vestuario. La decoración haría alusión a una Babilonia en decadencia (¿moral? ¿económica? ¿es una metáfora de la decadencia de Occidente?). Nada que objetar, más allá del gusto y el agrado personal de cada uno. Pero el movimiento de actores en ocasiones resulta excesivo, como si no pudieran estarse quietos, lo que lleva a situaciones no sólo ridículas, sino claramente molestas, como ver el coro y el tenor bailando durante la segunda aria de Idreno. En otras ocasiones, por el contrario, logra subrayar la tensa relación entre los personajes, como logra entre Assur y Semiramide, aquí una drogadicta irredenta.

En definitiva, aceptable, pero me quedo con la clásica del Met.

© 2015 Raúl González Arévalo / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados