



Escena de *Don Gil de Alcalá* en Oviedo
Foto: Alfonso Suárez

Don Gil de Alcalá en Oviedo

Mayo 13. La sencilla escenografía de **Daniel Bianco** para esta nueva producción del Teatro Campoamor (Fundación Municipal de Cultura) se basa en una estructura a modo de amplia pérgola que, con ligeras variaciones y añadidos, está presente a lo largo de los tres actos de esta magnífica e infrecuente ópera cómica con música y texto de Manuel Penella Moreno. Los elementos de utilería son mínimos, pero el director de escena **Emilio Sagi** no necesita más para conducir hacia el éxito una propuesta caracterizada por la sobriedad escénica, la elegancia en las formas y la claridad de ideas sobre cómo narrar la historia. La magnífica iluminación de **Eduardo Bravo** resulta preciosista, tanto en su afán por mostrar los distintos matices de los tonos ocre y dorado como por los juegos de sombras y transparencias que Bravo crea con maestría, al tiempo que resalta, cuando así conviene, la riqueza de un vestuario dominado por el color blanco.

El papel protagonista estuvo a cargo del tenor local **Alejandro Roy**, que cantó con entrega un rol en el que debutaba y que le permitió lucirse desplegando un registro agudo a plena potencia vocal en pasajes como 'Humillado y deshonrado', al final del segundo acto. No hubiera estado de más, sin embargo, una mayor graduación de matices en pasajes vocalmente menos contundentes y rotundos. Roy pareció crecerse en el escenario durante sus duelos dialécticos con el barítono **Javier Franco**, que interpretó el papel de Don Diego y fue, al igual que Roy, muy aplaudido. Ambos personajes se encuentran enfrentados por el amor de Niña Estrella, un papel que la soprano **Susana Cordón** interpretó con garra y carácter, con voz de vibrato generoso y un registro agudo denso y rico en matices. De todo ello dio buena muestra en la plegaria 'Bendita Cruz'.

Del nutrido elenco de personajes secundarios destacaron **David Menéndez** y, sobre todo, **Jorge Rodríguez-Norton**, protagonistas ambos de los momentos de mayor comicidad. El primero interpretó un Sargento Carrasquilla de gracioso acento andaluz y cantó con gracia y entrega su 'Brindis' dedicado al vino de Jerez. El segundo fue un Chamaco vocalmente destacado y actoralmente excelente. La mezzosoprano **Sandra Ferrández** estuvo muy acertada en el papel de Maya, la joven sirvienta de Niña Estrella. Con ella interpretó dos hermosos dúos, uno al comienzo del tercer acto, previo a la entrada de Don Gil, y otro a ritmo de habanera —'Todas las mañanitas... Canta y no llores'— en una bella escena nocturna. El papel de Gobernador recayó en el barítono **Vicenc Esteve Corbacho**, cuya veteranía y saber escénico compensaron una voz que ya no está en su mejor momento.

El elenco se completó con **David Rubiera** (Padre Magistral), **Marina Pardo** (Madre Abadesa) y **Boro Giner** (Virrey).

La Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Pablo Moras Menéndez**, se mostró más segura y solvente en los números vocales cerrados que en las breves intervenciones corales que jalonan la obra, donde en algunos momentos faltó empaste y sincronía. En el foso el maestro **Rubén Gimeno** se colocó al frente de la Orquesta Oviedo Filarmonía, reducida para la ocasión a la sección de cuerda frotada y arpa —así lo exige la instrumentación de esta ópera de cámara/zarzuela— en una bella versión donde brillaron algunos pasajes instrumentales, como el *pizzicato* que acompaña el juego de cartas del primer acto, magníficamente ejecutado tanto en sincronía como en matices, o la pavana que le sigue, cuya coreografía estuvo firmada por **Estrella García**.

por **Roberto San Juan**

Doña Francisquita en Oviedo

Abril 1. A las tablas del Teatro Campoamor llegó una de las grandes obras del género, en una producción procedente del Teatro Villamarta de Jerez y coproducida por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. La dirección escénica del veterano **Francisco López** fue de corte clásico y tradicional, sin estridencias ni búsqueda de protagonismo gratuito, y resultó eficaz en la ordenación del movimiento de actores y coro sobre un escenario cuyo tamaño podría llegar a plantear ciertas limitaciones. Breves comentarios jocosos muy bien traídos a cuento por parte de un soberbio José Manuel Zapata —en el rol de Cardona— jalaron aquí y allí una trama cuyos hechos se desarrollaron con naturalidad en un entorno costumbrista y amable, magníficamente recreado por la escenografía y los figurines de **Jesús Ruiz**. La coreografía,

Bejun Mehta en Barcelona



Bejun Mehta en Barcelona

En el ciclo “Grandes Voces” del Palau de la Música Catalana llegó el turno a **Bejun Mehta**, muy apreciado aquí por anteriores presentaciones, acompañado por la Akademie für Alte Musik Berlin, dirigida por su concertino, **Bernhard Forck**.

El concierto tuvo gran nivel en general, pero sí permitió apreciar que la orquesta tiene más afinidad con los autores alemanes (incluye a Händel); si el tema no es serio (una

sinfonía de Caldara sobre la pasión de Jesús), sino más bien profano (un concierto, RV 129, de Vivaldi, *Madrigalesco*), en esto no se siente tan cómoda por espíritu y por un menor brillo que el que correspondería.

Lo mismo ocurrió con el célebre contratenor, uno de los primerísimos de su cuerda, que siendo un maestro de la palabra, el matiz, la expresividad (incluso gestual, aunque nunca exagerada) se encontró algo restringido en la parte más dramática, pero interior y recogida, de la cantata *Ich habe genug* de Bach (donde, además, su pronunciación del texto no fue tan perfecta como siempre), y en consecuencia brilló más en el final esperanzador y más “pirotécnico”.

En cambio, sorprendió la intensidad y lirismo del lamento de Johann Christoph Bach, que de todos modos cedió ante la hazaña de la gran cantata de Vivaldi *Pianti, sospiri*, sin duda el punto culminante de la noche, donde prácticamente expuso todas sus posibilidades técnicas, estilísticas y vocales: agilidades, cambios de humor, ornamentaciones lentas, capacidad de respirar y filar el sonido, variaciones expresivas de notable riqueza, ataques precisos. Lo mismo, en miniatura, se experimentó con dos Händel italianos (aria de la cantata *Siete rose rugiadose* y la cantata *Mi palpita il cor*), y dos ingleses, uno de oratorio ofrecido en bis y un *Magnificat* (‘I will magnify thee’). El público aplaudió con calor, pero sólo en contadas ocasiones con entusiasmo. ●

por Jorge Binaghi

diseñada por **Javier Latorre** y ejecutada por los ocho miembros del ballet “Molinero en Compañía”, contribuyó al lucimiento de un espectáculo colorista y alegre —si bien no exento de cierto tono nostálgico— que concluyó con el público jaleando a los artistas en los saludos finales, al ritmo del fandango, siguiendo las indicaciones que llegaban desde el foso.

El elenco vocal estuvo encabezado por dos grandes cantantes encarnando la pareja protagonista: **José Bros**, en el papel de Fernando, y **Sonia de Munck**, en el de Doña Francisquita. De todos es sabido que el tenor catalán es una de las grandes voces del momento y aquí demostró, una vez más, por qué: riqueza tímbrica, inteligencia en el manejo del instrumento con fines expresivos y elegancia en la línea vocal son algunas de sus cualidades, sin olvidar la potencia arrolladora —siempre bajo control— con la que llena el escenario en los momentos clave. De todo ello dio buena muestra, por ejemplo, en la bella romanza ‘Por el humo se sabe dónde está el fuego’.

En cuanto a Sonia de Munck, la soprano madrileña posee muy buena técnica vocal y un destacado registro agudo de timbre cristalino —magnífica su ‘Canción del ruiseñor’—, si bien faltó potencia en el registro grave de ciertos pasajes. La mezzo **Cristina Faus** interpretó el papel de Aurora con gran desenvoltura escénica, aunque, de nuevo, faltó a veces un punto de potencia vocal y en el dúo con Fernando del segundo acto —la comparación con



Escena de *Doña Francisquita* en Oviedo

Bros resulta inevitable— la balanza se inclinó a favor del tenor. **José Manuel Zapata** firmó una actuación soberbia en el papel de Cardona, incluso desde su caracterización como “maja” durante el segundo acto, cuando supo “mantener el tipo” sin caer en lo caricaturesco y aportando las dosis justas de humor.

La mezzo local **María José Suárez** se entregó de lleno al papel de Doña Francisca con una interpretación actoralmente muy expresiva y vocalmente brillante, mientras que la buena actuación actoral

Ópera en Portugal

Anna Bolena en Lisboa



Anna Bolena en Lisboa

Considerada como el primer éxito del Donizetti, la ópera *Anna Bolena*, estrenada en Milán en 1830, fue presentada después de 32 años de ausencia en el escenario del majestuoso Teatro Nacional de San Carlos de Lisboa. La obra se escenificó con la producción concebida para el Teatro Filarmónico de Verona en 2007, y estuvo a cargo de **Graham Vick** en la dirección escénica.

Situada en una época atemporal, pero con brillantes vestuarios de época, la minimalista escena (de **Paul Brown**) regaló estampas visualmente muy atractivas y conmovedoras, centrándose en la actuación y dramatismo que imprimen los solistas a sus personajes. Gran aporte tuvo el manejo de la iluminación de **Giuseppe**

Di Lorio, quien jugó con claroscuros, centrándose y resaltando el desempeño de cada uno de los solistas, provocando una continua sensación de conmoción y exaltación en el espectador.

La atención estuvo en la soprano rumana **Elena Mosuc**, quien cumplió ofreciendo una memorable representación del personaje principal. Su voz es adecuada para enfrentar las exigencias vocales del papel, y lo hizo con elegancia, espesor en su timbre, que no obstante su madurez mantiene la flexibilidad necesaria para manejar los diferentes saltos entre registros, con nitidez en los agudos y en coloratura. En escena, Mosuc dio vida a una mujer determinada y ambiciosa, a la vez que fue frágil y melancólica.

Al mismo nivel se encontró el tenor **Leonardo Cortellazzi** como Lord Percy, al que le aportó seguridad y dominio escénico, brillante y homogéneo timbre lírico e impecable dicción. El bajo-barítono **Burak Bilgili** fue un Enrique VIII de voz sonora y oscura pero escénicamente inexpresivo y carente de personalidad. Más que correctas estuvieron la mezzosoprano **Jennifer Holloway**, una inocente Giovanna Seymour y **Lilly Jørstad** quien dio vida al papel de Smeton.

Mención aparte para los cantantes locales, como **Luís Rodríguez** como Lord Rochefort y **Marco Alves dos Santos** como Hervey; así como para el firme y uniforme Coro de São Carlos, por cada una de sus intervenciones. La entusiasta y dinámica batuta de **Giampaolo Bisante** hizo de la Orquesta Sinfónica Portuguesa una de las fortalezas de esta función. De la mano de este maestro italiano, se escuchó una orquestación plena de musicalidad y color belcantista. **por Ramón Jacques**

del barítono **Enrique Baquerizo** se vio deslucida por su timbre vocal mate. Por último, **José Manuel Díaz** destacó en el breve papel de Lorenzo y **Yolanda Secades** cumplió sin problemas en el de Irene “la de Pinto”.

La Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Pablo Moras Menéndez**, cantó con entrega, aunque en algunos momentos faltó mayor soltura actoral sobre el escenario. De las filas de este coro salieron buen número de los partiquinos de la zarzuela, que cumplieron con acierto y ganas. En el foso el maestro **José María Moreno** contagió pasión, fresca y entusiasmo al frente de la Orquesta Oviedo Filarmonía, a la que se unieron para la ocasión las bandurrias, laúdes y guitarras de la Orquesta Langreana de Plectro.

por Roberto San Juan



Gianluca Buratto en *Il ritorno d'Ulisse in patria*
Foto: Antoni Bofill

Il ritorno d'Ulisse in patria en Barcelona

El mejor de todos los homenajes a Monteverdi en el 450 aniversario de su nacimiento ha sido la presentación, por primera vez en forma integral, de la versión semiescénica de *Il ritorno d'Ulisse in patria* en el Palau de la Música a cargo del Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, un nutrido grupo de cantantes

y la dirección de **Sir John Eliot Gardiner**. La presencia de este último, descontado el altísimo nivel de coro y orquesta, fue decisiva por su formidable capacidad de restituir un Monteverdi vital y multifacético que hizo pasar las más de tres horas de duración (nunca había visto una versión tan completa) en un sople. No sólo sonó todo *como debe ser*, sino que, más importante, sonó fresco y *nuevo*, sin el menor asomo de rutina.



Escena de *La villana* en Madrid
Foto: Javier del Real

En cuanto a los cantantes, todos notables especialistas y compenetrados en el juego escénico más que si hubiera habido decorados y un director teatral, fueron todos acreedores al elogio, y muchos intervinieron también como coristas o, aquellos con papeles más cortos, encarnando a más de un personaje. El Ulises de **Furio Zanassi** no necesita presentación; hoy es el más veterano de todos los participantes, pero esto se nota apenas en la voz y es más que compensado con su dominio estilístico. El mayor impacto vocal provino de **Lucile Richardot**, fenomenal Penélope. **Gianluca Buratto** (Tempo/Nettuno/Antinoo) es un bajo notable, aunque curiosamente lo más débil es su registro grave, que suena menos que el resto.

Krystian Adam fue un buen Telemaco; **Hana Blazikova** una notable Minerva y buena Fortuna; **Anna Denis**, un lujo como Melanto; y cerca de ella estuvo su pareja en la trama, el interesante Eurímaco de **Zachary Wilder**. Típicos ejemplos de la escuela inglesa fueron **Gareth Treseder** (Anfinomo) y **John Taylor Ward** (Jupiter), y de la italiana **Carlo Vistoli** (Fragilidad Humana), **Francesca Boncompagni** (Juno), **Francesca Biliotti** (Euriclea) y **Silvia Frigato** (Amore). **Michal Czerniawski** (Pisandro) es buen cantante de voz fea, mientras **Francisco Fernández-Rueda** (Eumeo) exhibió excelente nivel pese a un timbre sin particular relieve, y **Robert Burt**, magnífico característico, destacó en el grotesco Iro.

por **Jorge Binaghi**

La villana en Madrid

Dentro de su presente temporada, el Teatro de la Zarzuela escenificó *La villana*, zarzuela en tres actos con música de Amadeo Vives (y libreto de Federico Moreno y Guillermo Fernández Shaw, basado en el drama *Peribañez* y *el comendador de Ocaña* de Lope de Vega). La obra que tuvo su estreno en este mismo escenario en 1927, del que había estado ausente desde 1983, se considera

prácticamente una ópera por el valor musical de su partitura, que contiene dos horas de música y apenas veinte minutos de diálogos.

La reposición merecía un nuevo montaje, que en esta ocasión fue dirigido escénicamente por **Natalia Menéndez**, con escenografías de **Nicolás Boni** y vestuarios de **María Araujo**. La propuesta fue tradicional y sobria, pero apegada al tiempo que marca el libreto. Su simpleza permitió que las escenas transcurrieran con fluidez, y sin mengua del dramatismo que permea la historia. La rica partitura resaltó con la mano segura del maestro **Miguel Ángel Gómez Martínez**, quien mostró su conocimiento del género, al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, de la que extrajo la suntuosa orquestación y ritmos folclóricos que el compositor incorporó. Notable fue el aporte del Coro Titular del Teatro en cada una de sus intervenciones.

El elenco fue encabezado por la Casilda de la soprano **Maite Alberola**, quien dotó al personaje de una sólida actuación y un canto brillante y robusto, tanto en su tonalidad como en el color. El tenor **Andeka Gorrotxategi** actuó a Don Fadrique con sentido dramático y mostró su voz resonante de grato color, a pesar que por momentos sonó algo forzada. **César San Martín** completó el trío protagonista con presencia escénica y buen instrumento vocal como Peribañez.

El resto de los cantantes tuvo un desempeño correcto, entre los que encontramos a la experimentada **Milagros Martín** como Juana Antonia, a **Sandra Ferrández** como Blasa, a **Ruben Amoretti** en el doble papel de David y el Rey de Castilla y a **Javier Tomé** como Olmedo. Queda como pendiente el ofrecimiento del nuevo director del Teatro de la Zarzuela de difundir obras como ésta por teatros de Iberoamérica, sin que por el momento se tenga conocimiento de que ello se vaya a llevar a cabo en un futuro cercano. ●

por **Alberto Rosas**