



Teodor Ilincai (Rodolfo) y Ainhoa Arteta (Mimi)

Foto: E. Moreno Esquibel

La bohème en Bilbao

Octubre 20. La Ópera de Bilbao estrenó su temporada 67 con una *Bohème* mediática que contó con la presencia de **Ainhoa Arteta** —artista de la tierra y una de las mejores cantantes de la actualidad— en el papel principal. El público respondió llenando casi por completo el Palacio Euskalduna.

La dirección de ABAO anunció por megafonía que dedicaba todas las representaciones a la soprano Monserrat Caballé —recientemente fallecida—, pero hemos echado de menos alguna proyección con fotografías o imágenes de las actuaciones en Bilbao de una de las mejores sopranos de la historia. Ni siquiera se optó por un simple audio con la voz de nuestra soprano más internacional. Tiempo y medios técnicos hubo, pero no se quiso hacer. Si por lo menos se hubiera colocado alguna foto de la diva en el vestíbulo del Euskalduna a modo de homenaje, al igual que en el programa del día que regalaba ABAO...

La producción, del Teatro Massimo di Palermo, es de corte clásico y lleva el sello del director de escena **Mario Pontiggia**, quien sorprendió con un último acto primaveral que descolocó a todo el mundo. A destacar, la presencia testimonial de Benoit en el último

acto, un detalle escénico que me parece muy acertado y que no habíamos presenciado en otras producciones.

En cuanto a la escenografía, debemos destacar la brillantez en el segundo acto —con la presencia de payasos, hombre con zancos, coro, niños y figurantes que nos transportaron al París de la época—, así como la atmósfera invernal del tercer acto, con nevada incluida.

Pedro Halffter ofreció una dirección musical carente de intensidad y emoción, aunque se mostró en todo momento muy solidario con los cantantes, a los que acompañó excelentemente y nunca tapó con un excesivo volumen orquestal. La Orquesta Sinfónica de Euskadi ofreció una actuación sin mucho brillo, y desde aquí nos seguimos cuestionando las razones por las que hay que contar tanto con esta orquesta en las temporadas de ABAO.

El Coro de Bilbao estuvo bastante bien en líneas generales, con un Parpignol potente de voz. Sin embargo, decepcionó bastante el Coro Infantil, poco coordinado con el foso y con un niño de “La trompeta y el caballito” al que no se le escuchó ni desde las primeras filas.

Fernando Latorre fue un divertido Benoit que también cumplió a nivel vocal como Alcindoro.

El barítono asturiano **David Menéndez**, en el rol de Schaunard, estuvo mejor en la parte actoral que en la vocal. Sin duda alguna, los nervios y la inmensidad del coliseo vasco le pasaron factura. El bajo polaco **Krzysztof Bączyk** —que debutaba en ABAO— ha sido uno de los grandes triunfadores de la noche. Con una voz muy potente y de timbre oscuro, emocionó con su ‘Vecchia zimarra’ muy aplaudido por el público. Por juventud y capacidad vocal, será interesante escucharlo en el futuro en otros roles más importantes que el de Colline.

La soprano italiana **Jessica Nuccio** desperdició una excelente oportunidad de firmar un debut de antología en un papel tan agradecido como el de Musetta. Faltaron decibelios ante el enorme auditorio y tampoco la vimos demasiado segura en las notas altas, decepcionando bastante en los famosísimos pasajes del Café Momus. El barítono polaco **Artur Rucinski** ha sido probablemente la gran decepción de la noche. Se esperaba mucho de su Marcello, pero únicamente estuvo convincente a nivel actoral. La voz, de timbre poco atractivo, no corrió como requiere el personaje pucciniano y además anduvo inseguro en las notas altas, algo impropio en un cantante que ha debutado en los principales teatros del mundo.

El joven tenor rumano **Teodor Ilincai** ha sido una de las gratas sorpresas vocales de las últimas temporadas de ABAO. Con una voz potentísima y una seguridad insultante en las notas altas, como apreciamos en el aria ‘Che gelida manina’, regaló un primer acto brillante junto a la soprano Arteta. Aunque quizás le falte un poco de transmisión y mejorar mucho la parte dramática, estamos ante un cantante con una excelente materia prima para convertirse en un gran tenor en el futuro. De antología, los dúos el tercer acto junto a la diva donostiarra, donde todos pudimos apreciar su depurada técnica y un canto *legato* ideal para abarcar roles como el de

Rodolfo. En definitiva, hemos asistido al descubrimiento en Bilbao de una voz importante y de muchos decibelios.

Arteta en el papel de Mimì brindó un tercer acto de antología, tanto en lo dramático como en lo vocal. Su voz ha ganado peso en los últimos años y en los pasajes invernales de la taberna demostró que estamos ante una de las mejores cantantes del panorama lírico internacional. Excelente en los graves y sublime en el agudo, la potencia de su voz brillantemente proyectada durante toda la noche, unida a una capacidad dramática fuera de lo común y a una entrega total, han hecho de la soprano vasca, la gran triunfadora de la noche y el mejor homenaje posible a su maestra: la gran Mònserrat Caballé.

por José Nogueira

Faust en Madrid

Octubre 4. El Teatro Real de Madrid ha iniciado su Temporada Operística 2018-2019 con una nueva producción propia, firmada por La Fura dels Baus en colaboración con la Ópera Nacional de Ámsterdam, donde cabe destacar una emocionante dirección musical por parte de **Dan Ettinger**, una impresionante lección actuarial de **Luca Pisaroni** en el papel de Méphistophélès y el triunfo vocal del tenor polaco **Piotr Beczala**: el mejor Faust de la actualidad.

Centrándonos en el *Faust* del Real, tengo que añadir que la idea futurista del director de escena **Alex Ollé**, de La Fura dels Baus, repleta de detalles impactantes —como el del hombre en el acuario— a lo largo de la representación simplemente me encantó, así como todos los movimientos escénicos de Méphistophélès.

En cuanto a la escenografía, no podemos decir lo mismo, aunque hay recreaciones convincentes de la atmósfera pecadora en los últimos actos. El vestuario de los protagonistas es poco brillante, aunque debemos destacar los variados atuendos y caracterizaciones de Méphistophélès, así como los distintos *looks* de los miembros femeninos del coro, con prótesis mamarias voluminosamente divertidas, enfermeras provocativas y falsos desnudos.

La dirección musical corrió a cargo de **Dan Ettinger**. El maestro israelí estuvo pletórico durante toda la noche y sacó lo mejor de la Orquesta del Teatro Real, así como de su magnífico Coro, repleto de voces muy poderosas que brillaron en el segundo acto y en los pasajes de la muerte de Valentín. De intensa y emocionante podemos calificar una labor desde el foso acertada y muy aplaudida, a la que podemos poner una única pega en el primer acto, debido al excesivo volumen orquestal que tapó por momentos al anciano Faust.

El barítono francés **Stéphane Degout** desperdió una magnífica ocasión de triunfar en Madrid con un rol tan agradecido como el de Valentín. No brilló ni siquiera en el aria del segundo acto, demostrando escaso volumen vocal y nula proyección. Pisaroni ha sido un excelente Méphistophélès a nivel dramático, que ha entusiasmado al público de Madrid tras ofrecer una auténtica lección actuarial plagada de caracterizaciones. El bajo-barítono italo-venezolano cuenta con una voz poco atractiva y escasa en la parte aguda, aunque posee el don de la proyección. De todas formas, su increíble personalidad triunfó en una noche donde el actor se impuso abrumadoramente al cantante, como pocas veces hemos visto sobre un escenario.



Luca Pisaroni (Méphistophélès) y Piotr Beczala (Faust)

Foto: Javier del Real

La soprano letona **Marina Rebeka** ofreció una Marguerite muy inocente que no emocionó al público de Madrid en los primeros actos, aunque mejoró considerablemente tras la pausa, regalando un terceto final apoteósico, en el cual pudimos disfrutar de su calidad vocal y de unas notas agudas que emocionaron a los espectadores del Teatro Real.

El gran triunfador de la noche fue el tenor polaco —una de las mejores voces del panorama lírico mundial—, que brilló vocalmente durante toda la noche, siendo el cantante más aplaudido por el público madrileño. Convincente al cambiar de registro cuando interpretó al viejo Faust del primer acto, impresionó su canto en piano durante el dúo con la soprano del tercer acto, exhibiendo una capacidad canora que siempre destacaba por encima de las demás voces masculinas en los números de conjunto. Su canto elegante y una voz que cuenta con un timbre espectacular y unos agudos poderosos no necesita de adornos dramáticos para demostrar que es el mejor Faust de los últimos años. Para el recuerdo la brillante interpretación del aria: ‘Salut! Demeure chaste et pure’, que nadie ha cantado con su nivel vocal desde los tiempos de don Alfredo Kraus.

por José Nogueira

Katia Kabanová en Barcelona

Por fin una gran velada operística en el Liceu. Y con una ópera que debería ya ser un título de repertorio, si no exactamente uno popular: *Katia Kabanová* de Leoš Janáček. La música de la ópera sabe ser hiriente, tierna, delicada, tempestuosa (como el título de la

obra de teatro del ruso Aleksandr Ostrovsky, convertida en libreto por el propio Janáček), culta, popular, reservada y juguetona. Un motivo conductor de muchos de las obras del músico es la denuncia de la situación de la mujer y de relaciones sociales estereotipadas y en más de un sentido castradoras, que acaba con cualquier posible relación humana productiva, basada en la verdad y en los sentimientos. Por eso la insistencia de Katia en la imposibilidad del ser humano para volar. Y ella lo consigue en su último acto cuando se lanzará al omnipresente río Volga.

El Liceu ha tenido el mérito de dejar clavado al público en sus butacas con una producción procedente de la English National Opera, dirigida por **David Alden**, con la colaboración de **Donna Stürup** y que, personalmente, encuentro su trabajo más interesante y perfecto de cuantos le he visto. Extraordinario, el uso de las luces (**Adam Silverman** y **Martin Doone**) sobre un escenario semivacío, con una pared en perspectiva que se mueve para pasar de interior a exterior, un icono bizantino que nos habla de una religión convertida en obstáculo para la vida, una vaga forma abstracta que hace pensar en el río... Los trajes, muy acertados, de **Jon Morrell** (el vestido rojo que la protagonista lleva bajo un impermeable azul en su primer encuentro “pecaminoso” con Boris, es un ejemplo de cómo un vestido puede expresar una situación personal) y por encima de todo un trabajo perfeccionista con los diferentes personajes (Varvara es la generación más joven, una joven liberal que terminará huyendo con el maestro —un hombre que está al tanto de los avances científicos y técnicos—, a vivir su amor con una libertad que les niega su pueblo en la gran ciudad).

Gran velada también por lo que se refiere a la actuación de la orquesta del Teatro y su director titular, **Josep Pons**, que han llevado a cabo un excelente trabajo y no sólo en las partes sinfónicas (no son muchas después de todo), sino en toda la obra, subrayando, desmintiendo o revelando los verdaderos sentimientos de los personajes (algo muy evidente en el caso del marido débil, Tikhon, que ama a su mujer pero no encuentra las fuerzas para oponerse a la dictadura posesiva de su madre, uno de los personajes más negativos que haya pisado nunca el suelo de una escena lírica).

Y por último, los cantantes. Janáček es difícil de cantar y de interpretar. Tal vez haya que formular algunas reservas sobre el rendimiento estrictamente vocal de los intérpretes, pero en el caso de la protagonista de **Patricia Racette**, casi desaparecen por el compromiso y la capacidad de la artista (que tal vez ha llegado algo tarde al papel). En el caso de la joven **Rosie Aldrige** (Marfa, la terrible suegra), las notas gritadas sirven exactamente a tan desagradable personaje y hay que notar el esfuerzo y seriedad de la intérprete. La mezzosoprano **Michaela Selinger** resulta simplemente ideal para Varvara (no sé si la voz no será demasiado ligera o reducida para otros roles de su cuerda).

Nikolai Schukoff es un tenor que puede estar muy mal o muy bien, según la ópera que cante: la voz es interesante, la técnica es heterodoxa y no siempre le da los resultados esperados (algunos agudos salieron como salieron), pero en conjunto, también gracias a su presencia física y a su intensidad, construye un buen Boris. **Francisco Vas** ofreció un notabilísimo —y tremendo— retrato del pobre Tikon (su intento de rebelión final, cuando ya no sirve, termina igualmente frustrado). **Antonio Lozano** es buen cantante y magnífico actor, aunque para el maestro Vania creo que hace falta una voz de tenor más bella y clara, fundamentalmente lírica.

Demasiado enfático (en el sentido de la vieja escuela eslava) el Dikoi del bajo **Aleksander Teliga**, pero el papel (el otro puntal —asimismo repulsivo— de la “buena sociedad”) puede aceptar ese enfoque que creo, además, era el deseado por el director de escena. Correctas, **Mireia Pintò** y **Marisa Martins** en las partes secundarias, pero hay que subrayar, en el breve rol de Kuligin (el amigo de Vania que aparece en el último acto) al joven y talentoso barítono **Josep-Ramon Olivé**, no sólo óptimo liederista, sino también buen cantante de ópera y actor de considerable magnitud y entusiasmo.

por **Jorge Binaghi**



Patricia Racette como Katia Kabanová

Foto: Antoni Bofill

Marc'Antonio e Cleopatra en Barcelona

No se oye ni se ve con frecuencia un título de Johann Adolf Hasse. Ciertamente no es otro Händel, pero tiene cosas muy interesantes y, por ejemplo, permite ver la transición al clasicismo (arias algo más breves y con muchas agilidades, pero más prudentes, si se les compara con otros autores del barroco).

El Auditori de Barcelona ha presentado en forma de concierto una serenata de 1725, *Marc'Antonio e Cleopatra*, fruto temprano de sus estudios napolitanos con Nicola Porpora y Alessandro Scarlatti, de quien fuera último discípulo. Este tipo de composición era siempre para algún acontecimiento, y en este caso fue encargado por el consejero real Carlo Carmignano y ejecutada por primera vez en su finca campestre nada menos que por un Farinelli de escasos 20 años (Cleopatra) y la también célebre contralto Vittoria Tesi (Marc'Antonio).

No hay una acción dramática verdadera, sino una serie de “afectos” tras la derrota de la famosa pareja en la batalla naval de Actium, sobre un libreto de Francesco Ricciardi. Los dos primeros números pertenecen a la orquesta sola (sinfonía) y los demás son recitativos (en su mayor parte secos) y cuatro arias (dos para cada uno de los solistas) con un dúo final. La estructura, sin la sinfonía, se repite en la segunda parte, cuyo final es la típica —y hoy bastante inoportuna— alabanza del mecenas y su musa. Con una duración de alrededor de hora y cuarto se deja sentir con gusto (moderado, en mi caso), y a veces se podría confundir con una obra de Scarlatti, lo que no sorprende, vista la situación histórica y de desarrollo de la carrera del autor.



Pretty Yende (Elvira) y Javier Camarena (Arturo)

Foto: Antoni Bofill

En tanto que el papel de Marc' Antonio es casi siempre lírico, reflexivo o melancólico, Cleopatra tiene momentos más interesantes porque expresa emociones muy contrastantes, por lo que el canto resulta más variado y elaborado y los recitativos más expresivos.

La versión de la Accademia Bizantina, dirigida por **Ottavio Dantone**, fue excelente en lo que concierne a la parte de la orquesta. Las dos solistas eran **Delphine Galou** (Marc' Antonio) y **Sophie Rennert** (Cleopatra). La primera se define como contralto, pero no parece serlo. La emisión presenta en efecto un grave sin fuerza y sordo, absolutamente engolado, y un volumen discreto, si bien con un buen dominio del estilo. Rennert se presenta como mezzosoprano (en los recitativos es claramente una soprano y en alguna de las arias también; sólo a veces en el registro central en particular se advierte un timbre más oscuro). Canta muy bien aunque algunas de las agilitades y trinos resulten más esbozados que claramente marcados; es óptima la fonación y también posee el estilo y gran competencia técnica, aparte de las reservas que acabo de formular.

Como es costumbre hoy, han intentado dar un contenido teatral a sus intervenciones con gestos y miradas, pero una versión de concierto (y de algo que dista de ser una ópera) de un título sin ninguna consistencia dramática parece algo completamente fuera de lugar.

por Jorge Binaghi

***I puritani* en Barcelona**

La inauguración de la temporada coincidió con el fallecimiento de Montserrat Caballé, tan querida aquí y a la que se dedicaron todas las funciones de *I puritani* que no se veía en el Liceu desde 2001. Dos repartos, una nueva puesta en escena en coproducción con la Welsh Opera y la Danish National Opera a cargo de **Annilese Miskimmon** y repuesta aquí por **Deborah Cohen**.

El primer día hubo mucha asistencia "importante" (del mundo político y cultural) lo que, junto con la breve explicación proyectada antes del inicio (la acción pasa "contemporáneamente" en la Irlanda de los conflictos de la década de 1970, que repiten los de 1653 en Inglaterra) dio pie a un pequeño escándalo sobre la situación actual en Cataluña. Hay cosas que funcionan y muchas más que no, pero no merecía la rechifla del final, ya que han pasado otras cosas iguales o peores ante la indiferencia o incluso el aplauso. Pero al parecer las óperas italianas y algunos títulos populares extranjeros son las únicas intocables. Eso sí, la coreografía de **Kally Lloyd-Jones** fue de carcajada.

La dirección de **Christopher Franklin** fue buena aunque tendió al fragor en los momentos más vivos. La orquesta estuvo casi impecable y el coro (preparado como siempre por **Conxita García**) se lució pese a algunos leves desajustes. **Pretty Yende** obtuvo un gran éxito como Elvira, aunque no diría yo que su voz es la más indicada. Fuera del registro agudo se oye poco y el color es en general blanco. Mucho mejor, aunque la proyección es más



Alessandro Corbelli como Don Geronio

Foto: Patricio Melo

limitada (pero paradójicamente se escucha más cuando canta desde las bambalinas), por color e interpretación, **María José Moreno**.

Javier Camarena (Arturo) comenzó con precaución porque no estaba en plena forma, pero en el tercer acto provocó frenesí (“así se canta”, gritó alguien, con justicia). **Celso Albelo** lo tuvo difícil con semejante precedente, pero salió más que airoso y mucho más feliz que en Madrid hace un par de años. **Mariusz Kwiecień** era muy esperado en el rival Riccardo, pero se enfermó a última hora y lo sustituyó el barítono previsto para la segunda distribución, **Andrei Kymach** (buen material, pero canto defectuoso e inexpressivo, con algunos problemas evidentes de afinación). **Marko Mimica** (Giorgio) tuvo un desempeño muy deficiente, algo extraño en alguien tan joven y que había comenzado tan bien. Mucho mejor como sonido y canto, **Nicola Ulivieri**.

Discretos, como mucho, **Gianfranco Montresor** (Valton, padre de Elvira), **Lidia Vinyes-Curtis** (Enriqueta) y **Emmanuel Faraldo** (Sir Bruno).

por Jorge Binaghi

Il turco in Italia en Oviedo

Octubre 13, 2018. El sello de **Emilio Sagi**, junto al de alguno de sus colaboradores habituales, se hace patente en esta nueva y cuidada producción de la Ópera de Oviedo, en coproducción con el Théâtre du Capitole de Toulouse y el Teatro Municipal de Santiago de Chile. La escenografía de **Daniel Bianco** se vale de una estructura arquitectónica de varias plantas, que recrea con detalle fotográfico durante los dos actos de la ópera un bullicioso rincón de una ciudad italiana —llámese Nápoles— en la década de 1960. Además de los habituales accesos laterales, las empujadas escaleras de una calle estrecha y un vagón de tranvía se utilizan como medios alternativos de entrada y salida de escena, lo que favorece el dinamismo y agiliza el movimiento de la masa coral.

Eduardo Bravo se encarga de dotar al espacio de una luz predominantemente cálida, con escenas luminosas en las que

destacó aún más la viva paleta de colores del vestuario diseñado por **Pepa Ojanguren** para el baile de máscaras del segundo acto. Luz y color inundan la escena en varios momentos y configuran un espacio de cierto realismo mágico no exento de nostalgia, con su Vespa, sus bicicletas y su tranvía. El público asiste al relato de los hechos con la complicidad que le da el saberse guiado por un competente **Manel Esteve** que, en el papel metateatral del poeta Prosdócimo, actúa como registrador de lo que acontece.

La pulcritud y el cuidado de los detalles escenográficos tuvieron su continuidad en la interpretación de los cantantes, con un elenco mayoritariamente español encabezado por **Sabina Puértolas**. Con gran inteligencia, la soprano navarra dosificó fuerzas y consiguió mantener un altísimo nivel de principio a fin en el exigente papel de Fiorilla, ejecutando la difícil pirotecnia vocal del rol con precisión y buen gusto. Fueron contadas las ocasiones donde el sonido quedó ligeramente descolocado en el salto al agudo; por el contrario, imperó el dominio de la coloratura y la pureza en la línea de canto, con un magnífico dúo ‘Per piacere alla Signora’ con Don Geronio. Este personaje estuvo interpretado por el veterano **Alessandro Corbelli**. Su dominio escénico y esa corrección y elegancia gestual con la que adornó todas sus intervenciones, incluyendo los momentos *buffi*, le hicieron merecedor de uno de los aplausos más sonoros de la velada. Tras la ingeniosa solución adoptada para la entrada a escena de Selim, recreando la llegada del barco turco entre proyecciones de estrellas, se inicia un flirteo entre éste, interpretado por **Simón Orfila**, y Fiorilla. La cavatina ‘Bella Italia’ resultó espléndida y la complicidad con Puértolas quedó patente en varios momentos, como el posterior dueto ‘Che bel turco!’

Tres cantantes más completaron el elenco. La soprano **Laura Vila** fue una destacada Zaida, con un buen papel en los conjuntos, y el tenor **David Astorga** fue un correcto Albazar. Su compañero de cuerda **David Alegret** se lució en las dos arias de Don Narciso, especialmente en ‘Tu seconda il mio disegno’, aunque su voz, con un timbre muy homogéneo en todos los registros, tiende a estrecharse en los agudos.

El Coro de la Ópera de Oviedo, preparado por **Elena Mitrevska**, se mantuvo en el alto nivel al que nos tiene acostumbrados. Sonó bien empastado y el desenvolvimiento actoral de sus componentes no desmereció su magnífica actuación vocal. En el foso, el joven maestro mexicano **Iván López-Reynoso**, debutante en la temporada ovetense, estuvo al frente de la Orquesta Oviedo Filarmonía, de la que recientemente ha sido nombrado principal director invitado. Su versión destacó por la claridad de los planos tímbricos, el respeto a la línea de canto y un magnífico manejo de los *crescendi* orquestales como herramienta de intensificación dramática.

Por último, debo señalar que las funciones de *Il turco* estuvieron dedicadas a Alberto Zedda, eminente director y experto rossiniano fallecido el pasado año, y a la recientemente desaparecida Montserrat Caballé. El primero estuvo al frente de esta obra en esta misma sala en la temporada 2002-2003, mientras que Caballé cantó sobre las tablas de este teatro algunos de sus papeles más celebrados. ●

por Roberto San Juan