

## *Estupendo Meyerbeer italiano*

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Las imágenes de España en el Romanticismo europeo, y más concretamente en el Romanticismo musical, son realmente variadas. De hecho, pocas naciones-estado del Viejo Continente han dado lugar a tantas y tan diversas representaciones del propio pasado. Así, eco del imaginario colectivo, la lírica daba cabida a los héroes épicos como el Cid (Massenet), a (anti)héroes literarios como el Quijote, presente desde el siglo XVIII (pongamos, por ejemplo, a Paisiello), a la España más cañí (*Carmen*), o la de la leyenda negra (*Don Carlos*). Además cabe recordar que, antes de que el exotismo oriental llegara con fuerza a los escenarios europeos y sobre todo franceses (*Lakmé*, *Le roi de Lahore*, *Djamileh*), fruto del cénit colonial, las imágenes del Islam estaban muy presentes, una vez pasada la amenaza real turca: *El rapto en el serrallo* no es más que un ilustre ejemplo.

Giacomo Meyerbeer: *L'esule di Granata* (1822), melodrama en dos actos (selección). Libreto de Felice Romani. Manuela Custer (Almanzor, rey de Granada), Laura Claycomb (Azema), Mirco Palazzi (Sulemano), Paul Austin Kelly (Alamar), Brindley Sherratt (Ali), Ashley Catling (Omar). Geoffrey Mitchell Choir. Academy of St Martin in the Fields. Giuliano Carella, director. Patric Schmid, productor y director artístico. Chris Braclik, ingeniero de sonido. Un disco compacto (DDD) de 78 minutos de duración, grabado en el Jerwood Hall, LSO St Lukes, Londres, en mayo de 2004. Opera Rara, ORR 234. Distribuidor en España: Diverdi

En una Europa occidental que se asomaba a su propia historia, llamaba mucho la atención la presencia islámica en la Península Ibérica, y más concretamente de su epílogo, el Reino de Granada (1232-1492). Ya en 1813 Luigi Cherubini estrenaba en París *Les abencérages ou l'Étendard de Grenade*, mientras que Gaetano Donizetti conseguía el primer gran éxito de su carrera con *Zoraida di Granata* (1822, revisión de 1824; grabación en Opera Rara ORC17), volviendo de nuevo sobre el tema con *Alahor in Granata* en 1826. Por su parte, el compositor alemán Giacomo Meyerbeer también eligió como marco para la penúltima de sus seis óperas en Italia el reino nazarí con *L'esule di Granata*, estrenada el 12 de marzo de 1822 en el teatro alla Scala de Milán. Opera Rara nos ofrece ahora una amplia selección de esta obra dentro de su colección 'Essential Opera Rara', tras la *Zaira* de Mercadante (ORR224) y *La prigioniera di Edimburgo* de Federico Ricci (ORR228), y a la espera de la *Sofonisba* de Ferdinando Paër.

Con ocasión de *Emma d'Antiochia* de Mercadante comentaba que tanto este compositor como Pacini se habían visto beneficiados de la atención prestada por la compañía británica. Sin embargo, eran autores algunas de cuyas obras se habían representado e incluso grabado en vivo. En el caso de Meyerbeer cabe decir que Opera Rara ha tenido un papel decisivo en la revalorización del insigne músico, tanto en sus obras consideradas 'menores' por no

pertenecer al género de la *grand opéra* (*Dinorah*, ORC5), como en su experiencia italiana, con una contribución absoluta en este sentido. Comenzaron con la ópera considerada su obra maestra del período, *Il crociato in Egitto* (ORC10) y siguieron con la más que interesante *Margherita d'Anjou* (ORC25). La nueva consideración que parece obtener la obra del alemán le hace merecedor de iniciativas tan interesantes como la representación de *Semiramide riconosciuta* en el festival de Bad Wilbald, bajo la batuta de un experto del calibre de Richard Bonyngue. Sin mirar a nadie, teatros y discográficas deberían tomar buena nota.

Ahora le toca el turno a este *L'esule di Granata*. A tenor de lo que tenemos oportunidad de escuchar, si por una parte nos quedamos con ganas de más -la ópera completa-, por otro lado sabemos que menos da una piedra y los ingleses no pueden grabarlo todo -aunque a más de uno le gustaría-. En un momento en el que, como el propio Pacini reconocería años más tarde, todos los compositores tenían que copiar las fórmulas rossinianas para satisfacer el gusto del público -lo que ha merecido el juicio simplista de cierta crítica-, he aquí un músico que, lejos de hacerlo, proponía un lenguaje nuevo, una orquestación más rica y una línea melódica que denotan, de entrada, una fuerte personalidad musical, frecuentemente con unas dosis de inventiva e inspiración que desmienten por sí solas la descalificación ignorante y superficial que lo acusa de pomposo, efectista y carente de ideas en general. Las dos obras citadas previamente lo ponen sobradamente de manifiesto y la presente selección no es sino otra prueba más.

El proceso creativo contó con la participación de Felice Romani, amigo del compositor y considerado hoy día el mayor libretista del *primo Ottocento* italiano. Entre los cantantes cabe destacar la participación de la contralto Rosmonda Pisaroni en el papel protagonista (la recordarán como creadora de personajes en las óperas napolitanas de Rossini *Ricciardo e Zoraide*, *Ermione* y *La donna del lago*) y del bajo Luigi Lablache, más conocido en su participación en los estrenos absolutos de *La cenerentola*, *I puritani* o *Don Pasquale*.

Para la ocasión se ha escogido la amplia 'Introducción', mucho más desarrollada de lo que era habitual en la época, práctica que influiría en Rossini -no hay más que ver la 'Introducción' de *Semiramide*, "alla Meyerbeer"- y que alcanzaría su expresión máxima en el monumental *Crociato* postrero. Fue uno de los números más aplaudidos la noche del estreno por público y crítica por su originalidad -es claro que mira al futuro- y muestra de manera indudable el dominio adquirido por el compositor sobre las formas y técnicas de la ópera italiana, a la vez que era capaz de mantener su individualidad como músico.

Lamentablemente, el espacio del disco constriñe a eliminar el *tempo d'attacco* o el *tempo di mezzo* o ambos en el dúo, el trío y el *finale primo* que le siguen, así como en el aria y el dúo del segundo acto y la joya de la corona, la *romanza e rondò finale*, si bien dan una idea lo suficientemente ilustrativa del carácter de la obra.

Protagonista absoluta del registro es Manuela Custer. Como el aria de 'Palmide' en el *Crociato* o el rondó final de *Semiramide* en el caso de Yvonne Kenny, o las intervenciones solistas de Bruce Ford en el *Crociato* citado, su interpretación irreprochable, brillante, de la escena final será un clásico entre las grabaciones meyerbeerianas. El impresionante registro de pecho, los magníficos agudos, la fácil y deslumbrante coloratura a lo largo de dos

octavas valorizan una voz bien proyectada, homogénea y maleable, que transmite un canto límpido y un gran gusto, parejos con la sensibilidad y la expresividad de la intérprete en un personaje de múltiples facetas. Simplemente espléndida.

A su lado Mirco Palazzi como ‘Sulemano’ compone un retrato del rival agresivo, transmitido a través de un canto impetuoso, vehemente. Sin embargo, el problema es el de todos los bajos en general: es la voz que más tarda en madurar, mientras los intérpretes son destinatarios de papeles de hombres maduros, para los que con frecuencia carecen de la autoridad vocal en los colores y la madurez personal para la mejor comprensión del personaje. Por ello no es de extrañar que la voz suene joven y esplendorosa, aunque en unos años el resultado final se vería beneficiado de una interpretación más matizada e interiorizada.

Como su hija ‘Azema’, Laura Claycomb es una estupenda elección de la discográfica en virtud de una voz bella, cálida, perfectamente homogénea y sostenida por una técnica que le permite afrontar la complicada y ágil parte, destinada a la célebre soprano Adelaide Tosi. Su aria del segundo acto constituye el culmen de su interpretación.

Por fuerza en una selección los personajes secundarios pierden aún más presencia, pero Paul Austin Kelly especialmente consigue destacar con una buena prestación en la ‘Introducción’ comentada. Dirigidos por la elegante batuta de Giuliano Carella, la orquesta de St. Martin in the Fields pone de relieve los detalles más exquisitos de una partitura rica en pinceladas llenas de refinamiento, así como las novedades en materia de orquestación, como las disonancias del movimiento introductorio, especialmente llamativas en su día, o las intervenciones de los instrumentos solistas, sobre todo esos vientos destinatarios de melodías típicamente meyerbeerianas.

Como viene siendo habitual en el sello británico, la presentación es todo un lujo: unas notas detalladas de la mano del musicólogo George Loomis; un libreto completo en italiano con traducción al inglés, en el que además se distingue por colores la parte grabada; profusión de fotografías de los cantantes y una buena toma de sonido, pese a ciertos desequilibrios en los números corales, que afectan fundamentalmente al balance entre los protagonistas - misteriosamente, da la sensación de que el personaje de ‘Almanzor’ está en segundo plano-.

En conclusión, una oportunidad más para conocer mejor el mundo de la lírica italiana de la década de 1820 y de profundizar en un compositor que comenzó a dejar huella en el mundo musical europeo aun antes de llegar a París, la meta que le consagraría como uno de los autores más influyentes y revolucionarios de todo el siglo XIX. No en vano, este *Esule* de corta vida escénica prestaría su música a *Robert le diable*, *Le prophète*, *Dinorah* ou *Le pardon de Ploërmel* y *L'africaine*.