



Bruno de Simone (Don Magnifico) con miembros del Coro de la ABAO

Foto: E. Moreno Esquibel

### **La Cenerentola en Bilbao**

Nunca en Bilbao se había echado tanto de menos la presencia de un tenor... y es que Javier Camarena, en el impresionante estado de forma vocal en el que actualmente se encuentra, podría haber regalado una serie de noches mágicas tras el buen sabor de boca que había dejado en la capital vizcaína su recital de junio de 2015.

La mediocre producción de la Ópera de Toulon de la versión rossiniana de *La Cenicienta* y el poco acertado *casting* de cantantes (algo incomprensible, ya que hay mucho donde elegir) podrían haber sido escollos superables con la mera presencia de Camarena en el papel de Don Ramiro, pero tras la cancelación por enfermedad del mejor intérprete en estos momentos de esta ópera de Rossini, ABAO encomendó al joven tenor uruguayo **Edgardo Rocha** la difícil papeleta de sustituir al mexicano. La voz de Rocha es bella, bien timbrada, posee *fiato* y una gran seguridad en la notas altas, pero carece de la potencia suficiente para el inmenso Palacio Euskalduna de Bilbao. Michael Spyres o el tenor estadounidense Lawrence Brownlee hubieran sido, sin duda alguna, propuestas más acertadas en esta ocasión.

La deficiente dirección de escena firmada por **J. P. Clarac** y **O. Deloëuil** (al igual que la escenografía y el vestuario) volvió a cometer el error de hacer cantar muy atrás a unos intérpretes no muy sobrados de decibeles, y esto en el Euskalduna pasa factura. La pobre escenografía, impropia de un teatro de la categoría de Bilbao, tampoco colaboró en el éxito del evento y los absurdos vestuarios que incluso al final de la obra llevan al espectador a la confusión, fueron un completo desacierto. No es de extrañar el pataleo y los abucheos por parte del público cuando los responsables de la producción salieron a saludar el día del estreno.

La dirección musical corrió a cargo del maestro **Antonello Allemandi**, un asiduo al foso de ABAO. En la obertura supo captar el genuino sonido rossiniano, aunque a lo largo de la representación se observaron algunos desajustes con el coro. Su dirección estuvo condicionada y supeditada al reparto de voces de escasa potencia con las que contaba, como quedó patente en el quinteto final del primer acto. El director milanés se mostró generoso con los solistas durante toda la representación, bajando el volumen de la orquesta para que las voces se pudieran escuchar

más allá de las primeras filas. Debe ser difícil dirigir en esas condiciones. Y pensar que en 1991 dirigió en Bilbao al gran Rockwell Blake...

El personaje de la cenicienta Angelina corrió a cargo de **Josè Maria Lo Monaco**, que debutaba en ABAO. La mezzo italiana es una cantante de bella voz pero de escasa potencia. Sus graves son bastante deficientes y a nivel escénico deja bastante que desear. Quizás en otro escenario más reducido su voz se hubiera apreciado de otra manera, pero en el inmenso Euskalduna sólo destacó en la parte final del último acto.

Rocha en el rol de Don Ramiro perdió una gran oportunidad de triunfar en su debut en Bilbao. Ausente escénicamente en el primer acto, cantó bastante bien el aria 'Si, ritrovarla io giuro', aunque su voz es bastante pequeña. **Paolo Bordogna** resultó un Dandini más convincente en la parte actoral que en la vocal (escaso *fiato* y deficientes coloraturas), al igual que el bajo napolitano **Bruno de Simone** como Don Magnifico, un maestro de la ópera bufa.

El bajo griego **Petros Magoulas**, en su debut en ABAO, fue una de las voces más correctas del reparto. Aunque no estuvo del todo brillante en la *cabaletta* de Alidoro, destacó en su interpretación del aria 'La dal ciel'. En cuanto a la Clorinda de la soprano bilbaína **Marta Urbietta**, debemos destacar su faceta cómica y lo mismo podría decirse de la mezzo asturiana **María José Suárez**, que presentó una divertida hermanastra Tisbe no muy sobrada de voz.

Lo que pudo haber sido la gran consagración del tenor mexicano Camarena en Bilbao, resultó ser una de las peores representaciones de los últimos años en ABAO, donde casi todo salió mal. Desde estas páginas estamos convencidos de que óperas como *La Cenerentola* requieren un reparto de lujo si se quieren representar y éste, desgraciadamente, no fue el caso de esta decepcionante producción.

El estreno contó con la presencia de una de las mejores mezzosopranos de las últimas décadas: Teresa Berganza, intérprete que en su día bordó el rol de Angelina y a la que ABAO quiso homenajear.

por José Nogueira

### **Così fan tutte en Oviedo**

Noviembre 19, 2016. Nada del Nápoles de 1700, lugar y época de la trama de la tercera de las óperas mozartianas con libreto de Lorenzo Da Ponte, se puede reconocer en esta nueva producción de la Ópera de Oviedo con el andorrano **Joan Anton Rechi** en la dirección de escena. La acción se traslada al *Cabaret Sauvage* de París durante una de esas noches locas donde lo inverosímil —léase, la trama de *Así hacen todas*— puede llegar a suceder y en una época que, a juzgar por el vestuario diseñado por **Mercè Paloma**, corresponde a finales del XIX o primeros años del pasado siglo.

No fue éste, sin embargo, el único ni el mayor de los ajustes. Rechi saca la orquesta del foso y la sitúa en el centro del escenario rodeada por una estructura elevada y giratoria rematada por dos escaleras de acceso. Como la acción se desarrolla en la parte delantera, el director musical permanece de espaldas a los cantantes, siendo los monitores del circuito cerrado de televisión el único medio con el que aquéllos cuentan para conocer los gestos del director durante buena parte de la actuación. Rechi jalonea



Escena de *Così fan tutte* en Oviedo

Foto: Iván Martínez

la historia con trucos de ilusionismo y convierte a Don Alfonso en maestro de ceremonias. Su primer número de magia —muy apropiado para la historia que se narra— transcurre durante la obertura.

Aunque habría motivos para que no fuera así, la propuesta funcionó sorprendentemente bien. Esa especie de templete circense con carpa diseñado por el escenógrafo **Alfons Flores** fue omnipresente sobre el escenario y —si bien cabría preguntarse si restó visibilidad, como así creo, al público situado en pisos superiores— no se echó de menos en la escenografía la casa de las dos hermanas protagonistas, sus estancias ni su jardín. El giro de la estructura perimetral aportó dinamismo, algo que también se logró, por ejemplo, haciendo que los miembros del coro entraran a escena avanzando en sentido contrario al propio giro. Por otra parte, el diálogo entre director y cantantes, a pesar de la ubicación del primero, resultó fluido. Quien sí ocupó un lugar destacado a la izquierda del escenario y con buena visibilidad de los cantantes fue **Husan Park**, que acompañó al clave los recitativos. Rechi reservó para el final de la ópera lo más sorprendente, a mi juicio, de su propuesta: una vez resuelto el embrollo, las dos hermanas no regresaron con sus respectivas parejas originales, sino que cada una permaneció —aunque no del todo convencida— con aquél con quien acaba de contraer matrimonio.

El reparto destacó por la homogeneidad —en el buen sentido— y el equilibrio entre las voces, algo fundamental en una obra que cuenta con una inusual abundancia de números vocales de conjunto. Todos los cantantes realizaron, además, un excelente trabajo actuarial. La soprano **Carmela Remigio** dio vida a Fiordiligi, el personaje de mayor recorrido dramático, que Remigio interpretó con seguridad escénica, magnífico control de la emisión y destacadas medias voces. Su hermana en la ficción, Dorabella, fue la mezzo **Paola Gardina**, que triunfó con este papel en su debut en la temporada ovetense. Los dúos de ambas voces fueron de una afinación perfecta y musicalidad exquisita. **Isabella Gaudí** cantó con una línea muy bien matizada el rol de Despina y supo aportar la vis cómica adecuada al personaje.

En esto también destacó **Joan Martín-Royo**, quien, además de demostrar encontrarse en un magnífico momento vocal, dotó al personaje de Guglielmo de un plus de comicidad muy acertado. Su compañero de aventuras, Ferrando, fue interpretado por **Alek Shrader**, un joven tenor de bello timbre y cuyo punto débil parece ser un registro agudo algo justo. El papel de Don Alfonso, convertido aquí en el mago de la función, recayó en un solvente **Umberto Chiummo**.

El Coro de la Ópera de Oviedo, preparado por **Elena Mitrevska**, estuvo a la altura en sus escasas intervenciones, mientras que el maestro **Corrado Rovaris**, situado de espaldas a los cantantes y al frente de una reducida Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, se apuntó el mérito de lograr una buena concertación entre una orquesta de sonido a veces camerístico —pero no por ello menos rico— y unas voces cuyo rasgo común fue el excelente balance entre volúmenes y timbres.

por **Roberto San Juan**

## **Faust en Oviedo**

Octubre 9, 2016. El director de escena **Curro Carreres** imprimió un marcado sello personal al *Fausto* de Gounod en esta nueva producción de la Ópera de Oviedo, en coproducción con la Ópera de Tenerife. Situando el mundo de la moda en el eje del hedonismo moderno, Carreres caracterizó a Méphistophélès como Karl Lagerfeld y transformó la *kermesse* del segundo acto en un desfile por cuya pasarela no se sucedieron soldados ni borrachos, sino modelos y *beautiful people* adicta a los *selfies*.

A pesar de que el veterano diseñador alemán odia los perros —él tiene gato—, la sala estaba presidida por un gran *collage* canino de Michel Keck —eso sí, con gafas de sol, por aquello de los focos y los flashes—. Concluido el desfile de moda, se sirvió un cóctel al que siguió una *cool party*, sesión de DJ incluida, con la que Carreres ambientó el célebre vals ‘Ainsi que la brise légère’. El contrapunto a tanto *glamour* vino en el cuarto acto, cuando Margarita, lejos de su ruca y cual *Venus de los trapos* —obra de Michelangelo Pistoletto e icónica imagen del *Arte Povera*— interpretó su aria ‘Il ne revient pas!’ en una escena donde destacaba un gran cono de ropa de vistosos colores.

Tanto el vestuario, rico y variado, de **Alberto Valcárcel**, como la escenografía de **Italo Grassi** resultaron adecuados a lo que se esperaba de ellos, si bien creo que hubiera sido mejor no haber realizado ningún cambio escénico a vista del público. La iluminación de **Eduardo Bravo** estuvo magistral. En resumen, Carreres presentó numerosas buenas ideas, pero quizá deberían haber sido explicadas mejor y expuestas con mayor coherencia estética, para dotar así de una necesaria mayor solidez a su propuesta.

El bajo estadounidense **Mark S. Doss**, que debutaba en la ópera de Oviedo, fue un magnífico Méphistophélès y uno de los triunfadores de la velada. Su alta estatura e imponente presencia escénica jugaron a su favor. Su voz posee un registro grave más que notable, pero también cierta ligereza, lo que le permitió afrontar con éxito los pasajes de texto rápido. Su interpretación del ‘Rondó del becerro de oro’ fue excelente. Otro debutante en la ópera ovetense fue el tenor rumano **Stefan Pop**, que fue creciendo vocal y actuarialmente en el papel de Fausto hasta coprotagonizar un bello dúo de amor al final del tercer acto, donde lució su espléndido registro agudo (sus graves son algo más discretos).

La soprano **Maite Alberola** fue una Margarita destacada, con voz rica en matices y bello fraseo. El abuso de las fotos y las *selfies* por exigencias escénicas dotaron a su personaje de un innecesario exceso de vanidad durante el “aria de las joyas” que, por otro lado, resultó vocalmente magnífica. Bien, la mezzo **Lidia Vinyes Curtis** en el papel de Siebel, transformado aquí en mujer, si bien le faltó potencia vocal en ciertos pasajes; y magnífico el barítono **Borja Quiza** en el rol de Valentín, un papel que en el



Escena de *Fausto* en Oviedo  
Foto: Alfonso Suárez

cuarto acto, de nuevo por exigencias de la dirección escénica, interpretó moviéndose por el escenario en silla de ruedas. **Pablo Ruiz** cumplió en su papel de Wagner y **María José Suárez** fue una destacada Marthe.

El director **Álvaro Albiach** buscó el contraste entre timbres y texturas con sus amplios gestos desde el podio al frente de la Orquesta Oviedo Filarmonía y, en este sentido, logró los mejores resultados a partir del tercer acto. El Coro de la Ópera de Oviedo, preparado por **Elena Mitrevska**, tuvo momentos de gran lucimiento, aunque también algún que otro desajuste en la kermés al inicio del segundo acto.

por **Roberto San Juan**

### **Lucrezia Borgia en Bilbao**

La 65ª temporada de ABAO se abrió la otra noche en Bilbao con la reposición de *Lucrezia Borgia* de Gaetano Donizetti. La presencia en los papeles protagonistas de la soprano rumana **Elena Mosuc** y del tenor canario **Celso Albelo**, que debutaba en el rol de Gennaro, provocó la positiva reacción del público vasco que casi llena el Palacio Euskalduna en casi todas las representaciones, ante el grato recuerdo que ambos cantantes habían dejado en el año 2014, con unos *Puritani* de antología.

La coproducción de los Teatros de Bérgamo, Turín y Sassari es sencilla, sobria y de corte clásico, recreando de manera convincente la Venecia y la Ferrara del XVI. La dirección de escena correspondió a **Francesco Belloto**, un especialista en Donizetti que debutaba en ABAO, y de la escenografía se encargó otro debutante: **Angelo Sala**.

Mosuc recibió tímidos aplausos tras el aria ‘Com’e bello’, aunque su actuación mejoró notablemente en el dúo del primer acto y en su intervención junto al Alfonso d’Este de **Marko Mimica** al final del primer acto. En el segundo acto, fue una Lucrecia convincente que no dudó en mostrar su gran potencia vocal, unos agudos muy seguros y esos *pianissimi* “made in Mosuc” que la han hecho triunfar alrededor del mundo. Puso el broche de oro a su actuación con la *cabaletta* final de impecable ejecución que arrancó los bravos del teatro.



Elena Mosuc (Lucrezia Borgia) y Celso Albelo (Gennaro)  
Foto: E. Moreno Esquibel

El gran triunfador de la noche fue sin duda alguna el tenor español, que dejó una actuación para enmarcar. Con bello timbre y agudos poderosos afrontó ‘Di pescator ignobile’ de manera magistral. La sabia combinación de potencia vocal y notas altas increíbles es el sello que caracteriza a este cantante, posiblemente el mejor tenor lírico del momento en el país. El aria redescubierta por Richard Bonyngé del segundo acto ‘T’amo qual s’ama un angelo’ que Donizetti escribió para el tenor Nikolai Ivanov, fue una exhibición de *bel canto* puro donde Albelo hizo gala de un canto elegante y un gran *fiato* que hicieron vibrar a un público rendido ante una voz prodigiosa.

**Teresa Iervolino** cumplió en el papel de Orsini, aunque no brilló en el aria del primer acto, y el bajo-barítono Mimica, que debutaba en ABAO, estuvo bastante correcto en el aria “Vieni, la mia vendetta” y en el resto de sus intervenciones.

La dirección musical de **José Miguel Pérez Sierra** al frente de una Euskadiko Orkestra Sinfonikoa sonó en esta ocasión un tanto monótona, aunque debemos resaltar una buena labor de acompañamiento de cantantes como se apreció en el trío del primer acto. Si bien estuvo un poco falto de intensidad en algunos pasajes, llevó a cabo una dirección generosa al servicio de los solistas en todo momento.

El Coro masculino de ABAO a las órdenes de **Boris Dujin**, se acopló perfectamente al resto de los cantantes brillando especialmente en los pasajes del segundo acto y al final de la obra con la incorporación de la parte femenina.

por **José Nogueira**

### **Le nozze di Figaro en Barcelona**

El Liceu volvió a reponer la producción de Lluís Pasqual de *Le nozze di Figaro* de Mozart. Se trata de un buen espectáculo, ya reseñado aquí en su momento, que sigue vigente (incluso funciona bastante bien el traslado a los años 30 del siglo pasado). Pero lo que se necesita es una versión musical que justifique la reposición. Al menos para un gran teatro uno se pregunta qué sentido tiene una versión más, sin gran relieve aunque con un nivel de profesionalidad indudable.

## Simon Keenlyside en Barcelona

Han pasado unos años desde la última presentación de **Simon Keenlyside** en el Liceu. Si la evolución del comportamiento del público fue favorable no puede descartarse que se deba a su menor cantidad. Parece mentira que con una figura de este nivel, un acompañante de lujo como **Malcolm Martineau**, quien no viene precisamente cada año por aquí, y un programa acorde con ambos artistas, los melómanos en general y los que dicen amar el canto en particular no se hagan más presentes.

Se trataba de *delicatessen*, algunas menos conocidas que otras. Abrió el programa el repertorio ruso, con canciones de Glazunov, Rajmáninov y Chaicovski (la 'Serenata de Don Juan' de este último fue la más apreciada y la más magnética, pero de ningún modo la única, ya que hubo modo antes de apreciar su *legato*, su *fiato*, sus legendarias medias voces, su dominio de la lengua y su implicación en el texto).

El público empezó a responder con calor en la sección francesa: si el Duparc fue ejemplar (hacia tiempo que no oía interpretar así 'Chanson triste', 'Le manoir de Rosemonde' y la más difundida 'Phidylé'), la partida quedó definitivamente ganada con el irónico y picante Poulenc (las 'Chansons gaillardes') que fue dicho, cantado y representado gestualmente de modo tan sutil como desternillante.

En la segunda parte, y tras quitarse la corbata en uno de esos típicos gestos espontáneos que lo hacen tan próximo, tuvimos derecho al Strauss más y menos conocido (la ironía de 'Nada' y 'El juramento juvenil', la modernidad



Simon Keenlyside cantó en ruso, francés y alemán  
Foto: Antoni Bofill

de 'Paseo por el bosque' y el sentimiento y sensibilidad de 'Dicha en el bosque') y para terminar el Schubert que no puede faltar en un recital del baritono, con dos de sus especialidades: 'Alinde' y 'Las estrellas', pero también 'El caminante a la luna', 'La luna en una noche de otoño' y la 'Despedida' del ciclo "Canto del cisne" o *Schwanengesang*.

Como bises, otra vez Strauss (la popular 'Serenata'), Mahler (el difícil, por respiración, '¿Quién ha compuesto esta pequeña canción?') y, como cierre, la maravillosa 'Violetas nocturnas' de Schubert, que el público escuchó en silencio casi religioso. ●

por Jorge Binaghi



Escena de *Le nozze di Figaro* en Barcelona  
Foto: Antoni Bofill

**Josep Pons** dirigió bien, pero faltó más transparencia y ese humor penetrante, fino y melancólico de la partitura mozartiana. Correctos el coro (preparado por **Conxita García**) y la orquesta. Repetía en el protagonista **Kyle Ketelsen**, no mal, pero por debajo de su prestación de entonces, en particular en algunos recitativos y en su conexión con la orquesta; parecía a veces desganado. **Mojca**

**Erdmann** fue una muy buena Susana, carente tal vez de picardía. Desenvoltura y musicalidad fueron las armas del Cherubino de **Anna Bonitatibus**, de voz algo pequeña para el Teatro, y más adecuada en el repertorio barroco.

**Anett Fritsch** fue una buena Condesa, de timbre poco personal y algo ácido, pero buena actriz y cantante. **Gyula Orendt** como el Conde fue el menos acertado de los principales: voz pequeña y engolada, aunque buen actor. Bien los comprimarios: **Roberto Accurso** (Antonio), **Vicenç Esteve Madrid** (Don Curzio) y sobre todo interesante la Barbarina de **Rocío Martínez**. **José Manuel Zapata** y **Valeriano Lanchas** resultaron exagerados y con algún problema vocal en Basilio y Bartolo. Excelente, la Marcelina de **Maria Riccarda Wesseling**, privada de su aria.

por Jorge Binaghi

### Otello en Madrid

Con *Otello* de Verdi inició la nueva temporada lírica en el Teatro Real de Madrid, con puesta en escena atemporal, a pesar de las referencias a Chipre, el lugar donde se sitúa la trama, ideada por **David Alden**, que resultó en términos generales estática, oscura y fría durante toda la función. No se vio un desenvolvimiento escénico lo suficientemente convincente para envolver al espectador dentro de ese ambiente mágico que contiene este título, tan difícil y poco representado en la actualidad.

Algunos cambios inesperados en los elencos hicieron que la

## Dmitri Hvorostovsky en Barcelona

Volvió **Dmitri Hvorostovsky** tras veinticinco años de ausencia del Liceu, esta vez para un concierto con arias dirigido por el joven e interesante maestro **Mijail Tatarnikov** (obviamente más idiomático en el repertorio ruso que en los fragmentos italianos o franceses) que preparó pulcramente a la orquesta del Teatro no sólo en las arias sino en los fragmentos sinfónicos que formaron parte del programa (se trató de una ejecución diligente, si no especialmente lucida).

La primera parte presentó escenas de *El demonio* de Rubinstein, *La dama de picas* de Chaicovski, *Aleko* de Rachmaninov y *El príncipe Igor* de Borodin, y fue *in crescendo*. Algo envarado en Rubinstein, con un *fiato* enorme pero algunos graves engolados, el barítono siberiano hizo un excelente relato de Tomski (sin llegar a las alturas de su príncipe Yeletski en la misma obra), una magnífica traducción de los celos del protagonista de *Aleko* y un sublime *racconto* del protagonista de Borodin en el acto segundo.

En la segunda parte, tras un 'Resta immobile' (en italiano, del *Guillermo Tell* rossiniano, que le permitió lucir agudos aunque hubo un error en el texto al final), pasó a los momentos más esperados por el público: la muerte de Posa en *Don Carlo* y la invectiva contra los cortesanos de *Rigoletto* (algún impaciente empezó a aplaudir antes de tiempo aquí): los hizo muy bien, con alguna peculiaridad en el fraseo, probablemente por motivos de comodidad. El agudo no siempre sonó valiente y brillante, pero puede tratarse de algo pasajero. Terminó con los *couplets* de Escamillo de *Carmen*, también de gran lucimiento, aunque sin coro y solistas quedan siempre algo forzados.



Dmitri Hvorostovsky, dirigido por Mijail Tatarnikov  
Foto: Antoni Bofill

Como bis concedió 'Ochi chorniye' ('Ojos negros'), la célebre canción tradicional rusa. El público pasó de una buena acogida en la primera parte al delirio en la segunda. Probablemente debió ser al revés. Hubo flores y mucha emoción en el intérprete, al que deseamos un restablecimiento definitivo y que siga cantando así mucho tiempo. Además, escuchar piezas para barítono ejecutadas por un barítono de estos quilates tiene su punto de originalidad en estos días...

por Jorge Binaghi



Lianna Haroutounian (Desdemona) y Alfredo Kim (Otello)  
Foto: Javier del Real

soprano armenia **Lianna Haroutounian** se encargara del papel de Desdemona, en el considerado "segundo elenco", que no necesariamente significa que sea de menor calidad que el primero, aunque erróneamente se piense así, ya que igual de meritorios y experimentados deben ser los cantantes que lo conforman. Haroutounian agradó con su canto matizado de radiante timbre y tinte. Su personificación fue la de una mujer sufrida y frágil, que actuó y se movió con dignidad y elegancia.

Una grata sorpresa tanto en lo escénico como en lo vocal supuso la presencia del barítono **Ángel Ódena** como Iago, quien exhibió notable seguridad y dominio del personaje. La parte débil del elenco fue lamentablemente el tenor coreano **Alfredo Kim**, en el papel de Otello. Su voz es potente y posee atractivas cualidades, pero la poca variedad que exhibió lo hizo caer en la monotonía. Tampoco ayudó su rigidez escénica y poca compenetración con el papel, que llegó a ser distante y por momentos exasperante.

El resto de cantantes tuvo un desempeño adecuado: **Xavier Moreno** en el papel de Cassio, **Fernando Radó** como Ludovico, **Vicenç Esteve** como Roderigo y **Gemma Coma-Alabert**, quien dio notoriedad al papel de Emilia. El coro que dirige **Andrés Máspero** se escuchó sólido y homogéneo, y lo mejor provino del foso de la mano del experimentado **Renato Palumbo**, conocedor del repertorio y la partitura a la que dotó de buena dinámica y adecuado volumen orquestal, sin hacer que la emoción y tensión decayeran en ningún momento. ●

por Ramón Jacques