



'LUCREZIA BORGIA', UNA ÒPERA QUE DONÀ PAS A UNA NOVA CONCEPCIÓ OPERÍSTICA

Els Borja, l'incest i el virtuosisme

La temporada del Teatre del Liceu enllaça dos títols que caldria situar, fins a cert punt, en un mateix sac formal. Així, després del 'Tancredi' de Rossini, veurem 'Lucrezia Borgia' de Donizetti, interpretada per Alfredo Kraus i Joan Sutherland.

Jaume Comellas



La temporada del Teatre del Liceu enllaça dos títols que caldria situar, fins a cert punt, en un mateix sac. *Tancredi*, de Rossini i *Lucrezia Borgia*, de Donizetti —l'òpera que ara es representarà— són dos dels títols tràgics més importants de dos compositors italians coetanis que van dominar també amb mestria excepcional l'oposat gènere *buffo* i que formen part de la trilogia cabdal del primer romanticisme transalpi.

Entre *Tancredi* i *Lucrezia Borgia*, però, han passat vint anys. Si el títol rossinià es constituïa en portada d'una nova concepció operística, *Lucrezia Borgia* és un producte on aquesta concepció apareix ja ben consolidada. *Lucrezia Borgia* és ja, des del punt de vista formal, una obra moderna, definitivament desllastada dels tics clàssics i en la qual per tant, tot es concentra en la força dramàtica de l'acció, en el protagonisme de l'individu i en l'aprofundiment psicològic dels personatges.

Cal deixar aquesta línia de reflexió, ja abordada quan es va tractar de *Tancredi*, per a centrar-nos de forma més directa en aquesta *Lucrezia Borgia*, que Gaetano Donizetti va estrenar l'any 1833. El músic de Bèrgamo comptava aleshores 36 anys d'edat i es trobava al bell mig de la seva curta carrera operística iniciada onze anys abans, el 1822, amb *Zoraide di Granata* i acabada deu anys més tard amb *Don Pasquale*. *Lucrezia Borgia* és precedida per *L'elisir d'amore* (1832), i

Anna Bolena (1830), la seva primera obra *seriosa* important. I la següen *Lucia di Lammermoor* (1835), *Roberto Devereux* (1837), *La fille du regiment* (1840), *La favorita* (1840) i *Don Pasquale* (1843).

Donizetti va compondre al llarg de la seva curta carrera professional més de setanta òperes, guarisme elevat que probablement tingui poc o molt a veure amb el relatiu gruix qualitatiu del seu *opus*. Amb aquesta mena de barreja de «superficialitat, de sensibleria i fins i tot de submissió a la galeria», de la qual parla molt encertadament Paul Henry Lang. En tot cas, la seva sòlida formació i el seu consistent ofici han fet possible que, malgrat tot, hagin fet història una mitja dotzena de títols, entre els quals podria incloure's una mica pels pèls, el que ara ens ocupa. Per una altra banda, a distància del trio *Lucia...*, *L'elisir...*, *Don Pasquale*.

Lucrezia Borgia és una mostra fidel de la devoció del músic per la veu. Donizetti és, potser, mes encara que Bellini i per descomptat que Rossini, un convençut que el centre, l'alfa i omega de l'espectacle operístic és la veu. La *primadonna* i el *primouomo*. En aquest context, la proclivitat a l'exaltació individualista pròpia del romanticisme constitueix un element de gran utilitat per a aquest fi. Els trets característics dels personatges són emfasitzats i així forneixen al músic la possibilitat de bastir partitures que concentren la

seva força en la utilització primordial de la veu, entesa com l'expressió més essencial de la persona. I això es posa encara més en evidència en les òperes *serioses* o *tràgiques*, on domina l'individu aïllat del context extern i en lluita permanent amb els altres individus, no amb fets aliens a la dimensió humana.

Recursos com la vena melodramàtica o el sensacionalisme tràgic esdevenen legítims a fi d'aconseguir aquests moments cimera que el públic espera i desitja, malgrat que darrere d'ells s'amagui una artificiositat mal dissimulada.

L'argument de *Lucrezia Borgia*, en aquest sentit, és prou il·lustratiu d'aquesta artificiositat. El llibret, obra de Felice Romani, gran col·laborador de Donizetti i de Bellini en nombrosos títols, se centra en uns suposats fets protagonitzats per una membre de la poc edificant família valenciana Borja. L'acció transcorre a Venècia. Lucrezia Borja entra en contacte amb el seu fill Gennaro amb el qual desenrotlla una relació que per a ella és maternal, mentre que per a ell és amorosa ja que desconeix que ella és la seva mare. Aquest equívoc tan pueril esdevé motor de l'acció i causa que farà possible la successió de moments musicals atractius i de considerable força dramàtica. És la convenció gràcies a la qual tot és possible. O més ben dit, són possibles àries, duets i concertants d'una gran bellesa, de capacitat d'im-



Joan Sutherland i Alfredo Kraus cantaran junts, per última vegada, al Liceu.

pacte segur en l'espectador, que s'abandona a la vena melòdica del compositor, al seu exquisit sentit de l'elegància i també a l'exhibicionisme virtuosístic dels cantants.

Res no fa que les reaccions primàries dels personatges apareguin manques d'un autèntic sentit de la realitat en la seva exageració. Hi ha la *veritat* intrínseca d'un farciment musical valuós i també hi ha un mínim de *veritat real* en l'origen dels comportaments i de les reaccions. No, és clar, en el seu desenrotllament i conclusió.

Per a la història, d'aquesta òpera quedaran sobretot moments com el concertant que clou el pròleg entre Lucrezia, Gennaro, Orsini i amics, «Maffio Orsini, signora, sono io». O bé el duet entre Lucrezia i Gennaro «M'odi, ah, m'odi» a les acaballes de l'òpera. També el duet entre Alfonso i Lucrezia del quadre segon del primer acte

«Soli noi siamo...». I finalment, però d'una forma especial, l'ària final de Lucrezia «Era desso il figlio», en la qual la protagonista expressa la seva desesperació per no haver pogut evitar la mort, emmetzinat per ella mateixa, del seu fill Gennaro. Aquesta ària ha estat considerada com un precedent de la famosa «escena de la follia» de *Lucia di Lammermoor* estrenada dos anys més tard.

Les òperes de Donizetti, per raons òbvies, necessiten inexcusablement el concurs de veus de classe. En aquesta oportunitat, aquestes seran, pel que fa als dos papers més importants, les de dos grans especialistes *històrics* del *bel canto*. La soprano australiana Joan Sutherland i el tenor tinerfeny Alfredo Kraus. Dos artistes que sumen uns setanta anys de professió en el nivell més privilegiat i que probablement s'acomiadin ara al Liceu com a duo.

Difícilment hi haurà possibilitat de tornar a escoltar-los junts mai més. Ens trobem, doncs, davant la felix confluència d'una òpera feta molt a la mesura de les excepcionals capacitats dels seus dos principals intèrprets i amb l'afegitó de l'al·licient del comiat com a duo dels artistes.

El paper de Maffio Orsini, serà interpretat per la *mezzo soprano* francesa Martine Dupuy de qui tenim molt bones referències. La direcció musical anirà a càrrec de Richard Bonyngue, una batuta especialment sensible a les exquisideses belcantistes i per tant d'una absoluta indoneïtat per a bastir una versió molt precisa, probablement *amorosa*, i per descomptat, subsidiària de l'atenció a la veu.

La versió escènica és una coproducció de la Fenice i l'Òpera de Nancy amb escenografia i direcció escènica de Petrika Ionesco. □