

Ópera en España



Carlos Álvarez como Gérard en *Andrea Chénier*

Andrea Chénier en Oviedo

Diciembre 16. Coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento de Umberto Giordano, el cuarto título de la temporada 2017 de la Ópera de Oviedo supuso el regreso de *Andrea Chénier* a las tablas del Teatro Campoamor. La dirección de escena de **Alfonso Romero Mora** y la escenografía diseñada por **Ricardo Sánchez Cuerva** constituyen dos de los puntos fuertes de esta producción procedente del Festival Castell de Peralada y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. El tercero es, sin duda, un atractivo reparto vocal, casi íntegramente español, en el que destacó el poderoso trío protagonista.

Una de las características de las obras veristas es la abundancia de personajes en escena y los grandes movimientos de masas sobre el escenario. Gestionarlo no es tarea fácil, especialmente en espacios escénicos reducidos. En esta ocasión, la disposición del suelo en un plano inclinado aportó una interesante perspectiva con efectos de escorzo, al tiempo que sugería la inestabilidad del orden social del Antiguo Régimen, que se agrietaba como el techo del salón de baile en el que transcurre el primer acto. El espacio escénico es único y evoluciona hacia la decadencia y la ruina paralelamente a la historia que se narra, albergando las escenas callejeras del segundo acto, la sala del tribunal del tercero y la prisión del cuarto y último acto.

El libreto de Luigi Illica aporta numerosos detalles escénicos que se respetan fielmente (sofá azul, busto de Marat...), si bien hay alguna licencia, como la muerte de Bersi a manos del Increíble, un hecho que no aparece en el original de Illica. El rico vestuario diseñado por **Gabriela Salaverri** potencia el enfoque historicista y evoluciona con la trama, con destacados detalles como el apilamiento de los vestidos de los nobles y de sus pelucas en sendos montones que no paran de crecer, alimentados por la guillotina. La iluminación de **Félix Garma**, tenebrista por momentos, resultó eficaz.

En el terreno vocal, este *Andrea Chénier* reunió sobre el escenario tres grandes voces líricas del panorama nacional. El tenor tinerfeño **Jorge de León** mostró desde su primera aria, 'Un dì all'azzurro spazio', una voz de agudos potentísimos y timbre muy estable. Su poderosa emisión se vio matizada con incursiones hacia un terreno más lírico en 'Come un bel dì di maggio' o en el magistral dúo final, que coronó una interpretación ovacionada por el público. Muy aplaudida fue también **Ainhoa Arteta**, que, en su evolución hacia una lírico-spinto, debutaba el rol de Maddalena. La soprano vasca se entregó a su papel con dominio escénico e interpretó su aria del tercer acto, 'La mamma morta', recostada en un lateral del escenario, mostrando una siempre poderosa combinación de fragilidad física y fortaleza interna. Cantó con dicción expresiva y matizó muy bien sus líneas melódicas. Por último, **Carlos Álvarez** interpretó un Gérard sólido, creíble y convincente. El barítono malagueño se recuperaba de una traqueítis, por lo que su entrega al papel resultó especialmente meritoria, con un soberbio despliegue de medios en su 'Nemico della patria?', que fue ovacionado.

La obra de Giordano cuenta con un nutrido grupo de personajes secundarios que, en ciertos momentos, adquieren un destacado protagonismo. Así, el bajo **Francisco Crespo** fue un más que notable Roucher y la mezzo **Mireia Pintó** destacó como la Mulata Bersi. **Marina Rodríguez-Cusí** estuvo mejor en su rol dramático de Madelon que en el más frívolo de Condesa de Coigny; **Jon Plazaola** mostró solidez vocal y escénica en su papel de Increíble y **David Oller** cumplió bien en su doble rol de Fléville y de Acusador.

El Coro de la Ópera de Oviedo, preparado por **Elena Mitrevska**, se movió con orden y soltura. Cantó con entrega y pasión números corales muy contrastantes, desde la deliciosa *pastorella* del primer acto hasta el caos cuidadosamente organizado en la escena de la acusación y condena de los reos en el tercero. La disposición de los miembros del coro en esta escena, en distintas alturas sobre un andamiaje, fue un acierto que permitió crear un espacio escénico diferenciado. Y la intervención de la turba acusadora compitiendo en decibelios con la Orquesta Oviedo Filarmonía, dirigida por **Gianluca Marcianò**, creó momentos de gran fuerza escénica y en marcado contraste con otros más tranquilos, donde el maestro Marcianò se recreó en la riqueza tímbrica de la partitura orquestal y su función como acompañamiento de la voz.

por **Roberto San Juan**

L'elisir d'amore en Barcelona

Una vez más reapareció *L'elisir d'amore* en lo que parece ser un minifestival Donizetti en el Liceu (contemporáneamente se ofrece en concierto *Poliuto*), o algo más, si se piensa que va a haber aún un tercer título del bergamasco en la temporada cuando faltan o están apenas representados otros nombres importantes.

Se repitió la puesta en escena de **Mario Gas**, muy festejada por el público, aunque la ambientación en pleno fascismo italiano fue



Roberto de Candia (Dulcamara) y Jessica Pratt (Adina)

unas cosas y, sin querer, presente el momento como casi idílico, pero los personajes funcionan.

La dirección de orquesta recayó en el joven y muy solicitado **Ramón Tebar**, a quien el que esto firma oía en vivo por primera vez. Está claro que una ópera cómica o sentimental “sencilla” puede resultar más difícil que otras “complejas”, pero en todo caso hubo altibajos, sobre todo en el primer acto, con ritmos apretados, exceso de volumen y poca alegría en el foso, donde los integrantes cumplieron bien con su cometido. También, tras algún titubeo inicial, el coro contribuyó en el aspecto positivo de la velada.

Pavol Breslik es un tenor de buena figura, simpático, y a ratos canta bien. La voz parece oscurecida, más engolada, abierta en los agudos y con medias voces destimbradas y temblorosas. Salió relativamente airoso, pero la triunfadora fue **Jessica Pratt**, cuya Adina (soprano ligero con algunos visos de lírico) resultó creíble y extremadamente bien cantada (con acrobacias arriesgadas de su cosecha en su gran aria final, en particular en la *cabaletta*, que fue el único momento en que el público enloqueció).

Paolo Bordogna en Belcore hizo un buen trabajo, pero un bajo bufo no lo tiene fácil en la parte vocal del papel, que compensó con su actuación (a veces algo exagerada). **Roberto de Candia** cantó bien y se movió mejor, pero su voz es algo liviana para Dulcamara, y no siempre se le oyó (en parte por el volumen orquestal). **Mercedes Gancedo** fue una muy interesante Giannetta, aplaudida con justicia tras su breve escena con el coro.

El público estuvo más bien circunspecto en el primer acto, para ir calentándose en el segundo hasta esa explosión final mencionada, que prosiguió con la repetición del final —incluida en la puesta en escena— donde las palmas cubrieron el canto.

por Jorge Binaghi

L'incoronazione de Poppea en Barcelona

Dos funciones de concierto para que no escapara inobservado el aniversario monteverdiano tras el no menos fugaz paso por el Palau de la compañía de John Eliot Gardiner con su excelso *Ritorno d'Ulisse in patria*. *L'Incoronazione di Poppea*, la culminación del genio operístico del gran Claudio, pese a los abundantes claros entre el público, tuvo una más que buena ejecución (como es habitual en estos casos, con interpretación en traje de calle o de

noche, entradas y salidas, gestos, etcétera) aunque naturalmente hay que establecer distintos niveles de acierto.

Jean-Christophe Spinosi es un especialista del barroco y salió muy airoso de la tremenda dificultad de esta obra junto con su Ensemble Matheus, absolutamente desbordante y, al mismo tiempo, adecuado estilísticamente. A ellos se debe en primer término el éxito de la reposición (el Liceu sólo estrenó la obra en 2009, entonces en forma escénica). Luego vienen los cantantes, todos adecuados, pero unos más brillantes o acertados que otros.

En un primer nivel hay que situar a **Veronica Cangemi** (Fortuna y Drusilla), **Maite Beaumont** (Virtù, Ottavia y Damigella), **Emilie Rose Bry** (jovencísimo Amor, Valletto y Pallade), **Luigi De Donato** (fantástico Seneca y Console), **Krystian Adam** (Soldato pretoriano, Tribuno y Arnalta). Muy bien aunque con poco para cantar **Cyril Auvity** (Mercurio, Tribuno y Famigliari di Seneca), muy en carácter aunque la calidad de la voz sea modesta, **Francisco Fernández Rueda** (Lucano, Soldato pretoriano, Liberto) y **Filippo Mineccia** (Ottone y Famigliari di Seneca), quien ha mejorado mucho, aunque su voz sigue siendo pequeña y no muy bella, pero la empleó muy bien.

Sabina Puértolas fue vocalmente excelente como Poppea, pero no me parecieron adecuados sus mohines exagerados para caracterizar a la seductora protagonista, y lo mismo pero aún más excesivo, y con una voz destemplada por momentos y con más de un golpe de glotis que no había hasta ahora oído a ningún contratenor de importancia, el Nerone de **David D. Q. Lee**.

por Jorge Binaghi



Sabina Puértolas como Poppea

Foto: Quique García

Lo speciale en Barcelona

Una ópera de Haydn fuera del Liceu, en el Teatre Nacional de Catalunya, es una buena noticia. En la sala grande, que fuera inaugurada como sala de conciertos —normalmente se le destina a la prosa— por Victoria de los Ángeles en su gran último concierto público, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya presentó *Lo speciale* sobre texto de Goldoni bajo la

Anne Sophie von Otter en Barcelona

El ciclo "Grandes Voces" del Palau de la Música Catalana se inició apenas comenzado el año con un recital de la mezzosoprano **Anne Sofie von Otter**, que ha pasado poco por esta ciudad, acompañada por **Kristian Bezuidenhout** al fortepiano.

Ante una sala cálida, aunque no demasiado concurrida, desfilaron Lieder de Mozart, una cantata de Haydn (*Arianna a Naxos*), canciones del sueco Adolf Fredrik Lindblad (toda una novedad, aunque sea un autor del siglo XIX), que la cantante explicó con detalle y, naturalmente, Schubert. La parte puramente instrumental comprendió tres piezas de este último, que permitieron confirmar la buena impresión que del pianista se había ido formando durante el concierto.

Von Otter estuvo distinguida, con sus medios vocales aparentemente intactos (salvo alguna nota metálica o destemplada cuando la tesitura subía), consumada estilista y muy musical, y con más graves que en otros momentos de su carrera (aunque en una canción tan exigente al respecto como 'Waldesnacht' de Schubert, no siempre fue suficiente). Incluyó como bis otra pieza de su coterráneo Lindblad (también muy simpáticamente explicada) así como 'An Sylvia'.



Anne Sofie von Otter en concierto
Foto: Antoni Bofill

La técnica sigue siendo extraordinaria y la expresividad, siempre un punto reservada pero sin llegar a la frialdad: mesura no es sinónimo de indiferencia, así como las payasadas no lo son de la emoción. ●

por Jorge Binaghi



Escena de *Lo speziale*

batuta de su principal director invitado, **Jan Willem de Vriend**. Lo hizo bien, aunque la acústica no es la ideal y sonó algo apagada.

La producción venía de los Países Bajos y se debe a **Eva Buchmann** que, con un decorado simple, consigue efectos muy divertidos (la farmacia es un viejo Fiat 500 del cual salen desde una lavadora hasta una ducha). También la dirección de actores fue acertada, y puede decirse que en general, en este aspecto, fue más una noche de teatro que de música.

El único que logró unir satisfactoriamente los dos aspectos fue, por suerte, el protagonista, el bajo **Piotr Micinski**, buen cantante y mejor actor (Sempronio, el boticario del título). Los otros tres fueron superiores en la parte escénica y más bien modestos en la vocal. **Álvaro Zambrano** (tenor, Mengone, ayudante del boticario) tiene una bella voz, pero la emisión del agudo es un grito. **Marina Zyatkova** (Grilletta, la pupila del boticario y objeto del amor de los tres señores) tiene una agradable voz de soprano con algunas limitaciones en el agudo. Por último, **Virpi Räsänen** (Volpino, personaje "en travesti", eterno amante rechazado) es una mezzosoprano muy musical (toca además el violín) y muy desenvuelta..

por Jorge Binaghi

Poliuto en Barcelona

Tras más de cuarenta años de ausencia volvió al Liceu, en forma de concierto, *Poliuto* de Donizetti, siguiendo la edición crítica (con la inclusión de la obertura con coro de la ampliación francesa, *Les martyrs*). Dirigió **Daniele Callegari**, no en forma rutilante pero sí eficaz, con algunos excesos de dinámica, y en particular hizo bien el acto segundo. Orquesta y coro (preparado por **Conxita García**) se mostraron en buena forma.

Fiorenza Cedolins en el Concurso Francesc Viñas

El concurso Viñas llegó a su edición 55 con más de 500 participantes inscritos. Antes de las pruebas eliminatorias finales de los conciertos de los finalistas y de clausura (estos dos últimos transmitidos por *streaming* desde la web del Teatre del Liceu), hubo como siempre una inauguración con participación de autoridades, directivos y miembros del jurado, así como de un nutrido público, para escuchar las dos partes tradicionales del acto.

En primer lugar, el pregón, confiado esta vez al prestigioso director de escena **Giancarlo Del Monaco**, hijo del famoso Mario, advirtió, a través de anécdotas y comentarios de su padre y de su propia experiencia teatral, sobre la pérdida de las raíces en el canto italiano y en la puesta escena, la interrupción del vínculo entre generaciones jóvenes y anteriores, y de la necesidad absoluta de la técnica para gestionar todas las fases de una carrera.

En la segunda parte, un concierto de canto a cargo de la soprano **Fiorenza Cedolins** acompañada de forma notable por el pianista **Marco Evangelisti**, que ofreció un largo, variado y bien dosificado programa con canciones de Vincenzo Bellini, Richard Strauss y Gabriel Fauré (exhibiendo su dominio en los tres idiomas), exigentes en su estilo, que sirvieron de intermedio a las páginas operísticas de Giacomo Puccini (*Madama Butterfly* y *Manon Lescaut*), Giuseppe Verdi (un 'O don fatale' que fue una primicia ya que hasta ahora sólo había interpretado la Elisabetta del *Don Carlo*), Jules Massenet (la rara 'Il est doux' de *Hérodiade* de Massenet), Pietro Mascagni (Santuzza) y Francesco Ciléa (Adriana).



Fiorenza Cedolins al finalizar su concierto
Foto: Antoni Bofill

Ante los fervientes aplausos, ofreció en calidad de bis primero la tradicional catalana (todo un detalle para el momento, y de paso una cuarta lengua) 'El cant dels ocells', y luego 'Umile ancella', también de *Adriana Lecouvreur*, con cuyo contenido, dijo en una breve alocución para los candidatos y el público (al que llamó, simplemente, "amigos"), se sentía particularmente identificada. Mejor no podía empezar el certamen.

por Jorge Binaghi

Obra para grandes cantantes, tuvo sus puntales en la interpretación de **Gregory Kunde** (un tenor de longevidad verdaderamente admirable y en roles difíciles de su cuerda) y de **Sondra Radvanovsky**, que asumía por primera vez la parte de Paolina en la que ha sido, a mi juicio, su mejor interpretación en el Liceu. Si la voz de Kunde es de peso y resonante, la de ella lo es más aún, y sus notas filadas en agudo fueron espléndidas.

Gabriele Viviani (Severo, procónsul) lo hizo muy bien aunque el agudo tiende a entubarse, pero con un instrumento también de notables dimensiones logró salir airoso de momentos comprometidos de la partitura.

Rubén Amoretti fue un interesante Callistene, el sacerdote de Júpiter y malvado mayor, que si al buen color hubiese unido más potencia habría resultado ideal. El tenor **Alejandro del Cerro** (Nearco, el amigo de Poliuto) demostró interesantes cualidades que lo ingrato del papel sólo le permitió exhibir fugazmente. Correcto, el Felice (padre de Paolina) de **Josep Fadó**; y adecuados, los miembros del coro que cantaron dos roles pequeños. La asistencia no fue tan numerosa como habría sido deseable, pero suplió los vacíos con el calor de sus aplausos. ●

por Jorge Binaghi



Poliuto en concierto