

Il pirata

Vincenzo Bellini (1801-1835)



IL PIRATA

Vincenzo Bellini (1801-1835)

LIBRETO DE FELICE ROMANI, BASADO EN OBRA BERTRAM, OU LE PIRATE (1822) DE JUSTIN SÉVERIN TAYLOR, TRADUCIDA AL FRANCÉS POR CHARLES MATURIN. ESTRENADA EN EL TEATRO ALLA SCALA DE MILÁN EL 27 DE OCTUBRE DE 1827. ESTRENO EN EL TEATRO REAL. NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL, EN COPRODUCCIÓN CON EL TEATRO ALLA SCALA DE MILÁN.

Director musical: **Maurizio Benini**

Director de escena: **Emilio Sagi**

Escenógrafo: **Daniel Bianco**

Figurinista: **Pepa Ojanguren**

Iluminador: **Albert Faura**

Director del coro: **Andrés Máspero**

Ernesto: **George Petean - 30 nov; 3, 6, 9, 12, 15 dic**

Simone Piazzola - 1, 4, 7, 14, 17, 20 dic

Vladimir Stoyanov - 16, 18 dic

Imogene: **Sonya Yoncheva - 30 nov; 3, 6, 9, 12, 15 dic**

Yolanda Auyanet - 1, 4, 7, 14, 17, 20 dic

Davinia Rodríguez - 16, 18 dic

Gualtiero: **Javier Camarena - 30 nov; 3, 6, 9, 12, 15 dic**

Celso Albelo - 1, 4, 7, 17, 20 dic

Dmitry Korchak - 14, 16, 18 dic

Itulbo: **Marin Yonchev**

Goffredo: **Felipe Bou**

Adele: **María Miró**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Salida a la venta: 7 de octubre de 2019

ARGUMENTO

Il pirata

La acción se desarrolla en Sicilia, durante el siglo XIII.

Antecedentes: Ernesto, duque de Caldora, amaba a Imogene quien a su vez estaba prendida de Gualtiero, conde de Montalvo y enemigo político de aquél. Por circunstancias varias, Gualtiero se ha convertido en pirata y durante su ausencia Imogene, por presiones paternas, se ha visto obligada a aceptar la mano de Ernesto, con quien ha tenido un hijo.

Acto I

Una terrible tempestad marítima ha arrojado un nave a las costas sicilianas cercanas al castillo de Caldora. Unos pescadores auxilian a los náufragos que en realidad son unos piratas al mando de Gualtiero quien, junto a su compañero Itulbo, es acogido poru ermitaño conocido como el Solitario. Este es en realidad Goffredo, antaño tutor de Gualtiero a



quien de inmediato reconoce prometiéndole ayuda.

Gualtiero, que ha surcado esos mares teniendo siempre presente la venganza sobre su enemigo Ernesto, pregunta por Imogene. El Solitario duda en contarle la verdad a su antiguo pupilo invitándole a que se aleje ya que la señora del castillo, avisada por sus damas, está a punto de llegar también en socorro de las víctimas y que para él es una enemiga.

Imogene, la señora de Caldora, se conmueve al saber por Itulbo que cerca de Palermo las naves piratas han sufrido un revés. A su confidente Adele le confía el sueño que recientemente ha tenido que teme sea premonitorio. En él ha intentado socorrer a Gualtiero herido, pero su marido Ernesto se lo ha impedido. Gualtiero, oculto en el cubículo del Solitario, ha reconocido a Imogene.

En una de las salas del castillo de Caldora los piratas son agasajados con un copioso festín. Imogene se extraña de la melancólica actitud de uno de los asistentes que no comparte la alegría común. Una vez a solas con este misterioso personaje que permanece embozado intenta consolarle ya que ella comparte asimismo una existencia plena de sinsabores.

De pronto Gualtiero descubre su identidad acusando a la mujer de haberle traicionado casándose con Ernesto.

Imogene se defiende: celebró ese aborrecido matrimonio porque en caso de negarse a ello su padre perdería la vida. Pero Gualtiero no acepta esas razones y cuando aparece Adele con el hijo de Imogene, en un acceso de rabia, intenta agredirlo. Horrorizada Imogene le detiene. Adele logra poner fin a esta situación anunciando que Ernesto está a punto de llegar al castillo tras una victoria guerrera.

Ante las murallas del castillo los guerreros, con Ernesto a su mando, celebran su triunfo. El marido abraza a la esposa a la que encuentra apesadumbrada y distante. Se reúne con los náufragos y pregunta por su jefe. Se adelanta Itulbo como si tal fuera, asegurando que son unos marinos originarios de la Liguria. Ernesto, sin embargo, se ve asaltado por algunas sospechas y solo por los ruegos de Imogene detiene cualquier imprevista decisión, permitiendo en lugar que al día siguiente esos náufragos puedan abandonar el lugar.

Gualtiero halla el medio de pedirle a Imogene un nuevo encuentro. Ernesto, comprobando el estado de ánimo que demuestra su esposa, la observa torturado por incontrolables sospechas mientras sus damas atienden a la atribulada mujer.

Acto II

En uno de los aposentos del castillo, Adele informa a las demás damas que por



XIII



XIII



fin Imogene parece estar recuperándose de su mal estado.

Imogene aparece dispuesta a recibir a Gualtiero pero quien primero hace acto de presencia es su esposo. Ernesto quiere saber las razones de su decaído estado de ánimo y ante su silencio la acusa de seguir enamorada de Gualtiero y de ser una mala madre y peor esposa. Ella afirma que sigue amando a Gualtiero pero únicamente como alguien que ya está muerto, como ella que se siente muy cercana a la tumba.

Se presenta un caballero con un mensaje en el que se comunica a Ernesto que Gualtiero se encuentra en palacio dispuesto a encontrarse con Imogene. La ira de Ernesto no tiene control.

Se acerca el alba e Itulbo en vano quiere convencer a Gualtiero de que abandone el castillo. Pero éste no abandonará el lugar sino es tras un nuevo encuentro con Imogene. Pero una vez ante Imogene, sin embargo, le dice que si no se va con él se enfrentará a muerte con Ernesto.

Ernesto hace acto de presencia y los dos rivales acaban enfrentándose. Imogene intenta separarlos. En vano los dos hombres se van dispuestos a seguir la contienda, mientras Imogene cae desmayada en brazos de Adele. Se escucha el ruido de la disputa entre Ernesto y Gualtiero; Imogene se recupera y sale presurosa al lugar del litigio con la intención de separar a los rivales.

Ernesto ha muerto a manos de Gualtiero y en la llanura ante el castillo sus guerreros exigen venganza. Ante ellos se planta Gualtiero arrojando la espada y ofreciéndoles su vida, pero ha de ser el Consejo de los Caballeros de Caldora quien dicte la sentencia.

Aparece Imogene con su hijo de la mano en un estado anímico de auténtico delirio. No sabe si es día o noche, si está en sus estancias o sepultada. En pleno desatino mental escucha la sentencia del Consejo: Gualtiero es condenado a muerte. Imogene, ante esta sangrienta visión, cae desvanecida en brazos de Adele y las demás damas de la corte.

UN MODELO DE ÓPERA ROMÁNTICA

Fernando Fraga

La temporada 1826-1827 del Teatro alla Scala de Milán se inició como era habitual entonces el 26 de diciembre con la reposición de *Alessandro nell'Indie* de Pacini. Este compositor siciliano estaba asimismo presente con otros títulos junto a varios de Rossini, uno de un joven Donizetti y el estreno de *Il Montanaro* de Mercadante. Pero la obra que más llamó la atención de dicha *stagione* fue *Il Pirata* de un compositor que previamente se había dado a conocer discretamente en la ciudad de Nápoles donde

había llevado a cabo sus estudios musicales: Vincenzo Bellini.

El 30 de mayo de 1826 Bellini había conseguido un cierto triunfo napolitano con *Bianca Gerardo*, remodelación de una partitura de su etapa estudiantil y enterado el empresario del teatro milanés, el astuto Domenico Barnaja, no tuvo reparos en contratarle para que escribiera con apenas 26 años una ópera para el teatro que dirigía, la Scala milanesa.



El libretista afecto a dicho teatro era el genovés Felice Romani, un poeta (pues así él se consideraba en vez de un libretista a secas) que ya había trabajado para compositores como Mayr y Rossini (*Il turco in Italia*). El encuentro entre Bellini y Romani fue un auténtico flechazo profesional. Romani redactaría los textos, con su pluma elegante y bella tanto como dramáticamente hábil, de las óperas siguientes incluidos los versos de una ópera inacabada, *Ermani*, que más tarde musicaría al completo Verdi con libreto de Francesco Piave.

Se cree que fue Romani el que eligió el texto basado en una obra francesa de Isidore-Severin-Justine Taylor, (quien ocultaba tan prolijo nombre bajo el más cómodo seudónimo de Raimond), *Bertram o el castillo de Saint-Aldobrand*, dada a conocer en 1822, y a su vez inspirada por otra anterior homónima de Charles Maturin, para situarlo, el autor de la popular novela gótica *Melmoth el errabundo*.

El tema ya de connotaciones típicamente románticas con sus desventurados protagonistas manipulados por un destino cruel, dispararon la imaginación belliniana: el proscrito pirata, aislado de su entorno social a la manera byroniana cual es Gualtiero; un malvado irrazonable y vengativo como Ernesto y, en consecuencia, una Imogene que, desbordaba por los acontecimientos, no le quedaba otro remedio que refugiarse en la demencia.

El equipo vocal elegido para el estreno fue en buena parte decisivo para el enorme triunfo obtenido, llegando a contabilizar 15 representaciones, siendo repuesta en la temporada siguiente. Tres personajes centrales, soprano, tenor y barítono, dominan la acción ya que el resto del equipo es un mero acompañamiento al terceto. Adele es la confidente de turno de la cantante principal, Itulbo, el compañero de fatigas del héroe (soprano y tenor respectivos) con un bajo, Goffredo; con algo más de labor a su cargo pero sin sobresalir demasiado.

Henriette Méric-Lalande (Imogene), que no llegaba por entonces a la treintena, era bien conocida por Bellini ya que había interpretado un año antes *Bianca e Gerlando*. Soprano de origen francés, caracterizada por el fuerte temperamento y por sus habilidades técnicas, colaboraría después con el compositor estrenando Alaide de *La Straniera* y Zaida. Bellini le escribió a medida una parte propia de la soprano *drammatica d'agilità*.

Quien da título a la obra, Gualtiero conde de Montalto y cabeza visible de los piratas (aragoneses para más datos, según libreto), fue asumido por Giovanni Battista Rubini, inicialmente un *contraltino* rossiniano (Don Ramiro, Lindoro), con una extensión vocal generosísima hacia el agudo y un virtuosismo canoro excepcional. A estas cualidades puramente instrumentales unía una intensidad en los acentos ya asociables al intérprete de corte romántico. Cantante



favorito de Bellini desde que le estrenara Gerlando, luego sería los primeros Elvino de *La Sonnambula* y Arturo Talbot de *I Puritani* con ese fa sobreagudo puesto a punto por el compositor para su lucimiento en el *Credeasi misera* del final segundo de la ópera (como Gerlando también Bellini le había brindado esa estratosférica nota). Era tal la admiración que Bellini sentía por su arte que tuvo la intención de componerle una nueva cavatina, *cabaletta* y dúo para cuando cantara Pollione de *Norma* (estrenado por otro titán, Domenico Donzelli). La muerte se lo impidió. Rubini fue asimismo predilecto de Donizetti: le estrenó ocho personajes, entre ellos Percy de *Anna Bolena*.

Otra leyenda del canto decimonónico, Antonio Tamburini, se encargó de dar vida al malvado Ernesto. Tras su experiencia como cantante rossiniano este sólido y también joven cantante (26 años) se adaptaría luego lógicamente al mundo donizettiano. Voz aún a medio camino entre el bajo (era un excelente Assur de *Semiramide*) y el barítono, igual que sus compañeros de equipo, era capaz de exhibir alardes técnicos en medio de comunicativa expresividad. Cualidades que Bellini aprovechó aquí, pero con mayor detalle cuando le estrenarí más tarde Sir Riccardo de *I Puritani* incluyéndole, por ejemplo, uno de los cantables de mayor lirismo de la obra: *Elvira*, o *i sospir soave* en el *recitato* de su aria de presentación.

La fecha del estreno escaligero de *Il Pirata* fue el sábado 27 de octubre de 1927.

La partitura de *Il pirata* sigue modelos estructurales rossinianos pero utilizados a menudo ya de una manera más personal, logrando sobre todo una unión más compacta entre las partes cantables y las del mero recitado. Desde el punto de vista expresivo, esa interrelación entre los momentos que desarrollan la acción y los que la comentan o describen ya son asociables a la estética y procedimientos románticos, añadiendo un final trágico propio de este tipo de dramas, procedimiento apenas tenido en cuenta por compositores precedentes acostumbrados a rematar sus partituras con un final feliz.

Final trágico que merece una apostilla. El libreto de Romani incluye, tras la gran escena de locura de la protagonista, la aparición de Gualtiero que al ver a la amada en ese estado se arroja al vacío ante el horror de sus compañeros piratas y el desfallecimiento irreversible de Imogene. Escena que Bellini musicó pero no satisfizo a la Méric-Lalande que quería acabar ella la obra en plan gran diva y así se representó. Costumbre que se mantuvo en representaciones modernas. Esta escena aparece incluida en la grabación realizada por Opera Rara en 2010, dirigida por David Parry, con el gran Gualtiero de José Bros.

La ópera comienza con una obertura (*Sinfonia* para los italianos) donde se

adelantan varios temas que luego se escucharán en la obra. Lo más interesante, sin embargo, es que de improviso el oyente puede sentirse ya inmerso en el meollo del drama, con ese enérgico *allegro con fuoco* del inicio, seguido por un muy efectista *andante molto espressivo*, todo ello orquestado de la manera justa para que sus arrebatadoras melodías aparezcan nítidas y reconocibles.

La acción comienza (como más tarde haría Verdi en *Otello*) con una tempestad marítima tan bien definida como para dejar de lado cualquier duda de la capacidad de Bellini como orquestador. El efecto se potencia con la intervención paralela del coro que en la obra, como cualquier otra italiana del periodo, tiene importante relevancia.



Los tres solistas principales se presentan con su aria y respectiva *cabaletta*, que en Bellini siempre resultan de moderada concepción, más lentas que rápidas, bien diferentes de las verdianas futuras. El primero en mostrarse es Gualtiero con una página a medida de Rubini que el tenor era capaz de incluirla, cual aria *di baule*, en otras composiciones ajenas al *Pirata*. En ella aparece, por otro lado, bien definida su personalidad, sobre todo desde el punto de vista sentimental que es el que dará alas a sus motivaciones. La evocación de Imogene *Come un angelo* celeste es realmente seductora hasta el punto de hacernos compartir el entusiasmo del pirata enamorado. El cantante ha de compartir, desde luego, exhibición de registro con una exquisita línea canora.

De inmediato viene la presentación de la protagonista femenina, donde Bellini permitió a la Méric-Lalande (y a las intérpretes posteriores de tan jugosa parte) la exhibición de sus dobles recursos: los dramáticos en un tenso, autoritario y casi agresivo recitado (*Sorgete: è in me Dover quella spiatade*); los puramente canoros de desarrollo preferentemente *spianato* (*Lo sognai ferito esangue*) pero de intenso contenido al evocar un luctuoso sueño, dejando para el remate las exigencias de coloratura (*Sventurata anch'io deliro*). Procedimiento vocal y expresivo que la soprano tendrá multiplicados en la fabulosa escena final.

En la siguiente escena es originalísimo el coro de piratas (*Evviva...Allegri!*) con su efecto de eco, página que fue en el estreno una de las más aplaudidas.

El esperado encuentro entre soprano y tenor, narrativamente oportuno para que sus protagonistas expliquen motivos y tomen consecuentes decisiones, tiene lugar a través de un dúo donde aparece claramente el modelo rossiniano, armazón tan eficiente como para permanecer en la operística italiana hasta el Verdi de la primera época. Es decir, un movimiento rápido y tenso que define el encuentro de los implicados en el encuentro (*Ti sciagurato*); otro lento, reflexivo donde Imogene explica la motivación de sus actos (*Pietosa al padre*); y el tercero en el que se exponen las consecuencias de todo ellos (*Bagnato delle lagrime*), dinámica que con Rossini y otros compositores suele adquirir un movimiento más activo y rápido pero en Bellini quien, como ocurre en las *cabalette*, adquiere un *tempo* más sosegado.

Astutamente, el libretista retarda la aparición de Ernesto que entra en escena oportunamente precedido con una marcha con coro, dejando bien clara su personalidad guerrera, característica bien punteada por la presencia de las trompetas y que reaparecerá en su *cabaletta* con coro, de indudable clima marcial y en la que, extrañamente, se repiten los mismos versos del inicio de su aparición. Esta entrada de Ernesto no tiene tan amplio

planteamiento como las correspondientes a tenor y soprano, porque apenas cuenta con un corto y algo solemne recitativo (*Sì, vincemmo*) para entrar de lleno en el aria propiamente dicha (*Ma che vostra è la mia gloria*), para la que el intérprete ha de disponer de un cuidado canto *legato*.

El primer final mantiene la forma habitual del género y el progreso típico de la acción asociada a tal situación, con momentos melódicos tan seductoramente bellinianos como el que inicia el tenor en las palabras *Parlarti ancor per poco*. Bellini subraya la presencia de la soprano, la angustia de Imogene en suma, en la *stretta* por ella iniciada (tema ya adelantado

en la obertura) con dos irresistibles volate (adorno en el que parece que la voz “vuela”).

El acto II comienza con un bonito y lamentoso coro femenino (*Che rechi tu?*), con la oportunidad para que Adele pueda destacar fugazmente. Fragmento que, pese a su decorativa presencia, ayuda a aclarar e impulsar la acción.

El necesario enfrentamiento de soprano y baritono (*Tu m’apristi in cor ferita*) continúa ofreciendo a las dos voces suficientes oportunidades de seguirse luciendo. Formalmente, con un acompañamiento orquestal heredado directamente de Rossini





y una línea vocal asimismo muy influenciada por el pesarese, tras un pasaje en recitativo, disfruta de parecida configuración que el anteriormente cantado por la misma soprano y el tenor. En la lenta zona central, *Ah lo veggo il cor feristi*, iniciada al unísono pronto cada voz comienza a desligarse dando a entender sus encontrados sentimientos que al final, con una breve transición de nuevo con ecos rossinianos, estallan definitivamente, la parte de la soprano exigida al máximo ya que ese personaje es el más frágil y el más lastimado.

Más interesante es el número siguiente, iniciado entre Imonege y Gualtiero y convertido luego en terceto con la aparición de Ernesto (*Cedo a destin orribile*), un terceto donde Bellini consigue insuflar a la tensa situación un poderoso dramatismo. Verdi, parece, lo recordó cuando compuso su propio terceto para estas tres voces rematando el acto I de *Il Trovatore*.

El punto central de este acto es la escena de los desvaríos de Imogene llegada a esta situación por el trágico desenvolvimiento

de las situaciones, una lógica culminación de los acontecimientos. Un tipo de escena para la soprano ya anunciada en algunas obras por Rossini (antes del habitual *lieto fine* salvo en *Armida*), luego bien aprovechada por Donizetti.

Bellini precede este soberbio desenlace con un espléndido prelude en la tonalidad de fa menor, con el lastimoso sonido del corno inglés y la presencia del arpa que parece evocar el triste estado mental de la infeliz protagonista, creando así tanto una atmósfera de agobiante melancolía como de expectante atención. El recitativo (*Oh s'io potessi dissipar le nubi*) es de una riqueza expresiva inusitada antes de que, en poderoso contraste, ataque la cantante el andante y la florida al mismo tiempo que

agresiva *cabaletta*. *Col sorriso d'innocenza*, de un arrebatador y contemplativo lirismo, la flauta compartiendo con la voz tan lacerante lamento, es uno de los hallazgos expresivos más hermosos y logrados de la obra. Tras un lúgubre pasaje donde Imogene sabe de la condena del amado, en *O sole, ti vela* la explosión vocal y dramática del personaje alcanza su clima más impactante, obligada la cantante a transitar por toda la tesitura de las notas graves en las palabras *di tenebre oscure* al desgarrado y potente agudo final. Escena apropiada lo mismo para una vocalista consumada como para cantante-actriz. No es extraño que fuera una de las páginas de las que dejó Maria Callas tres lecturas irrepetibles. La Callas cuando fue quien recuperó la ópera en los años finales de su carrera.