



BELLINI EL GRAN MELODISTA DEL BELCANTO ITALIANO

Vincenzo Salvatore Carmelo Francesco Bellini nacido en Catania, Sicilia el 3 de Noviembre de 1801, comparte conmigo no sólo mis dos nombres (Vincenzo Francesco) sino también el signo zodiacal escorpioniano.

Bellini, junto con Rossini y Donizetti, representa la famosa trinidad de los compositores belcantistas de comienzos del siglo XIX.

La característica mas peculiar de las óperas de Bellini, compuestas en el corto período de sus escasos 34 años de vida, es la melodía etérea, altamente inspirada, que satura a todas sus óperas y que tiende a dilatarse hasta disolverse en la inmaterialidad.

La ópera que hoy escucharemos, *I Puritani*, su última gran creación estrenada el 25 de enero de 1835 en el Théâtre Italien de París, 5 años después de la muerte de Bolívar y 9 meses antes de la muerte de su compositor, no es excepción a esta regla.

Juan Diego Flórez comenta, en relación a esta ópera: "I Puritani es una de las óperas preferidas del aficionado más visceral"

Así mismo el musicólogo Francis Toye nos dice que la melodía que inicia la escena de la locura de Elvira, en el segundo acto, es una de las mas hermosas jamás compuestas, no sólo por Bellini, sino por compositor alguno.

Sin embargo lo más criticable en relación a su arte es el hecho de que la melodía belliniana es un arabesco de belleza abstracta que no conecta sino muy marginalmente con la inmediatez del texto.

Más aún, se ha hablado mucho de la pobreza cromática de las orquestaciones del belcantismo en general y de Bellini en particular, sobre todo cuando se contrastan con la densidad orquestal de las óperas de la segunda mitad del siglo XIX (Verdi, Wagner, Strauss por ejemplo). Ciertamente, la orquestación de las óperas de Bellini podría ser considerada sencilla y simple. Algunos incluso la han denominado despectivamente como un "chitarrone" comparándola con una guitarra que acompaña esquemáticamente el canto. Sin embargo, este tipo de orquestación es el ideal para evitar que el cantante empuje la voz y pierda agilidad y pureza en su interpretación, característica fundamental del Bel Canto. Además, la simplicidad de las orquestación belliniana impulsa, sin entorpecer en lo más mínimo, el vuelo melódico hasta donde tiene que llegar.

Es interesante hacer notar que su amigo, admirador y maestro Gioachino Rossini, le aconsejó, en ocasión de su invitación para que compusiera *I Puritani* para el teatro de los italianos en París, concentrarse más en cuidar los aspectos formales de su orquestación. Sin embargo Bellini estaba muy claro en su propósito como compositor belcantista e ignoró en gran parte los consejos del viejo maestro.

La posteridad parece haberle dado la razón a Bellini ya que muchos años después de su muerte le fue encomendada a George Bizet una revisión de la orquestación de *Norma*, la otra gran ópera del compositor siciliano. Bizet, en principio, aceptó la tarea pero luego, después de haber estudiado detenidamente la partitura, declinó el encargo alegando que la única orquestación correcta y válida era la que había hecho Bellini.



El Dandy Vincenzo Bellini

I PURITANI, LA ÚLTIMA GRAN OBRA DEL GRAN MELODISTA

Mediante la influencia de Rossini, quien desde hacía algún tiempo residía en París, Bellini y su rival Donizetti fueron invitados a componer una ópera para el Théâtre Italien de París. Bellini, quién posiblemente ya padecía algunos síntomas de la inflamación intestinal que acabó con su vida en Septiembre de 1835, paranoico y desilusionado, pensó que era objeto de un plan siniestro orquestado por Rossini para beneficiar a Donizetti. De esta forma decidió viajar a París mucho antes que lo hiciera su archirival, con el fin de ganarse el favor del gran maestro. Después de un año prácticamente perdido en la capital francesa, en donde vivió de la hospitalidad de amigos y conocidos, el compositor siciliano comenzó a trabajar en la que, desafortunadamente, sería su última ópera: *I Puritani*.

Bellini venía de Milán, en donde había pasado gran parte de su corta vida (1827–33) disfrutando de los triunfos de su brillante carrera. Todas las puertas en esa ciudad italiana se le habían abierto, frecuentaba los círculos sociales más elevados de la aristocracia e intelectualidad de su tiempo, vivía holgadamente de las comisiones de sus primeros grandes triunfos (*La straniera*, *Il Pirata*, *La Sonámbula*, *Norma*) y era considerado el modelo ideal del dandy europeo del siglo XIX que Heinrich Heine enfatizaba en su retrato literario de Bellini: *Florentinische Nächte*.

En París Bellini quiso emular sus éxitos italianos y tomar con todas sus armas el lucrativo mercado francés que se había beneficiado enormemente de una serie de leyes anti piratería que no existían en Italia.

En aquellos años, que precedieron al Risorgimiento italiano y a la unificación final de la península, París era el hogar de un sinnúmero de italianos muchos de los cuales, por razones políticas, vivían en el exilio. Bellini, mediante su deliberado cultivo de la alta sociedad, se puso en contacto con uno de estos exiliados para que fungiera de libretista de su próxima ópera: el conde Carlo Pepoli, quien había sido incluso prisionero de los austríacos en Italia. Pepoli no tenía absolutamente ninguna experiencia escribiendo libretos de ópera por lo tanto el compositor tuvo que asesorarlo intensamente hasta producir un resultado un tanto irregular. En efecto, el libreto de *I Puritani* es confuso y poco creíble.

En una carta a Pepoli, Bellini le recuerda a su libretista que tenga en mente que la misión y visión de toda ópera es que, sobre el escenario, los protagonistas “lloren, se sientan apabullados por el destino y mueran a través de la música”. Sin embargo Pepoli tenía su propia agenda política la cuál se evidencia claramente en el famosísimo dueto del segundo acto “*Suoni la tromba*” cuya música marcial es usada, aún hoy en día, como repertorio de desfiles militares del ejército italiano.

Bellini y Pepoli escogieron cuidadosamente el título de la ópera para que éste hiciera eco de la novela histórica de Walter Scott, muy popular en esos días: “*Old Mortality*” cuyo título en italiano era “*I Puritani di Scozia*”. Sin embargo el tema de *I Puritani* está basado completamente en una obra teatral, también de gran popularidad en París: “*Tetes roundes et cavaliers*” de François Ançelot y Xavier Saintine.

En su casa en las afueras de París Bellini comenzó a poner música al libreto de Pepoli en Abril de 1834 para su estreno originalmente pautado para Diciembre de ese año. La música de *I Puritani* es considerada como la más cuidada y hermosa que compuso Bellini. Su esfuerzo fue resultado de la inquietud que generaba en él componer una ópera para el público parisino. En efecto, si bien Bellini compuso sus líneas para cantantes italianos que conocían muy bien su estilo, el hecho de que ésta era su primera ópera dirigida específicamente para una audiencia francesa hizo que Bellini se esforzara en expandir su vocabulario de color orquestal.

Al cabo de varios meses de trabajo infatigable, el compositor fue capaz de presentar su “humilde” obra a Rossini para que éste último le diera su aprobación. De allí en adelante se convirtió casi en un hábito para Bellini apabullar al viejo maestro con excesivos e innecesarios halagos. Bellini pidió expresamente a Rossini que cortara, añadiera o cambiara completamente a su voluntad lo que considerara necesario en esta primera versión de *I Puritani*. Fue aquí donde posiblemente Rossini hizo algunos comentarios en relación a la sencillez de la orquestación que Bellini tomó mas o menos en cuenta. También fue recomendación de Rossini dividir los dos largos actos en tres. Además se sabe que Rossini facilitó la disponibilidad de un órgano en el Teatro para la primera escena de la ópera.

El estreno de *I Puritani* le dio a Bellini el mayor triunfo de toda su carrera. La audiencia lo aclamó al extremo de hacer que el compositor comentara luego: “Todos estos franceses de volvieron locos” Sin embargo la popularidad de esta ópera no duró mucho

tiempo. Después de su éxito inicial cayó prácticamente en el olvido hasta ser reconocida nuevamente como la gran obra maestra que es, en años recientes.

Mario Pontiggia, director artístico del Festival de Las Palmas (Gran Canaria) nos dice acertadamente que Bellini escribió esta obra lírica para los divos más grandes de la época y es no sólo extremadamente difícil desde el punto de vista interpretativo sino, sobre todo, desde el punto de vista técnico. Es quizás ésta la razón de mayor peso para no incluir *I Puritani* como pieza obligada en el repertorio lírico de los principales teatros de ópera del mundo. En efecto, *I Puritani* fue montada por primera vez en el MET de Nueva York en los años sesenta y, específicamente, para la gran diva australiana Joan Sutherland. Después de ese gran estreno ha sido muy pocas veces montada nuevamente en ese escenario.

La recientemente fallecida gran soprano americana Beverly Sills describía la parte del tenor como “la peor de las pesadillas” debido a las exigencias técnicas y lo poco usual del registro agudo necesario para interpretarlo. En efecto, el papel de Arturo Talbot es considerado como el más difícil del belcanto ya que fue compuesto expresamente para el excepcional (aparentemente casi un monstruo en palabras de Juan Diego Florez) tenor coloratura del siglo XIX Giovanni Battista Rubini.

Sobre esto nos comenta específicamente Juan Diego Florez:

“Digamos que es un papel bastante difícil y está considerado quizás uno de los más complicados del repertorio. Creo que por sus agudos extremos como el Re, el Re sobreagudo. O como la primera aria, cuando entra el tenor sin haber cantado nada antes, llega al escenario y canta un aria muy difícil, A te o cara, que lo tiene que dar en un momento Re bemol. Además de eso es una obra del gran público de la ópera, digamos como *La Bohème*, *Tosca*...Entonces la gente la conoce muy bien, la espera y espera justamente esos momentos del tenor, esos agudos. Está la emoción de poder hacer bien una ópera que forma parte de un repertorio muy popular.”

En conclusión, aquí tenemos pues esta gran última obra de mi tocayo siciliano, una de las favoritas de mi madre. *I Puritani* es en cierta forma un buen plato de spaghetti hecho música. No tiene las profundidades ni las ambiciones intelectuales del *Orfeo* de Monteverdi. Sin embargo creo que la combinación de coros maravillosos, la orquestación fluida mas no sutil, los fuegos artificiales de la partitura vocal y la belleza de sus arias hacen de esta ópera una de las más sublimes del repertorio lírico de todos los tiempos.



Pasta a la Norma

Bellini murió nueve meses después de su gran éxito en Francia con la ilusión en mente de seguir componiendo en París óperas francesas (como hiciera luego Donizetti). Murió de una inflamación intestinal aguda (pobre Bellini, si al menos hubiese existido el Vuscobras en esa época) siendo enterrado en el famoso Père Lachaise de París en donde hoy día su fantasma tendrá agradables tertulias musicales con los fantasmas de Rossini, Claude Debussy y Jim Morrison.



ESPECIAL ATENCIÓN...

...a las siguientes arias:

“A te O cara” interpretada por el tenor y el coro casi al final del primer acto. Esta es quizás la más famosas de las arias de I Puritani. En la película de Werner Herzog: Fitzcarraldo, la compañía de ópera que lleva Fitzcarraldo a Manaos canta esta aria sobre la cubierta de un barco que surca las aguas del Amazonas.

"Qui la voce sua soave...Vien diletto, è in ciel la luna..." en el segundo acto es la famosa escena de la locura de Elvira. Esta aria tiene dos partes, la primera es melódicamente sublime y la segunda es festiva y de gran dificultad técnica.

“Suoni la Tromba” es el duo marcial entre el bajo y el barítono que cierra el segundo acto. La música de este dúo es usada aún hoy día en los desfiles militares en Italia y es tan famosa como la marcha triunfal de Aida.

“Credeasi Misera” el aria final del tenor ya casi acabando la ópera, es en realidad mi aria favorita. Los extremos agudos exigidos al tenor en esta aria son casi “incantables”. De hecho que ningún tenor se arriesga a llegarle a la nota agudísima que cierra el aria optando por una en un registro mas bajo.

Creo que las mejores Elviras de todos los tiempos son Maria Callas (espero que hayan visto los videos que les envié de YouTube) y Edita Gruberova. Esta última es excepcional en la coloratura de la segunda parte de la escena de la locura. A ratos pareciera que lo que se escucha es un instrumento musical de cuerda y no una voz humana. Apparentemente Joan Sutherland y Beverly Sills fueron muy buenas también

en ese papel, pero no las he escuchado y, por lo tanto, no podría opinar. Anna Netrebko NO es belcantista, ni coloratura y hay mucho de la partitura original de Bellini a la que ella le aplica un bypass, sin embargo es una mujer tan bella y tan buena cantante en su estilo que puedo afirmar que es la Elvira mas integral que he visto.

En el área de los tenores, por supuesto Juan Diego Florez es el Arturo ideal por lo muy agudo de su registro y su inclinación natural hacia el belcanto. Aparentemente el mejor Arturo de todos los tiempos ha sido Alfredo Krauss, pero yo no lo he escuchado y, realmente, a mi nunca me ha gustado mucho Alfredo Krauss. Como se que nadie se va a leer este texto puedo tomarme la libertad de decir que NO ME GUSTA ALFREDO KRAUSS y que creo que no era tan buen tenor como se dice que fue, pero tal afirmación es “politically incorrect” en el medio operístico. Pavarotti también fue un muy buen Arturo. Sin embargo, lo más irónico del caso es que el poco famoso (pero considerado por mi como uno de los mas grandes tenores de todos los tiempos) Franco Corelli, pese a ser tenor spinto, hace un Arturo realmente conmovedor, mas glorioso y legendario que el mismo JDF.



Crownwell



Charles I



Enriqueta Maria

EL MARCO HISTÓRICO DE LA TRAMA

I Puritani narra el drama amoroso de Elvira y Arturo en el marco de la guerra civil entre los puritanos, partidarios de Oliver Cromwell, y los realistas que apoyaban a la casa de los Estuardo.

La tendencia hacia el absolutismo de Carlos I de Inglaterra, nieto de María Estuardo y casado con Enriqueta Maria de Medici (uno de los personajes del primer acto de la ópera de Bellini) hizo que mantuviera relaciones muy tensas durante su reinado con el Parlamento inglés, que pretendía controlar sus arbitrarias creaciones de impuestos y su

reformismo religioso. Durante este reinado se suceden varias guerras civiles entre los partidarios del rey y los del Parlamento. Carlos I fue víctima del radicalismo político siendo sentenciado a pena de muerte por alta traición al Estado en 1649.

Ya desde el comienzo del reinado, en 1625, la boda del rey Carlos con Enriqueta María provocó las iras de sus súbditos protestantes porque la reina era católica. Carlos creía, como su padre, en el derecho divino de los reyes y en la autoridad de la Iglesia de Inglaterra.

Cromwell terminó venciendo, con su Batallón de los Santos (Ironsides), a los promonárquicos. El fin del enfrentamiento supuso el enjuiciamiento por alta traición del rey y su posterior decapitación, teniendo como consecuencia la proclamación de la única república en la historia inglesa.

La necesidad de que el ejército controlara la situación provocó pronto que la República se convirtiera en una dictadura militar comandada por Cromwell bajo el puritanismo intransigente. Abolió la Cámara de los Lores y centró su poder en el ejército y la Cámara de los Comunes.

EL BELCANTO

Sólo para recordarles lo que comenté cuando la presentación del Barbero de Sevilla:

Rossini, Donizetti y Bellini son los reyes de la ópera italiana de principios del siglo XIX y del famoso *bel canto*, género muy particular que realza la belleza de la línea melódica por encima del drama o la profundidad emocional e incluso por encima del interés armónico.

Es interesante hacer notar que hasta ahora nos hemos paseado por estilos muy diversos desde el barroco de Monteverdi, Handel y Rameau, pasando por el verismo de Andrea Chenier y Tosca y el romanticismo Verdiano de Un Ballo in Maschera. Sin embargo hemos tocado una sola vez el estilo *bel cantista* con el Barbero de Sevilla.

Bel canto (it: canto hermoso) es una de las técnicas para cantar ópera, Lied y oratorio. En el *bel canto*, el cantante desarrolla el mismo virtuosismo de un instrumento musical. Las partes constituyentes del *bel canto* son el *legato* (ligar las notas sin dejar sentir la respiración), la coloratura (fuegos artificiales con escalas rápidas), el *mezza di voce*, es decir cantar con voz de cabeza (notas agudas) y pecho (notas graves) al mismo tiempo para esconder el *pasaggio* del registro agudo a grave o viceversa y finalmente el buen timbre de voz.

Frecuentemente el termino *bel canto* se aplica a todo tipo de canto operático ó simplemente canto con bella voz. Sin embargo, tal uso del término es incorrecto. Compositores del *bel canto* como Gioacchino Rossini consideraban el canto declamatorio de Wagner y el canto *spinto* o canto empujado de los compositores románticos y veristas (ej: Verdi y Puccini), como opuestos a los ideales del *bel canto*. El termino *spinto* (del it. spingere: empujar) denomina una técnica vocal frecuentemente empleada para cantar algunos papeles en las óperas de Richard Wagner, Giuseppe Verdi y los compositores del verismo. La meta del canto *spinto* es desarrollar una fuerza vocal que permite cantar sobre las grandes orquestas de la ópera romántica y poder poner

acentos dramáticos en la línea vocal. Además, se apunta a la imitación de expresiones de emoción desencadenada (llanto, grito etc.), como ocurre en las óperas veristas: *I Pagliacci* y *Cavalleria Rusticana*.

En Alemania, el canto *spinto*, (al. *Staudruckprinzip*: método de represión) fue descrito por George Armin en su libro *Von der Urkraft der Stimme* (de la fuerza fundamental de la voz) de 1905. Armin enseñaba el canto de presión como el único método admisible de cantar en escenario. Sin embargo, Franziska Martinssen - Lohmann escribe sobre los resultados de la enseñanza de Armin:

"Foniatras y médicos criticaban la violencia del método. Malas lenguas propagaban el mito de que existía una asociación de los cantantes dañados por el método de represión." Martinssen - Lohmann (1988): 165.

Aunque el efecto en el escenario es indiscutible, la técnica *spinto* tiende efectivamente a dañar la voz del cantante. Se canta con una presión muy alta sobre las cuerdas vocales. Así, el cantante puede producir notas de fuerza violenta en el registro agudo, a costos de la capacidad de coloratura y del *mezza di voce*. Debido a la presión antinatural del aire, el cantante de técnica *spinto* tiende a oscurecer la voz y desarrollar nódulos. Cantantes de técnica *spinto* han sido Enrico Caruso, Mario del Monaco, Franco Corelli y Giuseppe di Stefano