

# Ópera en Europa

## Ópera en España

### *I Capuleti e i Montecchi en Oviedo*

Diciembre 11, 2016. En esta coproducción del Teatro La Fenice de Venecia, la Arena de Verona y la Ópera Nacional Griega, el director de escena francés **Arnaud Bernard** nos propone un recorrido por las distintas salas de un museo construido en época de Bellini. El espacio se encuentra en proceso de restauración y los personajes parecen cobrar vida desde los lienzos que cuelgan de las paredes. Cuadros embalados de distintos tamaños, un andamio tubular y unas escaleras portátiles constituyen los elementos básicos de la escenografía diseñada por **Alessandro Camera**.

Cuando los operarios encargados de las labores de restauración aparecen en escena los movimientos del coro y de todos los personajes se congelan durante unos segundos hasta que aquéllos se retiran y un cambio brusco en la iluminación —diseño también de Bernard— señala la reanudación de la acción. Este recurso dotó a las escenas de una marcada teatralidad y se sumó a otros, como el movimiento en bloque de la masa coral y su reacción uniforme ante los acontecimientos, así como el uso de un par de grandes lienzos con pronunciado escorzo colgando de las paredes.

**Carla Ricotti** vistió a los personajes con primor, utilizando vestuario de época, mientras que las telas que cubrían las paredes de las distintas estancias reproducían las que podemos encontrar en un elegante museo. El clímax de este juego teatral llegó al final de la ópera, cuando todos los personajes que rodeaban a los dos amantes muertos congelaron sus movimientos al tiempo que un gran marco rectangular se iluminó en dorado y encuadró la bella escena final, que pasó a ser así el contenido de un gran lienzo. El resultado fue impactante.

Sin embargo, el acierto en la propuesta escénica no habría sido suficiente para asegurar el éxito de la función de no haber contado tanto con un elenco vocal de musicalidad exquisita, como de un director comprometido en mostrar la riqueza tímbrica de la partitura y la belleza de sus melodías. La voz de **Patricia Ciofi** navegó con rigor estilístico y perfecta afinación a través de las difíciles *colorature* belcantistas del papel de Giulietta, desplegando una amplia gama de matices que cautivaron al público. La *scena* y cavatina ‘Eccomi in lieta vesta... Oh! Quante volte...’ —con una magnífica intervención del corno en *obligato*— fue, junto con el dúo con Romeo poco después, uno de los mejores momentos de la velada. La mezzo **Serena Malfi** brilló en el papel travestido del joven amante con una voz de buena emisión y un destacado registro agudo. Su interpretación fue magnífica y su gestualidad dibujó un Romeo más dulce de lo acostumbrado. El dúo ‘Sì, fuggire, a noi non resta’, al que aludía más arriba, resultó sumamente conmovedor. El tenor **José Luis Sola** cantó con gusto y riqueza de matices el papel de Tebaldo, si bien se echó en falta una mayor potencia vocal. Actoralmente estuvo excelente. Los bajos **Paolo Battaglia** y **Miguel Ángel Zapater** cumplieron meritoriamente en sus roles respectivos de Capellio y Lorenzo.



Patricia Ciofi (Giulietta) y Serena Malfi (Romeo) en Oviedo  
Foto: Iván Martínez

El Coro de la Ópera de Oviedo, preparado por **Elena Mitrevska**, demostró agilidad actoral y dominio vocal, con destacadas intervenciones de la sección masculina. En el foso el maestro italiano **Giacomo Sagripanti** al frente de la orquesta Oviedo Filarmonía combinó energía, musicalidad y respeto por las voces, que fueron las triunfadoras de la velada.

por **Roberto San Juan**

### *Der fliegende Holländer en Madrid*

Diciembre 26 y 27. Con transgresora puesta en escena firmada por **Alex Ollè** —del grupo de la Fura dels Baus—, el Teatro Real subió a escena una nueva producción de la ópera *El holandés errante* de Richard Wagner que, plena de altibajos, se sostuvo primordialmente por la labor de los intérpretes vocales.

A cargo del rol protagónico y no obstante los nervios de reemplazar a último momento a un vocalmente enfermo Evgeny Nikitin —quien debió asumir la mímica del personaje para evitar la anulación de la representación— **Thomas Johannes Mayer** demostró ser un muy solvente holandés que dominó con muy importantes medios vocales las exigencias de su parte, a la que supo imprimir gran variedad de acentos que delinearón con perfección la psicología del pecador navegante. Alternando en la parte, **Samuel Youn** —aunque vocalmente más modesto que Mayer— hizo una interesante labor destacando por su musicalidad y su bello color de voz, pero de canto avaro de matices e intencionalidad.

En excelente forma y con mucho oficio, **Kwangchul Youn** concibió con gran autoridad y nobleza un Daland incuestionable tanto en lo vocal como en lo escénico, que brilló en cada una de sus intervenciones. No le fue en zaga **Dimitry Ivashchenko**, a quien en la misma parte se le escuchó muy adecuado en lo vocal, resultando particularmente dúctil en su fraseo.

## Sondra Radvanovsky en Barcelona

Un concierto de **Sondra Radvanovsky**, que tiene aquí sus fieles seguidores, concluyó la actividad lírica de 2016 en el Liceu. Acompañada discretamente al piano por **Anthony Maloni**, la cantante, que explicó haberse convertido en ciudadana de Canadá, abordó en peculiar orden Donizetti (aria de salida de Maria Stuarda, donde la *cabaletta* no fue precisamente un paseo), Vivaldi ('Sposa son disprezzata' de *Bajazet*, agregada a último momento pese a un resfriado y sin que su aburrida versión —con trinos apenas marcados, para colmo— permitiera comprender qué es lo que puede una voz enorme como la suya al barroco), cuatro canciones de Rachmáninov, muy conocidas y poco expresivas, y el aria de Chimène de *Le Cid* de Massenet, que fue lo mejor de la primera parte, en homenaje a su nueva patria.



Anthony Maloni y Sondra Radvanovsky en Barcelona  
Foto: Antoni Bofill

En la segunda mitad, tras tres canciones de Bellini (la mejor vertida fue la segunda, 'La ricordanza', un "doble" de 'O rendetemi la speme' de *I puritani*), y en homenaje a su padre, la "canción de la Luna" de *Rusalka* de Dvorák, bien realizada aunque sin hacer olvidar versiones actuales más apropiadas e interesantes. Terminó con tres de las *Old American Songs* de Aaron Copland (la mejor la conocida, 'At the river') y una muy buena versión —salvo por las frases que caen en el centro de la voz— de 'La mamma morta' de *Andrea Chénier* de Umberto Giordano.

Lució siempre sus agudos un tanto metálicos, los *pianissimi* en que se recrea, un grave algo velado y artificial y una

expresividad reducida. Lo mejor vino en 'lo son l'umile ancella' de *Adriana Lecouvreur* de Cilea, primero de los bises. De ópera dio su conocida y buena versión, poco espontánea, de 'Vissi d'arte' de *Tosca* de Puccini, y dos demostraciones de que no debe cantar canciones que insistan en el centro del registro: una versión menos que anodina (salvo por el agudo final) de 'I could have danced all night' de *My Fair Lady* y una canción 'navideña' de las que cantaba Deanna Durbin, 'Behind the lights of home' de Walter Jurmann, cuya viuda le ha insistido en que la cantara. ●

por Jorge Binaghi



Escena de *Der fliegende Holländer* en Madrid  
Foto: Javier del Real

Alternándose la parte de Senta, tanto **Ingela Brimberg** como **Ricarda Merbeth** resultaron muy apropiadas en sus caracterizaciones. Brimberg fue una sensible Senta de voz homogénea, flexible e intensa y de canto controlado y sutil. Su balada fue todo un dechado de virtudes y buen gusto. Por su parte, Merbeth concibió una heroica Senta de gran poderío vocal que condujo con una muy sólida y depurada técnica.

Con un bello timbre y gran fuerza canora, el tenor **Nikolai Schukoff** fue un Erik de gran arrojo y vehemencia al inicio de la ópera, sacando incluso gran buen partido de su sueño para luego irse apagándose y llegando al final con apenas lo justo. Muy gratificante resultó la prestación sólida, fresca y de exquisito lirismo de **Benjamin Bruns**, alternando en la parte del malogrado enamorado de Senta. Sin pena ni gloria pasó la Mary de **Kai Rüütel**, resultando **Pilar Vázquez** más solvente en las representaciones en las que la parte de la nodriza corrió a su cargo. Como el timonel de Daland, Bruns fue un lujo desmedido, mientras que **Roger Padullés** supo en muy buen nivel estar a la altura de los requerimientos vocales de la parte.

El coro del Real aprovechó los muchos momentos que le

propinó la ópera para hacer gala de su sólida preparación. La dirección musical de **Pablo Heras-Casado** fue demasiado discreta. Si bien sacó buen partido de las melodías más líricas de la partitura, mostró dificultades para encontrar tanto el ritmo como el equilibrio más adecuado para su lectura musical. El hecho de presentar la ópera sin intervalos tampoco contribuyó a revertir un desempeño de poco relieve.

Fiel a su espíritu renovador, el equipo de la Fura dels Baus, capitaneado en esta ocasión por Ollè, trasladó la acción a un contaminado pueblito costero de Bangladesh cuyos habitantes se dedican al desguace de barcos en condiciones de extrema miseria. La colosal propuesta escénica —que incluyó varias toneladas de arena y la enorme estructura de un barco sobre el escenario— resultó visualmente coherente, permitiendo además que el director de escena se diera el gusto de pasar su mensaje crítico acerca del actual capitalismo salvaje, sin importarle un bledo la esencia trágica del espíritu romántico: “la redención a través del amor” a cuyos valores Wagner adhirió al libreto y de los que aquí se vio poco y nada.

por **Daniel Lara**

## **Rigoletto en Oviedo**

Enero 29, 2017. Tras más de una década de ausencia del famoso título verdiano sobre las tablas del Teatro Campoamor, la 69 temporada de ópera ovetense se clausuró brillantemente con una producción de *Rigoletto* procedente de la Ópera de Saint-Étienne. La dirección de escena y el vestuario estuvieron a cargo del regista belga **Guy Joosten**, mientras que la escenografía fue de **Johannes Leiacker**. La propuesta incide sobre la maldición que el conde de Monterone dirige al duque y a su bufón al comienzo de la ópera, unas palabras que perseguirán anímicamente a Rigoletto durante toda la trama y que son recordadas al público mediante la proyección del título inicialmente pensado por Verdi para su ópera —*La maledizione*— sobre el telón durante las pausas —más largas que lo acostumbrado— de cambio de decorado.



Juan José Rodríguez (Rigoletto) y Jessica Pratt (Gilda)  
Foto: Iván Martínez

La iluminación de **Davy Cunningham** recreó con esmerados claroscuros los ambientes nocturnos, mientras que la tenue iluminación de los interiores se complementó con otra exterior tamizada a través de los ventanales del decorado. El vestuario de época convivió con el traje y la corbata, lo que dotó de cierta atemporalidad a una propuesta escénica que, en términos generales, se esforzó por ser fiel al libreto.

El rotundo éxito de la función llegó a través de las voces, en especial las del sólido trío protagonista constituido por el barítono **Juan Jesús Rodríguez**, caracterizado como Rigoletto, y dos debutantes en la temporada ovetense: el tenor **Celso Albelo**, en el papel de duque de Mantua, y la soprano **Jessica Pratt**, en el de Gilda. Albelo destacó por la belleza de su timbre y por un registro agudo brillante y potente. La naturalidad de su fraseo y la riqueza dinámica de su línea de canto fueron magníficas cualidades tanto de su memorable dúo con Gilda en el primer acto como de ‘La donna è mobile’, si bien la breve coreografía con que acompañó la famosa aria resultó artificiosa.

Rodríguez mostró con acierto y entrega al papel todas las caras de Rigoletto, desde el cruel bufón que goza de la protección del duque, pasando por la ternura del padre en su dúo con Gilda del primer acto, hasta la inquietante indiferencia de su ‘La rà, la rà, la rà’, que encubre la desolación que estallará con toda su crudeza poco después, en la colérica aria ‘Cortigiani, vil razza dannata’. La elegancia de su canto, su capacidad para dotar de la expresión justa a cada palabra y la riqueza de su timbre lo sitúan entre una de las mejores voces verdianas del momento.

Entregada a su papel, Pratt completó el trío protagonista con una magnífica interpretación de Gilda. Se movió con seguridad a través de las agilidades vocales de su personaje en un despliegue técnico impecable, controlando el vibrato y mostrando en toda su pureza la belleza cristalina de su registro agudo. Su aria ‘Caro nome’ fue ovacionada.

El resto del elenco no se quedó atrás. **Felipe Bou** fue un sólido Sparafucile, seguro en los límites inferiores de su registro grave, y **Alessandra Volpe** una desenvuelta Maddalena que no defraudó en su momento estelar, el concertante ‘Bella figlia dell’amore’. **Ricardo Seguel** fue un destacado conde de Monterone, que en sus breves apariciones consiguió aportar el plus de dramatismo necesario. El reparto se completó con **José Manuel Díaz** (Marullo), **Pablo García López** (Borsa), **Javier Galán** (Conde de Ceprano/Ujier) y **Lara Rainho** (Paje de la duquesa).

Los componentes masculinos del Coro de la Ópera de Oviedo, preparados por **Elena Mitrevska**, cantaron con gusto y bien empastados. En el foso, el maestro **Marzio Conti**, titular de la Orquesta Oviedo Filarmonía, ofreció una versión de *tempi* reposados, rica en matices y cuidadosa con las voces. ●

por **Roberto San Juan**





Finalistas del Concurso Francisco Viñas  
Foto: Antoni Bofill

## Los ganadores del Viñas

El Concurso Francisco Viñas llegó a su 54ª edición con más de 500 participantes inscritos. Tras las diferentes eliminatorias llegaron 21 candidatos a la prueba final, de los que fueron premiados con distintos galardones nueve, que se presentaron en el concierto de clausura, en dos casos acompañados al piano por **Stefano Giannini**, y en el resto por la Orquesta del Liceu, socio principal del Viñas, dirigida en esta ocasión (algo fuerte y con algún deslíz instrumental) por **Daniel Gil de Tejada**.

Entre los miembros del numeroso jurado destacaban **Grace Bumbry** y **Jaume Aragall**, los dos únicos cantantes de renombre.

El par de coreanos que dio inicio al concierto (**Jaegyeong Jo**, premio Mozart, y **Junhan Choi**, premio *Lied* y oratorio) demostraron que están preparados técnicamente, pero nada más. (Habría sido igual —y tal vez más correcto— declararlos desiertos.)

Las cosas mejoraron con la albanesa **Elbenita Kajtazi**, una soprano lírico-ligera muy fina y buena cantante (Donizetti), y aún más con el tenor **Xabier Anduaga**, de 21 años y ya presente en Pésaro en el último Festival, con un excelente Rossini (deberá trabajar aún la emisión del agudo) y una sensacional versión de 'No puede ser' de *La tabernera del puerto* de Sorozábal. La rusa **Elena Bezgodkova** tiene sin

duda un gran material, pero ni su emisión ni su dicción son muy compatibles con el italiano (aria de *La Wally* de Catalani), e incluso en repertorio ruso (aria de Lisa de *La dama de picas*) su canto es calante y el agudo, tirante. **Carles Pachón** fue, además, premio del público. Es simpático y desenvuelto, canta bien, pero personalmente creo que hay un problema de agudo, que se destimbra fácilmente (aria de Riccardo de *I puritani*), de respiración y de uso del portamento ('Largo al factotum').

También premió el público a la guatemalteca **Adriana González**, segundo premio, la más completa de las voces femeninas, aunque el timbre resulte algo mate, en particular para *Rusalka*, que de todos modos cantó muy bien, mientras volvió a demostrar su gran afinidad con el repertorio y la lengua francesa en el aria de Micaëla de *Carmen*. Primer premio fue para el tenor checo **Petr Nekoraneč**, una voz realmente angelical, que dio una versión soberana del aria de Nadir de *Les pêcheurs de perles* (¿por qué con acompañamiento de piano?), una buena pero no excepcional 'Una furtiva lagrima' (falta amplitud en las frases centrales) y muy meritoria del aria 'Ah, mes amis' de *La fille du régiment*.

Lo que más lamento es la exclusión total de dos voces baritoneales muy diversas, pero que a mi juicio merecían reconocimiento: el polaco **Lukasz Hajduczenia** en *Lied* y el ruso **Petr Sokolov** en ópera y música de su país. ●  
por Jorge Binaghi