



Vanessa Goikoetxea (Mimi) y Martín Nusspaumer (Rodolfo)

La bohème en Bilbao

Octubre 27, 2018. La ABAO de Bilbao, dentro del programa Ópera Berri, ha programado una función de *La bohème* de Puccini, con un segundo reparto en los roles principales. Las 2,164 localidades del Auditorio Euskalduna se llenaron por completo, colgándose por primera vez en mucho tiempo el cartel de “No hay billetes”. Este detalle es especialmente relevante ya que, en estas funciones especiales que intentan atraer a un público nuevo y joven, no se cuenta con la presencia de abonados o socios de ABAO.

En esta función, que contó con los mismos secundarios de la premier, debemos destacar la mejoría vocal considerable de **David Menéndez** en el papel del músico Schaunard. Esta vez el barítono asturiano, además de sus dotes interpretativas, dejó constancia de un instrumento vocal mucho más interesante que lo que percibimos el sábado anterior en el estreno. De igual manera, apreciamos cierta mejoría canora en la Musetta que ofreció **Jessica Nuccio**, más acorde con un segundo reparto de Ópera Berri. Su ejecución del célebre vals del segundo acto, ‘Quando m’ en vo’, estuvo mucho mejor que el primer día, con una mayor proyección de las notas altas.

El barítono local **José Manuel Díaz** afrontaba por primera vez un rol principal y tenemos que indicar que ofreció un Marcello vocalmente correcto que no tuvo nada que envidiar al del primer reparto. A nivel interpretativo estuvo convincente y, pese a no contar con un timbre atractivo, pudimos apreciar algunos agudos de calidad en el dúo con Rodolfo del último acto. Cuando salió a saludar fue uno de los cantantes más ovacionados por el público.

El tenor uruguayo **Martín Nusspaumer** fue una auténtica decepción en el papel del Rodolfo bohemio que dibujó Puccini. Su timbre no es nada bello y además no cuenta con el volumen necesario para llegar a todos los rincones del Euskalduna. Cumplió en el aria ‘Che gelida manina’, aunque se le vio forzado en las notas agudas. Eclipsado por la soprano en todos los dúos, nos sorprende que la dirección de ABAO no haya optado por algún joven tenor español para esta función de promoción. Como actor tampoco destacó, teniendo desde estas páginas que calificar de

exagerada y absurda la presentación que se hace en el programa que nos entregan de este tenor, señalado como uno de los mejores cantantes de su generación.

La joven soprano norteamericana de origen vasco, **Vanessa Goikoetxea**, regaló una Mimi de antología, convirtiéndose en la gran triunfadora de la noche. Su técnica impecable se pudo apreciar desde las primeras notas del aria ‘Mi Chiamano Mimi’, de bellísima ejecución. En el dúo ‘O soave fanciulla’ estuvo solidaria con un tenor que ejecutó su mejor agudo en la nota final, fuera de escena. La voz de Goikoetxea corrió por todo el auditorio durante el segundo acto, dando una auténtica lección de técnica vocal. Lo del tercer acto fue sencillamente espectacular; con una línea de canto elegante como pocas veces antes hemos visto en una cantante joven. Ante un perfecto cuadro invernal, regaló unos dúos antológicos culminados con el cuarteto ‘Addio, dolce svegliare’, donde impuso bajo la nieve sus notas altas por encima de las del resto de los cantantes. En el último acto mostró una magistral faceta dramática que emocionó al público de Bilbao, así como un increíble dominio de las medias voces. Cuando salió a saludar, recibió la mayor ovación que hemos vivido en los cinco años que llevamos cubriendo las temporadas de Bilbao: la gente estaba entusiasmada y la joven soprano no pudo evitar derramar alguna lágrima ante la calidez e intensidad de los interminables aplausos.

Con la culminación de esta serie de representaciones de *La bohème*, Bilbao iniciaba la semana musical más importante de su historia, con motivo de la celebración de la Gala de los Premios MTV EMA 2018. Durante varias jornadas se han ofrecido multitud de conciertos por toda la ciudad y en las localidades cercanas más importantes. Desde estas páginas, quiero señalar que, desgraciadamente, la Ópera y ABAO han perdido una magnífica oportunidad de promoción internacional al no haber organizado un histórico recital con alguna figura mediática de primerísimo nivel, como Plácido Domingo, Javier Camarena o Juan Diego Flórez, junto a la propia Ainhoa Arteta, en el Palacio Euskalduna, que podía haber contado con la proyección en pantallas exteriores para llegar al gran público local y a los turistas que estos días han abarrotado las calles de Bilbao. Mejor escaparate a nivel mundial que el que estos días ha vivido Bizkaia no existe, pero esta vez la ópera se ha quedado fuera.

por **José Nogueira**



Carmela Remigio (Vitellia) y Alek Shrader (Tito)

La clemenza di Tito en Oviedo

Diciembre 22. Más de veinte años después de su única representación en la capital asturiana, Oviedo se reencontró con la última *opera seria* de Mozart en una producción de la Ópera de Lausanne, con dirección de escena de **Fabio Ceresa** y escenografía y vestuario de **Gary McCann**. El componente arquitectónico tiene un gran peso en esta propuesta, comenzando por una escena enmarcada en un gran atrio de texturas marmóreas, semicubierto y porticado que, con gran versatilidad, se transforma para recrear el ambiente de unos baños romanos. Además, una maqueta a escala de la ciudad de Roma, entre cuyos edificios Tito canta su aria ‘Del più sublime soglio’, refuerza acertadamente la idea del emperador como hombre de estado. El vestuario transmite una cierta sensación de atemporalidad, al combinar el traje clásico masculino de color oscuro con elegantes vestidos femeninos inspirados en la toga romana. La iluminación, por su parte, es un buen trabajo de **Ben Cracknell**, quien consigue bellos resultados con la utilización del claroscuro, las sombras y la luz frontal que sigue a los cantantes en sus movimientos.

En esta ópera hay dos personajes masculinos pensados para ser interpretados por voces en un registro femenino. Uno de ellos es Sesto, y con él la mezzo argentina **Daniela Mack** debutó y triunfó en la temporada ovetense. Mack posee un instrumento de excelente calidad y gran belleza tímbrica, que sabe manejar con precisión y maestría. Su aria ‘Parto, parto’ —con magníficos pasajes a media voz, muy bien matizados, donde el personaje parece dialogar con el *cornò di bassetto* solista— fue una de las más aplaudidas de la velada. El otro personaje travestido es Annio, interpretado aquí por la también mezzo **Anna Alàs i Jové**. De nuevo el público apreció un excelente dominio de su media voz en arias como ‘Torna di Tito a lato’.

El rol que da título a la ópera corrió a cargo del tenor norteamericano **Alek Shrader**. Su plena entrega en el aspecto actoral compensó en gran medida una buena voz a la que, sin embargo, le falta ensancharse en el registro agudo. El aria ‘Se all’impero’ fue un buen ejemplo de ello. La soprano **Carmela Remigio** fue una destacada Vitellia. Cantó con entrega su magnífico rondó ‘Non più di fiori’, muy bien secundada por el acompañamiento *obbligato* del *cornò di bassetto*. Completaron el reparto **Alicia Amo**, excelente en el papel de Servilia, y un solvente **Josep Miquel Ramón** caracterizado como Publio.

En el foso el maestro italiano **Corrado Rovaris** al frente de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias ofreció una versión ágil de líneas muy bien definidas. El Coro de la Ópera de Oviedo, preparado por **Elena Mitrevska**, mantuvo en sus intervenciones el elevado nivel actoral y vocal al que nos tiene acostumbrados, cerrando con brillantez los finales de cada acto y contribuyendo al óptimo balance global de la función.

por **Roberto San Juan**

Faust en Madrid

Hacía mucho que no pasaba el *Faust* de Gounod por Madrid. El resultado —siempre con dos repartos y un solo director— fue interesante, pero disparejo. Por empezar, se usó un montaje de La Fura dels Baus (del director de escena **Àlex Ollé**) que venía de Ámsterdam y en algunos aspectos —el “barrio rojo”, improbable escenario para el tercer acto— parecía pensado para esa ciudad: muchos efectos lumínicos y de tramoya y espectáculo, pero ahí se acaba todo. Algún momento acertado (la escena de la iglesia) se da

de bofetadas con el grosero y grotesco de las noches de Walpurgis (con cortes en la música).

La dirección de **Dan Ettinger** fue como suele ser: correcta, siempre fuerte, nada de matiz ni de vuelo. El protagonista fue el gran **Piotr Beczala** en una noche gloriosa. **Ismael Jordi** no tiene ese instrumento privilegiado y ese don supremo del canto, pero fue un excelente Faust que con otro director brillaría más: muy buen cantante y esforzado intérprete.

El diablo era una vez más **Luca Pisaroni**, que parece cada vez más barítono y hace dudar de su buen criterio a la hora de aumentar su repertorio. El otro debía de haber sido Erwin Schrott, pero tuvimos a un joven polaco, **Adam Palka**, que debería no engolar tanto y sin necesidad —su voz es un material estupendo— ni hacer a su Méphistophélès más grosero de lo que le demanda la puesta en escena.

Marguerite estuvo a cargo de **Marina Rebeka e Irina Lungu**. La primera es una voz demasiado opaca, la segunda demasiado ligera. Cantaron e interpretaron bien (ya se sabe que los trinos hoy son algo optativo) sin mucho más relieve.

Stéphane Degout fue un excelente Valentin (la voz se está oscureciendo, si bien algún momento aún lo pone al límite) mientras que **John Chest** demostró, con respecto a Toulouse, un gran progreso (mejor en la escena de la muerte que en su entrada). Ambos fueron correctos intérpretes.

No sé si para Siebel —y mucho menos para Marthe— hacen falta dos cantantes distintas, pero las hemos tenido. Dos mezzos italianas en el primer caso, **Serena Malfi** y **Annalisa Stroppa**, y muy buenas, aunque por timbre y canto diría que es superior ligeramente la segunda (en la primera el desarrollo de su instrumento parece venir acompañado de un agudo muy metálico). La “confidente” fue encomendada a **Sylvie Brunet-Grupposo** (más exuberante) y **Diane Montague** (cantante de mayor categoría). **Isaac Galán** cantó un buen Wagner. Magnífico el coro (con alguna nota estentórea en el sector masculino en el cuarto acto) preparado por **Andrés Máspero** y, desde el punto de vista de ejecución, impecable la orquesta del Teatro.

por **Jorge Binaghi**



Piotr Beczala (Faust) y Luca Pisaroni (Mephistophélès)
Foto: Javier del Real



Peter Wedd
(Florestan)
y Elena
Pankratova
(Leonore)

Foto: E. Moreno
Esquibel

Fidelio en Bilbao

La Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao ha elegido esta obra de Ludwig van Beethoven para conmemorar su función número 1.000, siguiendo la línea de la Staatsoper de Viena, uno de los mejores teatros del mundo, que acudió a dicho título cuando reabrió sus puertas en 1955, tras una década de obras en la reconstrucción de un edificio que se había incendiado y destruido durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial.

La ABAO apostó para esta efeméride por la batuta de **Juanjo Mena**, el mejor director de orquesta vasco de la actualidad, y el resultado orquestal fue notable, aunque lo más destacable de la noche fue la sintonía con el Coro de Bilbao, al que el director vitoriano le sacó un partido excelente.

La producción del teatro de la Maestranza de Sevilla, basada en una sucesión de losas metálicas gigantes que cambiaban de posición para asemejarse a una prisión, gustó mucho, ya que recordaba al gran escultor vasco Eduardo Chillida y a las obras de Richard Serra en el Guggenheim de Bilbao. La dirección de escena de **José Carlos Plaza** es bastante convincente y traslada al espectador a las mazmorras de la prisión sevillana de la época. Con proyecciones de edificios emblemáticos de Sevilla, cuenta con un acertado movimiento escénico de coro y figurantes por parte de **Gregor Acuña** en esta reposición bilbaína, aunque creemos que se debió controlar un poco la excesiva sobreactuación del personaje de Don Pizarro.

La soprano **Elena Pankratova**, que debutaba en ABAO, encarnó la Leonora/Fidelio de Beethoven con una voz potentísima —que dominaba a la orquesta como requiere esta obra— aunque no bien templada en algunos momentos de la representación. En líneas generales estuvo bien, destacando en el dúo con Don Pizarro del segundo acto y en la escena final, donde su intensidad vocal se apreció claramente, aunque debe mejorar los aspectos dramáticos del personaje.

Peter Wedd ofreció un Florestan bastante pobre a nivel vocal y nos parece un total desacierto que, en este aniversario tan importante, no se haya contado con un tenor de nivel *top*. El dato chocante fue la presencia del gran cantante polaco Piotr Beczala, de gira por tierras vecinas en las mismas fechas en las que se han desarrollado estas funciones que no han sido históricas ni especiales, por el escaso nivel vocal de muchos de los solistas contratados.

El bajo belga **Tijl Faveyts**, en su presentación en Bilbao, ofreció un Rocco muy correcto a nivel vocal, aunque no del todo convincente en la parte actuarial. Su voz posee un bello timbre y cuenta con el don de la proyección, algo que siempre se agradece en el Auditorio del Euskalduna.

El bajo-barítono vienés **Sebastian Holecek** resultó ser un Don Pizarro demasiado histriónico, olvidándose de la línea de canto elegante, seguramente condicionado por mantener el volumen y la gran intensidad vocal que exige el coliseo bilbaíno, en el que también debutaba. Por su parte, **Egils Silins**, a quien ya habíamos visto en *Salome* la temporada pasada, cumplió en el rol de Don Fernando, aunque nunca llegó a emocionar en sus intervenciones.

La soprano alemana **Anett Fritsch**, que cantaba por primera vez en la temporada de ABAO, regaló una Marzelline de altísimo nivel, convirtiéndose en la artista solista triunfadora de la velada. De voz bellísima y de agudos poderosos, bordó su aria: ‘Oh, wär ich schon mit dir vereint’, así como el cuarteto ‘Mir ist so wunderbar’, lo mejor de la noche. La representación número 1.000 de ABAO sirvió para dar una nueva oportunidad al tenor local **Mikeldi Atxalandabaso**, un Jaquino convincente en la parte dramática que sabe proyectar la voz para que llegue a todos los rincones del inmenso teatro.

Juanjo Mena fue el encargado de la dirección musical y supo interpretar a la perfección la partitura del genio de Bonn. Acertó a la hora de dosificar a la Orquesta Sinfónica de Bilbao —como se apreció en la obertura inicial, y en la poco intensa Leonore III entre las escenas uno y dos del segundo acto—, para terminar regalando un apoteósico final que hizo vibrar al público asistente. Su gran genialidad consistió en sacarle el máximo partido al Coro de Bilbao, que ofreció una de sus mejores actuaciones con un ‘Oh welche Lust’ de antología y un gran final —con incorporación de las voces femeninas— donde hubo mucha intensidad y emoción.

por José Nogueira

L'italiana in Algeri en Barcelona

Es sin duda extraño que un título de Rossini como éste, que nunca ha salido del todo del repertorio, incluso cuando las óperas del pesares se reducían a dos o tres, se haya presentado sólo en cuatro temporadas desde la inauguración absoluta del Liceu (1847). Y es una lástima porque no sólo el público la desconoce sino que no parece gustar de ella.



Escena de *L'italiana in Algeri* en Barcelona

Foto: Antoni Bofill

Piotr Beczała en Barcelona



El tenor polaco se ha ganado la estima del público de la Ciudad Condal (aunque no de todos los críticos, al menos hasta ahora). Lo ha hecho como los grandes cantantes de todos los tiempos sobre la base de trabajo, honestidad, dedicación a la música y al canto, a la alegría y al deber de interpretar autores y páginas más o menos conocidos, inmortales, buscando siempre la perfección con la humildad, la pasión y el orgullo de un artesano —en el sentido noble del término— que siente la responsabilidad de su oficio.

Y el público, mucho más numeroso que en los conciertos de los últimos tiempos, le ha respondido del mismo modo. Algunos se han manifestado un tanto perplejos por la decisión de rematar

'Celeste Aida' en *pianissimo*, como lo había escrito Verdi, pero si algo ha demostrado el tenor polaco, esperemos que de una vez por todas, es que son muy pocos los momentos en que "trompetear" un aria constituye una forma de expresividad. Con la elegancia, la técnica, una respiración irreprochable, un fraseo cuidado (que no es frío, pero tampoco inútilmente febril), una dicción clara y cristalina, algún agudo de esos que impactan cuando hacen falta y no por el gusto de darlos, y sobre todo con el sentido del matiz es como se sirve no sólo a Verdi y Bizet, sino también a Puccini y a otros autores.

Hasta ahora Beczała sólo había cantado óperas completas (en forma de concierto o escénica) en el escenario del Liceu (en el Palau, dos conciertos con piano), frecuentemente con **Marc Piollet** en este tipo de ocasiones, pues el director sabe que tiene que estar al servicio de una "estrella", por suerte dechado de musicalidad, realizando un buen trabajo con la orquesta para acompañarlo en las arias (el hecho de que los profesores aplaudieran al tenor con tanta cordialidad es también digno de destacar).

En la obertura de *Luisa Miller* con que daba comienzo el programa se ha oído un Verdi algo sumario, con efectos de banda, pero no es Piollet el único que se extravía en las aguas verdianas, y la orquesta sonaba preparada. Mejor, pero no aún a un gran nivel (sobre todo por tratarse de un director francés) el preludio del acto tercero de *Carmen*. La sorpresa llegó con un más que buen *Carnaval romano* de Berlioz, muy aplaudida, con toda justicia, y unos delicados y decadentes —algo frágiles, todo hay que decirlo— *Crisantemi* de Puccini.

El tenor presentó, en este orden, el recitativo y aria de la Miller ('Fede negar potessi... Quando le sere al placido') sin *cabaletta*, y 'Se quel guerrier io fossi... Celeste Aida' en las que ha cincelado cada frase. Proseguiría luego con su ya célebre versión del "aria de la flor" de *Carmen*, en la que el idioma era otro factor más de goce. Terminó la primera parte con el aria de la rarísima *Halka* de Moniuszko, una verdadera joya, que el artista cantará próximamente en Viena (no conozco por desgracia la lengua polaca, pero su manera de cantar la hacía sonar muy parecida al italiano).

La segunda parte se dedicó a la *giovane scuola* con versiones antológicas de 'Recondita armonia' de *Tosca*, una magistral 'L'anima ho stanca' de *Adriana Lecouvreur*, un bellissimo y poético 'Come un bel dì di maggio' de *Andrea Chénier* y un 'Nessun dorma' de *Turandot* que me ha reconciliado con una magnífica aria que en los últimos tiempos había sido rebautizada como 'Vincerò!', volviéndose así una parodia de sí misma.

Para responder a las ovaciones y pedidos del público que no quería dejar la sala y se ponía de pie cada vez que el tenor volvía a saludar, agregó 'E lucevan le stelle' (*Tosca* la debutó en Viena), un fogoso, pero sin exageraciones, 'Amor ti vieta' de *Fedora* de Giordano y el 'Addio alla madre' de *Cavalleria rusticana*, donde, como en otros momentos del recital, había que remontarse a Carlo Bergonzi, Nicolai Gedda o incluso Jussi Björling para encontrar interpretaciones de calibre equivalente. ●

por Jorge Binaghi

uno de los más adecuados para su parte, tanto por su canto como por su desenvoltura escénica, pese a que no aprovechó todas las oportunidades (por ejemplo, en su versión de 'Ho un gran peso sulla testa'). **Manel Esteve** posee una voz más limitada y naturalmente cargó la mano en los efectos bufos, pero en conjunto su labor fue más que correcta.

Para la difícil parte de Mustafá, verdadero antagonista o protagonista, **Luca Pisaroni** nos ofreció un hombre joven, carismático, talentoso, pero cada vez más claro (nunca ha sido un verdadero bajo), sin que su voz baritonal pueda alcanzar con facilidad los difíciles agudos (por ejemplo el Sol del trío de los *pappataci*). **Simón Orfila**, por su parte, se está convirtiendo con el tiempo en el bajo que antes no era y en mi recuerdo ésta ha sido

la mejor de todas sus actuaciones —y en un papel tan difícil y principal como éste— en el Liceu.

Y llegamos a la protagonista, un rol soñado por mezzosopranos y contraltos incluso no belcantistas (un recuerdo emocionante para mi primera Isabella en 1961 en el Teatro Colón es la excelente Oralía Domínguez). **Varduhi Abrahamyan** ya había abordado el papel en París en 2014. Desde entonces, se ve que ha trabajado y mejorado no tanto en cuanto cantante, sino en tanto que intérprete: ahora resulta más divertida y se mueve sin trabas, pero le sigue faltando ese dichoso "algo" que hace único y fascinante al personaje. **Maite Beaumont** tiene una voz más pequeña y ha intentado por todos los medios llegar bien al grave y se mostró en muy buena forma en el gran rondó final. Como

artista es claramente más interesante que Abrahamyan. Un público bastante numeroso aplaudió con cortesía el primer día y con calor el segundo.

por Jorge Binaghi

Madama Butterfly en Barcelona

La “mariposa” de Puccini ha vuelto al Liceu tras cinco años de ausencia. Siempre acogida triunfalmente y con éxito no sólo del público sino de la crítica, se ha tratado no obstante de una versión correcta, en absoluto memorable (la última vez que lo fue coincidió, con el arrollador debut de Fiorenza Cedolins en 2006).

La producción es siempre la misma, firmada por **Moshe Leiser** y **Patrice Caurier**, bella y remontada con más cuidado que la última vez, pero siempre demasiado abierta, un peligro en cualquier teatro y más aún en uno de las dimensiones de éste y con cantantes de volumen moderado o insuficiente. Seguramente no ayudaba mucho la dirección de **Giampaolo Bisanti**, más que fuerte incluso cuando no hacía falta y siempre rápida y agitada. La orquesta se mostraba en buena forma y el coro (preparado por **Conxita García**) fue muy celebrado por el famoso número “a boca cerrada” (que es de hecho su único momento importante en la ópera, tras unas breves intervenciones en el primer acto).

Los repartos eran, como suele ocurrir, dos. **Lianna Haroutunian**, muy aplaudida, es una voz de volumen medio, casi inaudible en el centro y grave, con un buen registro agudo, pero su facultad de suavizar el sonido parece escasa, si existe. Buena actriz, pero no excepcional. **Maria Teresa Leva** —que sustituía a una Ainhoa Arteta enferma— tiene en cambio las notas filadas, y muy bellas, pero la voz es pequeña, y si el centro está más presente que en su colega, los graves faltan por completo.

Jorge de León no tiene problemas de volumen, pero era claro que forzaba sus medios más que habitualmente para hacerse oír. Como cantante y actor es poco relevante, y así el desagradable personaje tenoril no salía beneficiado. Mucho mejor, con una voz menos potente pero más sensible por fraseo e interpretación, **Rame Lahaj**, pero un buen Pinkerton nunca justifica una reposición. **Damián del Castillo** nos daba un buen Sharpless, pero de volumen modesto; en cualquier caso, mucho más interesante que el ofrecido por **Gabriel Bermúdez**, siempre engolado, y que en el primer acto sobre todo por momentos no se oía.



Escena de *Madama Butterfly* en Barcelona
Foto: Antoni Bofill

Ana Ibarra era Suzuki. Convertida en mezzosoprano, su grave y centro funcionan, pero el agudo no. Mucho mejor, en todos los aspectos, la encarnada por la joven **Justina Gringyté**. El Liceu se dio el lujo de contar con dos tenores incluso para el rol de Goro. Mientras el segundo, **Moisés Marín**, tenía una proyección espléndida (en el primer acto era el de voz más poderosa, aunque poco bella y bastante oscura), habría que preguntarse por qué, cuando al menos hay dos o tres cantantes locales capaces de hacer bien este papel, se fue a buscar a un modesto **Christophe Mortagne**, para colmo en el primer reparto. Ambos buenos actores. **Isaac Galán**, un elemento siempre interesante, sufrió también los efectos indeseables de producción y dirección. Bien, **Mercedes Gancedo** (Kate), discretos, los demás, aunque no muy presente en lo vocal el Bonzo de **Felipe Bou**.

por Jorge Binaghi

Tosca en Oviedo

Noviembre 24. El director de escena francés **Arnaud Bernard**, también responsable del vestuario e iluminación de esta producción de la Ópera Estatal de Praga, destila la esencia argumental de *Tosca* en un *thriller* con una doble fuente de inspiración: por un lado, Lavrenti P. Beria, siniestra figura al frente de la seguridad de la Unión Soviética durante casi dos décadas a mediados del siglo pasado y que, al igual que el Scarpia operístico, acumuló un inmenso poder; del otro, *La vida de los otros*, película de espionaje del cineasta alemán Florian Henckel von Donnersmarck, cuya acción transcurre en el Berlín oriental a principios de los años 80.

Previo al comienzo de la ópera, se desarrolla una introducción teatral sobre el escenario, convertido en una comisaría de la policía del régimen, y unas videoproyecciones reproducen un telegrama fechado en 1923 —en pleno ascenso de Mussolini en Italia— que informa de la fuga del prisionero Angelotti del Castillo de Sant’Angelo. Son varios, por tanto, los lugares y periodos históricos que se manejan en esta producción, pero todos ellos tienen en común regímenes totalitarios que sustentaron purgas políticas y permitieron a quienes ostentaban el poder dar rienda suelta impunemente a sus más bajos instintos. Es esto, precisamente, lo que interesa a Bernard, más allá de los anacronismos que, ciertamente, se producen en su propuesta.

La atmósfera opresora de la línea argumental, con una orquestación que subraya el dramatismo y los *Leitmotiven* fácilmente reconocibles, parece predisponer hacia una iluminación de tipo tenebrista. Bernard, sin embargo, busca el distanciamiento teatral y mantiene una luz blanca poco matizada para la mayoría de las escenas, lo que, aunado a un vestuario donde predomina el blanco y el negro, transmite una idea general de falta de empatía con los trágicos acontecimientos. Hay, sin embargo, un importante matiz que marca la diferencia entre el arrebato y la premeditación en esta *Tosca*, y es que la protagonista de Bernard porta ella misma el puñal entre su ropa cuando visita a Scarpia en el segundo acto, a pesar de que, en su posterior narración de los hechos a Cavarossi en el tercero, se mantiene fiel al libreto.

Si bien la propuesta escénica generó opiniones dispares entre el público, la unanimidad fue total a la hora de valorar la excelencia del elenco vocal. El barítono **Àngel Òdena** estuvo soberbio. Su emisión rotunda y una potente presencia escénica aportaron todo lo que cabe esperar del malvado Scarpia. Junto a él, el tenor mexicano **Arturo Chacón-Cruz** triunfó en el rol de Cavaradossi



Arturo Chacón-Cruz (Cavaradossi) y Ekaterina Metlova (Tosca)

con sus agudos brillantes, su bello fraseo y su entrega. Ejecutó el aria 'Recondita armonia' desde una ubicación no óptima, elevado en la esquina derecha del escenario, mientras que en el tercer acto, y desde una posición central, se impuso a la frialdad escénica en el famoso 'E lucevan le stelle', controlando el *tempo* y aportando pasión en la emisión. Ambas intervenciones cosecharon sendas ovaciones.

El triángulo pasional se cerró con **Ekaterina Metlova**, quien encarnó una Tosca quizá menos arrolladora dramáticamente que sus dos compañeros, pero sensible y de magníficas cualidades vocales. De nuevo se podría haber buscado una mejor ubicación para su aria 'Vissi d'arte', que Metlova interpretó arrodillada al lado de una camilla de hospital en la esquina derecha del escenario, mientras Scarpia, impasible, fumaba un cigarrillo. Su interpretación arrancó un caluroso aplauso. De entre los secundarios destacaron **Cristian Díaz** como un solvente Sacristán y **Paolo Battaglia** como un entregado Angelotti. **Helena Orcoyen** interpretó con esmero la canción pastoril que inicia el tercer acto.

El Coro Infantil Escuela de Música Divertimento y el Coro de la Ópera de Oviedo, preparado éste último por **Elena Mitrevska**, firmaron una buena actuación. Sus componentes se movieron con orden y soltura sobre un escenario que tuvo, a veces, un exceso de figurantes. En el foso, el recientemente nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica de RTVE **Pablo González**, dirigió a la Orquesta Oviedo Filarmonía con precisión y claridad de criterio.
por Roberto San Juan

Turandot en Madrid

No es sencillo hacer una buena representación de la última obra de Puccini, y menos aún con dos repartos distintos para las partes principales. El Teatro Real ha salido bien parado del desafío aunque eligió un montaje "bello", desde el punto de vista de luces



Escena de *Turandot* en Madrid
 Foto: Javier del Real

Javier Camarena en Pamplona

El Auditorio Baluarte de la capital Navarra, siguiendo el buen hacer de las últimas temporadas, programó un recital del tenor mexicano **Javier Camarena** para desearnos a todos una Feliz Navidad y sus mejores deseos para un año 2019 en el que representarán el *Otello* de Verdi con la presencia de Gregory Kunde —reciente triunfador en Covent Garden— en el rol principal.

Con algo más de tres cuartos de entrada —es increíble que no se hayan fletado autobuses desde Bilbao, Vitoria o San Sebastián para una gala de tan alto nivel—, la Orquesta Sinfónica de Navarra, bajo la batuta del maestro mexicano **Iván López Reynoso**, inició la gala con la obertura del *Don Chisciotte* de Manuel García.

Camarena se presentaba ante el público pamplonés con *El poeta calculista*: 'Formaré mi plan...', donde mostró dotes de actor, un gran fraseo y dio una lección de cómo afrontar los recitativos. A continuación se dirigió al público para reivindicar la figura del gran compositor y cantante sevillano Manuel del Pópulo Vicente García, padre de la gran María Malibran y de la mezzosoprano y compositora Pauline Viardot.

'Mais que voi je?' de *La morte du Tasse*, fue la segunda pieza elegida por Camarena para mostrar un canto elegante, un bello timbre y un magnífico color de voz con el que culminó el homenaje a la familia andaluza que modernizó el mundo de la ópera.

La Sinfónica de Navarra acompañó espectacularmente al cantante mexicano, brillando con una dirección pasional y precisa por parte de López Reynoso, uno de los directores mas prometedores de México, como pudimos apreciar en las oberturas de *La gazza ladra* de Rossini y *La forza del destino* de Verdi, muy aplaudidas por el público.

Con el aria 'Sì, ritrovarla io giuro!' de *La Cenerentola* de Rossini, el tenor mexicano rozó la perfección dando una



Javier Camarena cantó un concierto en Pamplona

lección magistral en las coloraturas y regalando unos agudos y sobreagudos que justifican que se haya convertido en el mejor Don Ramiro de los últimos años.

Su interpretación de la celeberrima 'A mes amis' de *La fille du régiment* fue magistral, regalando un Do de pecho final que alargó hasta la eternidad, entusiasmando al público asistente. A estas alturas de la gala, Camarena ya se había coronado como el rey de los agudos y uno de los mejores intérpretes donizettianos de las últimas décadas.

La segunda parte del recital inició con el aria 'Lunge da lei... De miei bollenti spiriti' de *La traviata*, coronada brillantemente con la *cabaletta* 'O mio rimorso' espectacularmente culminada, demostrando que además de ser el mejor tenor lírico del panorama operístico actual, podría llegar a ser un Alfredo de referencia en el futuro.

Tras la parte operística, llegó el turno de la romanza de *La pícara molinera*, 'Paxarín, tú que vuelas...', con la que el

y colores (bastante menos por lo que se refiere a los trajes), pero absolutamente antiteatral desde el de la dramaturgia o el trabajo sobre los personajes. O sea, el típico ejemplo del teatro de **Robert Wilson**. Pero obligar a los cantantes a marchar adelante y atrás antes de sus arias (primer acto), hacer que Altoum cante colgado desde lo alto mientras la princesa se presenta para los enigmas a la misma altura que Calaf y los pobres Liù y Timur tienen que estar presentes todo el tiempo en la misma escena, no es precisamente prueba de sabiduría operística.

A los cantantes hay que tratarlos correctamente y si pueden descansar hay que dejarlos. Por otro lado, no se tocan nunca (otra manía de Wilson) y Liù se suicida con un gesto simbólico para irse luego caminando. Las tres máscaras sí que se mueven... y

entonces lo hacen demasiado. Serán las máscaras de la comedia del arte, pero a fuerza de repetir siempre los mismos movimientos mecánicos y no detenerse ni un instante, terminan por resultar molestos (y a alguno le costó algún problema vocal). No he logrado descubrir por qué casi todos, del emperador para abajo, tienen que sacudir una mano como si les diera de golpe un ataque de Parkinson: a lo mejor es el enigma de Wilson.

Nicola Luisotti dirigió muy bien (con algún exceso sonoro en los primeros momentos, pero llevando pronto el conjunto a dimensiones adecuadas, colosales cuando se debía y no a cualquier costa), con gran inspiración en los momentos líricos, y la orquesta del teatro se mostraba en gran forma. El coro, dirigido por **Andrés Máspero**, algunas veces sonó demasiado fuerte (las sopranos

mexicano logró impresionar con unos pianissimi de antología. Uno de los momentos cumbres de la noche llegó con la romanza de la zarzuela *Los Gavilanes*, 'Flor roja', interpretada con un gusto exquisito y un impecable castellano de Salamanca, donde no faltó una nota final apoteósica que terminó por decantar a todo el público a su favor.

Con 'Te quiero morena', de *El trust de los tenorios* de José Serrano, el intérprete mexicano emocionó al público pamplonés, lanzando una última nota final a la estratósfera que provocó entre los asistentes más veteranos el recuerdo de don Alfredo Kraus. Tras la finalización del programa oficial, Camarena se dirigió al público navarro para homenajear al gran tenor roncalés Julián Gayarre, uno de los mejores cantantes de la historia.

La canción mexicana 'Alma mía' fue el primer bis que ofreció y estuvo dedicado a la gran soprano Monserrat Caballé, recientemente fallecida. A continuación llegó el turno de los boleros de Agustín Lara, con López Reynoso al piano en el primero de ellos. La elegancia y un canto melódico de muchos quilates —que nos hizo añorar al mejor Mario Lanza—, impactaron en un público navarro que estalló en grandes ovaciones tras la infinita nota aguda con la que el cantante de Xalapa culminaba el bolero 'Piénsalo bien', rossinneando la partitura original con notas altas nuevas reescritas hacia muy arriba.

El momento más emocionante de la noche llegó con la magistral y original interpretación de la conocidísima 'Granada',



donde el artista de Veracruz llegó a la excelencia. Se me agotan los calificativos para exponer ante los lectores lo que llegamos a sentir ante la mejor interpretación de la historia del tema popular de Agustín Lara... ¿Cómo se puede llegar a cantar de esta manera? Sólo mediante la ayuda espiritual del gran Julián Gayarre desde el cielo de Roncal —ante cuya tumba había cantado 'Spírito gentil' la víspera del recital— se puede explicar semejante alarde vocal por parte de Camarena.

Tras largos minutos de intensas ovaciones y con todo el público pamplonés puesto en pie, Javier Camarena nos felicitó a todos la Navidad con un exquisito 'Noche de Paz', grabado mayoritariamente por los móviles de los asistentes, para presumir ante la familia amenizando las próximas reuniones navideñas.

El rey de la coloratura y del agudo, Javier Camarena Granada (han leído bien, porque a partir de ahora y con el permiso materno, éste va a ser su segundo apellido) había conquistado la tierra de Gayarre, ofreciendo toda una exhibición canora, dominando todos

los registros y las diferentes variables del canto. En definitiva, magistral.

Tras brillar vocalmente como en años no se había visto por estas tierras y ofrecer posiblemente el concierto más importante de la historia del Auditorio Baluarte, con una gala completa en la que no faltó la ópera, la zarzuela y la canción mexicana... nos marchamos de Pamplona con la sensación de haber asistido a un recital histórico protagonizado por el mejor cantante del mundo. ●

por José Nogueira

durante las alabanzas al emperador gritaron lo suyo) y no siempre se entendía bien lo que cantaban.

En los dos repartos sobresalió la pareja protagonista. **Irene Theorin** ofreció una visión más compleja y refinada (incluso vocalmente) de la princesa sangrienta, pero **Oksana Dyka** se encontraba en buena forma y en un papel muy adecuado a sus medios vocales; y, en este caso, una interpretación muy hierática y sin mucho matiz es aceptable. Por su parte, **Gregory Kunde** y **Roberto Aronica** compusieron dos brillantes príncipes desconocidos. El primero, con un canto más variado y una extensión enorme, pero también con un timbre que tiene reflejos leñosos por el natural paso del tiempo; el segundo tiene el timbre oscuro e incisivo de los tenores *spinto* italianos de no hace tanto (por ejemplo, me hizo pensar un par de veces en Flaviano Labò), y un canto quizá más uniforme pero siempre apasionado.

Debe decirse, además, que el final de Alfano se podía oír en la versión más extensa, tal vez la mejor solución de todas a este problema. Ambas Liù tuvieron méritos diversos pero equivalentes:

Yolanda Auyanet posee una voz más flexible pero también signos de haber intentado un repertorio sumamente oneroso demasiado pronto; **Miren Urbieta-Vega** es más joven y más lírica, pero también ella exhibe de momento filados metálicos y tal vez incluso más fijos que los de su colega (la esclava es una soprano lírico pleno —un recuerdo aquí para la gran Irma González— y hoy es difícil encontrar una soprano que no resulte demasiado ligera o pesada para la parte).

Si **Andrea Mastroni** encarnó un excelente Timur (para ser ciego se movía con una gran agilidad), el de **Giorgi Kirof** resultó poco aceptable por su canto de entonación insegura, un italiano deficiente y una emisión del agudo que hacía temer siempre lo peor. Muy bueno el Altoum de **Raúl Giménez** e interesante el mandarín de **Gerardo Bullón**. Mención particular para los tres ministros, no sólo por el enorme esfuerzo de coordinación de su movimiento perpetuo, sino también por la intención del canto. El mejor de los tres fue el Ping de **Joan Martín Royo**, pero tanto **Vicenç Esteve** (Pang) como **Juan Antonio Sanabria** (Pong) se mostraron muy eficaces. ●

por Jorge Binaghi