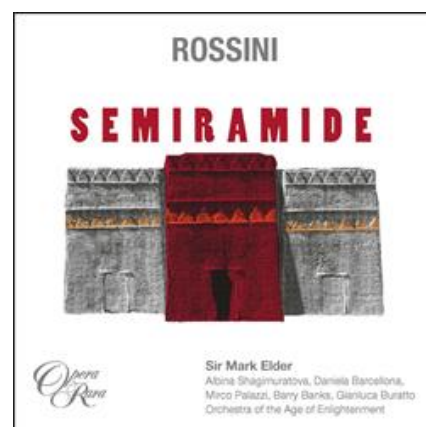


Espléndida Semiramide

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

El 150º aniversario del fallecimiento de Gioachino Rossini (1868-2018) está pasando con más pena que gloria discográfica. Frente a la mayor publicación de DVDs, como viene siendo habitual en el mercado de grabaciones de ópera en los últimos años, el disco está ofreciendo realmente muy poco. De hecho, iniciativas como la caja que Decca dedica al Cisne de Pesaro de la mano de su gran estrella Cecilia Bartoli, una reedición con alguna primicia suelta, no esconde la falta de novedad real. De ahí la importancia singular con la que se reivindica Opera Rara.

Semiramide no es el primer Rossini que abordan los británicos, previamente ha habido otros títulos, unos fueron novedades absolutas en condiciones de estudio (*Ricciardo e Zoraide*, *Bianca e Falliero*, *Aureliano in Palmira*), otros no ([La donna del lago](#), [Adelaide di Borgogna](#), [Ermione](#), [Zelmira](#), [Otello](#)). Pero frente a todos ellos hay varias diferencias en esta *Semiramide*. La primera y más evidente es su envergadura y duración, que en esta ocasión ha llevado a editar la obra en cuatro discos por primera vez, frente a los habituales tres que presentan las demás opciones sin cortes, decisión editorial que busca evitar la ruptura estructural de la obra, con dos discos por acto. La segunda, que la última obra del período italiano ha sido unánimemente reconocida como una suerte de testamento estilístico, al estilo de *Guillaume Tell*, confiriéndole cierta aura, que ha mantenido intacta incluso después de haberse representado y grabado todo el catálogo de óperas napolitanas. La tercera, que pese al aprecio que le ha demostrado el público en general, desde que el trío Sutherland-Horne-Bonyngé la rescató para Decca en 1965, solo ha habido una grabación más en estudio para el otro sello de Universal, Deutsche Grammophon, que en 1992 organizó un registro con Cheryl Studer, diva titular a la sazón, bien rodeada de cantantes rossinianos (Samuel Ramey y Jennifer Larmore, muy discutible Frank Lopardo). Todas las demás grabaciones (HRE 1985 con Caballé; Ricordi 1992 con Tamar; Nightingale 1998 con Gruberova; Dynamic 2011 con Papatanasiu y Naxos 2012 con Penda), además del DVD desde el Met encabezado por June Anderson, han sido en directo.



©

Gioachino Rossini: *Semiramide*, ópera en dos actos (1823) con libretto de Gaetano Rossi). Albina Shagimuratova (*Semiramide*), Daniela Barcellona (*Arsace*), Mirco Palazzi (*Assur*), Barry Banks (*Idreno*), Gianluca Buratto (*Oroe*), Susana Gaspar (*Azema*), David Butt Philip (*Mitrane*), James Platt (*L'ombra di Nino*). Opera Rara Chorus. Orchestra of the Age of Enlightenment. Sir Mark Elder, director. Cuatro CD (DDD) de 230 minutos de duración. Grabado en el Henry Wood Hall de Londres en agosto y septiembre de 2016. OPERA RARA ORC57. Distribuidor en España: Semele Music.

En consecuencia, este registro es el tercero en estudio en medio siglo. Y el único con instrumentos originales.

Lo primero que llama la atención de la propuesta dirigida por Sir Mark Elder es el sonido, menos ampuloso y redondo -acostumbrados como estamos a escuchar además la obertura como pieza de concierto interpretada por orquestas sinfónicas- y un punto más aristado, incluso seco, que ofrece la Orchestra of the Age of Enlightenment. En cierto sentido, el efecto es parecido a cuando se escucha *Norma* en la propuesta de L'Europa Galante dirigida por Fabio Biondi, o más recientemente con La Scintilla y Giovanni Antonini: la tradición tiene un peso evidente en nuestra educación auditiva y algunos sonidos pueden resultar desconcertantes de entrada, particularmente en los metales. Sin embargo, me parece sobradamente justificado el objetivo de buscar una sonoridad menos opulenta y con un dramatismo diferente, más cercano a los parámetros del estreno, aunque sin pretender sentar cátedra de lo que nunca sabremos cómo sonó. De la misma manera, la elección de algunos tiempos, un punto más reposados, parece mirar más hacia el Clasicismo que revolucionó Rossini, justamente, que hacia delante, con un contraste dinámico más acentuado y romántico, realidad con la que no se corresponde la obra. Pero quien avisa no es traidor y los parámetros de la grabación quedan expuestos meridianamente desde la obertura y se repiten particularmente en *cabalettas* y *strettas* de los dúos. Con todo, que nadie se asuste: no es una interpretación que busque diferenciarse radicalmente de todo lo anterior, y la originalidad de la propuesta se expresa sutilmente, lo justo para marcar la diferencia, pero sin pasarse. Y con un mérito muy atractivo: frente al sonido orquestal más denso, Elder logra una claridad de texturas y una transparencia de planos que permiten disfrutar con cierta sensación de novedad una obra en realidad conocida.

Además, Opera Rara ofrece un reparto del que lo menos que se puede decir es que presenta una enorme solidez, con elementos de muy buenos a superlativos, empezando por un nombre absolutamente indiscutible: Daniela Barcellona. Es la cuarta ocasión que la mezzo de Trieste colabora con la discográfica, tras *Ginevra di Scozia*, *Margherita d'Anjou* y [Adelson e Salvini](#). Pero ni Mayr, ni Meyerbeer, ni Bellini están particularmente asociados a su carrera, en la que Rossini ha desempeñado un papel central, en especial *Tancredi*, pero también *Sigismondo*, Malcolm o [Falliero](#), de los que ha dejado retratos referenciales en DVD, y algunos más. Sin embargo, de la misma manera que *Semiramide* es especular a *Tancredi* por muchas razones, su Arsace era un hito que debía ser fijado para la posteridad. Incomprensiblemente no había sido así hasta ahora, una laguna a la que se ha puesto felizmente remedio.

Todos los generales babilonios se tienen que medir con el primero que rescató la obra y la vocalidad rossiniana de contralto *en travesti*: Marilyn Horne, en cualquiera de sus tres registros (Decca 1965, HRE 1980, ArtHaus 1992). Ninguna de las demás intérpretes que la sucedieron en disco (imperdonable que no estén en la lista Martine Dupuy y Ewa Podles), de Gloria Scalchi y Bernadette Manca di Nissa a Jennifer Larmore y [Ann Hallenberg](#), ha logrado una identificación tal y unos resultados a la altura de la mítica americana, a la que me atrevo a decir que en algunos puntos incluso supera. Barcellona tiene un dominio absoluto del papel, desde la tesitura hasta la endiablada coloratura de las arias y dúos, pasando por el acento, el fraseo y un estilo impecables. Si Horne podía resultar a la postre un tanto monótona en la granítica rotundidad de una encarnación en la que predominaba el

aspecto marcial, Barcellona ofrece más variedad de acentos, mayor complejidad psicológica y en última instancia un personaje más humano, aunque igual de masculino: si acaso, en consonancia con los tiempos, investido de una masculinidad más moderna. Sin duda, todos los años de rodaje -más de una década- la han llevado a una madurez interpretativa gloriosa, en la que la voz retiene básicamente todo su esplendor, como confirma la paleta de colores y el abanico de recursos que pone al servicio de un retrato que se impone como referencia absoluta para las generaciones futuras.

La protagonista presenta una problemática diferente, como todos los papeles Colbran. Pero, a diferencia de los personajes napolitanos (*Elisabetta*, *Desdemona*, *Armida*, *Elcia*, *Zoraide*, *Ermione*, *Elena* y *Anna*), la reina babilonia la han afrontado con éxito mezzos ligeras (DiDonato en nuestros días), líricas de (o con) coloratura (Sutherland, Caballé, Ricciarelli, Cuberli, Tamar, Takova, Papatanasiu, Penda) con un centro y un grave firmes, e incluso ex Reinas de la Noche (Anderson, Gruberova). Precisamente la villana mozartiana está en el repertorio de Albina Shagimuratova, que también cuenta con un instrumento adecuado para Semiramide -centro y grave, no solo agudos- y una coloratura sobrada. Su enfoque y sus medios le acercan más a la americana que a la eslovaca, y por momentos a la australiana. Si hay que poner un reparo, y lo pongo, es en dos cuestiones que pueden parecer menores, que también están relacionados entre sí, y que la presencia de la mezzos y del bajo del reparto hacen más evidente: el acento resulta menos natural, un tanto ajeno al lenguaje rossiniano, al igual que algunas variaciones y cadencias propuestas, en particular en el aria, donde hay frases que suenan más a Donizetti que a Rossini. A favor, la interpretación es de primera calidad y hay intención dramática, especialmente en los dúos con Barcellona, puntos álgidos de la grabación.

El segundo elemento incontestable es el Assur de Mirco Palazzi. Aquí la sombra del gran Samuel Ramey, intérprete referencial de los papeles de Filippo Galli, impone el modelo con el que han de medirse todos. Hasta ahora solo Michele Pertusi había logrado proponer una alternativa a la altura del americano, pues Ildebrando D'Arcangelo, que ya grabó el papel con Gruberova y estaba inicialmente previsto también aquí, es solvente con la coloratura, pero no deslumbra con ella. Bienvenida pues la sustitución por Mirco Palazzi, que ya ha abordado el papel en varias ocasiones. El bajo de Rímmini, que había grabado los rossinianos Polidoro y Berengario con la discográfica, ha encarnado una importante galería de personajes del compositor (Don Basilio, Walter, Lord Sidney, Orbazzano, Polibio, Gottardo, Elmiro, Leucippo), incluyendo otros papeles muy comprometidos de Galli como Mustafà de *L'italiana in Algeri*, Selim del *Turco in Italia*, o *Maometto II*. En definitiva, tiene todas las cartas en regla para recoger el testigo de Pertusi y ser el bajo cantante italiano de su generación, a pesar de un volumen más limitado y un color más claro que el de las dos referencias anteriores. Assur es a buen seguro el personaje más complejo al que se ha acercado junto con el sultán otomano, no solo por la demanda en los pasajes de coloratura, perfectamente manejada, sino en particular por contener una escena de la locura de gran compromiso dramático, muy bien resuelta. Aquí el italiano se supera a sí mismo, reivindicando su sitio en la discografía y su lugar en la generación actual de cantantes rossinianos con honores.

Si la sustitución de D'Arcangelo por Palazzi ha sido un cambio feliz, el otro reemplazo no lo es tanto. Inicialmente estaba previsto Javier Camarena para Idreno. Después de su

magnífico Horace de [La colombe](#) de Gounod con los ingleses, y especialmente los rossianianos Jago de [Otello](#) y el protagonista de [Le Comte Ory](#), hubiera sido el único a discográficamente a la altura de Juan Diego Flórez, posterior al magnífico de Gregory Kunde. El cambio no fue de última hora y Opera Rara decidió apostar sobre seguro, recurriendo a un viejo conocido de la casa, Barry Banks, que ya había grabado con ellos Contareno (*Bianca e Falliero*), además de otros títulos de Donizetti ([Rita](#)) y Mercadante ([I normanni a Parigi](#)). Siendo justos, Banks hace frente sin problema a la inclemente tesitura del papel, incluyendo la agudísima primera aria. La coloratura es fluida y variada, los agudos resonantes y conoce el estilo. Pero frente al resto del reparto (y a los tenores citados), suena menos fresco, lo que unido a un timbre un tanto ingrato le hace el menos atractivo de todos.

Los demás encarnan a la perfección sus papeles, sonando muy frescos Gaspar (Azema) y Butt Philip (Mitrane). Impresionan en particular los dos bajos, el Oroe cargado de autoridad vocal de Buratto (posible candidato para Assur también) y el magnífico Platt como Sombra de Nino.

En definitiva, Opera Rara ha logrado proponer no solo uno de sus mejores Rossinis, sino una de las mejores *Semiramides* de la discografía. Lástima que sea el único título previsto para 2018, la espera de la publicación del estreno mundial de *L'ange de Nisida* de Donizetti, estrenada en julio pasado en Covent Garden, se hará larga. Se echan de menos los tiempos en que la Peter Moores Foundation permitía cinco lanzamientos por año.

Este disco ha sido enviado para reseña por [Opera Rara](#)