



Varduhi Abrahamyan como Carmen en Oviedo

Carmen en Oviedo

Febrero 2, 2019. Procedente de la Deutsche Oper am Rhein y en la versión con recitativos, esta *Carmen* aflamencada y goyesca cerró con éxito la temporada de ópera de la capital asturiana. La escenografía de **Rifail Ajdarpasic** presenta un espacio delimitado por muros altos y oscuros con una iluminación, obra de **Fabrice Kebour**, que huye de la luminosidad mediterránea para ahondar en la penumbra, las sombras y el negro, color que domina el vestuario diseñado por **Patrick Dutertre**. La inspiración goyesca se hace evidente no sólo en el coro infantil que acompaña el cambio de guardia del primer acto, donde los niños mantienen un muñeco en una escena que recuerda al *Pelele*, sino también por la coraza —cono alargado que se colocaba en la cabeza de ciertos condenados— portada en distintos momentos por Carmen, Don José y Zuniga, en unas imágenes similares a los grabados del pintor aragonés.

En las anotaciones del director de escena recogidas en el programa de mano, el venezolano **Carlos Wagner** deja clara su intención de ubicar la obra en un contexto que evoque la intemporalidad de la tragedia griega. Con esta premisa, sorprende el uso de fotos y flashes —bien es cierto que con una cámara de época— para testimoniar la entrada triunfal de Escamillo en el segundo acto, así como la aparición de Don José, más tarde, portando globos de corazones rojos. Creo que estos dos elementos no contribuyeron a esa atemporalidad buscada. Por el contrario, el planteamiento del cuarto acto fue sumamente interesante: primero, bajo una luz cenital, Escamillo, capote en mano, transmite su sabiduría torera a Carmen; después, la gitana, convertida ya en matador y portando la chaquetilla del traje de luces, torea a un Don José que, cubierto por un peto ensangrentado, se transmuta en toro y propina a Carmen una mortal cornada. Para mayor *pathos*, la escena tiene lugar en un espacio cada vez más reducido y flanqueado por unos muros cuya textura y color recuerdan el lomo ensangrentado de un toro durante la corrida.

La mezzo franco-armenia **Varduhi Abrahamyan** triunfó en su debut en la Ópera de Oviedo con el papel protagónico. Sensual

y provocadora, encarnó a la perfección el rol de *femme fatale* amante de la libertad por encima del destino y de la muerte. Su interpretación incluyó muchos gestos y bailes aflamencados que resolvió con excelente dominio escénico, amén de la coreografía durante el quinteto del segundo acto. Cantó con entrega y pasión, con una magnífica voz carnosa y densa, haciendo suyos pasajes tan conocidos como la “Habanera”, que afrontó con *tempo* elástico en una interpretación jalonada de *rubati* y con la orquesta puesta a su servicio. Su *partenaire* tampoco se quedó atrás ni en dominio escénico ni en potencia vocal. Y es que **Alejandro Roy** interpretó un sólido Don José, a quien únicamente se le podría haber pedido una mayor gradación de su potente chorro de voz.

Haciendo de la delicadeza su fortaleza, tanto escénica como vocal, la soprano **María José Moreno** triunfó en el papel de Micaëla y fue la cantante más aplaudida de la velada. Firmó un magnífico dúo ‘Parle-moi de ma mère’ con Don José y una excelente aria en el tercer acto. Escamillo estuvo muy bien interpretado por un entregado **David Menéndez**, mientras que el papel de Moralès corrió a cargo de un solvente **José Manuel Díaz**. **Paolo Battaglia** fue un destacado Zuniga y **Sofía Esparza** y **Anna Gomà** se mostraron muy desenvueltas en sus respectivos roles de Frasquita y Mercèdès. Completaron el reparto **Javier Galán** como un buen Dancaire y un correcto **Albert Casals** como Remendado. El trabajo coreográfico, muy presente en la taberna de Lillas Pastia, fue de **Ana García**.

El Coro Infantil Divertimento aportó ternura en una interpretación cuya seguridad escénica se veía reforzada cuando sus jóvenes componentes estaban flanqueados por los miembros del Coro de la Ópera de Oviedo, que, con **Elena Mitrevska** al frente, mostró un magnífico dominio vocal pero cierta rigidez en los movimientos de masas. La dirección musical de **Sergio Alapont** al frente de la Orquesta Oviedo Filarmonía transcurrió entre la energía, brillantez y rápidos *tempi* con los que afrontó el preludio inicial, hasta la delicadeza y mimo que mostró en los preludios del tercer y cuarto actos.

por Roberto San Juan

Hamlet en Barcelona

Dos representaciones en versión de concierto de la ópera de Ambroise Thomas (que no se veía en el Liceu desde su reposición escénica en 2003, con el sensacional protagonismo de Natalie Dessay y Simon Keenlyside) demostraban, si se tienen en cuenta



Carlos Álvarez como Hamlet en Barcelona
Foto: Antoni Bofill

El Concurso Viñas en Barcelona

El concierto inaugural se confió a **Charles Castronovo**, a quien nunca había oído tan bien como en esta ocasión, y a **Nino Machaidze**, que cantó con un fuerte resfriado y tuvo que cortar una de las arias para poder llegar al final. El discurso de apertura recayó esta vez a la conocida cantante catalana **Núria Feliu**. En el jurado figuraron **Dolora Zajick** y **Viorica Cortez** en representación de los cantantes, además de los acostumbrados directores de teatros.

Siempre con más de 500 inscritos llegaron a la prueba final en el Liceu 23 cantantes (las anteriores habían tenido lugar en la hermosa sala del Conservatori del Teatro). De éstos se eligieron ocho, dotados con premios diversos, que cantaron en general acompañados por la orquesta del teatro y, en un caso, por la pianista **Anna Creixells** (como siempre, muy sólida). La orquesta sonó bien bajo la dirección de **Santiago Serrate**.

El premio "Oratorio y Lied" recayó en el barítono **Jacob Scharfman**, cuya voz se proyectó bien, aunque no es grande, en un aria del *Paulus* de Mendelssohn. Siguió el premio al "Mejor cantante español" (porque eliminaron a otros a mi parecer más valiosos), el tenor **Juan de Dios Mateos**, que volvió a proponer su modesta versión del aria de los nueve Does de *La fille du régiment*.

El contratenor coreano **Siman Chung** (sexto premio) se exhibió en un aria de *Mitridate* de Mozart (con piano) y de *Rodelinda* de Händel (con orquesta). La voz corrió bien, pero pareció menos potente y sobre todo más dispereja que en las pruebas anteriores. El quinto premio, la mezzo **Valentyna Pluzhnikova**, de Ucrania, repitió también una versión correcta pero no inspirada de la primer aria de Dorabella en *Così fan tutte* y una más que discutible versión de 'O mio Fernando' de *La favorita* de Donizetti. El color, oscuro, es bello, pero la emisión se mueve entre lo gutural y lo engolado y el grave casi no se oye (detalle que se agravó con la presencia orquestal).

El cuarto premio, el barítono esloveno **Jaka Mihelac** también repitió una discreta versión del aria de entrada de Valentin en *Faust* y una versión de la cavatina de Fígaro de *Il barbiere di Siviglia* aun más destefñida que en la final. La voz no tiene cualidades particulares y suena demasiado clara. Tras la entrega de premios (una ceremonia un tanto farragosa) se presentó el tenor chino **Long Long**, tercer premio, con una ajustada pero no excelente versión de 'La donna è mobile' y una buena ejecución del "aria de la flor" de *Carmen*. Siendo lírico, su color es bastante denso y puede ser un elemento valioso.

La segunda premiada, **Liv Redpath**, que también obtuvo el premio del público, fue también para mí la mejor: una cantante completa, de bella voz, dicción casi perfecta (las erres italianas fueron un suplicio en casi todos los casos, pero en este solo apareció fugazmente), intención en el decir y en los movimientos. Triunfó con el aria de Susanna de *Le nozze di Figaro* y la gran escena final de *La sonnambula*. Está evolucionando hacia lo lírico desde el lírico-ligero, pero la extensión y las agilidades son irreprochables.

Imbatible en lo técnico, pero poco en la interpretación, fue la soprano coloratura rusa **Aigul Khismatullina**, que se lució en 'Caro nome' de *Rigoletto* y sobre todo en la segunda aria de la Reina de la noche, provocando delirio. Este primer premio fue compartido *ex aequo* con el tenor peruano **Iván Ayon Rivas**, también premio del público, que se lució más en las anteriores ocasiones, ya que en ambas cantó arias de Verdi (y en particular la difícil escena de *Il Corsaro* de modo ejemplar). 'Una furtiva lagrima' fue muy bien cantada, pero con escasos matices y poca expresividad. 'Che gelida manina', que había cantado en la final, exhibió debilidad en el centro, aunque los agudos fueron espectaculares. El cantante lleva ya más de dos años de carrera intensa en Italia. ●

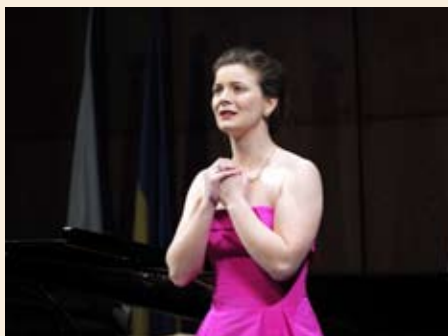
por Jorge Binaghi



La soprano rusa Aigul Khismatullina, primer lugar



El tenor peruano Iván Ayon Rivas, compartió también el primer lugar



La soprano estadounidense Liv Redpath ganó el segundo lugar



El tenor chino Long Long ganó el tercer lugar

el éxito y la cantidad de público, que se trata de un título raro pero que tiene atractivo cuando se hace bien o muy bien.

Daniel Oren se presentaba con un autor que no parece frecuentar, pero en este caso se trató de una ventaja, ya que no se dedicaba a cantar como suele, aunque sí gesticulaba con tal violencia que hizo caer un buen fajo de hojas de la partitura; en todo caso, ya desde la admirable dosificación del volumen en el corto pero eficaz prelude, dejaba claro que comprendía el estilo, y la orquesta

le respondía más que bien (hacía saludar a los profesores no sólo al final de la función, además de, como siempre, aplaudir a los cantantes después de arias o dúos que contaban con buena respuesta del público). Igual de bien realizó su trabajo el coro (preparado, como es habitual, por **Conxita García**).

Carlos Álvarez se mostró magnetizado —¿demasiado?— por su partitura, pero su Hamlet fue de alta escuela, a pesar de que en los pasajes más cantables (en especial su última aria y el famoso

Irène Theorin en Barcelona

Un concierto de cámara de **Irène Theorin** en el Liceu, acompañada al piano por el eficiente **Matti Hirvonen**, tuvo bastante público para un acontecimiento de estas características en una sala de un gran teatro de ópera, cuyo público no parece amar otra cosa y si acude es por el nombre del artista, en este caso una soprano muy querida y de gran conexión con la audiencia.

Aunque tuvo que cancelar el número final del programa (probablemente el más esperado, por las exclamaciones de desilusión), 'In questa reggia' de *Turandot* de Puccini, por estar saliendo de un resfriado, según explicó al final la todavía directora artística del Teatro, lo comenzó con otra aria, la entrada de Elisabeth de *Tannhauser* de Wagner. La voz se encontraba un tanto incómoda, metálica y un tanto áspera en el agudo, de color poco grato en el centro y bueno en los graves, pero sus filados fueron tan etéreos o más que siempre (lo que en una voz de su calibre sorprende agradablemente), pero eso puede deberse al mencionado estado de salud.

Lo cierto es que brilló mucho más en la segunda parte, con las canciones de Escandinavia (Sibelius como conocido y algunas perlas de Gösta Nystroem y Ture Rangström), probablemente por la familiaridad con las mismas y por cantar en su lengua materna, el sueco. También en los dos bises que agregó, el conocido 'Te amo' de Grieg y una canción popular a *cappella*, muy apreciada.

En la primera parte las cosas no fueron tan favorables, porque Schubert no parece muy indicado para las



Irène Theorin, al final del recital

cualidades de la soprano, que habiendo elegido los Lieder más conocidos, sólo destacó —por su aproximación dramática y teatral— en 'Die junge Nonne' y tal vez en 'Gretchen am Spinnrade' y 'Der Tod und das Mädchen', pero no en las otras, por una aparente indiferencia o apatía ante algunas palabras o frases clave.

Aunque Richard Strauss es mucho más adecuado a su voz, sólo 'Die

Georgine' (poco habitual) y la famosa 'Zueignung' tuvieron relieve (puede ser que haya influido el hecho de que utilizó casi siempre partitura). Mucho aplauso de los presentes. ●

por Jorge Binaghi

brindis) hizo pensar en una ópera italiana y no francesa (la dicción, sin embargo, fue muy buena).

Si lo que se busca es una gran interpretación, entonces habrá que hablar del debut como Ophélie de **Diana Damrau**. Seguramente sus sobreagudos son más escasos y algo menos impactantes que hace tiempo, y el canto más prudente, además de presentar un centro que tal vez esté un punto más débil, pero su clase —como cantante y actriz— hizo de cada una de sus intervenciones una lección (ni qué hablar de la gran escena de la locura, que fue impresionante y el momento más aplaudido de la velada).

La única otra intérprete que se le puede aproximar en este aspecto fue la Gertrudis de la mezzo **Eve-Maud Hubeaux**, también muy aplaudida (el único punto débil fueron los graves, en su mayoría abiertos y de menor calidad tímbrica que su agudo, que es especialmente bueno). **Celso Albelo** fue Laertes, una parte si se quiere pequeña para el conocido tenor canario, que de todos modos se hacía notar. El bajo **Nicolas Testé** no empezó muy bien su Claudio y sonó muy baritonal. Pese a mejorar en su gran escena del tercer acto, el agudo final de la misma lo puso en dificultades. Habría sido tal vez el caso de confiar la parte al excelente **Rubén Amoretti**, que en cambio debió conformarse con los bocadillos a que está reducido el personaje de Polonio.

Correcto, pero con una emisión un tanto discontinua, estuvo el bajo **Ivo Stanchev** como el espectro del padre de Hamlet. Cumplieron

con su cometido **Albert Casals** (Marcellus) y **Enrique Martínez Castignani** (Horacio), y resultaron muy interesantes el joven **Carlos Daza** y el veterano pero siempre eficaz **Josep Fadó** (primer y segundo sepulturero, respectivamente).

por Jorge Binaghi

L'enigma di Lea en Barcelona

Una nueva ópera es siempre bienvenida. Ésta, la primera del compositor catalán **Benet Casablancas** con libreto de **Rafael Argullol**, tiene la particularidad de que el texto escrito en castellano se ha traducido al italiano para los solistas, mientras que el coro canta en catalán.

En esto reside, desde mi punto de vista, el aspecto más débil, y no sólo por esa presunta "originalidad": la historia, muy simbólica y con moraleja final (a lo mejor quedaría bien en un oratorio) es la de una "puta de Dios" (la Lea de marras, **Allison Cook**, mezzosoprano) que ha vivido una experiencia erótica total con la fuerza divina en un futuro horrible (distopía), que es expulsada y obligada a errar por siglos y mundos diversos siempre vigilada por Millebocche (la soprano coloratura **Sonia de Munck**) y Milleocchi (el bajo **Felipe Bou**), que procuran exitosamente impedirle que cuente su secreto, mientras se encargan de su defensa tres misteriosas Damas de la frontera (**Sara Blanch**, soprano ligera; **Anaïs Masllorens** y **Marta Infante**, mezzosopranos).

Magdalena Kožená en Barcelona

El ciclo “Grandes Voces en el Palau de la Música” presentó una velada de canciones interpretadas por dos señoras de gran nivel: **Magdalena Kožená** (mezzo) y la gran pianista **Mitsuko Uchida**. En la primera parte ofrecieron ejemplos conocidos de Lieder del ciclo de Schumann sobre María Estuardo (*Gedicht der Königin Maria Stuart*, op. 135), bien ejecutado, aunque con algunos ataques ásperos. De los cinco que interpretó, el mejor fue el segundo: ‘Nach der Geburt Ihres Sohnes’ (‘Tras el nacimiento de su hijo’).

Después empezaron a manifestarse invitados indeseables, en la forma de toses y estornudos poco disimulados y teléfonos móviles agresivos y descorteses. Terminó la primera parte con once de los célebres *Mörike-Lieder* de Hugo Wolf. La cantante lo hizo bien, pero con cierta monotonía en la expresión y un acentuado *vibratello* en el agudo (la única muestra de que el tiempo empieza a pasar; pues, por lo demás, se trata siempre de una cantante de color claro e igual, de voz no muy poderosa pero bien proyectada).

En la segunda parte, con canciones de su país de marcada índole popular, extrañamente no fue mucho más expresiva; mientras que la pianista se mostró fabulosa. El momento mejor y más equilibrado llegó al final, cuando interpretaron una selección de los *Brett-Lieder* de Schönberg, de su primera etapa y con un fuerte sabor a canciones de cabaret muy de la época, poco antes de que comenzara la Segunda



Magdalena Kožená en concierto

Guerra Mundial, donde Kožená dio una interpretación notable (que por momentos hacía pensar en Marlene Dietrich).

Los beses fueron dos: primero, una canción de Janáček (tal vez el mejor momento de Kožená), seguido de un ‘Nussbaum’ de Schumann, bien interpretado, pero en el que la cantante no logró hacer olvidar otras interpretaciones mucho más fascinantes. ●

por Jorge Binaghi

En la segunda parte, Lea se encuentra en nuestro mundo de hoy en un manicomio dirigido por el doctor Schicksal (“destino” en alemán), el contratenedor **Xavier Sabata**, asediada por Tres artistas (los tenores **David Alegret**, **Antonio Lozano** y **Juan Noval-Moro**) que desean conocer su secreto para esculpirla, pero Lea se niega. Por último, aparece Ram (el barítono **José Antonio López**), un ciego conocido por Lea ya en la primera parte, castigado a ser sólo razón, como ella es sólo instinto y, pese a los intentos desesperados de los vigilantes, consiguen contactar uniéndose en un abrazo amoroso gracias a la ayuda de las Tres damas, mientras el coro protesta por esta libertad insólita y pide a Schicksal que vuelva a los audaces a su condición anterior. Pero, aunque breve, un momento así vale la pena.

La música es interesante, en especial en los momentos más sinfónicos, ya que la protagonista se mueve en zona muy aguda casi siempre, lo mismo que sus carceleros, mientras las Damas, Ram, y los Tres artistas cantan frases más bien melódicas (y por lo tanto el texto se entiende mejor). El contratenedor canta, recita y habla y el coro asume una función un tanto “litúrgica”.

Muy acertada fue la puesta en escena de **Carme Portaceli**, así como la escenografía de **Paco Azorín** y los trajes de **Antonio Belart**. Interesante la coreografía (con ocho bailarines) de **Ferran Carvajal** durante el acto sexual. Muy bien el coro preparado por **Conxita García**, y excelente la labor de la orquesta dirigida de modo superlativo por **Josep Pons**. Entre los cantantes destacó López. Cook hizo lo posible con una parte sumamente difícil, pero



Escena de *L'enigma di Lea* en Barcelona

su agudo aparece resentido y gritado. Muy bien las tres damas, y bien los vigilantes. Sabata tiene una gran personalidad, pero la voz no es bella (en este caso, la importancia de este hecho es menor). Los tres tenores cumplen con su cometido, en particular Noval-Moro. El público fue atento y los aplausos, corteses, pero muy convencidos. La ópera dura una hora y cuarenta y cinco minutos sin intermedio, algo sin duda correcto, vista su estructura musical, que conspira un poco contra la concentración en la audición.

por Jorge Binaghi

Matthias Goerne en Barcelona

En tres veladas, **Matthias Goerne** y el pianista **Leif Ove Andsnes** ofrecieron su visión de los tres célebres ciclos de Lieder de Schubert. Esta reseña se refiere a las dos primeras, en que se presentaron *Die schöne Müllerin* y *Die Winterreise*, ambos ciclos sobre poemas de Wilhelm Müller, contemporáneo del compositor y muerto, como él, casi en el mismo momento, ambos muy jóvenes.

Es sabido que se trata de tres obras maestras del género de Lied alemán, y sus intérpretes tienen —no de hoy— merecida fama. Añadiré enseguida que el pianista nunca ha sido mi ideal para acompañar Lieder, tal vez porque su carrera es sobre todo la de solista, y le cuesta encontrar el mismo lenguaje que el cantante. Cuando esa fusión se logra, el resultado es memorable. Cuando no, sobresale un piano enfático, a veces irritante. Está claro que aquí no se discute la técnica, sino la adecuación al tipo de música.

Por su parte, Goerne mostró una profunda evolución en el tiempo —largo— en el que no lo había escuchado en vivo. Me había parecido “raro” su enfoque de la *Müllerin* y excelente, el del *Winterreise*. Se trata de un artista de referencia en este ámbito y la evolución no sólo se da en el aspecto de la interpretación, sino incluso en la misma voz.

El barítono hizo gala ahora de un registro central y un grave de una consistencia y volumen notables, de un color extraordinario; el agudo sigue como siempre, pero también en él se advierte más color y menos metal. Las notas filadas y medias voces que entonces no me parecían todas irreprochables (el falsete podía ser molesto en algunos momentos) no lo encontraron muy cómodo al principio de la *Müllerin*, pero luego todo estuvo en su lugar. Si en el ciclo recién citado hubo tal vez algo que motivara reservas (un tiempo demasiado lento en ‘Wohin?’ o un ‘Ungeduld’ poco marcado), el conjunto fue bellissimo y, con un último número (‘Das Baches Wiegenlied’) apabullante.

Die Winterreise fue una experiencia única. Las canciones que fueron quizás un punto por demás enérgicas o incluso



El pianista Leif Ove Andsnes y el barítono Matthias Goerne

Foto: Antoni Bofill

violentas, pudieron con toda legitimidad interpretarse de ese modo (y si en alguna oportunidad la exasperación o aspereza del canto pareció “excesiva”, en la óptica de una interpretación desesperada como la que nos ocupa resultó plenamente justificada). Era un arco con una única flecha en tensión con algunos momentos de “reposo”, desde la primera (‘Gute Nacht’) a la última canción (ese increíble ‘Der Leiermann’, en apariencia tan “sencillo” y tan despojado que al final se impuso entre el público un largo silencio, tanto más natural cuanto en la sala del Palau de la Música era palpable la emoción más o menos contenida).

Como queda dicho, el público —nutrido para una velada camerística en una sala tan grande— siguió con gran participación (diría hasta con unción en muchos casos), y los aplausos, cuando por fin llegaron, más que una muestra de entusiasmo o admiración, fueron una forma de agradecer a los artistas. Salir de un concierto con los ojos brillantes o un nudo en la garganta, no es cosa que se dé todos los días. ●

por Jorge Binaghi

La Calisto en Madrid

La recuperación de un título fundamental del barroco como *La Calisto* de Francesco Cavalli (1602-1676) fue un gran acierto del Teatro Real. Eligió la notable producción de **David Alden**, que la aproxima por imágenes y movimientos a un musical de Broadway o de Hollywood, y saca mucho partido de las intrigas dobles, de los tres mundos (divino, humano, mitológico-animal) y de las posibilidades de sus dos repartos, muy bien elegidos.

La dirección de la Orquesta Barroca de Sevilla, con refuerzos de la Orquesta Estable del Teatro (trompetas) y el Monteverdi Continuo Ensemble, fue de **Ivor Bolton**, el director musical de la casa, especialista en música barroca, como demostró.

La obra es admirable, pero requiere excelentes cantantes y artistas. En conjunto, la elección ha sido muy acertada, aunque se pueden tener preferencias de estilo, técnica, calidad vocal o adecuación de la voz al papel. Los únicos que repitieron fueron **Andrea Mastroni** (un buen bajo, el dios Silvano) y el conocido contratenor **Dominique Visse** (muy veterano vocalmente, pero siempre un gran artista). Las dos protagonistas fueron equivalentes: las sopranos

Louise Alder y **Anna Devin**, también con un físico ideal.

El seductor Júpiter fueron el bajo **Luca Tittoto** (de un registro grave imponente) y el joven barítono **Wolfgang Stefan Schwaiger** (de registro grave insuficiente, pero más a sus anchas como “libidinoso”). Los dos Mercurio (barítonos) fueron el mejor cantante pero peor actor y de menos voz **Nikolay Borchev**, y el exuberante (demasiado, en lo vocal) **Borja Quiza**. La celosa Juno fueron **Karina Gauvin** (más soprano y con algunos problemas vocales) y la excelente **Rachel Kelly** (mezzo). Diana, la diosa cazadora y virgen (un tanto a su pesar) fueron las muy distintas **Monica Bacelli** (más en estilo) y **Teresa Iervolino** (más voz y más bella). Su platónico —aquí no tanto— amante Endimión fueron el magnífico contratenor **Tim Mead** y **Xavier Sabata** (de voz mucho menos atractiva, pero muy apasionado). El dios Pan, desairado y vengativo amante, fueron los tenores **Ed Lyons** (de voz estupenda) y **Juan Sancho** (menos bella, pero muy adecuada). Por último, la ninfa Linfea (aquí bastante madura) se confió a dos tenores característicos de notables medios vocales y artísticos: **Guy De Mey** y **Francisco Vas**. Mucho público, muy atento (la obra es larga) y mucho éxito.

por Jorge Binaghi

Renée Fleming en Barcelona

Renée Fleming volvió luego de mucho tiempo a Barcelona (recuerdo dos espléndidos recitales y dos memorables funciones en forma de concierto de Thaïs). Por decisión personal la soprano se ha retirado de la escena lírica, y sólo se presenta en conciertos. Asimismo, como su último CD lo confirma, no excluye pisar la escena neoyorquina, pero de los grandes teatros de musicales, donde ya ha obtenido un gran triunfo con *Carousel*.

Fleming, como toda diva que se precie, es objeto de pasiones desenfundadas, a favor y en contra, en general con predominio de la parte positiva. La enorme sala del Palau de la Música no se llena fácilmente para un recital de canto, pero en esta ocasión el público la deboró. Para empezar, diría que conserva el color tan personal que la hace reconocible de inmediato, pues no ha perdido luminosidad y su extensión sigue siendo considerable.

Fleming no es la más profunda de las intérpretes en cuanto a Lied se refiere, y su Brahms fue discontinuo. Como acostumbra, dialogó con el público explicando diversos aspectos del programa: por ejemplo, el ciclo que Kevin Puts dedicó a las cartas de la gran pintora Georgia O'Keefe, de las que cantó dos números ('Taos' y 'Canyon'), interesantes, aunque no sé cuál será su destino futuro cuando ya no sea la dedicataria quien lo cante.

La 'Cantilena' de la *Bachiana Brasileira* n° 5 se encuentra entre los fragmentos más endiablidamente difíciles para una voz, y la Fleming logró salir con la cabeza bien alta, aunque la última nota no fuese a *bocca chiusa* sino un agudo de pecho "normal".

Con toda probabilidad los números de la primera parte sobre los que hubo mayor consenso fueron 'Tis the Last Rose of Summer' de *Martha* de Flotow y el maravilloso canto a la luna del acto primero de *Rusalka* de Dvorák, ópera que, como otras, permanecerá siempre unida al nombre de la artista.



Renée Fleming

Foto: Antoni Bofill

En la segunda parte hubo tanta prisa por oír las dos arias italianas, 'Musette s'varia sulla bocca viva' de *La bohème* de Leoncavallo (menos acertada que en su disco de referencia sobre el *verismo*), y 'Signora, ascolta' de *Turandot* (magnífica, incluyendo el agudo final), que prácticamente pasó inobservado un bellissimo fragmento de Refice, 'Ombra di nube', y tan sólo su popularidad logró que el público reparara en una buena versión de la 'Serenata' de Tosti (particularmente feliz, el estribillo).

Para terminar, Fleming explicó brevemente las relaciones entre la opereta vienesa y el musical americano con dos ejemplos de cada género. Obviamente, para los musicales (*The visit* y *Nine*) utilizó el micrófono, que en el primer número se mostró rebelde. Fueron estupendos. Para las operetas eligió dos títulos de Lehár (la poco o nada escuchada 'Friederike' y la más conocida 'Schön ist die Welt') típicamente sobre el tema del amor y el beso.

Los besos fueron, algo raro, sólo dos: 'Summertime' de *Porgy and Bess* de Gershwin, de enorme carga expresiva, y un extraordinario 'O mio babbino caro' ("mi aria preferida de Puccini", según dijo) de *Gianni Schicchi*. Los aplausos fueron intensos, incluso después de cada número individual, del principio al final. La acompañó su habitual y excelente colega en estas lides, el pianista **Hartmut Höll**.
por Jorge Binaghi



Escena de *La Calisto* en Madrid

Foto: Javier del Real

Maruxa en Oviedo

Febrero 23. El 12 de mayo de 1976 el buque petrolero Urquiola sufrió un accidente a la entrada del puerto de La Coruña, en Galicia. Las maniobras posteriores al incidente provocaron el derrame de la carga de crudo que transportaba, lo que ocasionó una de las peores catástrofes ambientales de España. Basándose en este suceso, el director de escena **Paco Azorín** reescribió la historia de *Maruxa*, de **Amadeo Vives**, infundiéndole a esta égloga lírica una fuerte carga social, no exenta de crítica al sistema capitalista, para convertirla, finalmente, en un homenaje a los cientos de voluntarios que limpiaron el chapapote y los restos del vertido en las costas gallegas.

Si bien es cierto que el libreto de **Luis Pascual** carece de la necesaria dosis de tensión dramática y, además, ha resistido mal el paso del tiempo, esta nueva lectura de Azorín no acierta al proponer dos historias en una. Rosa se transforma en una ejecutiva al frente del consejo de administración de Petrolíber —la empresa destinataria de la carga del buque y que tres años antes

había encargado su construcción— y los consejeros-figurantes se sitúan durante buena parte del primer acto sobre —o en torno a— una mesa con una inclinación de vértigo en la mitad trasera del escenario.

La falta de conexión entre el texto y lo que se ve en escena no es anecdótica, sino recurrente y notoria, y el vestuario de **Anna Güell**, con mucho traje de negocios y corbata, tampoco ayuda a dar credibilidad a la narración. Por otra parte, conviene recordar que la plataforma ciudadana *Nunca más* y la movilización masiva de voluntarios para la limpieza de las playas, tan presente en el segundo acto, son 26 años posteriores al incidente del Urquiola, ya que surgieron en 2002 tras una nueva catástrofe en Galicia, con el hundimiento del petrolero Prestige. Más allá de fechas concretas, Azorín ha querido, pues, oponer una vida en armonía con la naturaleza frente a la irresponsabilidad de empresas causantes de tragedias medioambientales.

Con esta lectura se entiende mejor la presencia de la bailarina **María Cabeza de Vaca**, encarnando simbólicamente a Galicia —magnífica su actuación— o los versos de Rosalía de Castro en la voz en *off* de **María Pujalte**. El video —responsabilidad de **Pedro Chamizo**— proyectado durante el preludio del segundo acto ayuda a situar visualmente los hechos y la iluminación de **Pedro Yagiüe** cumple bien su cometido.

La soprano **Carmen Romeu** se lució en el papel protagónico y cantó con aplomo, buena dicción y convencimiento. Pablo, su compañero en escena, fue interpretado con acierto por el barítono **Rodrigo Esteves**. Comenzó algo flojo y con un timbre de voz velado, pero mejoró a lo largo de la función y su romanza ‘Aquí n’esto sitio canto’ cosechó un merecido aplauso. Peor parada resultó la soprano búlgara **Svetla Krasteva**, que afrontó el papel de Rosa con impostación operística, una expresividad basada en el filado y una dicción que dificultó la inteligibilidad del texto. Antonio fue interpretado por un destacado **Jorge Rodríguez-Norton**, mientras que el bajo **Miquel Zabala** fue un discreto Rufo, con voz de poco brillo y problemas de volumen.

Los números de conjunto, como la escena de la carta o los finales de acto, fueron los que resultaron más redondos, junto con la entregada actuación de la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Pablo Moras**. En la dirección musical, **José Miguel Pérez-Sierra** condujo con acierto la Orquesta Oviedo Filarmonía en esta versión de *Maruxa* operística, sin partes habladas que,



Escena de *Maruxa* en Oviedo
Foto: Alfonso Suárez

aunque recibida por el público con cierta frialdad en el aspecto escénico —más patente en el primer acto—, tuvo en la belleza de la música de Amadeo Vives su mayor fortaleza.

por **Roberto San Juan**

Rodelinda en Barcelona

Estreno absoluto en el Liceu de *Rodelinda* de Händel. Mejor tarde que nunca. Buena versión escénica de **Claus Guth** ya vista en Madrid y próximamente en otras ciudades: muy inteligente y fluida, siempre con algún detalle de más y esa constante distracción de la música durante las arias que no siempre es bienvenida. Pero el público sigue con interés y no se aburre nunca, y en casi cuatro horas (con intermedio incluido) eso es algo de agradecer.

La versión musical, muy completa, fue en conjunto buena con puntas de excelencia en algunos papeles y modesta en otros. En el medio exacto se colocó la labor de la orquesta del teatro. No estoy en contra de que una orquesta “normal” toque obras barrocas, pero aquí hubo poca transparencia, y los vientos fueron los que más se lucieron. En general, **Josep Pons** adoptó un enfoque prudente, algo lento en los momentos más reflexivos y dolientes (que son muchos, aunque la puesta trate de cambiarlos en otra cosa) y, si bien el resultado fue correcto, no me pareció entusiasmante.

Entre los cantantes sobresalieron los dos contratenores, **Bejun Mehta** (extraordinario Bertarido, el rey destronado y esposo de la protagonista, justamente aclamado en cada aria) y **Gerald Thompson** (excelente Unulfo, su fiel servidor). **Lisette Oropesa** (la protagonista, debutante en el Liceu) tuvo mucho éxito y es una excelente cantante y actriz, pero en algunos momentos pareció estar más en una obra de *bel canto*; además, no tiene un centro y grave del calibre que la parte requiere.

Sasha Cooke (Edvige, la hermana de Bertarido y voluble en sus deseos y afectos) es una buena mezzo, quizás algo monótona en su fraseo, pero de buen color y muy apreciable actriz. **Joel Prieto** hizo lo que pudo con el usurpador Grimoaldo, pero no tiene ni el estilo ni la técnica que una parte tan importante requiere. La voz ha cobrado algo más de espesor y de color en el centro, pero en los recitativos estábamos en el mundo de Puccini y en las arias las dificultades fueron demasiadas. Lo mismo puede decirse del barítono **Gianluca Margheri** en el rol del traidor Garibaldo, una parte que es más para bajo, y que pasó apuros en los agudos y algunos graves. Ambos cantantes estuvieron mejor como actores, así como las comparsas que aparecieron.

Una palabra para el personaje mudo del hijo de los protagonistas, Flavio, aquí de gran importancia (a veces un tanto enervante), muy bien encarnado por el actor **Fabián Augusto Gómez**. Mucho público y gran éxito. 🍷

por **Jorge Binaghi**



Escena de *Rodelinda* en Barcelona
Foto: Antoni Bofill