

 TEATRO REAL
CERCA DE TI



VINCENZO BELLINI

NORMA

3 - 19 MAR

Patrocina

endesa

Páginas 4 - 5 Ficha artística

Páginas 6 - 7 Argumento

Páginas 8 - 9 ***Los mundos de Bellini***
Justin Way

Páginas 10 - 13 ***Norma, la ópera imposible***
por Joan Matabosch

NORMA

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Tragedia lírica en dos actos

Libreto de **Felice Romani**, basado en la obra
Norma, ou l'infanticide (1831) de Alexandre Soumet

Estrenada en el Teatro alla Scala de Milán el 26 de diciembre
de 1831

Estrenada en el Teatro Real el 13 de noviembre de 1851

Nueva producción del Teatro Real

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Marco Armiliato
Director de escena	Justin Way
Escenógrafo	Charles Edwards
Figurinista	Susan Willmington
Iluminador	Nicolas Fischtel
Coreógrafa	Jo Meredith
Director del coro	Andrés Máspero
Asistente del director musical	Jonathan Santagada
Asistente del director de escena	Emilio López
Asistente del escenógrafo	Hannah Postletwaite
Asistente de la figurinista	Gabriela Hilario

REPARTO

Pollione	Michael Spyres (3, 6, 9, 12, 15, 18 mar.) John Osborn (4, 7, 10, 13, 17, 19 mar.)
Oroveso	Roberto Tagliavini (3, 6, 9, 12, 15, 18 mar.) Fernando Radó (4, 7, 10, 13, 17, 19 mar.)
Norma	Yolanda Auyanet (3, 6, 9, 12, 15, 18 mar.) Hibla Gerzmava (4, 7, 10, 13, 17, 19 mar.)
Adalgisa	Clementine Margaine (3, 6, 9, 12, 15, 18 mar.) Annalisa Stroppa (4, 7, 10, 13, 17, 19 mar.)
Clotilde	Berna Perles
Flavio	Fabián Lara (3, 6, 9, 12, 15, 18 mar.) Juan Antonio Sanabria (4, 7, 10, 13, 17, 19 mar.)

Actores Magdalena Aizpurúa, Fran Antón, José Carpe, Gorka de la Nuez,
José Ruiz, Nacho Rodríguez

Niños actores David López Guillén, Juan López Guillén, Andreas Lozano Vidal,
Mateo Barrios Arévalo

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

EDICIÓN MUSICAL

Casa Ricordi S.r.l. de Milán.
Editores y propietarios

“Guerra, guerra”

Revisión de HC Robbins Landon y G. von Noé
Casa Ricordi S.r.l. de Milán
Editores y propietarios

DURACIÓN APROXIMADA

3 horas

Acto I: 1 hora y 30 minutos

Pausa de 25 minutos

Acto II: 1 hora y 5 minutos

FECHAS

3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 19 de marzo
19:00 horas; domingo, 18:00 horas

Las funciones de *Norma* cuentan con el patrocinio de



ARGUMENTO

La acción se desarrolla en la Galia durante la ocupación romana, alrededor del año 50 a.C.

ACTO I

Bosque sagrado de los druidas. Los guerreros y druidas de la tribu de los sicambrios están reunidos para esperar la salida de la luna nueva, momento en que Norma, la suma sacerdotisa, va a adivinar mediante ceremonias religiosas la voluntad del dios Irminsul. Oroveso, padre de Norma y jefe de los druidas, confía a su pueblo que espera que el dios sea favorable a la rebelión que planean contra los odiados romanos. Los galos se retiran al bosque. Aparecen sigilosamente Pollione, procónsul de Roma, y Flavio, centurión y amigo suyo. Pollione confiesa que ya no ama a Norma –que, aunque supuestamente es una sacerdotisa virgen, le ha dado en secreto dos hijos– y que se ha enamorado de otra virgen del templo, Adalgisa, y teme la venganza de Norma cuando se entere de su perfidia. Al oír acercarse a los galos, los romanos se retiran con rapidez, pues supondrían la muerte para ellos si los encontraran en ese lugar. Cuando los galos están reunidos de nuevo entra Norma, la cual les reprocha que hayan expresado sentimientos belicosos en el bosque sagrado sin haber consultado antes la voluntad de su dios. Les dice que aún no ha llegado la hora de la rebelión, pero profetiza la futura caída de Roma. Corta el muérdago sagrado, invoca a la luna y reza por la paz. Druidas y guerreros siguen exigiendo la guerra, y como primer golpe, planean la muerte de Pollione. Norma les promete que morirá, pero en su fuero interno espera que Pollione vuelva a ella con el ardor del primer amor, que siente desvanecerse. Adalgisa se queda sola en el bosque sagrado. Aparece Pollione y le expresa su amor. Le anuncia que debe marcharse a Roma al día siguiente, y le suplica que huya con él. Aunque ella también lo ama, no desea romper sus votos; sin embargo, se deja finalmente convencer.

Refugio secreto de Norma en el bosque. Norma se entristece ante la presencia de sus dos hijos, que le recuerdan a Pollione, y pide a Clotilde, su asistente, que se los lleve y los oculte en un lugar seguro. Adalgisa llega nerviosa y se confiesa atormentada por un amor más fuerte que sus votos. A medida que relata sus cuitas de amor, sin mencionar quién es su enamorado, se acrecienta la comprensión de Norma, que recuerda su propia experiencia. Libera a Adalgisa de sus votos y le pregunta el nombre de su amado. Para su consternación, Adalgisa señala a Pollione, que espera fuera. Él entra precipitadamente con el fin de impedir la revelación, pero llega tarde y se encuentra cara a cara con Norma, que le acusa de traicionarla y de engañar a Adalgisa, a quien, más que culpar, Norma compadece. Pollione se prepara para marcharse y pide a Adalgisa que le acompañe. Ella, horrorizada por su perfidia, le rechaza, y Norma le amenaza con vengarse. Suena el gong sagrado, convocando a Norma al altar, y ella le anuncia que ese sonido presagia la muerte del romano.

ACTO II

En la habitación de Norma. Norma blande un cuchillo sobre sus hijos mientras duermen, pensando en matarlos y suicidarse después, pues teme por la suerte que correrán si quedan desprotegidos. Pero no es capaz de hacerlo ni siquiera para vengarse de Pollione y pide a Clotilde que llame a Adalgisa. Decidida a morir, le pide a Adalgisa que contraiga matrimonio con Pollione y le confía a sus hijos, suplicándole que se los lleve a Roma y los proteja. Adalgisa manifiesta que no pretende casarse con Pollione ni abandonar el país y le ruega a Norma que piense en sus hijos y que no se quite la vida. Además, promete interceder para que Pollione vuelva con Norma, pues está segura de que él se arrepiente de su deslealtad. Norma queda convencida.

Templo de los druidas. Los celtas siguen tramando la rebelión, pero están dispuestos a disimular por un tiempo si es necesario. Clotilde anuncia a Norma que Pollione está decidido a llevarse a Adalgisa, lo cual hace pedazos sus esperanzas de que el romano vuelva con ella. Impulsada por el deseo de venganza, Norma hace sonar el gong sagrado para convocar a la tribu y, anunciando que ha llegado el momento de la rebelión, les pide que entonen su grito de guerra. Oroveso le pide que complete los ritos sacrificiales necesarios. Traen a Pollione, que ha sido capturado cuando trataba de llevarse a Adalgisa a la fuerza y Norma pide a la tribu que abandone el templo, pues debe interrogar a Pollione en privado. Ella se regocija porque ahora él está en su poder, aunque le promete que será libre si jura olvidar a Adalgisa. Su negativa exaspera tanto a Norma que amenaza con castigar también a Adalgisa, y se siente triunfante cuando él se rebaja a implorar, no por sí mismo, sino por Adalgisa. Norma convoca de nuevo a los druidas y los guerreros, prometiendo a Pollione que utilizará a Adalgisa para castigarle. Anuncia que ha descubierto que una de las sacerdotisas ha ultrajado sus votos y ha traicionado a su país. Cuando la tribu exige conocer el nombre de la infractora, Norma no se siente capaz de nombrar a la inocente Adalgisa, y pronuncia su propio nombre, desvelando a Pollione la nobleza del alma que ha desdeñado. Vencido al fin por el remordimiento, él declara que la ama de nuevo y que morirá a su lado gustosamente. Mientras se prepara para subir a la pira que se está levantando para su ejecución, Norma confiesa la existencia de sus hijos y suplica a su padre que los proteja. Sus ruegos vencen la resistencia paterna y Norma y Pollione ascienden a la pira juntos.

LOS MUNDOS DE BELLINI

Justin Way

Norma fascina no solo por el intenso drama, el deslumbrante lirismo y la sólida estructura que la hace constituirse en el apogeo de las óperas belcantistas de la era romántica. La intención confesa de Bellini era hacer llorar a su público, y por ello nos lleva, a varios niveles, hasta lo más profundo de su universo emocional. En primera instancia, emplea las circunstancias emocionales y la profundidad de sus personajes, así como la atmósfera de sus ambientes, para atraernos hacia el mundo que él mismo ha inventado.

La obra tiene lugar en una época en la que chocan dos grandes sociedades. La antigua cultura gala, cuyas raíces se hundían profundamente en el mundo natural, acaba de encontrarse con la expansión romana, que conquista, moderniza y urbaniza cada civilización que encuentra a su paso. Nosotros, el público, sabemos cuál de las dos saldrá vencedora a largo plazo. No sorprende que los galos de Bellini y su libretista, Felice Romani, sientan que esta es su última oportunidad para zafarse del control romano antes de que se asiente definitivamente y engulla con ello su vida tradicional.

No es una coincidencia que las circunstancias del estreno determinaran tanto la elección del escenario. Cuando la ópera debutó en 1831, los austriacos habían sido los dueños de Milán durante 15 años. Tras la derrota de Napoleón, habían obtenido la autoridad para gobernar la antigua República Cisalpina y el Reino de Italia. Esto dio pie a una larga era de censura y régimen reaccionario, cuyo objeto era dismantelar el legado del periodo revolucionario. Mientras, empezaron a brotar grupos nacionalistas de patriotas italianos que se oponían al gobierno austriaco. Con la literatura y el periodismo suprimidos por la censura, el foco desde el que se contaban historias se trasladó al escenario.

Ciertamente, los teatros de ópera eran el lugar donde se encontraban las sociedades de las ciudades. Así, mientras el auditorio cumplía un papel social, parece ser que el escenario era lugar para el escapismo. Desde él llegaban historias de aventuras, situadas siempre en el pasado y con exóticas puestas en escena. No era el lugar para las historias de la sociedad y política contemporáneas, pero, como vemos en *Norma*, un escenario romántico y remoto puede servir para destacar temas de vigencia actual, y, en esos momentos, no había tema más candente que el de un pueblo que debía decidir si rebelarse o no contra sus conquistadores.

La misma *Norma* es un personaje de tal envergadura que resulta casi inabarcable. El libretista y el compositor la muestran desde todos los puntos de vista: importante sacerdotisa y portavoz de los dioses, amante, madre,

esposa abandonada, amiga y alma gemela, jueza, ejecutora y víctima sacrificial. Conocemos múltiples aspectos de una misma persona. Resulta paradójico que las óperas de su época se recuerden por la pasividad y fragilidad de sus heroínas. En Norma encontramos una mujer absolutamente moderna: fuerte, atrevida y activa en la toma de decisiones.

Lo que hace a Norma aún más identificable es el hecho de que vive una situación atemporal y reconocible. Su vida pública y su vida privada entran en un absoluto conflicto sin resolución posible. Por esta razón, y como Tosca, se ha convertido en el papel que más ha terminado por encarnar los conflictos de cualquier artista que la interprete. Ella es la artista que debe ser una importante sacerdotisa de su arte para cantar este papel, y la persona que haya tenido que dar los pasos y realizar los sacrificios necesarios en su vida para convertirse en esta artista. En un maravilloso cierre del círculo, la actriz original para quien Soumet escribió la obra de teatro *Norma* en 1831 era una *actriz-manager* entrada en años en el París de la Restauración, tan conocida por haber sido, tiempo atrás, amante de Napoleón como por su estatus legendario de actriz principal de su época.

Justin Way

Director de producción del Teatro Real y director de escena de *Norma*.

NORMA, LA ÓPERA IMPOSIBLE

Joan Matabosch

Norma es una ópera sobre una mujer que vive dos vidas imposibles de conciliar. Por un lado, en un contexto de gran inseguridad política, es la líder moral y religiosa de su comunidad, la virgen que dicta sus leyes y sus acciones de resistencia. Y, por otro, es una madre que ha tenido dos hijos ilegítimos con un amante que, encima, es el mayor enemigo de su pueblo. La incongruencia de su vida va a explotar tarde o temprano, y *Norma* es la historia de esta explosión y de sus consecuencias. La historia transcurre en la antigua, misteriosa y brutal cultura celta, amenazada por la invasión de un imperio mucho más moderno y mejor armado, el romano. Los celtas acabarán ejecutando a los cabecillas de los intrusos romanos y a sus propios traidores, como Norma. Y este gesto final de purificación será el que permitirá que esas dos partes irreconciliables de la personalidad de Norma, finalmente fusionadas, adquieran auténtica grandeza. Ella escoge la opción de morir, decisión que la redimirá de las incongruencias de su vida.

Bellini compone su ópera en pleno fervor belcantista decimonónico, en el momento álgido del romanticismo teatral. Era un mundo reaccionario que había decapitado los valores liberales de la Revolución francesa, con la censura imponiendo su criterio sobre lo que resultaba tolerable sobre el escenario de un teatro. Y eso pese a que el teatro era uno de los escasos ámbitos en los que todavía era posible algo de libertad, de creatividad, de reflexión. Podían recrearse historias de pasiones privadas, podía idealizarse el mundo natural y podían incluso utilizarse temas históricos alejados en el tiempo para aludir a asuntos tan espinosos como la tiranía de los extranjeros que estaban imponiendo su propia cultura imperial a esa Italia parcialmente gobernada por ocupantes austriacos. Historias como las de Norma, de pueblos defendiéndose de la conquista romana, tenían un sentido muy fácilmente identificable para los espectadores italianos. El tema no aparecía explícito en la trama, pero todo el mundo comprendía exactamente de qué se estaba hablando y por qué. La asimilación de los milaneses a los galos era, por parte del público, automática. Se sentían, como dice Theodor Mommsen de los galos, «un pueblo testarudo, ingobernable, con tendencia a la resistencia, que solo se puede dominar con especial severidad».

Subyace ese trasfondo patriótico en la trama de *Norma*, desde luego, siempre desde una apasionada reivindicación del nuevo credo romántico. Hasta la época de Bellini, una tragedia se tenía que situar necesariamente en una zona clásica de la historia, entre personajes griegos o romanos. Los románticos creían, por contraste con los neoclásicos, que las normas del teatro clásico ahogaban la expresión de los grandes sentimientos. Si se querían expresar emociones sinceras, auténticas y libres, había que evitar la coraza de las

togas romanas. *Norma* no las evita totalmente, pero esquivo la perspectiva de los romanos y transfiere el protagonismo a los celtas, por los que muestra toda su simpatía. Los románticos veían a los romanos como una civilización casi universal que diluía el sentido de comunidad y de pueblo. Por eso, la ópera está concebida para que la perspectiva del público sea la de las tribus rebeldes a Roma, con sus rituales, sus objetos sagrados y sus jerarquías.

Norma será, de hecho, uno de los títulos que marcarán el camino a las óperas patrióticas italianas que llegarán a su apogeo con las de Verdi de la década de 1840. No solo por su temática, sino también por sus estructuras musicales, que Verdi hará suyas. Es evidente que en la introducción de *Nabucco* late la vigorosa stretta concluyente del coro inicial de *Norma* (“Dell’aura tua profetica”), una desesperada llamada a la acción de todo un pueblo. Y en el acto II, como explica el musicólogo Francesco Izzo, «el coro responde a la colérica llamada a las armas de Norma con un breve pero contundente himno de guerra (“Guerra, guerra! Le galliche selve”); aquí también el tema y la métrica decasílaba del poema sirvieron como inspiración para las declaraciones patrióticas de las óperas de Verdi».

En cualquier caso, por mucho que Bellini y Felice Romani reflejen elocuentemente, en el contexto de guerra civil de *Norma*, la situación de Milán en la época del estreno, quien acabará ganando la partida en el escenario no serán ni los invasores ni los invadidos, sino el majestuoso melodismo de esta obra irresistible.

Todo es magistral: desde la etérea “Casta diva” hasta sus dúos dramáticamente vibrantes o su trágica escena final “Qual cor tradisti, qual cor perdesti”, que Gaetano Donizetti reconocía que le «emocionaba hasta las lágrimas» en una carta que escribió, conmovido, tras asistir a una representación protagonizada por Giuditta Pasta. La increíble belleza melódica de *Norma* suele convertir todo lo que no sean las voces y sus heroicas hazañas en meros objetos de atrezzo teatral. Y eso pese a la innegable fuerza dramática de sus personajes, inmersos en un conflicto amoroso deliberadamente calcado de la Medea de Eurípides: una mujer traicionada por su amante y padre de sus dos hijos, enamorado de otra mujer. El conflicto es el mismo, pero el desenlace es antitético. En la tragedia de Eurípides, cuando Medea se entera de que Jasón, su marido, la ha traicionado, mata a sus dos hijos para vengarse de él hiriéndolo en lo que más ama; en la ópera de Bellini, en cambio, Norma perdona a su competidora, no se atreve a consumar el asesinato de sus hijos y acaba muriendo, por amor, junto al hombre que la ha traicionado. El contraste ejemplifica perfectamente la diferencia entre la tragedia griega y el drama burgués romántico. Se trata ciertamente de un romanticismo ya diluido, complaciente, sombra del movimiento que Octavio Paz definía como «una moral, una erótica y una política. Si no fue una religión, fue algo más que una estética y una filosofía: una manera de pensar, sentir, enamorarse, combatir, viajar. Una manera de vivir y una manera de morir».

Norma es una sacerdotisa, pero también, como explica Izzo, «es una líder que tiene el poder de influir en

asuntos políticos y militares. Es más, se vale de su liderazgo y carisma para perseguir sus propios propósitos, protegiendo a Pollione de la furia de los druidas. Que Pollione domina los pensamientos de Norma, incluso en el contexto de un solemne rito religioso, es más que evidente en la cabaletta “Ah bello, a me ritorna”, un largo aparte en que Norma jura defender a su amado “frente al mundo entero”».

Giuditta Pasta fue quien estrenó *Norma* y contribuyó a definir la cuerda de soprano dramático d’agilità, pero quien se convertiría poco después en la gran Norma del siglo XIX fue precisamente la soprano que estrenó el papel de Adalgisa, Giulia Grisi. En sí mismo, el término soprano dramático d’agilità subraya que el canto sigue dos direcciones divergentes: por un lado, explica el musicólogo Rodolfo Celletti, «una vocalización tensa, vigorosa, spianata» es decir, silábica y privada de florituras y pasajes vocalizados «y, normalmente, presidida por una austera concisión declamatoria; y, por otro, una escritura ornata, rica en pasajes de agilidad y, en definitiva, de carácter virtuosístico». Desde el punto de vista técnico, se trata de dos orientaciones antitéticas: el canto spianato y tenso presupone un tipo de fonación y una búsqueda de efectos que se encuentran en las antípodas del canto virtuosístico. Este es el desconcertante perfil vocal que se exige a la protagonista de Norma y que, como solía suceder en la época, se corresponde a las singularidades vocales de la primera intérprete del papel. Como tantos otros, este fue un rol escrito ad personam. Giuditta Pasta había sido una famosa contralto rossiniana, con una coloratura deslumbrante, cuya tesitura evolucionó hacia la de soprano sin perder un registro central singularmente rico y vigoroso que Bellini se propuso poner de manifiesto. Esta es precisamente una de las dificultades de la escritura vocal de Norma. La plegaria “Casta diva” transcurre en un registro peligrosamente agudo, y, encima, la cabaletta exige auténticas acrobacias vocales necesitadas de una técnica de acero. Otras escenas del personaje de Norma se expanden en la zona central y grave, como sucede en el terceto del acto primero, “Oh non tremare, o perfido”; o en el recitativo dramático del inicio del segundo acto, “Dormono entrambi”. En cambio, Norma vuelve a tener que vérselas con una tesitura aguda en el dúo con Adalgisa, “Mira o Norma”, y, al contrario, con una tesitura casi de mezzosoprano en la escena con Pollione, “In mia mano alfin tu sei”. Es, como se ve, un personaje lleno de escollos vocales, que se unen a los de tipo expresivo e interpretativo: necesita una vasta gama de claroscuros para transmitir los diversos momentos psicológicos del personaje y para dar sentido al paso del canto afectuoso y elegiaco al canto concitato y declamatorio. Además, debe ajustarse a los acentos de una verdadera heroína trágica neoclásica, con todo lo que implica de expresión larga y majestuosa, en algunos momentos incluso grandilocuente.

También el personaje de Adalgisa se las trae. Desde hace un siglo lo habitual es confiarlo a una mezzosoprano, pese a que la escritura vocal exige en los dúos con Norma una extensión de la gama aguda que pocas mezzosoprani poseen. El papel fue originariamente escrito para una soprano di agilità con un color de voz más claro de lo que es habitual escuchar actualmente. El cambio se produjo al retirarse la Pasta y tras la muerte de la Malibran, ambas en sus orígenes contraltos rossinianas. La dificultad del rol de Norma y el virtuosismo agudo de

algunos fragmentos provocó que comenzara a interpretarse por voces de timbre más claro de lo que había previsto Bellini. Esto podía llevar a la indeseable situación de que los dos timbres de Norma y Adalgisa fueran demasiado similares, y así se acabó instituyendo la tradición de confiar a una mezzosoprano el papel de Adalgisa, lo que funciona musicalmente, pero exige también a las cantantes un esfuerzo suplementario para acomodarse a una tesitura que en muchos momentos no se ajusta a su naturaleza.

Pocas cantantes se identifican tanto con un papel como Maria Callas y Norma. Ella misma opinaba en 1961, en pleno idilio con Aristóteles Onassis, que «puede ser que este personaje sea lo más parecido a mi propio carácter (...). Esta mujer quejumbrosa que es tan orgullosa como para mostrar sus auténticos sentimientos y que al final se muestra como realmente es», decía la Callas, «no puede parecerme antipática o injusta en una situación en la cual ella misma es fundamentalmente culpable. Cada vez que canto Norma es como si nunca antes la hubiese cantado [interpretó este personaje noventa veces] y es el papel más difícil de todo mi repertorio». Madre, guerrera, amante, líder, vidente, juez, educadora, médico, manipuladora, íntegra en el momento crucial, Norma es todo eso, «pero aunque parece una mujer fuerte y feroz», decía la Callas, «y ruga como un león, en el fondo no es nada de eso».

Maria Callas ha reivindicado Norma como algo más que un papel, pero otras sopranos del siglo XX han hecho propuestas interpretativas radicalmente diferentes a la Callas que han abierto otras perspectivas igualmente fascinantes. Desde Montserrat Caballé, que hizo de Norma una de sus creaciones paradigmáticas, hasta Joan Sutherland, todavía más alejada del modelo de la Callas y no por ello menos irresistible. Y también Gina Cigna, Zinka Milanov, Maria Caniglia, Anita Cerquetti, Leyla Gencer, Elena Souliotis, Ángeles Gulín, Renata Scottò, June Anderson y Mariella Devia, entre las legendarias. Todas las generaciones han tenido intérpretes admirables de Norma que han tenido que luchar –miserias de la mitomanía, tan operística por otro lado– contra el fantasma de las grandes referencias del pasado. Es la fascinación y la grandeza de una obra que por sus propios méritos se ha convertido en el emblema mismo de lo mejor del belcanto romántico.

Joan Matabosch

Director Artístico del Teatro Real