

## *El aguilucho*

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Las óperas compuestas por más de un compositor son una rareza que siempre despierta curiosidad. En el Barroco no eran raros los pastiches que tomaban arias de uno y otro; ni los préstamos, por los que un compositor insertaba una pieza de otro, o la reescribía. Vivaldi y Händel ofrecen múltiples ejemplos en este sentido. En el Clasicismo la práctica pervivió: muchas de las arias de concierto de Mozart en realidad fueron escritas para insertarse en obras de otros compositores, como añadidas o como sustitutas de piezas originales. Se trata de una práctica decayó durante el Romanticismo, si exceptuamos el caso de los hermanos Federico y Luigi Ricci, autores de numerosas comedias a cuatro manos, la más famosa de las cuales es sin duda *Crispino e la comare*.

Tampoco entran dentro de este esquema las obras completadas por compositores ante el fallecimiento del principal. El ejemplo más conocido es el de Franco Alfano, que finalizó la *Turandot* de Puccini –Luciano Berio repitió el experimento a finales del siglo XX– sirviéndose de los apuntes que dejó el maestro de Luca. También Matteo Salvi compuso los dos últimos actos de la inacabada [Le duc d'Albe](#) de Donizetti. Independientemente de las variantes, todas tienen un punto en común, más allá de la autoría múltiple: en ningún caso se trató de un proyecto conjunto desde sus inicios. Precisamente lo que hace tan original este *L'Aiglon*.

El *Aguilucho* fue el sobrenombre con el que se conoció al malhadado Napoleón II. El ansiado heredero de Napoleón I, proclamado al nacer Rey de Roma y Príncipe Imperial, con apenas tres años vio cómo el fasto de su cuna se venía abajo tras la abdicación definitiva de su padre en 1815. Heredero incómodo de un imperio desaparecido tras la Restauración borbónica, creció en la corte de su abuelo materno, Francisco I de Austria, conocido ahora como Franz en su honor, y con el título de duque de Reichstadt. Falleció en Viena de tuberculosis en 1832, con apenas 21 años.

Como el de otros herederos desposeídos de fin trágico –Kaspar Hauser, descendiente de los grandes duques de Baden-Baden, también protagonista de una ópera– su trágica historia

Arthur Honegger & Jacques Ibert:  
*L'Aiglon*, ópera en cinco actos (1937).  
Anne-Catherine Gillet (*L'Aiglon*, duc de Reichstadt), Marc Barrard (Séraphin Flambeau), Étienne Dupuis (Prince de Metternich), Philippe Sly (Maréchal Marmont, *L'autre*, Arlequin), Pascal Charbonneau (*L'attaché-militaire*, Un manteau vénitien, Pierrot), Isaiah Bell (Frédéric de Gentz, Un matassin, Un polichinelle), Tyler Duncan (Chevalier de Prokesch-Osten, Un Gilles), Jean-Michel Richer (Comte de Sedlinsky), Hélène Guilmette (Thérèse de Lorget), Marie-Nicole Lemieux (Marie-Louise), Julie Boulianne (Fanny Elssler), Kimy McLaren (Comtesse Camerata, Une marquise, Isabelle). Chœur de l'Orchestre Symphonique de Montréal. Orchestre Symphonique de Montréal; Kent Nagano, director. 2CD (DDD) de 92 minutos de duración. Grabado en directo en la Maison symphonique de Montréal, Québec, Canadá, el 17, 19, y 21 de marzo de 2015. DECCA 478 9502. Distribuidor en España: Universal.

era demasiado teatral como para que no llegara a la escena en forma de drama. Y así lo hizo de la mano de Edmond Rostand –autor de la más famosa de *Cirano de Bergerac*– en 1900, con Sarah Bernhardt nada menos como protagonista. Y en 1937 la obra sirvió de base para el libreto de una nueva ópera, con garantías de calidad literaria y personajes bien definidos.

Aunque ambos compositores intentaron mantener el misterio sobre la autoría de cada parte, hay indicios razonables de que Honegger compuso el segundo y el cuarto acto, Ibert el primero y el quinto, mientras que en el tercero trabajaron conjuntamente. Lo sorprendente del resultado es la unidad y la coherencia estilística que muestra la música. La partitura tiene una vitalidad en la que por momentos resuenan ecos de *Louise* de Charpentier, al tiempo que anticipa la modernidad del lenguaje directo de *Dialogues des Carmélites* de Poulenc. Las escenas de conjunto se alternan con otras más intimistas, de un gran lirismo, culminado en un papel protagonista que es un regalo. Respetando la tradición que adjudica las partes de adolescentes o jóvenes a voces femeninas, y enlazando con el protagonismo femenino de la Bernhardt –que también fue Hamlet, Pelléas o Lorenzino de' Medici sobre los escenarios–, Napoleón II es confiado a una voz de soprano.

Los motivos por los que la partitura desapareció de la escena parecen ser más políticos que artísticos: la exaltación del patriotismo francés, evidente en los planes del protagonista de regresar a Francia y reclamar el trono, no fue vista con buenos ojos en el contexto de la Francia ocupada por los nazis, y las representaciones posteriores entre 1952 y 1962 no lograron establecerla en el repertorio. Precisamente en 1956 se registró para la radio una versión recientemente rescatada por el sello Malibran, aunque no la he escuchado. Con todo, no cabe duda de que la mayor difusión de Decca hará que sea ésta la grabación que dé una nueva oportunidad a una obra que ciertamente la merece. Por otra parte, la calidad técnica de la grabación es superior, no sólo por el avance de los medios, sino porque el sello británico ha realizado un excelente trabajo con estas tomas en vivo.

El primer mimbre de garantía de la grabación, y ciertamente uno de sus pilares fundamentales, es el director, Kent Nagano, que ha demostrado una rara afinidad con el repertorio francés, dejando grabaciones referenciales de otros títulos como *Les contes d'Hoffmann*, *Dialogues des Carmélites* y *Saint François d'Assise*. Su conocimiento del lenguaje específico, el dominio del estilo y la sabia elección de los tiempos hacen difícil superar esta versión en la que la Orquesta Sinfónica de Montréal suena de maravilla alternando la modernidad del lenguaje con las reminiscencias de la época representada –los ritmos de valsés–. La brillantez y la compacidad del sonido, la fluidez con la que discurre la música, son realmente admirables.

Igualmente magnífico el nivel de los cantantes, entre los que brilla una característica que tantas veces se echa en falta en grabaciones del repertorio galo: todos son francoparlantes nativos, con el consiguiente dominio de la pronunciación y adecuación a la prosodia de la obra. Se trata de un logro mayor aún habida cuenta lo extenso del reparto. En consecuencia, se puede seguir con facilidad el texto sin necesidad de recurrir al libreto.

Anne-Catherine Gillet se erige en protagonista indiscutible, con una interpretación antológica que debería encumbrarla como una de las intérpretes más interesantes en la

escena internacional. El timbre cristalino, la seguridad del canto, el registro agudo magnífico, la capacidad de comunicación –en particular la emotiva serenidad de la escena final en la que muere el protagonista–, y una dicción inmaculada la convierten en la mejor opción posible.

A continuación destacaría el peso adquirido por los dos barítonos antagonistas como mayor apoyo y detractor del desdichado príncipe. El Metternich de Étienne Dupuis y el Séraphin Flambeau de Marc Barrant son especulares no sólo en la obra y como barítonos, sino en la calidad de sus interpretaciones, que dan la réplica adecuada a Gillet en escenas fundamentales de la ópera. Imposible destacar más voces entre el resto del reparto, todas muy bien para sus respectivos cometidos, aunque sí destacaré que Marie-Nicole Lemieux es un lujo asiático como María Luisa.

En definitiva, un descubrimiento en toda regla.