

Vitoria-Gasteiz 2007

IV festival
internacional
de música

Ópera y Teatro musical



María Malibrán: la reinención fonográfica del mito

[Raúl González Arévalo](#)



María Malibrán
© François Bouchot

María Malibrán es quizás el primer mito romántico de la ópera: bella, seductora, intrépida, vocalista virtuosa y actriz sublime según las crónicas de la época, amiga de compositores como Rossini y Bellini -del que se dice que se enamoró de ella- pero también de escritores como Georges Sand y otros muchos intelectuales de la época que frecuentaban los salones parisinos y londinenses de la primera mitad del siglo XIX. Tras las cotas alcanzadas por los castrados, es probablemente la primera intérprete que se convirtió en un fenómeno de masas hasta el punto de que su vida se seguía detalladamente en los diarios de la época.

Es lógico por tanto que la figura de la Malibrán despierte curiosidad en el operómano del siglo XXI, que se puede acercar al mito a través de las grabaciones fonográficas que desde los años setenta del siglo XX están poniendo a su

disposición, poco a poco, discos que recogen obras creadas por y/o para ella, además de las continuas referencias a los papeles que no le fueron destinados pero de los que fue consumada intérprete, principalmente rossinianos, como el propio Cisne de Pésaro reconocía: *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*, *Otello*, *La gazza ladra*, *Semiramide* (donde alternaba 'Semiramide' con 'Arsace').

Ensayo de discografía Malibrán

Uno de los primeros en fijarse en las posibilidades que ofrecían las versiones 'malibrán' fue -no podía ser de otra manera- el director Richard Bonyngue, gran experto en *bel canto* italiano y ópera tardorromántica francesa del XIX, que además atesora en su colección privada objetos y partituras relacionadas con la diva de origen español. Así, en la primera grabación completa en estudio de *I puritani di Scozia* de Bellini (Decca, 1963) Bonyngue tomaba préstamos de la versión napolitana destinada a la Malibrán, como la sección central del dueto Arturo-Elvira o la *cabaletta* final 'Ah sento o mio bell'angelo', añadidos igualmente presentes en la grabación definitiva diez años después, referencia absoluta en la discografía de la ópera (Decca 1973).

El australiano recurrió también a la *cabaletta* que atribuyó, quizás erróneamente, al violinista Charles de Bériot -amante y después marido de la Malibrán- para el final de *L'elisir d'amore* de Donizetti, 'Nel dolce incanto di tal momento' en lugar de la más fácil 'Il mio rigor dimentica', en la grabación que con su mujer, la gran Joan Sutherland, realizó en 1970 para Decca.

El tándem Bonyngue-Sutherland, siempre atento a profundizar en este repertorio, dio un paso más con *María Stuarda* (de nuevo Donizetti), siempre para Decca (1975)



Publicidad
en
Mundoclasico

Desde
1€
al día

CLICK AQUÍ

ÁREA
comunicación

cuando la única versión en estudio era la de Beverly Sills (Westminster/DG 1973) y las grabaciones en vivo con Leyla Gencer y Montserrat Caballé circulaban de manera privada. Una escucha meramente superficial revela variaciones en la línea vocal evidentes en las arias principales, así como variaciones de tonalidad: en el *da capo* de la *cabaletta* 'Nella pace del mesto riposo' se pasa del si bemol inicial al re bemol, con un notable incremento de la tensión dramática. La Malibrán había estrenado la versión original prohibida en Nápoles en la Scala de Milán en 1835, adaptándola a su vocalidad.

En esa misma época la mezzosoprano americana Marilyn Horne, pareja de oro de la australiana en el renacimiento del bel canto, grababa el recital *Souvenir of a golden era, vol. I* (Decca/London Records, 1966) reeditado completo por primera vez en febrero de 2008. En el recital Horne cantaba arias del repertorio de las dos hermanas García, María Malibrán y Pauline Viardot; más en concreto, a la primera dedicaba el primer Lp, escogiendo fundamentalmente el repertorio rossiniano (*Barbero, Otello, Tancredi, Semiramide*) junto con Bellini (*Capuleti*) y Beethoven (*Fidelio*). Sin embargo, la mezzosoprano americana siempre ha estado más unida a la figura de la Viardot, habiendo rescatado 'Fidès' de *Le prophète de Meyerbeer* (en vivo Opera d'Oro, 1970; en estudio CBS 1976) o el *Orphée et Eurydice* de Gluck en versión libre de Berlioz (Decca 1969). Ya en 1980 ofreció un recital en el Teatro Regio de Parma (Bongiovanni, 1981) en el que incluiría la escena final de *La sonnambula* belliniana en versión malibrán. En realidad, siendo cantada por una mezzosoprano ponía por primera vez de relieve las diferencias de estas versiones mejor que cuando una soprano, hasta ahora la Sutherland, asumía variantes destinadas a ella.

Los intentos de la australiana y la americana no fueron los únicos ni, aunque sorprenda a propios y extraños, los primeros: parece ser que María Callas, en su labor de recuperación belcantista, se interesó por la partitura de Rodolfo Caspiani *Zitronella da Ravello*, la ópera que la Malibrán estaba estudiando cuando falleció como consecuencia de una caída de caballo. Posteriormente Beverly Sills incluyó -sin mucho éxito, a lo que parece- el aria de entrada en sus recitales, mientras que Mady Mesplé llegaría a grabarla en francés en uno de sus recitales que no he podido localizar. Igualmente infructuosa ha sido la búsqueda del recital de Nuova Era grabado, una vez más, por la Horne, con un aria de esta ópera, únicos fragmentos disponibles que sepa.

Los años ochenta trajeron la primera grabación íntegra de una versión malibrán, en este caso *I puritani di Scozia* de Bellini, la adaptación de la ópera estrenada en París en 1835 para Nápoles ese mismo año, y que una epidemia de cólera impidió que viera la luz al quedar la partitura en el puerto de Marsella. La versión volvía a la idea original que hacía terminar el segundo acto con la escena de la locura, precedida de un recitativo entre Giorgio y Riccardo distinto del famoso dúo 'Suoni la tromba'. La versión del dúo Arturo-Elvira y la *cabaletta* final ya eran conocidos por la grabación de Bonyngé -también Beverly Sills había grabado esta *cabaletta* en 1971, DG-. Una Katia Ricciarelli claramente insuficiente la rescataba en 1986 en el Teatro Petruzzelli de Bari (Nuova Era).

Los años noventa han sido los que han afirmado la presencia de la Malibrán en la discografía disponible: en 1998 RCA publicaba *I Capuleti ed i Montecchi* de Bellini con Vesselina Kasarova como protagonista masculino, e incluía como apéndice el final de la *Giulietta e Romeo* de Nicola Vaccaj que la Malibrán acostumbró a interpolar como final de la ópera belliniana, costumbre que tuvo éxito entre otras intérpretes, perpetuándose en el tiempo hasta el punto que este 'final alternativo' se publicó como apéndice de la partitura original. Se trata de una operación que ya había realizado Marilyn Horne en 1977 al cantarlo en Dallas, como recoge la grabación del sello Ponto. Sin embargo, del propio Vaccaj sería interesante conocer una partitura destinada a Malibrán íntegramente, *Giovanna Grey*, la reina de los nueve días como es conocida en la historiografía inglesa, estrenada sin éxito en la Scala en 1836 y que supuso la última aparición en los escenarios milaneses. Tarea sin duda para Opera Rara (¿quizás en la serie Opera Rara Essential?).

En 1999 la siempre meritoria Bongiovanni grababa en Jesi *Ines de Castro* (1835) de Giuseppe Persiani -marido, para más datos, de Fanny Tacchinardi-Persiani, primera intérprete de *Lucia di Lammermoor*- con una María Dragoni en el ápice de sus posibilidades. Las tres arias de la protagonista -una por acto- muestran por fin el punto fuerte de la vocalidad malibrán: el grave y los agudos, la escritura tiende a evitar un centro que las críticas definían, en comparación, como más débil. Además se aprecia una habilidad particular para los trinos encadenados y una inclinación

hacia las escalas -cromáticas o no- ascendentes y descendentes. La ópera es un verdadero *tour de force* que pone al límite de sus capacidades a cualquier intérprete. La ópera, que posee otro papel que es un regalo para los tenores (el primer intérprete fue Duprez), merecería otra grabación: José Sempere, simplemente, no está a la altura de semejantes dificultades, mientras que Maria Dragoni, no del todo adecuada, obtiene resultados notables -lástima la coloratura no siempre fácil- en una parte sencillamente extenuante.

Dos años después, en 2001, el Festival della Valle d'Itria de Martina Franca escenificaba el *Otello* rossiniano en versión malibrán. Cabe apuntar de entrada que tal versión no existe: a diferencia de los *Puritanos* bellinianos, Rossini no adaptó en ningún momento la partitura para la gentil mezzosoprano, ni tuvo intención alguna de que el papel desarrollara una tradición en travesti. Parece ser que la Malibrán, consumada Desdémona, asumió en una única ocasión el papel principal. Lástima que Ewa Podles se retirara de la producción por un accidente, Irene Ratiani hace una labor digna pero lejos de lo que habría ofrecido la polaca, consumada rossiniana (Dynamic). El dúo entre Otello y Rodrigo había sido grabado previamente por Vesselina Kasarova y Juan Diego Flórez en 1999 (*Rossini arias and duets*, RCA), mientras que el de Otello y Iago lo registraban Enkelejda Shkosa y Juan José Lopera como apéndice de la grabación completa para Opera Rara ese mismo año.

Circula, sobre todo en el área anglosajona, *The Maid of Artois*, la ópera sobre Juana de Arco que el irlandés Michael William Balfe le destinó (Cameo). Más accesible es la cantata *Sempre pensoso e torbido* del mismo compositor (Opera Rara 2003, La partenza), cantada por Manuela Custer, mezzosoprano italiana que ha mostrado una particular afinidad con las partituras asociadas a la española, interpretando en recitales las dos arias de *La sonnambula* y la de *I puritani*. La discográfica británica ha grabado igualmente un cuarteto de sir Michael Costa, *Ecco quel fiero istante*, destinado a Pasta, Malibrán, Rubini y Tamburini (Opera Rara 2002, La rimembranza), reparto que nunca coincidió sobre los escenarios, aunque lo más interesante probablemente son las arias que el mismo sello grabó con Jennifer Larmore (Opera Rara 2005) en el recital *Bravura Diva*, en el que se analiza en profundidad su vocalidad. Entre otras piezas encontramos una escena de la *Eloisa* (1830?) de Costa, la *cavatina* del primer acto de *Amelia* (1834) de Lauro Rossi, indiscutible fracaso a pesar de la presencia de la Malibrán, y un dúo del Andrónico de Mercadante, que nuestra mezzosoprano cantó en un recital en Manchester con Rosina Carradori-Allan y que ha entrado en su leyenda por el despliegue pirotécnico que ambas divas exhibieron en un pulso que las dejó exhaustas.

Cecilia Bartoli ¿la nueva Malibrán?

Acaba de salir al mercado, con todo el aparato publicitario que sólo las grandes casas discográficas se pueden permitir, al servicio de una de las más grandes estrellas actuales de la lírica, el álbum *Maria* (Decca 2007, cd y dvd) en el que la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli interpreta piezas asociadas y compuestas por o para la Malibrán. Dejando de lado la presentación de superlujo pero de gusto kitsch, así como unas notas manifiestamente mejorables (ahí Opera Rara es insuperable) y un dvd documental que se centra en el aspecto público de superestrella objeto del homenaje más que en su vocalidad (y hacerlo a través de *Sonnambula* o *Norma*, que no le fueron destinadas específicamente, no me parece lo más oportuno, además del empeño fútil en presentar paralelismos a toda costa con la Bartoli) el mérito principal del lanzamiento es poner a disposición del aficionado piezas que no habían sido grabadas hasta ahora y que tienen un indudable interés. No voy a entrar a valorar la prestación de Bartoli ni la realidad filológica de la operación comercial, para ello me remito al magnífico artículo de Samuel González Casado publicado en Mundoclasico.com [ver artículo].

Destaca en primer lugar Giovanni Pacini, compositor que está saliendo del olvido sobre todo gracias a la labor de Opera Rara. *Irene ossia l'assedio di Messina* merecería conocerse íntegramente y la escena escogida presenta un indudable interés; por su parte, el final alternativo para el *Tancredi* rossiniano es incluso más atractivo, aunque cabe apuntar que ya había sido cantado en público (Manuela Custer, sin ir más lejos, lo ha interpretado en sus recitales).

La inclusión de la escena final de *La sonnambula* es redundante desde el momento que la integral está grabada con Juan Diego Flórez y será publicada en 2008. Será interesante ver cómo se explica la versión, pues no hay manuscrito original y se han realizado muchos cambios en la línea y la tonalidad de la protagonista, que cantaba

el papel tres tonos más graves respecto al original, afectando por tanto a los demás personajes y la escritura orquestal. No se puede descartar tampoco que sea el preludio de una nueva grabación (sería deseable) de la versión napolitana *I puritani*, de la que sí hay, como hemos visto, partitura.

La *Clari* de Halévy no deja de ser una curiosidad en la producción de un compositor conocido sobre todo por *La juive*. Bartoli debutará el papel completo en Zürich en 2008, esperemos que también provea una grabación, aunque del autor sería más interesante conocer *Charles VI* y *La reine de Chypre* (sobre el mismo tema que la *Caterina Cornaro* donizettiana).

La atribución a la propia Malibrán de la *cabaletta* para *L'elisir* donizettiano, una vez que parece demostrado que ella componía los conciertos y cadencias de Bériot, parece certera, pero en ningún caso se trata -como se pretende- de una primicia mundial, hemos visto cómo Bonyngé la rescató para Sutherland en 1970. Resulta sorprendente que la propia discográfica lo ignorara hasta ese punto. Además, no se entiende que se elimine el *da capo*, como en la escena de 'Elvira' de *Puritani*, siendo un elemento indispensable del bel canto. La explicación del espacio en el disco resulta pobre cuanto menos y compromete fuertemente el alcance filológico de una operación musicológica de indudable interés.

No se entiende tampoco que no se haya empleado la edición crítica disponible para *Ines de Castro* de Persiani, mientras que nada tengo que decir para el aria final de *Amelia* de Rossi. Las piezas más interesantes son, a mi entender, junto con los dos Pacinis, la escena Infelice de Mendelssohn -quizás lo más destacado, en la línea de las grandes escenas italianas de compositores alemanes, como Ah! Perfidio de Beethoven- y 'E non lo vedo... son regina' de La figlia dell'aria de Manuel García padre, cercana al modelo de gran escena clásica que podían proveer Gluck o Salieri y que dieron espléndidos resultados discográficos en los recitales monográficos de la propia Bartoli (¿para cuándo uno de García?).

Yo que soy contrabandista, de nuevo de García, era obligada habida cuenta el eco que tuvo en Europa, mientras que el Rataplan de la diva no pasa de ser simpático y 'Casta diva', sacada de contexto, simplemente no es una nana: afirmar que la Callas, la Sutherland y la Caballé eran grandes vocalistas que falsearon la vocalidad de *Norma*, un papel que está fuera de su alcance, como ha hecho la Bartoli en diversos medios de comunicación internacionales, es tan provocativo como pretencioso como ignorante, sin olvidar que la tradición es un elemento de legitimación tan fuerte como cualquier manuscrito original.

No he visto aún el dvd que, en una vuelta de tuerca comercial, Decca acaba de publicar en marzo de 2008 en una operación sin precedentes, al presentar a pocos meses de distancia del lanzamiento del recital sonoro su equivalente audiovisual, grabado en Barcelona el otoño pasado. Aunque las piezas del programa apenas han variado, es de agradecer que se haya incluido el aria de *The Maid of Orleans* de Balfe, que parece que también fue grabada en estudio pero no publicada, así como Rossini: el rondó final de *La cenerentola* y la 'canción del Sauce' del *Otello*.

Por último, el Rossini Opera Festival de Pésaro está preparando un homenaje a María Malibrán en su próxima edición, y parece que para ello contará con Joyce DiDonato según anuncia en su página web (aunque sin especificar el programa), probablemente más adecuada vocalmente que la diva romana, aunque también podían haber pensado en Manuela Custer. 2008 será, operísticamente hablando, el año Malibrán y no se puede descartar que vengan más propuestas: como ven, la reinención fonográfica del mito está servida.

Este texto fue publicado el 28.03.2008

Más información

El pasado 24 de marzo se cumplieron 200 años del nacimiento de María Malibrán

Lo que opinan los lectores

Nombre:

Comentario:

Es más, el pseudónimo adoptado por la célebre escritora feminista se escribe GEORGE, a la inglesa, y no GEORGES, a la francesa.

Escrito por: **pedante sin freno** el 01.04.2008 a las 12:57 GMT
ID: **56c6630f-2cfe-4728-ae88-5105f4f3fba5**

George Sand es escritora, no escritor

Escrito por: **George Sand** el 01.04.2008 a las 12:47 GMT
ID: **707f7131-a2fb-4d39-8f31-529fe186b098**

"Los intentos de la australiana y la americana no fueron los únicos ni, aunque sorprenda a propios y extraños, los primeros: parece ser que Maria Callas, en su labor de recuperación belcantista, se interesó por la partitura de Rodolfo Caspiani Zitronella da Ravello, la ópera que la Malibrán estaba estudiando cuando falleció como consecuencia de una caída de caballo. Posteriormente Beverly Sills incluyó -sin mucho éxito, a lo que parece- el aria de entrada en sus recitales, mientras que Mady Mesplé llegaría a grabarla en francés en uno de sus recitales que no he podido localizar. Igualmente infructuosa ha sido la búsqueda del recital de Nuova Era grabado, una vez más, por la Horne, con un aria de esta ópera, únicos fragmentos disponibles que sepa."

Muy interesante, sí. ¿El resto de su artículo es igualmente de fiar?

Escrito por: **abate Marchena** el 01.04.2008 a las 12:37 GMT
ID: **341bd0e3-1162-4725-ae1b-01d9ccea3dbb**

Para mas información:

[Ver Enlace](#)

Escrito por: **Peppino Amaro** el 01.04.2008 a las 11:41 GMT
ID: **4907cdc0-1f7d-4fe1-a790-74a8f700e2b9**

La Zitronella tiene un final alternativo, debido dificultades presupuestarias en el montaje del tsunami, en el que interviene el Tribunal de Defensa de la Competencia (importante aria del bajo "chiunque commette la violazione è ammesso a pagare" y conduce detenidos a los personajes que abandonan la escena entre sollozos y promesas de venganza.

Escrito por: **omar** el 01.04.2008 a las 09:54 GMT
ID: **0c65f081-c9a5-4eba-b563-9952a5c28694**

Zitronella ya lo grabaron la Sills, la Mesplé y la Horne. No sería ninguna novedad que la grabase ahora la Bartoli, a menos que la grabase entera. Que yo sepa no existe aún ninguna grabación integral de la ópera de este compositor prácticamente desconocido.

Escrito por: **andy** el 28.03.2008 a las 14:56 GMT
ID: **aef72a05-057e-4a01-8080-358bb82d0ce3**

...poteva anche incidere Zitronella da Ravello di Rodolfo Caspiani visto che era stata composta per lei pure, e la stava studiando quando morì...

Escrito por: **Malibrán fans** el 28.03.2008 a las 10:36 GMT
ID: **420ff044-b5d7-41ae-9e27-d6910a5e20ee**

Muy completo e interesante. Enhorabuena.

Escrito por: **Sam** el 28.03.2008 a las 10:02 GMT

[¿Quiénes somos?](#)

Directora: [Maruxa Baliñas](#) | Subdirector: [Mikel Chamizo](#)

Editor: [Xoán M. Carreira](#) | Publicidad: [Julián Carrillo](#)

Redacción: [Javier Moreno](#)

[Colaboradores](#)

CONTACTA

redaccion@mundoclasico.com

Teléfono: 928 465 772 / 647 107 318

© Mundoclasico.com 1997-2007

ISSN 1886-0605