

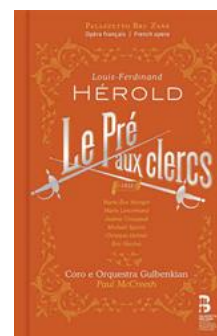
# Más hugonotes geniales

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Nadie que se haya acercado a *Les huguenots* de Meyerbeer (1836) habrá dejado de leer, aunque no haya prestado más atención, que se nutre de la misma fuente, la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimé (sí, el mismo de *Carmen*), que la previa *Le Pré aux clercs* de Hérold (1832). *Grand-opéra* la primera, *opéra comique* la segunda, inmensamente populares ambas hasta la Segunda Guerra Mundial, con más de mil representaciones cada una (1600 en 1949 este Hérold), el cambio de gustos en el público y el repertorio hizo desaparecer ambas de los escenarios. Pero de la obra maestra de Meyerbeer se guardó mayor recuerdo y ha habido reposiciones más o menos continuadas desde la década de 1970 y en el siglo XXI parece que su presencia en teatros y discos vaya a más. Por el contrario, la *opéra comique* sigue teniendo que reivindicar su sitio y su prestigio.

En ese esfuerzo el papel de las discográficas es esencial para la difusión y consolidación del género, pero hasta el momento se ha hecho a trompicones. Entre las décadas de 1970 y 1980 la extinta EMI realizó una serie de grabaciones históricas de grandes trabajos como *Fra Diavolo* (1830) y *Manon Lescaut* (1856) de Auber, *La fille de Madame Angot* de Lecoq (1872), *Les cloches de Corneville* de Planquette (1877), *Véronique* de Messager (1898) y *Ciboulette* de Hahn (1923), con Mady Mesplé como gran reclamo, en las que se da un repaso a la evolución del género en registros de obligado conocimiento para quien esté interesado en estas obras. En la década siguiente Decca tomó un pequeño relevo con Richard Bonyngé, en colaboración con Sumi Jo tras el retiro de Joan Sutherland, con la publicación de *Le domino noir* (1837) de Auber y *Le toréador* (1849) de Adam. Puntualmente han aparecido otras grabaciones, la mayoría en vivo y en pequeños sellos independientes, de otras óperas significativas como *Le cheval de bronze* (1835) y *Les diamants de la couronne* (1841), por seguir con Auber, el más grabado de todos. Sin embargo, en la discografía faltaba un nombre fundamental: Louis-Ferdinand Hérold. El autor de dos de los grandes éxitos de la casa, *Zampa* (1831) y *Le Pré aux clercs* (1832), seguía sumido en el olvido más absoluto, a pesar de haber sido recuperadas con gran éxito de crítica y público en los últimos años en la Opéra Comique de París. La grabación de

Louis-Ferdinand Hérold: *Le Pré aux clercs*, ópera cómica en tres actos (1832) con libreto de François-Antoine-Eugène de Planard basado en *Chronique du temps de Charles*



IX de Prosper Mérimé. Marie-Ève Munger (Isabelle de Montal), Marie Lenormand (Marguerite de Valois), Jeanne Crousand (Nicette), Michael Spyres (Mergy), Éric Huchet (Cantarelli), Christian Helmer (Giro), Emiliano González Toro (Comminge), Leandro César (Le brigadier). Coro y Orquesta Gulbekian. Paul McCreech, director. Dos CD (DDD) de 122 minutos de duración. Grabado en el Auditorio de la Fundación Calouste Gulbekian de Lisboa (Portugal) el 7 y 8 de abril de 2015. Ediciones Singulares ES1025. Distribuidor en España: Semele Music.

Ediciones Singulares adquiere pues una importancia singular, que se suma al indiscutible mérito artístico de la obra y del registro, acompañado como siempre por una lujosa presentación y cuatro artículos que combinan la erudición con la accesibilidad.

Hérold murió prematuramente pocas semanas después de este *Prado de los clérigos*, en el que tiene lugar el tercer acto de los *Hugonotes* meyerbeerianos y el primer encuentro de D'Artagnan con los famosos tres mosqueteros de Dumas. Su música revela la perfecta asimilación de Rossini (*Le Comte Ory*), prácticamente un imperativo en el repertorio francés propio desde que Boïeldieu lo consagró con *La dame blanche* (1825). Como en *Otello* o en *Ermione*, hay tres tenores, uno más agudo (Mergy), otro más lírico (Comminges) y el tercero cómico (Cantarelli), que tienen tres sopranos como equilibrado espejo: Isabelle (gran coloratura), Marguerite de Navarre (lírica) y Nicette (soubrette). Los hechos tienen lugar diez años después de la trágica Noche de San Bartolomé (1572), la masacre de los hugonotes en París con la que culminaba la obra de Meyerbeer. Pero, a diferencia de esta última, en la que la lucha de religión y la intriga política dominan el desarrollo, la obra de Hérold es más humana en sus intereses, mezclando la realeza con el pueblo, como era propio del vodevil histórico, en una alegoría de protección y agradecimiento entre la primera y el segundo agradable para la Restauración borbónica en Francia y continuada por la monarquía de Luis-Felipe de Orleans. Los hugonotes Mergy e Isabelle tienen que hacer frente a las dificultades que encuentran para terminar juntos, con el apoyo de la reina de Navarra, en un retrato muy alejado de la ninfómana que la identifica en la actualidad, para presentarla como una simpática celestina, que idea un lío importante con la ayuda del intrigante Cantarelli y los hoteleros Girot y Nicette, para que la pareja protagonista se salga con la suya e Isabelle no tenga que casarse con el malvado Comminges. Como impone el género, hay diálogos hablados, y muy bien interpretados, dicho sea de paso, por el extenso reparto.

Michael Spyres es un protagonista perfecto gracias a una técnica soberbia, visible en la facilidad de los agudos –aquí emitidos en registro mixto, como era la norma en la época del estreno, lo que revela la versatilidad de este baritenor capaz de emitir un Mib<sup>4</sup> “de pecho”– y la fluidez de la coloratura. El conocimiento del estilo y la elegancia del intérprete (¡esa intervención en la Mascarada del segundo acto, “Le roi, madame”!) deslumbran en cada grabación. Mergy apenas tiene una breve aria en el primer acto, pero sus intervenciones en los demás números es decisiva. El retrato se completa con una articulación del francés y su prosodia propia de un francoparlante. A la espera de la publicación (¿el año que viene?) de su Rodolphe de [La nonne sanglante](#) de Gounod –otra *opéra comique*, dicho sea de paso– que ha obtenido un éxito rotundo este mismo verano en París, uno solo puede desear que cuenten con él lo más posible, si es en papeles de Duprez incluso mejor a la vista del extraordinario recital del año pasado con [Opera Rara](#). Tal vez se pueda incluso soñar con Meyerbeer, del que ya ha cantado el Raoul de Nangis de los *Hugonotes* especulares de esta *Pré aux clercs*.

Marie-Ève Munger da una idea muy acertada de la vocalidad prevista por Hérold para Isabelle. El estreno del papel por Julie Dorus ha hecho a alguno pensar que el compositor

previó una voz esencialmente lírica, con buenos agudos y coloratura suficiente aunque sin llegar a virtuosa, como indicarían los papeles destinados para ella por Meyerbeer (Alice y Marguerite de Navarre), Donizetti ([Paoline](#)), Halévy (Eudoxie) y Berlioz (Teresa) y que recogió un recital de [Joyce El-Khoury](#) el año pasado. Sin embargo, la soprano no había sido la intérprete para la que se compuso el papel y aunque salvó el estreno con su entrada en el reparto en el último minuto, realmente nunca se sintió cómoda en él. La voz más ligera y brillante de Munger resuelve con facilidad las agilidades de su romanza en el primer final (“Souvenirs de jeune age”), y sobre todo la sección conclusiva de su gran aria en el segundo, la célebre (en su día) “Jours de mon enfance”, con una preciosa introducción con *obbligato* de violín. Apenas se podría reprochar un sobreagudo un punto estridente, un dato menor en una magnífica interpretación.

Sorpresivamente el personaje de la reina de Navarra no tiene un aria propia, lo que impide por completo una confrontación con la equivalente meyerbeeriana. Marie Lenormand no tiene por tanto mucho que cantar, más allá de su participación en los números de conjunto, cosa que cumple sobradamente, a pesar de un vibrato un tanto ancho y un timbre más desgastado que el de las demás sopranos. Donde la intérprete destaca sin discusión es como actriz –la imitación del acento italiano de su madre Catalina de Médicis está muy logrado–, siendo en los diálogos donde construye realmente el personaje. En consecuencia, la segunda soprano es en realidad Nicette, a la que Jeanne Croussaud presta su voz de *soubrette*, que sienta como un guante al personaje de la hotelera. Su primer momento de lucimiento llega con el aria “Ah! monsieur de grâce” durante la Mascarada del segundo acto, que canta con desparpajo. No obstante, su punto álgido tiene lugar en el tercer acto con la ronda “À la fleur du bel âge”, que varía con gusto y sin excesos ni artificios, respetando tanto el carácter de la pieza como la naturaleza del personaje.

Los otros dos tenores están perfectamente encarnados y diferenciados del principal Mergy. Emiliano González Toro imprime un punto siniestro al malvado Comminges, luce un francés impecable, incluidos los diálogos, donde revela una fluidez y una desenvoltura propia de un nativo. Éric Huchet descuella como tenor de carácter con el cómico Cantarelli, de apropiados acentos italianos, al igual que Christian Helmer en su retrato del pequeño burgués Girot, bien reflejado en el acento y el habla.

El Coro y Orquesta Gulbekian están soberbios. Ambos han sabido captar el desenfadado chispeante del estilo de Hérold, que interpretan de modo impecable, con brío, conducidos con ligereza, sentido del humor y mano firme por Paul McCreesh, toda una sorpresa dada su asociación habitual con el Barroco. Era imposible no pensar en la campanada que dio Minkowski en 1999 con su grabación de *La dame blanche* (Emi), que los que no conozcan pero queden más que convencidos con esta *Le Pré aux clercs* deberían apresurarse a buscar.

Las primicias y recuperaciones, o se hacen así, o mejor que no se hagan. Ediciones

Singulares y el Palazzetto Bru Zane lo saben. Y lo hacen.

© 2018 Raúl González Arévalo / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados