



Jorge de León (Chénier) y Julianna Di Giacomo (Maddalena) en Barcelona

Foto: Antoni Bofill

Andrea Chénier en Barcelona

Como el debut de **Jonas Kaufmann** en el Liceu sólo era en tres representaciones de Andrea Chénier, para las demás se ha recurrido a otros dos tenores y, en algunas de esas funciones, a un elenco en su mayor parte nuevo. Nada de nuevo, en cambio, hay que agregar sobre el espectáculo de **David McVicar** (bueno) o la dirección de **Pinchas Steinberg**, correcta, y por lo tanto tampoco sobre el coro y la orquesta (bien, aunque no sería mala idea confiar también alguna representación a otro maestro).

Veamos pues esos nuevos intérpretes: **Jorge de León** comenzó su carrera internacional justamente con este título en Madrid. La voz es importante, no así la técnica. No se puede cantar el papel protagónico a voz en cuello, con ataques muchas veces duros, una afinación no siempre precisa (sobre todo en el cuarto acto) y una ausencia total de la media voz. Finalmente se trata de un poeta, aunque también haya sido soldado. El actor es discreto y el fraseo inexistente. Impresión claramente mejor es la que deja la labor de los otros dos papeles principales. Se presentaba en el teatro **Julianna Di Giacomo** como Maddalena. La figura no será ideal, y tampoco la actriz, en particular en el primer acto, pero la voz y la emisión (algunos *pianissimi* con trémolo podrían corregirse sin demasiado esfuerzo) resultan ideales para este personaje; un bello color de soprano *spinto*, homogeneidad en los registros, graves naturales y agudos impecables. Fue la más aplaudida durante la función, junto con el Gérard de **Michael Choldi**, un barítono norteamericano de medios muy importantes, aunque todavía le gusta demasiado exhibir el volumen y el registro agudo, con el resultado de que el grave resulta engolado y poco bello. Tampoco él es interesante como actor, pero su expresividad vocal es mucha, a veces excesiva. Se le aplaudió mucho luego de su gran aria.

Entre los demás sobresalió la excelente Madelon de **Elena Zarembo**, una bien conocida mezzo rusa que ha pasado demasiado pronto a roles característicos. Bien, **Gemma Coma-Alabert** como Bersi. Los demás papeles estuvieron a cargo de los mismos intérpretes de la primera función, pero hay que decir que **Sandra Ferrández** (Contessa di Coigny) sonó mucho mejor y más tranquila que en esa ocasión, como asimismo ocurrió, y mucho mejor, con **Toni Marsol** (Fleville). **Fernando Radó** y **Francisco Vas**, quienes repetían sus excelentes interpretaciones de Roucher y el Increíble, respectivamente, mientras **Manel Esteve** exageraba ahora demasiado el aspecto escénico de Mathieu, tal vez porque vocalmente se encontraba en peor forma.

por **Jorge Binaghi**

Ariodante en Barcelona

Volvió esta ópera de Händel tras su estreno tardío hace más de diez años, pero esta vez en versión de concierto y una única velada. El elemento más importante fue el debut de **William Christie** en el Liceu, junto con su reconocido conjunto Les Arts Florissants. El modo que el gran director y su formación tienen de enfrentar el barroco es ejemplar y, sobre todo, vital, incluso en la gestualidad. El sonido, los tiempos y la expresividad fueron memorables.

Se cortaron los momentos de ballet (con estos intérpretes una lástima, pero se entiende en un concierto), y el conjunto de cantantes fue equilibrado, aunque de excepcional sólo puede hablarse en el caso de Polinesso (el antihéroe), **Christophe Dumaux** cada vez más impresionante y tanto o más interesante que algunos colegas contratadores más famosos. Los mayores aplausos fueron para el protagonista de **Kate Lindsey**, una muy buena cantante que no es exactamente una mezzo, en particular en su grave, y a la que algunas de las agilidades de su última aria no le resultaron fáciles.

Fue buena también la Ginevra de **Chen Reiss**, una soprano técnicamente intachable, y con mejor resultado en los momentos de felicidad del principio que de desesperación al final. **Rainer Trost** fue un Lurcanio algo maduro hoy en su color, pero siempre un estilista y por encima de tenores sobrevalorados que incluso llegan a Salzburgo. Muy interesante, asimismo, el bajo **Wilhelm Schwinghammer** como el rey, y correcto, sin más, el tenor **Anthony Gregory** como consejero real. La más débil fue **Hila Fahima** en Dalinda: la voz es pequeña y sin colores y algunas coloraturas y notas agudas la mostraron al límite. Hubo mucha asistencia y bastante aplauso (sobre todo si se considera que en



Ariodante en concierto en Barcelona

Foto: Antoni Bofill



Escena de *El cantor de México* en Oviedo

Foto: Alfonso Suárez

el mismo día y hora había otros dos conciertos vocales en sendas salas de Barcelona; no sé si no se podría prever mejor esto ya que buena parte del público era el mismo que en otra situación hubiera asistido también a esos eventos).

por **Jorge Binaghi**

***El Cantor de México* en Oviedo**

Febrero 17, 2018. Se trata de una opereta en dos actos con música de **Francis López** y libreto de **Félix Gandera** y **Raymond Vincy**, estrenada en el Théâtre du Châtelet de París en 1951, que cobra una nueva vida en esta divertida versión libre de **Emilio Sagi** en castellano: una nueva producción del madrileño Teatro de la Zarzuela en coproducción con la Opéra de Lausanne. **Daniel Bianco** crea una exuberante escenografía con flores enormes, frutas tropicales y vivos colores, que combina bien con los ricos vestidos diseñados por **Renata Schussheim**. Los cambios tanto de decorado como de vestuario se suceden a un ritmo trepidante dentro de una estética *kitsch* y el público se mantiene expectante ante cada nuevo artificio que pueda aparecer. Nada escapa, sin embargo, al control del director de escena asturiano y entre tanta agitación aún hay tiempo y lugar —menos mal— para números musicales íntimos con un tratamiento escénico preciosista, fiel a las señas de identidad de Sagi.

Valga como ejemplo el maravilloso cuadro que se crea para ‘El azul del mar en su esplendor’, que canta Vicente bajo una gran luna llena y con el Océano Pacífico de fondo. Tanto la organización

del espacio escénico como los movimientos de figurantes y coro están pensados al detalle, con la precisión necesaria para que todo resulte ordenado y natural. El baile tiene una destacada presencia y las coreografías de **Nuria Castejón** resultaron muy atractivas, al igual que la iluminación diseñada por **Eduardo Bravo**, con un tratamiento propio del musical en ciertos números, como en el trío ‘Tres amigos así’.

Bajo el prisma estético imperante próximo a lo exagerado cabría esperar más por parte de unas voces que, aunque equilibradas, adolecieron de falta de volumen. Menos mal que, por una parte, en el buen hacer del maestro **Óliver Díaz** primó el respeto a las voces, ejerciendo un férreo control de las dinámicas orquestales y, por otro lado, las intervenciones del coro cerrando ciertos números solistas —por ejemplo, la ‘Canción de México’ con la que concluye el primer acto— aportaron la rotundidad vocal de la que carecieron los principales intérpretes y a la que el exuberante decorado parecía invitar. Bravo, pues, para la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo preparada por **Pablo Moras** y cuyos componentes masculinos, además, salvaron con desparpajo el compromiso de cantar el ‘Coro de las mujeres soldados’ con unos atrevidos trajes de luchadores mexicanos no siempre favorecedores.

La actriz **Rossy de Palma** interpretó el papel de Eva Marshall con pleno dominio escénico. Conocedora, tanto ella como Sagi, de sus insuperables limitaciones vocales —carece de la impostación y proyección necesarias para el canto— en el vals ‘Caprichosa, orgullosa’ se optó por todo un despliegue visual —espejos, reflejos,

el brillo del vestido plateado— para tratar de desviar la atención de una línea melódica deficiente. Fue sin duda el momento más comprometido de una actuación actoralmente excelente.

El tenor argentino **Emmanuel Faraldo** cantó el papel de Vicente con entrega, largos *fiatos* y matizados filados, así como un destacado falsete en la conocida ‘Canción de México’. Sin embargo, le faltó volumen y proyección. Bilou fue interpretado por un sólido **Manel Esteve**, mientras que el veterano **Luis Álvarez** fue un notable empresario Cartoni. El papel de Cricri estuvo a cargo de la joven **Sylvia Parejo**, que posee un destacado registro agudo pero debe mejorar la proyección de la voz. Su dúo final con Vicente ‘Desde el momento en que te conocí’ estuvo envuelto de una cierta aureola que recordaba con nostalgia el musical de Broadway. Dos buenos actores, **César Sánchez** y **Ana Goya**, interpretaron los roles de Señor Boucher y Señorita Cécile, respectivamente.

La Orquesta Oviedo Filarmonía superó con razonable éxito el reto que supone adaptarse a la amplia variedad de géneros —jazz, bolero, mambo, swing, mariachi— que se suceden en la obra e interpretó con gran delicadeza los números instrumentales, “mutaciones”, según se indicaba en un programa de mano que, inexplicablemente, omitía los últimos números del primer acto.

por **Roberto San Juan**

Don Pasquale en Bilbao

Noviembre 21, 2017. Conmocionados aún por el trágico fallecimiento del gran barítono ruso Dmitri Hvorostovsky, que increíblemente nunca cantó en las temporadas de ABAO (Bilbao últimamente ya no es lo que era), se nos hace muy difícil redactar la crónica de una función a piano en Bilbao con la ausencia de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que se encuentra de huelga. La ausencia de la orquesta no ha sido en mi opinión el principal problema para el escaso éxito de esta producción, sino la cancelación del tenor Paolo Fanale (una de las estrellas de la presente temporada bilbaína) y su sustitución por un cantante de un nivel vocal muy inferior. Lo mismo sucedió la temporada pasada con *La Cenerentola*, cuando el tenor del momento, Javier Camarena, tuvo que cancelar y el sustituto elegido por la dirección de ABAO no se acercaba ni por asomo a la categoría del mexicano.

La labor al piano del maestro **Diego Mingolla** fue encomiable durante toda la velada y el público —generosísimo y muy respetuoso pese a los acontecimientos vividos— le premió con una grandiosa ovación cuando salió a saludar como gran triunfador al final de la representación. Bravo por el gran Mingolla, todo un maestro correpetidor que hizo sonar el piano como una auténtica orquesta, regalando una obertura de ensueño muy superior a lo que suelen llegar a ofrecer en la actualidad muchas de las orquestas españolas repletas de funcionarios.

El director **Roberto Abbado**, que debutaba en ABAO con esta obra magistral de Donizetti, dirigió a cantantes, coro y pianista con acierto aunque, ante la ausencia de la orquesta, no tenemos elementos suficientes para calificar su labor.

Era la primera vez que vivíamos en un teatro importante una situación parecida y tengo que reconocer que si el gran tenor peruano Juan Diego Flórez hubiera sido el encargado de entonar el aria ‘Povero Ernesto’ y la serenata ‘Com’e gentil’, nadie se habría acordado de la orquesta. Pero lamentablemente no fue así y ABAO optó por la voz escasa de decibelios de **Santiago Ballerini**



Escena de *Don Pasquale* en Bilbao

Foto: Enrique Moreno Esquibel

para sustituir a un cantante de nivel como Fanale en el papel de Ernesto. Si bien el cantante argentino cuenta con una voz muy bella de tenor ligero, la grandiosidad del Palacio Euskalduna y el verse obligado junto al resto del reparto a cantar desde muy atrás —por los absurdos caprichos una vez más de estos pseudo-directores de escena que no tienen idea de cómo funciona esto y que escasamente piensan en los cantantes— fueron factores que jugaron claramente en su contra. En el aria ‘Povero Ernesto’, coronada con una nota final bastante deficiente, mostro un limitado volumen vocal. En la célebre serenata del tercer acto, bajo el acompañamiento de guitarra y pandereta —un detalle musical de ABAO— eludió las notas más comprometidas y en el posterior dúo de amor con Norina fue tapado en muchos momentos por la soprano. Esto, sumado a que tampoco estuvo brillante en los agudos y a cierta inseguridad en algunos momentos de la representación, hacen que califiquemos de poco acertada la labor de la dirección artística de ABAO a la hora de buscar cantantes sustitutos.

La soprano **Jessica Pratt** estuvo bien en líneas generales, pero no cumplió con las expectativas tan elevadas que se habían previamente desatado por sus recientes éxitos internacionales. Limitada su proyección vocal por la casa de muñecas que la producción de **Jonathan Miller** llevó a Bilbao, la cantante australiana no estuvo demasiado brillante en los dos primeros actos, aunque mejoró bastante en la última parte de la representación. Destacó en los dúos con Malatesta, Don Pasquale y Ernesto, aunque la encontramos algo forzada en las notas más altas de alguno de los pasajes, en su empeño por sacar el máximo volumen a la voz.

El barítono gallego **Javier Franco** en el rol del Dottore Malatesta empezó dubitativo con el aria ‘Bella siccome un angelo’, aunque fue mejorando a nivel vocal a lo largo de la representación, destacando como lo mejor de su actuación los dúos con Norina y Don Pasquale. Como actor no brilló en esta obra maestra del género bufo, desaprovechando una inmejorable oportunidad de triunfar en Bilbao.

Carlos Chausson firmó un Don Pasquale de antología y salvó junto al pianista Mingolla una función generosamente ovacionada al final por el público vasco. Vocalmente, el bajo zaragozano estuvo poderoso desde el primer momento con un aria ‘Un foco insolito’ que recibió los primeros aplausos del público. En el dúo con Malatesta ‘Aspetta, aspetta, cara sposina’ del tercer acto, estuvo vocalmente impecable, así como en todos los números concertantes. Esto, unido a una labor cómica de antología en el



Ópera contemporánea en el Liceu

Foto: Antoni Bofill

Ópera contemporánea en Barcelona

Hace un año el Liceu empezó con este ciclo en el que se presentan en el Foyer del Teatro, obras de compositores actuales —de diversa edad y renombre— en las que la voz tiene un papel importante. En este año el evento se ha consolidado, y en esta segunda entrega, de un total de cuatro, había buen número de personas sentadas a diferentes mesas que siguieron atentamente el desarrollo de dos horas. El precio es accesible (10 euros, incluye una bebida gratis, y en las mesas hay algo para picar). Presentó esta vez el programa el crítico **Javier Pérez Senz**, que introdujo a autores e intérpretes y moderó las preguntas a los mismos.

En primer lugar el argentino **Osías Wilenski** (veinte años maestro repetidor en el Liceu) presentó cuatro canciones de un ciclo de diez sobre poemas y cartas de Luis de Carjaval, 'el joven', de una familia de judíos conversos, que terminó quemado en la hoguera en México por relapso. Wilenski explicó muy bien la figura del poeta y dijo que tiene también una ópera sobre éste, anterior al ciclo, con libreto de **Jacobo Kaufmann**. En esas canciones se utilizan diversos instrumentos, pero todos (arpa, flauta, piano y chelo) sólo en la número 8, la carta a la madre, mientras que las anteriores son poemas místicos o espirituales (2, 3 y 6). Hay melismas repetitivos de tipo oriental y la escritura vocal es demandante, en particular en las reiteraciones (por ejemplo, en la palabra "Dios"). Muy bien todos, los miembros de la orquesta del Liceu, y en particular **Beñat Egiarte**, un joven tenor de timbre a lo mejor no siempre grato, pero con brillo y valentía en su canto y excelente articulación de los textos (que, como en el siguiente caso, se proyectaron sobre pantallas).

Benet Casablancas, que tiene terminada una ópera por encargo del Liceu con libreto de **Rafael Argullol**, *L'enigma de Lea*, presentó también un retablo (cantata de cámara) sobre textos de Paul Klee (al que admira como pintor y poeta, artes que le interesan sobremanera), también de tipo espiritual y donde afirmó que había referencias a Monteverdi, a cargo

de **Rocío Martínez** (soprano lírico; su fuerte es el registro agudo, pero no la articulación del texto —que se proyectó traducido al castellano— como se volvió a comprobar luego) y la mezzosoprano **Marisa Martins** (que se mostró muy suelta, con un buen volumen y color y mejor dicción) magníficamente acompañadas por **Jordi Torrent** (en una exhibición de piano sinfónico, según el autor). La soprano cantó luego una canción muy distinta en catalán, sobre texto de Pere IV (Joan Oliver), muy irónica, definida "de estilo desenfadado y cabaretístico", que personalmente sólo advertí en el ritmo.

Antoni Ros Marbà, el otro autor catalán, no pudo estar presente por compromisos previos, pero dejó un video donde explica que tras tantos años de dirigir ha vuelto a sentir el placer de componer. De él se escuchó una escena (la octava) de la ópera sobre Walter Benjamin, que también presentará el Liceu. En dicha escena se reencuentran el protagonista y su amigo Bertolt Brecht, que intenta convencerlo de que se marche cuanto antes de Alemania, mientras el escritor relata su traumática relación con Asja Lacis, una bolchevique conocida en Europa y con la que tuvo un romance, a la que fue a encontrar en Rusia sin saber que era casada. Ella interviene en un plano paralelo, desplazado en el tiempo, con las frases del interrogatorio estalinista al que fue sometida tiempo después. La escritura no es fácil: el canto recurre muchas veces a la palabra hablada en un ejemplo típico de *Sprechgesang* y, como suele ocurrir, la tesitura para los cantantes es tirante.

Egiarte repitió su buen hacer; Martínez, desde uno de los balcones volvió a exhibir su agudo; y **Roger Padullés** (también tenor) volvió a demostrar la solidez de su canto y una buena actuación. Torrent estuvo muy bien, y el libretista de la ópera (texto en inglés; se proyectó sólo el resumen de la escena), **Tony Madigan**, explicó el proceso creador junto al compositor. ●

por **Jorge Binaghi**

que borda el papel del viejo Don Pasquale, hicieron de Chausson el cantante más ovacionado de la noche.

por **José Nogueira**

Manon en Bilbao

La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, en una sabia decisión sin precedentes, que desde estas páginas sólo podemos aplaudir, ha cancelado la participación de la huelguista Orquesta Sinfónica de Euskadi en el primer título del 2018: la ópera *Manon* de Jules Massenet. En su lugar, los responsables de ABAO optaron por la Orquesta Sinfónica de Verum, plagada de jóvenes integrantes a los que auguro un gran futuro si llegan a trabajar con las batutas adecuadas que les hagan crecer musical y artísticamente.

La orquesta castellano-manchega tenía una difícil papeleta en el Palacio Euskalduna y no llegó a cuajar una buena actuación ya que el director musical elegido, el francés **Alain Guidal**, abusó del excesivo volumen orquestal en ocasiones con una percusión poco regulada y en ocasiones estruendosa que tapó a los cantantes en muchos pasajes. Si esta joven y prometedora orquesta de Ciudad Real hubiera caído en manos de alguna joven e ilusionante batuta como la del madrileño Guillermo García Calvo o la de Karel Mark Chichón, directores que increíblemente todavía no han debutado en ABAO, el resultado habría sido sin duda alguna muchísimo más brillante.

La presencia de un organista durante la escena de Saint-Sulpice merece un análisis aparte. Si bien es de agradecer que el imponente órgano del Euskalduna se utilice en las funciones de ópera, consideramos impresentable el feo detalle del intérprete que abandonó su posición momentos antes de que terminara su aria el tenor, con la consiguiente distracción de una gran parte de los espectadores. ¿No podía esperar el organista unos segundos a que Des Grieux culminara su aria? El problema radica cuando en vez de a un músico se contrata a un burócrata de las teclas al que además no le gusta la ópera.

Gustó mucho la producción de la Ópera de Montecarlo bajo la Dirección de Escena de **Arnaud Bernard**, que jugó brillantemente con la mímica y la capacidad de hacer la estatua de los personajes. Destacó por su vistosidad la primera escena del tercer acto, que incluía dos personajes en zancos, aunque la limitación de la acción a un escenario tan reducido dificultó la libertad de movimientos.

En estos tiempos de austeridad que vivimos se agradece la acertada escenografía de **Alessandro Camera**, no exenta de detalles impactantes (para contrarrestar la sobriedad del escenario) como los juegos de apertura y cierre de puertas, la lograda carroza con exagerado equipaje y la presencia de un globo aerostático que descendía mientras la protagonista entonaba su aria.

El papel de Lescaut corrió a cargo del barítono **Manel Esteve**, que no brilló en exceso, desaprovechando una gran oportunidad de consagrarse en Bilbao. El bajo italiano **Roberto Tagliavini** fue uno de los cantantes más aplaudidos al finalizar la representación. Su interpretación del Comte des Grieux resultó muy convincente, mostrando una poderosa voz y un bello timbre con los que puede triunfar en los principales teatros.

La soprano rusa **Irina Lungu**, que debutaba en el rol, fue una elegante Manon que desarrolló un trabajo vocal de menos a más. Tras un primer acto en el que dejó al público indiferente, mejoró en los pasajes del apartamento de París llegando a brillar en el



Irina Lungu (Manon) y Michael Fabbiano (Des Grieux) en Bilbao

Foto: Enrique Moreno Esquibel

aria que cantó desde el globo así como en el magnífico dúo con Des Grieux en Saint-Sulpice, uno de los momentos estelares de la noche.

El gran triunfador de la noche fue, sin duda alguna, el tenor estadounidense **Michael Fabiano**, un Chévalier des Grieux de voz poderosa que derrochó entrega consagrándose como un tenor muy a tener en cuenta en el panorama lírico actual. Su presencia en Bilbao a última hora ante la cancelación de Celso Albelo ha sido todo un acierto y desde aquí tenemos que felicitar a los responsables de ABAO por la elección. Grandioso en todos los dúos con Manon, Fabiano brilló especialmente en el aria ‘Ah! Fuyez, douce image’, tremendamente aplaudida por el público. En definitiva, noche importante la de un Michael Fabiano que da un golpe de autoridad vocal, salvando la temporada de ABAO y dejando la sensación de ser un tenor interesante al que esperamos escuchar en otro tipo de papeles.

por **José Nogueira**

Pelléas et Mélisande en Oviedo

Febrero 3, 2018. La 70ª temporada operística se clausuró con la puesta en escena, en el centenario de la muerte del compositor y por primera vez en la capital asturiana, de la única ópera que Claude Debussy completó. Se trató de una producción de la Ópera de Oviedo procedente de la Opéra Nice Côte d’Azur, con dirección musical de **Yves Abel** y escénica de **René Koering**, responsable también del vestuario. Abel dirigió la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias a través del sugerente mundo debussyano de imágenes sonoras, recreándose en los innumerables detalles y matices de la partitura. Con las cuerdas bien empastadas y los instrumentos de viento en estado de gracia —con especial mención para la madera—, la sucesión de interludios que enlazaron las escenas dentro de cada acto constituyó un rico paseo sonoro.

La escenografía de **Virgile Koering** fue de corte minimalista, sobre un espacio escénico delimitado por dos planos laterales desiguales con una arista común y otro superior creando perspectiva. Los escasos elementos de atrezzo que se usaron se hicieron notar. Así, en la escena de la torre que inicia el tercer acto, el largo cabello de Mélisande se identificó con una amplia y fina tela que la joven manejó con sensualidad y acabó por atrapar y cubrir a Pelléas. El estatismo contemplativo al que puede conducir el universo sonoro de Debussy se vio animado por los cambios en la escenografía —no profundos, pero sí suficientes— así como por las proyecciones de imágenes oníricas en las paredes laterales.

Diana Damrau y Jonas Kaufmann en Barcelona

Un lleno absoluto en el bellissimo Palau de la Música para un concierto con el *Italienisches Liederbuch* de Hugo Wolf, cuya contribución fundamental a la música clásica fue, precisamente, el *Lied*.

Sería muy bonito que todos hubieran ido por este acontecimiento musical importantísimo, pero está claro que las localidades agotadas se debían a la presencia de dos divos carismáticos como **Diana Damrau** y **Jonas Kaufmann** (y muchos salieron algo desencantados porque sus deseos de “grandes voces de la lírica” no habían sido del todo satisfechos, y con razón). Poquísimos, me parece, habrán sido quienes fueron por el compositor o por el pianista, que era —nada menos— **Helmut Deutsch**, quien, desde la primera frase de introducción hasta el último posludio, fue absolutamente ejemplar y dio el tono exacto de la velada.

Soprano y tenor (él, algo resfriado, pero un par de notas raspadas y alguna media voz destimbrada no cuentan en un programa de hora y media, más dos dúos como bis, de Schumann y Mendelssohn) fueron igualmente ejemplares, con una dicción perfecta, un canto relajado y expresivo, y prepararon un orden de canciones que les permitía —como es sabido se trata de artistas “incandescentes” en escena— contar una historia de amor con altibajos, moverse e interactuar.



Helmut Deutsch, Jonas Kaufmann y Diana Damrau
Foto: Antoni Bofill

No se puede hablar en detalle de 46 canciones con todo el mundo de amores gentiles, frívolos, trágicos, querellas, lamentos, bromas, reyertas y reconciliaciones. Baste decir que los tres chales de la Damrau (verde, negro y rojo) más el pañuelo de Kaufmann (rojo para la última parte de la segunda parte) eran funcionales a los textos y a la música. ●

por Jorge Binaghi



Escena de *Pelléas et Mélisande* en Oviedo

El vestuario mantuvo cierta indefinición espacio-temporal, más allá de situarnos en el siglo XX. Dominaron el negro y el blanco, con algún destacado rojo y ciertos toques más coloristas. En este sentido, la escena con Yniold en la fuente del parque, en el cuarto acto, sintetizó el cromatismo del vestuario.

La iluminación, con abundancia de sombras y claroscuros, estuvo a cargo de **Patrick Mééüs**. La propuesta fue respetuosa con el libreto excepto en el final de la ópera, cuando Golaud apunta con una escopeta directamente a su garganta mientras baja el telón. Cobró entonces sentido la escena con la que la ópera comenzó, que fue el momento inmediatamente posterior al suicidio de Golaud, lo que convirtió toda la función en un extenso *flashback*.

En el aspecto vocal, la pareja protagonista estuvo interpretada

por sendos cantantes debutantes en la temporada ovetense. El norteamericano **Edward Nelson** cantó el papel de Pelléas buscando la expresividad mediante cierta ampulosidad, a veces en demasía, de su línea melódica. Este joven barítono posee un buen registro agudo y buena potencia, pero sería deseable una mayor riqueza de matices en el registro medio. Actoralmente estuvo magnífico, al igual que su compañera en escena, la soprano belga **Anne-Catherine Gillet**. Ésta supo reflejar el carácter, en cierta medida inestable y contradictorio, de Mélisande, quien no llegó a perder por completo esa inocencia que sí pareció dejar a un lado en la primera escena de la ópera, cuando se desprendió de la muñeca que portaba y marchó de la mano de Golaud. Este personaje cierra el triángulo amoroso y fue interpretado con dinamismo y poderosa presencia por el bajo-barítono **Paul Gay**. Se trata del rol que más evoluciona a lo largo de la obra, pasando de marido complaciente, casi paternal, hasta convertirse, presa de los celos, en un maltratador y asesino. Gay evolucionó con el personaje y cantó con gusto, entrega y buena dicción.

El bajo ruso **Maxim Kuzmin-Karavaev** cumplió sin problemas en su papel del anciano Arkel y **Yulia Mennibaeva** fue una destacada Geneviève. Por último, la soprano **Eleonora de la Peña** impregnó su papel infantil de Yniold de un acertado halo de nostalgia.

por Roberto San Juan

Roméo et Juliette en Barcelona

En el Liceu hasta ahora las reposiciones de *Roméo et Juliette* de Gounod habían contado con un excelente o un gran Romeo, y en otros lados la cosa había sido parecida. Ahora, por primera vez hay una excelente Julieta sin un Romeo de su mismo nivel. Fue el debut de la joven y más que promisoría **Aida Garifullina**, voz



Escena de *Roméo et Juliette* en Barcelona

Foto: Antoni Bofill

tal vez algo ligera para los actos finales, pero muy segura, bella y sin demasiado volumen, pero la mejor desde la imborrable Natalie Dessay, con una figura tan ideal como la de esta última. En otras funciones se desempeñó muy bien Katerina Tretyakova en la misma parte, con una voz algo más robusta en el centro, pero de agudos y sobre todo sobreagudos muy abiertos e hirientes; también una muy creíble actriz.

Saimir Pirgu, cambiando hacia repertorio de más peso (no es el único), de tipo netamente lírico, pero él, sus agentes o quienes lo contratan, olvidan en su caso las dimensiones del Liceu y el peso de la orquesta de Gounod; el resultado fueron agudos más pequeños aún que su voz o descontrolados y apretados, medias voces en falsete, destimbradas y por momentos (final del segundo acto) inaudibles. Añádase que no se caracteriza por su fraseo ni, ahora, por su brillo, y que como actor nunca ha sido muy interesante y su figura empieza a no ser tan etérea.

Josep Pons dirigió bien la orquesta del Teatro (en muy buena forma), tal vez poco brillante y algo pesada en el primer acto (incluido el vals de Juliette), y mucho mejor en los tres últimos actos. Magnífico el coro, preparado como siempre por **Conxita García**, aunque la dirección escénica le pedía demasiado (sus miembros no son, ni tienen por qué ser, excelentes bailarines o actores veloces cual el rayo para cambiar de trajes).

Los dos bajos principales, **Rubén Amoretti** (Capulet) y **Nicola Ulivieri** (Frère Laurent) estuvieron bien o muy bien, según se mire (el primero llegaba al límite en el agudo —la parte es difícil— y el segundo tenía problemas con el extremo grave en la escena del matrimonio). **Stefano Palatchi** estuvo muy correcto como Le duc de Vérone (aunque no lo fuera, o sí pero no de Verona ya que este montaje, procedente de Santa Fe, Estados Unidos, transcurre durante la Guerra Civil de ese país). Discreto apenas (muy engolado, como suele) el Mercutio de **Gabriel Bermúdez**, correcto el Tybalt de **David Alegret** (nasal siempre y de voz pequeña), muy interesante el mexicano **Germán Olvera** como Grégorio, no mucho en cambio **Isaac Galán** (Paris), y fue una lástima que **Beñat Egiarte** tuviera sólo un pequeño papel (Benvolio). Gertrude, la nodriza, fue el vehículo para el debut de **Susanne Resmark** (voz importante, pero de un francés algo peculiar). El paje Stéphane, travestido como sus dos acompañantes que parecían más bien bailar el cancan, fue **Tara Erraught**, también debutante: voz bella y dúctil, pero clara para una mezzosoprano; si la interpretación fue algo grotesca la culpa no fue suya. Bien el hermano Jean de **Dimitar Darlev** (bajo, miembro del coro).

Por lo dicho, el espectáculo (puesta en escena de **Stephen Lawless**) fue algo más o menos original. Si bien se mira, aparte del cambio de época (que molesta un poco en la escena del convento, convertido en hospital de campaña con Frère Laurent ejerciendo también de médico ensangrentado y fumando cigarro y bebiendo whisky, y también en las escenas “festivas”, demasiado puritanas para la música de Gounod y para la Verona de origen, con una escena única de urnas demasiado sombría y mortuoria), resultó más bien tradicional, incluso con una estatua de Cupido para la escena del balcón, buenas luces, bellos trajes (pero mucho menos que los de *Lo que el viento se llevó*), y escenario demasiado ocupado. Un solo ejemplo bastará: Gounod prevé un acto final íntimo con los dos protagonistas solos frente a la muerte. Aquí, desde un osario tipo catacumbas cristianas en vez de la bóveda familiar de los Capuleto y, como al principio del espectáculo, pero de modo mucho más forzado, están todos presentes —menos los otros muertos— para asistir al suicidio de los amantes.

por **Jorge Binaghi**

Salome en Bilbao

La presentación en Bilbao de la soprano estadounidense **Jennifer Holloway** podemos calificarla como un rotundo éxito, a juzgar por las ovaciones y los aplausos que recibió por parte de los asistentes que casi llenaron el Palacio Euskalduna en la cuarta y última representación de la serie. En líneas generales, la gente ha salido bastante satisfecha con esta producción de *Salome* que ha servido



Jennifer Holloway como Salome en Bilbao

Foto: Enrique Moreno Esquibel

Piotr Beczała en concierto

El segundo concierto del ciclo “Grandes voces” fue el turno de **Piotr Beczała** (acompañado al piano correctamente por **Sarah Tysman**, que sustituía al anunciado Helmut Deutsch. También el programa sufría modificaciones).

El tenor polaco, uno de los pocos auténticos grandes de hoy, es conocido por su amor y estudio de sus grandes predecesores. No es la primera vez en que la forma de redondear labios y toda la parte inferior de la cara para la emisión de algunos agudos me traen a la memoria a Nicolai Gedda, y en esta ocasión el recuerdo apareció automáticamente en un par de momentos. Lo que no significa en absoluto que Beczała no posea su propia personalidad, su timbre particular y fascinante, pero en la musicalidad, la técnica sólida, el sentido del estilo y la elegancia nos remite a algunos grandes nombres del pasado, lejano o reciente.

Es asimismo cierto que ha estudiado a fondo los programas de los recitales de tiempos no tan recientes y también de otros más cercanos. En su carrera el canto de cámara es algo tardío, que se ha desarrollado en los últimos diez años. Pero hace tiempo que no recuerdo a nadie que tuviese el atrevimiento de consagrar toda la primera parte de un recital a la canción italiana (algunas conocidas, las menos), tratada con el debido respeto sin hacer una exhibición circense de agudos (que estaban, claro, y con qué brillo y facilidad). A Stefano Donaudy seguían perlas raras de Ermanno Wolf-Ferrari y de Ottorino Respighi para terminar con tres números ‘populares’ de Francesco Paolo Tosti. Articulación clarísima del texto, aunque con partitura a la vista, lo que restaba algo de espontaneidad y también algún *pianissimo* borroso emitido con algún esfuerzo.

La segunda parte lo presentaba en plena forma, sin partitura, para dos compositores polacos (el algo más conocido —aquí no mucho, por desgracia— Stanislaw Moniuszko, el magnífico Mieczysław Karłowicz (que hoy reaparece gracias a este campeón que le ha salido) y el conocidísimo (digamos) Antonín Dvořák con cuatro de sus *Zigeunerlieder*, al que se le sumaba uno más como bis de despedida. El programa lo cerraba, de forma extraña, una versión antológica de ‘Celeste Aida’ (se equivocaba en el texto de una frase, como le ocurriría con dos palabras del primer bis, ‘Recondita armonia’, pero ello no era óbice para la calidad superior de la interpretación).

El público que hasta entonces había aplaudido con educado entusiasmo pareció enloquecer de repente. Ovaciones y aullidos, la



Piotr Beczała en el Palau de Barcelona

Foto: Lorenzo di Nozzi

platea y los otros pisos de pie, se oían nombres de arias, etcétera. Finalmente se escucharon, con religiosa atención, y consecuente explosión al final de cada número, también la segunda aria de Cavaradossi, ‘E lucevan le stelle’, la romanza de la flor de *Carmen* y ‘Dein ist mein ganzes Herz’ (o sea ‘Tuyo es mi corazón’) de *Das Land des Lächelns*. ●

por Jorge Binaghi

para confirmar que Bilbao cuenta con un tenor de envergadura al que auguramos una brillante carrera internacional: **Mikeldi Atxalandabaso**, un magnífico Narraboth.

La producción original del Palau de Les Arts Reina Sofía, firmada por **Francisco Negrín**, gustó mucho en Bilbao, aunque en mi opinión acortar la escena de la danza de los siete velos y servir el cadáver entero de Jochanaan en lugar de su cabeza, restan fuerza dramática y despistan al espectador. La escenografía y el variado vestuario de **Louis Désire** aumentan la confusión en algunos momentos, al igual que el excesivo número de figurantes en ciertas escenas. Ante la ausencia de coro en esta ópera de Richard Strauss, se ha perdido una inmejorable oportunidad de reducir costos contratando a demasiados extras que poco han aportado al resultado final.

La dirección musical corrió a cargo de **Erik Nielsen** al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao. El director americano renunció a la grandiosidad del poema sinfónico straussiano y optó por una dirección camerística, solidaria y acorde a las voces que tenía sobre la inmensidad del Auditorio de Bilbao, un recinto en ocasiones poco apropiado para la ópera.

Atxalandabaso bordó el papel de Narraboth con una voz excelentemente proyectada que llegaba a todos los rincones del Euskalduna. Vocalmente, el tenor de Bilbao fue de lo mejor de la noche y esperamos que su carrera se consolide a partir de ahora afrontando roles importantes en teatros internacionales. Herodías fue interpretado por la mezzo húngara **Ildikó Komlósi**; su voz ya no es la de antes, aunque mostró tablas sobre el escenario y convenció a nivel interpretativo. El bajo-barítono letón **Egils**

Silins, debutó en Bilbao y ofreció un Jochanaan interesante a nivel canoro, aunque el Euskalduna jugó en su contra con limitaciones de volumen en muchos pasajes en los que tenía que cantar desde muy adentro.

Daniel Brenna convenció en la faceta actoral como Herodes aunque a nivel vocal dista mucho de ser el gran *Heldentenor* que anunciaba el programa. Esperábamos mucho más de su debut en Bilbao y creemos que ha desperdiciado una inmejorable oportunidad de relanzar su carrera en España. Holloway fue una convincente Salome y un nuevo acierto de ABAO en su apuesta para sustituir a la inicialmente anunciada Emily Magee. Si bien su triunfo se apoya en gran medida en su faceta dramática, en la que estuvo tremendamente convincente, ofreció unas escenas finales coronadas por unos agudos poderosos que llegaron a emocionar. El público quedó muy impactado por su interpretación del personaje de Oscar Wilde, premiándola con grandes aplausos cuando salió a saludar al final de la representación.

por José Nogueira

La verbena de la Paloma, Pensión completa en Oviedo

Marzo 10, 2018. El segundo título de la XXV Temporada de Zarzuela de Oviedo puso en escena este sainete lírico prototípico del género chico, en una nueva producción del Teatro Campoamor firmada por **Maxi Rodríguez**. El dramaturgo asturiano sitúa la acción en un *resort* de Benidorm regentado por Manolo —el tabernero, en el libreto de Ricardo de la Vega— y su esposa, la *Señá* Rita. Allí pasa sus vacaciones veraniegas un grupo de jubilados madrileños. La escenografía de **Carmen Castañón** muestra la zona común del hotel, con un balcón corrido abierto a una piscina que no es otra que el foso de la orquesta, con el personaje de Sereno convertido en socorrista. El vestuario de **Jesús Ruiz** es colorido y acorde con la ubicación: bermudas, chanclas y playeras combinan con flotadores y tumbonas, así como con sombreros para protegerse de un sol que no se ve, pero cuyo intenso resplandor inunda la mayoría de las escenas, iluminadas por **Juanjo Llorens**.

La propuesta de Rodríguez no es mala y da pie tanto a la actualización de los diálogos humorísticos como a la adaptación de algunos personajes y situaciones. Así, hay referencias al cambio climático, la intolerancia al gluten o el *balconing* —triste costumbre de algunos jóvenes turistas extranjeros consistente en lanzarse desde la terraza de la habitación del hotel a la piscina, a veces con fatales consecuencias—. En lugar de madre, Julián tiene hijos y nietos a los que mantener con su exigua pensión y debe tomar Ventolín para paliar sus problemas respiratorios. Por último, no es un niño quien está dormido en la calurosa noche de agosto del primer cuadro, sino un anciano, mientras un enfermero recuerda a otro residente su dosis de sintrom.

El tercer cuadro de la zarzuela contiene tan sólo un número musical. En esta versión, sin embargo, este cuadro se amplía de la mano de **Rodrigo Cuevas**, quien ejerce de *showman*

para amenizar con su acordeón un baile por parejas entre los miembros del coro, ataviados —ahora sí— con trajes de chulapos y chulapas. Con este planteamiento, el comienzo del tercer acto fue el momento de mayor debilidad en la dramaturgia, ya que si bien Cuevas domina el medio, con su particular estilo, y su intervención resultó divertida, es difícil no juzgarla como un añadido que poco tiene que ver con la trama original.

El barítono **Enrique Baquerizo** interpretó con acierto el papel de Don Hilarión, rol que cantó con buena potencia vocal y voz bien timbrada. El acompañamiento orquestal detallista y en un segundo plano favoreció su lucimiento en las conocidas ‘Coplas’. Su amigo Don Sebastián fue interpretado por un solvente **Emilio Sánchez** con voz de generoso vibrato. **Javier Franco** cantó con entrega y buen gusto el papel de Julián, destacando la habanera concertante ‘¿Dónde vas con mantón de Manila?’. Entre las féminas, **Marina Pardo** brilló en sus dos papeles —Rita y la Cantaora, especialmente en el segundo— e interpretó la soleá ‘En Chiclana me crié’ con voz expresiva, demostrando dominio escénico y agilidad en el manejo del mantón.

Los papeles de las dos hermanas Casta y Susana estuvieron a cargo de unas solventes **María José Suárez** y **Amparo Navarro**, respectivamente, mientras que **Amelia Font** fue una graciosa Tía Antonia. Del resto del elenco, destacaron los actores **Fernando Marrot**, **Antón Caamaño** —soberbio en el papel de Manolo—, y **Roca Suárez** —muy gracioso en su caracterización como un Inspector del Inmerso, de marcado acento gallego—. La Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Pablo Moras**, mantuvo el alto nivel al que nos tiene acostumbrados. Cantó bien empastada y se movió con agilidad, incluyendo las coreografías de **Estrella García**. En el foso el maestro **José María Moreno** cuidó los detalles de la partitura de Tomás Bretón y manejó la Orquesta Oviedo Filarmonía con gesto claro y respeto por las voces. ●

por Roberto San Juan



Escena de *La verbena de la Paloma* en Oviedo