

Ópera en España



Escena de *Don Giovanni* en Bilbao

Foto: E. Moreno Esquibel

Don Giovanni en Bilbao

Febrero 24. La 65 Temporada de la ABAO ha programado como cuarto título la obra maestra de Mozart con un gran éxito de público, ya que se ha llegado a rozar el lleno absoluto en todas las representaciones. Como detalle debemos destacar que hasta el palco de autoridades, otras veces cerrado al público, se abarrotó para la ocasión.

La presencia del barítono inglés **Simon Keenlyside** (que acababa de cantar el rol principal en la Staatsoper de Viena) junto a la soprano navarra María Bayo (inicialmente anunciada aunque posteriormente sustituida por **Serena Farnocchia**) hacían presagiar una gran noche de ópera y el público de Bilbao respondió. Sin embargo, el éxito final se lo llevó el cantante navarro **José Luis Sola**, que se consagra como un magnífico tenor mozartiano en un momento especialmente entrañable, cuando hace algunas semanas que se nos ha ido Nicolai Gedda, uno de los grandes.

La dirección musical a manos de la canadiense **Keri-Lynn Wilson** no tuvo la intensidad que requiere el drama jocoso del compositor austriaco. Si bien su labor fue bastante solidaria con los cantantes, no brilló con la Sinfónica de Euskadi ni en la obertura ni en ciertos pasajes, sólo al alcance de grandes batutas como la de Ricardo Mutti, un director que nos entusiasmó en las legendarias funciones del Theater an der Wien en 1999.

La poco atractiva producción del Palau de Les Arts, que desarrolla toda la trama en un solo escenario, no gustó demasiado como tampoco la nula dirección de escena de **Jonathan Miller**. De gran desacierto podemos señalar el número excesivo de figurantes al final del primer acto frente a un reducidísimo grupo de músicos en el escenario, con lo que era muy difícil disfrutar del conjunto armonizado de las tres orquestas.

Se cumplen en estas fechas 14 años de la muerte de Marcel Prawy —el mayor entendido que ha dado la ópera en Europa— y desde estas páginas me acojo a su filosofía para intentar calificar la pobre actuación vocal de Keenlyside, un Don Giovanni de referencia hace algunos años. Si bien estuvo convincente como actor en su presentación en Bilbao, la voz —algo brillante únicamente al principio del segundo acto— ha perdido muchísimo en los últimos

años y no reconocemos al Rodrigo Posa que conquistó Viena en las representaciones de *Don Carlo* que presenciamos en diciembre del 2006.

El bajo **Simón Orfila** fue un Leporello convincente en la parte cómica y brillante a nivel vocal, llegando a eclipsar a Keenlyside en casi todos los números conjuntos. Brillante en los recitativos, el menorquín cuenta con un instrumento de gran proyección, como quedó demostrado tras el aria del primer acto ‘Madamina, il catalogo’, muy aplaudida.

El gran triunfador de la noche fue, pues, el tenor Sola, una voz muy a tener en cuenta en el futuro, dentro del repertorio mozartiano. En el aria del primer acto, ‘Dalla sua pace’, mostró una técnica muy depurada, y nos regaló el momento vocal de la noche con ‘Il mio tesoro’, todo un prodigio vocal coronado con un ‘cercate’ interminable que conquistó a los asistentes.

Davinia Rodríguez resutó una Donna Anna muy interesante a nivel dramático, aunque vocalmente no entusiasmó —pese a que demostró ser una cantante de agilidades—, como en su última aparición en la ABAO interpretando a Liù. Por su parte, la italiana Farnocchia fue una Donna Elvira un tanto escasa de voz para la inmensidad del Euskalduna.

Miren Urbieta en el rol de Zerlina mostró una voz muy bella en el aria ‘Vedrai carino’ en una noche donde apenas escuchamos la reducida voz del Masetto de **Giovanni Romeo**. De grata sorpresa podemos calificar el debut del bajo **Gianluca Buratto** como Il Commendatore, una voz tremendamente poderosa que impresionó en un último acto que omitió la moraleja final.

por **José Nogueira**

Las golondrinas en Oviedo

Febrero 18. La entrada a escena de los artistas desfilando a través del pasillo central del patio de butacas, mientras sonaba el breve prelude del primer acto, situó de manera inmediata al espectador en el ambiente circense en el que se desarrolla esta obra maestra de José María Usandizaga que tanto debe a óperas como *Pagliacci* de Leoncavallo.

El libreto de Gregorio Martínez Sierra y, sobre todo, de la esposa de éste, María de la O Lejárraga, plantea un triángulo amoroso con desenlace trágico, pero también trata otros temas, como el inconformismo y la búsqueda del éxito profesional en el “teatro de la vida”.

Los personajes poseen caracteres cambiantes, no sólo en el caso de Puck, que muestra rasgos de enajenación mental, sino también en el de las dos protagonistas femeninas con las que aquél mantiene una relación que hoy día calificaríamos como “tóxica”, oscilando entre el amor y el maltrato.

En esta montaña rusa de sentimientos resultó muy adecuada la escenografía en blanco y negro diseñada por **William Orlandi**, con una amplia gama de grises, según la escena. La iluminación de **Vinicio Cheli**, con sus tonos sombríos y plomizos, se utilizó sabiamente como elemento articulador de la trama y la magnífica dirección de escena de **Giancarlo del Monaco** —con **Barbara Staffolani** como directora de reposición y movimiento



Escena de *Las golondrinas* en Oviedo

coreográfico— añadió un plus de profundidad dramática a la producción, un rasgo que no se perdió ni siquiera en los momentos de mayor dinamismo, como las magníficas actuaciones de los acróbatas circenses, con sus piruetas y números de equilibrio. El exquisito vestuario de **Jesús Ruiz** se mantuvo fiel a los dos colores predominantes, con destacadas excepciones como la explosión de color en la célebre Pantomima o, en menor medida, los elegantes trajes femeninos en el coro ‘¡Bravo! ¡Viva!’ , ambos en el segundo acto.

Todo el reparto compartió un planteamiento dramático común y demostró excelentes dotes actorales, lo que contribuyó a la solidez y coherencia de la propuesta. La mezzo **Nancy Fabiola Herrera** estuvo inmensa en el papel de Cecilia. Su voz, de timbre carnoso, y su sólida presencia escénica otorgaron una gran fortaleza a su personaje. En el papel de Lina la soprano **Carmen Romeu** se debatió entre, por un lado, la complacencia unida al sufrimiento por el amor no confesado y, por otro, el enfrentamiento directo con Cecilia por el amor de Puck. Vocalmente se adaptó bien a estos pronunciados cambios de carácter, si bien en ciertos pasajes su línea de canto se resintió por la excesiva apertura de vocales.

Cerrando el triángulo amoroso encontramos al mentalmente inestable Puck del barítono **Rodrigo Esteves**. Se lució en la romanza ‘Caminar... caminar... sin descansar’ y su actuación encajó bien con el personaje. Entre los papeles secundarios destacaron **Jorge Rodríguez-Norton** (Juanito) y **Felipe Bou** (Roberto).

La Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Pablo Moras Menéndez**, se movió con agilidad en escena y cantó con entrega, si bien faltó un mejor empaste en las breves frases corales entrecortadas de la última escena del segundo acto. La Orquesta Oviedo Filarmónica tuvo momentos de gran lucimiento, como el prelude del tercer acto o la Pantomima del segundo. Al frente de ella, el asturiano **Óliver Díaz**, director musical del madrileño Teatro de La Zarzuela, de donde procede esta producción, se mostró cuidadoso con los matices y detallista con los timbres.

por **Roberto San Juan**

Quartett en Barcelona

El estreno de *Quartett* de Francesconi con los mismos intérpretes (**Robin Williams**, barítono, y **Allison Cooke**, soprano, y la misma presentación escénica (**Àlex Oller**, de la Fura dels Baus, y su equipo habitual para escenografía y vestuario, **Alfons Flores**) se saldó con una entrada de público discreta y una cordial recepción, más parecida a un “*succès d’estime*”.

La obra se basa en el texto teatral —pero poco dramático— de Heiner Müller a partir de la famosa novela epistolar de Choderlos de Laclos *Las relaciones peligrosas* que tantas otras obras ha inspirado. Además de estar envueltos en un cuadrilátero suspendido en el aire, los dos cantantes se desdoblaron en los dos protagonistas libertinos, el vizconde de Valmont y la marquesa de Merteuil, y sus dos víctimas, Madame de Tourvel y la debutante y virgen Cécile de Volanges, con lo que el barítono asume el personaje de Tourvel —pero no sólo entonces canta en muchos momentos en falsete— y la soprano, además de la Merteuil, actúa como Cécile y el propio Valmont, de modo que la ambigüedad sexual y la falta de una linealidad en la construcción del personaje están servidas.

Como suele ocurrir, aunque menos y mejor que en su anterior *Ballata*, el texto es muchas veces ininteligible, cuando se supone que se dicen cosas muy importantes y escandalosas a cada momento, precisamente por la escritura vocal, que resulta monótona, y lo menos conseguido de la música, que en cambio resulta interesante en muchos momentos en la parte orquestal, muy bien realizada por orquesta y director que, como los intérpretes, ya es todo un especialista habiéndola presentada en diversas ciudades. Los cantantes hacen lo suyo con mucha convicción y aparente facilidad, pero para dar un juicio más fundado habría que oírlos en un papel “tradicional”, que también tienen en su repertorio.

La puesta en escena es, como siempre, muy impresionante, y siempre muy interesada en el efecto por el efecto mismo, y de una “belleza” y “ascetismo” que tal vez no es lo más aconsejado para un texto que se considera blasfemo y que desnudaría la hipocresía humana y la autodestrucción de una civilización (ésta).

No sé francamente si hoy ese texto resulta ya archiconocido o envejecido, pero en todo caso se conserva menos bien y es menos teatral —en el buen sentido del término— que una obra de Albee,



Escena de *Quartett* en Barcelona

Foto: Antoni Bofill

Concierto de arias y duetos en Barcelona

Un excelente concierto con fragmentos operísticos, en su mayor parte de Verdi, con arias y dúos para tenor y barítono ofrecieron en el Liceo, junto a la orquesta del Teatro correctamente dirigida por **Manuel Coves**, quien sobre todo acompañó bien, el tenor **Gregory Kunde** y el barítono **Juan Jesús Rodríguez**.

El conocido tenor norteamericano sigue siendo un prodigio de vitalidad y longevidad vocal, más allá de que algunas obras le sienten mejor que otras, fundamentalmente por cuestiones de timbre y de un centro que a veces se debilita. El agudo sigue siendo esplendoroso y la técnica le permite salir airoso de momentos que de otro modo podrían plantearle algún problema. Sus mejores intervenciones solistas fueron 'Nessun dorma', 'Vesti la giubba' y 'Dio mi potevi scagliar', aunque no fueran de desdeñar sus versiones de 'Quando le sere al placido', 'Celeste Aida' y 'Donna non vidi mai'.

Los dúos fueron realmente lo más sobresaliente del programa porque las voces se conjuntaron bien aunque



Gregory Kunde y Juan Jesús Rodríguez en concierto
Foto: Antoni Bofill

tal vez hubo un punto de histrionismo mayor que el deseado o necesario. Fueron el del tercer acto de *I vespri siciliani*, el del primer (o segundo, depende de la versión) acto de *Don Carlo* y finalizaron su actuación con el final del segundo acto de *Otello*, que terminó de enardecer a la sala, y tuvieron que repetir.

El barítono español, cuya ausencia en este y otros teatros (no sólo españoles) es bastante inexplicable, está en un gran momento y, aunque su canto nos remite a los grandes modelos de los años 40 y 50 del pasado siglo, no se trata de una crítica sino de una constatación. Cantó, en esa tónica, magníficos 'Eri tu', el prólogo de *Pagliacci*, 'Nemico della patria' y 'Cortigiani, vil razza dannata' con gran éxito, amén de los mencionados dúos. El Teatro ofrecía una buena entrada y mucho y merecido entusiasmo. Los números puramente orquestales fueron la obertura de *Vespri* y el intermezzo de *Manon Lescaut*. ●

por Jorge Binaghi

por ejemplo. El autor parece ser muy del gusto del actual director de la Ópera de París que, tras encargarle esta obra en la Scala, se apresta a estrenar en el primer teatro lírico de Francia otra ópera de Francesconi, *Trompe-Mort*.

por Jorge Binaghi

Rigoletto en Barcelona

Regresó al Liceu esta ópera de Verdi en una coproducción que se anuncia entre este teatro y el Real de Madrid, pero que yo ya había visto en Ámsterdam en 2004 con los mismos responsables. Habrá habido retoques, pero esa es la realidad. Aquí un grupo nutrido de espectadores silbó al final, aunque no se trata de nada escandaloso por más que no respete el texto en más de una ocasión, se permita cambiar a un solista por el coro (cuando se anuncia que Monterone va a la cárcel), y dicho coro esté por cualquier parte todo el tiempo, pero sin moverse demasiado o a ritmo de marionetas (orgía inicial, que parecía más bien un funeral).

Añádase que todo lo que debiera estar "arriba" se encuentra invariablemente "abajo", y que no hay demasiada novedad en el tratamiento de los personajes, digan lo que digan las presentaciones de los responsables antes del estreno. La directora de escena es **Monique Wagemakers**, y lo mejor es que todo es bastante despojado y los trajes son buenos (aunque Sparafucile parezca un noble).

La dirección de **Riccardo Frizza** estuvo bien, con algunos tiempos extraños y algún exceso orquestal, pero la orquesta respondió bien, lo mismo que el coro preparado por **Conxita García**. De los varios repartos (dos, pero con tres Rigolettos distintos) vi el primero porque suponía el regreso al papel de **Carlos Álvarez** y el debut de **Javier Camarena** en el Duque.

El primero es notable, y aunque haya perdido algo de volumen con el paso de los tiempos mantiene el color, la extensión, y su acción y expresividad son ahora más convincentes que antes. El segundo



Javier Camarena debutó como el Duque de Mantua en Barcelona
Foto: Antoni Bofill

lo hizo muy bien, aunque el papel no sea en este momento el ideal para sus medios: tiene agudos y musicalidad de sobra, bello color, pero falta más anchura y más empuje en el fraseo (su simpatía natural le impide hacer un libertino como requiere la parte).

Desirée Rancatore fue muy aplaudida: sigo sin entender por qué. El vibrato metálico está más acentuado, en particular cuando da volumen, en las notas sostenidas y sobre todo en el agudo, que en dos momentos se convirtió en grito. El cantante con más volumen en el escenario fue **Ante Jerkunica**, un excelente Sparafucile, en tanto que **Ketevan Kemoklidze** no se oyó demasiado —y ligeramente entubada— como Maddalena. Inexplicable la contratación de **Gianfranco Montresor**, un Monterone de agudo deficiente y emisión difícil. Muy correctas **Mercedes Gancedo** (Condesa de Ceprano) y **Gemma Coma-Alabert** (Giovanna), y estimables **Josep Fadó** (Borsa) y **Toni Marsol** (Marullo). ●

por Jorge Binaghi