



Escena de *La favorite* en Barcelona
Foto: Antoni Bofill

La favorite en Barcelona

La versión francesa de esta ópera de Gaetano Donizetti terminará por imponerse a su traducción italiana. Tal vez sea justo, pero por momentos añoro aquella insensatez argumental con malos versos, cortes por todos lados, y mucha pasión. En el Liceu hemos tenido de nuevo —por segunda vez— la versión integral francesa, aunque esta vez se ha querido ir a la “integridad íntegra” y se nos ha asestado el ballet. O más bien lo han asesinado, desmembrado. Si no se tiene (porque no se ha querido) un cuerpo de baile, puede omitirse o hacerse con figurantes, como se hace en otros sitios. Pero repartirlo en fragmentos como intermedios que nada tienen que ver con la música de final y principio de las respectivas escenas es bochornoso y no sé quien fue el que ideó semejante tontería, pero alguien debió impedirselo porque no favoreció al autor ni al público ni a la tensión dramática.

Dicho esto, se utilizó la vieja y horrible escenografía (el vestuario era sólo algo mejor) de **Jean-Pierre Vergier** y se buscó un nuevo director de escena, **Derek Gimpel**, que podía haberse ahorrado la molestia. **Patrick Summers** dirigió fuerte y haciendo ruido y sin respetar nunca las voces que tenía sobre el escenario. La orquesta no se salvó de alguna vistosa vacilación en el aria de Leonora. El

coro, preparado como es costumbre por **Conxita García**, estuvo bien, pero cuando se movía era mejor que no lo hiciese y cuando se quedaba envarado de cara al público hacía añorar las versiones de concierto.

Ningún teatro en ninguna parte puede proponer dos repartos a la altura de las dificultades de la partitura en cualquier lengua, aunque las de la versión francesa no sean siempre las de la italiana y viceversa. Los mejores fueron, en el primer reparto, la protagonista de **Clémentine Margaine** y el Fernand de **Michael Spyres**. Ella tiene una voz oscura y de apreciables dimensiones y lo único que puede preocupar en su futuro es la emisión del agudo, que por ahora responde. Él es un gran baritenor, que no sé si es lo ideal para la parte: su color, e incluso su volumen y su técnica de emisión lo hacen más apto para otros papeles.

El rey Alfonso tuvo un estimable intérprete en el segundo reparto, **Mattia Olivieri**, que debe terminar de perfeccionar la técnica (abre demasiado, especialmente en las notas extremas de ambos registros), pero tiene mucha idea de cómo cantar y decir. Lamentablemente no fue el caso de **Markus Werba** en el primer reparto, que sólo se salvó por su musicalidad, pero demostró que ni por voz, timbre, escuela, ni siquiera por interpretación, debería haber aceptado la parte. **Ante Jerkunica** fue un Baltasar monótono pero efectivo (si sólo su anatema del segundo acto hubiera sido modulado un poco). Bien, pero algo metálica en el agudo, la Inés de **Miren Urbieta-Vega** y correcto (no más), el Gaspar de **Roger Padullés**.

En el segundo reparto debutaban **Stephen Costello**, un cantante discreto de buena presencia, modesta extensión, color y actuación aceptables (o sea insuficiente para Fernand) y —ante la renuncia, nunca se supo por qué, poco tiempo antes de las funciones, de la segunda mezzo— la también francesa **Eve-Maud Hubeaux**, estimable en particular en la zona grave (los otros registros son más bien de soprano, lo que la llevó a una poco feliz opción “alta” al final de su gran escena), pero de poco volumen.

En otras funciones canta Daniela Barcellona, pero no me será posible oírla. Hubo público, pero no colmaba las localidades, y los aplausos fueron tibios, al final algo más calurosos, en especial para Margaine y Spyres. Alguna voz aislada de disenso para Summers cayó en el vacío. Tal vez este título ya no sea tan popular en el Liceu como lo fue desde la inauguración hasta que lo cantara Alfredo Kraus en los años 80 del pasado siglo. Lástima.

por **Jorge Binaghi**

Manon Lescaut en Barcelona

Esta ópera de Giacomo Puccini faltaba desde hacía una década en el Liceu. No se entiende bien el por qué de una nueva coproducción (con Nápoles y Valencia) cuando la última vez se había utilizado el efectivo montaje de Liliana Cavani para la Scala.

El espectáculo ahora firmado por **Daive Livermore** puede contarse en los no muy felices del conocido director, siempre con sus habituales colaboradores. No falta el inevitable video de D-Wok (en este caso naturalmente sobre el famoso intermezzo que a saber por qué se trasladó al principio del último acto en vez del tercero). En el mismo se ven las fotos casi animadas de tantos inmigrantes (europeos o de otras procedencias) cuando llegaban a la isla de Ellis, donde comienza la acción (en realidad, empieza cuando se entra al teatro, con baúles y otros implementos que seguían a sus propietarios en el periplo).



Gregory Kunde (Des Grieux) y Liudmyla Monastyrskaya (Manon)
Foto: Antoni Bofill

Antes de que comience la música se ve a un maduro señor (el actor **Albert Muntanyola**) que habla con un agente de vigilancia en la sede ya cerrada de la famosa isla. Se le concede una última mirada al lugar y el anciano (Des Grieux, por supuesto) empieza a recordar. Su presencia se me ha hecho bastante pesada en toda la ópera. Como hemos cambiado de época, cuando llega la pareja a Amiens se presenta un impactante tren que es el que servirá a los amantes para huir (todo un tren para ellos solos), mientras el furibundo Geronte busca caballos para perseguirlos. En el segundo acto estamos en un burdel parisino en el que no sé bien cuál es la posición de Manon, porque no es una simple pupila, pero no parece ser la Madame (si acaso lo es Geronte). El tercer acto es el mejor (con un trasatlántico digno de Fellini). Y el cuarto cambia el páramo desolado cercano a Nueva Orleans por la sala de enfermos de la isla de Ellis (más bien una cárcel) y no se llega a entender por qué nadie tiene agua, y menos Manon y Des Grieux. Tampoco se entiende el sentido que tiene cantar ‘Sola, perduta, abbandonata’ en una sala bastante llena de enfermos, moribunda incluida. Cuando nos lamentamos de cómo se disparan los precios de una representación lírica, cuesta comprender que un acto pobre, de escenografía casi inexistente, con sus dos protagonistas en harapos y nadie más previsto se transforme en lo que acabo de describir (aparte del anciano que recuerda).

La dirección de **Emmanuel Villaume** (debutante aquí) fue correcta, pero le faltaba pasión y sensualidad (a menos que se tomen por tales algunos momentos en que la orquesta, en buena forma técnica, aumentaba súbitamente el volumen). Muy bien, el coro preparado por **Conxita García**. Dos repartos (incluso con un tercer tenor que no he visto) para los tres papeles principales. Destacaba netamente entre los secundarios **Carlos Chausson** (como el odioso Geronte). La concepción del maestro de baile era exagerada y demasiado paródica, pero en esa óptica realizaba un buen trabajo (**José Manuel Zapata**); muy bien **Carol García** (Cantante) e interesantes los medios del barítono **Michael Borth** (Sargento). Discretos, los demás y bien, el Edmondo de **Mikeldi Atxalandabaso** si se desea para el papel un tenor característico.

David Bizic (debutante también) fue un Lescaut sin relieve, demasiado engolado. **Jared Bybee** es más joven e interesante, pero aún debe perfeccionar la proyección, pues fuerza innecesariamente.

Liudmyla Monastyrskaya es un soprano *spinto* importante, con

un volumen enorme, pero la intérprete no era ideal para Manon: se notan el trabajo y el esfuerzo, pero los resultados no están a la altura del reto, sobre todo en todo lo que debe ser recitado o declamado. Sus notas filadas son buenas, pero tienden a ser fijas y blancas (todo el final sonó de ese modo, aparte de entenderse poco). Sus agudos, un punto de fuerza de su canto, sonaron ásperos y con demasiado *vibrato* en los dos primeros actos. Las cosas mejoraron a partir del tercer acto, aunque su mejor momento en un aria fue, increíblemente, ‘L’ora o Tirsi’. **Maria Pia Piscitelli** es una reconocida profesional y, aunque vocalmente sus medios sean más modestos y de menor calidad que los de Monastyrskaya, su italiano y su adecuación al personaje, en especial en los momentos más dramáticos, son muy superiores.

Gregory Kunde es justamente muy querido por el público y por quien firma estas líneas. Pero hay que reconocer que no sólo (como la protagonista) no tiene la figura ideal para Des Grieux, sino que la voz, espléndida en los agudos, tiene ahora poco brillo, su centro es irregular, y el gran tenor no se encuentra muy cómodo en particular en el primer acto. Mejora en el segundo, pero al gran Kunde sólo lo encontramos a partir de tercer acto. **Jorge de León** es un hombre aún joven con un material de primer orden, de tenor *spinto*, y un centro notable. Lástima que como actor no ofrezca nada que no sea genérico y en el agudo, bueno, la emisión se hace estentórea y por momentos nasal, con pérdida de firmeza.

por **Jorge Binaghi**

Norma en Bilbao

Mayo 28. La 66 Temporada de ABAO ha culminado con una última representación de esta ópera de Vincenzo Bellini que ha dejado un muy buen sabor de boca entre los aficionados. La presencia de la pareja triunfadora la temporada pasada con **Andrea Chénier**, **Anna Pirozzi** y **Gregory Kunde**, ha sido suficiente para rozar el lleno en la mayoría de las representaciones. Al indiscutible éxito de público, tendríamos que añadir el éxito artístico de una producción que, en colaboración con Les Arts de Valencia y el Teatro Real de Madrid, ha venido a salvar una Temporada 2017/18 un tanto irregular debido a las cancelaciones y a la huelga protagonizada por la Sinfónica de Euskadi en noviembre.

Gustó mucho la obertura acompañada de un ballet y una sucesión de proyecciones de video de los personajes, recurso escenográfico que se va a emplear en diversos pasajes de la obra y que habíamos tenido la oportunidad de contemplar hace 15 años, en las



Gregory Kunde (Pollione) y Anna Pirozzi (Norma) en Bilbao
Foto: E. Moreno Esquibel

representaciones de *Tosca* de la Ópera de Bratislava. La Orquesta Sinfónica de Bilbao bajo la batuta de **Pietro Rizzo** estuvo bien a nivel acompañamiento de coro y cantantes, aunque percibimos cierta lentitud en su dirección y ausencia de intensidad dramática en varios momentos orquestales.

El bajo italiano **Roberto Tagliavini** como Orovoso, quien volvía a Bilbao tras su éxito a principios de año con *Manon*, mostró una voz segura y potente, así como una proyección vocal encomiable, algo muy de agradecer en un teatro de las características del Euskalduna. **Silvia Tro Santafé** ha sido una Adalgisa muy convincente tanto a nivel vocal como en la parte dramática. A destacar entre todas sus intervenciones el trío con el que acaba el primer acto —muy aplaudido por el público asistente— y los dúos con Anna Pirozzi, una Norma espectacular.

El tenor norteamericano Kunde ha sido un buen Pollione en líneas generales, aunque vocalmente no ha llegado a emocionar en Bilbao como en recientes temporadas. El tenor es un cantante que posee una voz amplia, potente y con una gran seguridad en las notas altas, como quedó demostrado en el aria ‘Meco all’altar di Venere’. Muy aplaudido en el dúo del primer acto con Adalgisa y en el trío posterior; siempre es un privilegio para los buenos aficionados disfrutar sobre un escenario de la voz de este intérprete.

El debut en el personaje de Norma de la soprano Pirozzi ha sido todo un lujo para una temporada bilbaína de ópera que ha subido de nivel por la aportación vocal de la italiana. La potencia de su gran voz quedó reflejada en la *cabaletta* posterior a la célebre ‘Casta Diva’, aria muy aplaudida por el público. Los dúos con Tro Santafé en el segundo acto, encomiables, así como los pasajes con Kunde a lo largo de la obra. Si con el tiempo Pirozzi logra ir puliendo ciertos aspectos drámaticos del personaje y algunos detalles a nivel canoro, podrá a llegar a convertirse en una Norma de referencia.

por **José Nogueira**

Orfeo ed Euridice en Barcelona

En forma de concierto en el maravilloso recinto modernista del Palau de la Música se ha ofrecido una exhumación de esta obra de Calzabigi-Gluck, en su primera edición en italiano (Viena, 1762). Como es sabido, las diferencias con la versión de París (entre otras cosas, para un tenor agudo protagonista), doce años posterior, son muchas, y por tanto se ha tratado de una buena oportunidad para comparar la última, que se ha dado hace poco en la Scala con Michele Mariotti y Juan Diego Flórez, y ésta que propone I Barocchisti dirigido esta vez por **Andrea Marchiol** con **Philippe Jaroussky** en el papel principal.

Mucho más “austera” (80 minutos sin intervalos) y “esencial”, mucho más estática, y por tanto ideal para un concierto. No sólo por el nombre del conjunto parecía estar en un mundo más cercano al barroco: eso sí, sin demasiados oropeles y adornos, y sin tantas largas arias *da capo* y variaciones fantasiosas. Pero la dirección de Marchiol fue impresionante sobre todo por la continuidad y la verdadera fluidez del discurso musical, donde era difícil (y poco útil) establecer distinciones entre recitativos y arias. Desde el punto de vista del puro sonido orquestal, tal vez este enfoque favoreció a los actos extremos mientras el central sólo por momentos hizo brillar en todo su esplendor la partitura, pero aquí se trata de una mera opinión personal. Magníficos, todos los integrantes de la orquesta y extraordinario el notable esfuerzo del coro de cámara del Palau que desde mi punto de vista exhibía el nivel más alto de canto de toda la velada.



Philippe Jaroussky como Orfeo en Barcelona

Muy bueno, el Amor de **Emöke Baráth** (con una sola aria en el primer acto), que es algo más que la *soubrette* habitual en este rol. Aún mejor la Euridice de **Chantal Santo Jeffery**, quizás de figura no ideal, pero como voz en sí la más importante en volumen y color: su no muy extensa parte evidenciaba cualidades que podrán ser inclusive más útiles en otro repertorio. La función no habría sido posible sin la presencia protagónica de Jaroussky, que aseguró un lleno casi total de la enorme sala, cosa rara en estos días.

Se trata de un contratenor musicalísimo, simpático, de luminosa y delicada voz. Pero el *castrato* para quien fue escrita la parte era un alto (y de allí que Berlioz, en su versión de 1859, pensara en una mezzosoprano como Pauline Viardot), cosa que el francés no es. Los momentos mejores y más bellos (‘Che puro ciel’ fue una maravilla) eran los no muchos de paz y felicidad. Todas las veces que recitativos y arias insistían en centros y graves (señaladamente en la palabra “*ombra*”) no se podía negar ciencia del canto, pero el color y el peso vocal no estaban presentes.

Naturalmente se dirá que aquí también es cuestión de gustos, con cierta razón; pero considerando que hoy los contratenores han tomado el relevo de las mezzos (que es la voz que sigo prefiriendo, personalmente) se me ocurre que hay otros con características más adecuadas para la parte. Salvo el inevitable celular en momento clave o algún ruido molesto en otro, se notaba mucha concentración y silencio en el transcurso de la representación con grandes aplausos al final.

por **Jorge Binaghi**

La tabernera del puerto en Oviedo

Junio 9. El XXV Festival de Teatro Lírico Español bajó el telón en Oviedo con un lleno absoluto propiciado, tanto por lo atractivo del título —este *romance marinero* de Pablo Sorozábal, estrenado en Barcelona en 1936, es considerado la última gran zarzuela—, como por el hecho de que las representaciones de hace un mes en el madrileño Teatro de la Zarzuela, desde donde llega esta nueva producción, se vieron drásticamente reducidas en número por una huelga convocada por los trabajadores como protesta ante su reciente fusión —privatización encubierta, según algunos— con el Teatro Real.

Había, pues, mucho público madrileño, lo que —unido a que desde hace varias temporadas se programan en Oviedo tan sólo dos funciones, frente a las cuatro habituales antes de la crisis— hizo aún más difícil conseguir entrada para los no abonados.

Centrándonos ya en esta *Tabernera*, la acción se desarrolla en un pueblo marinero del norte de España, a donde el director de escena **Mario Gas** nos traslada con fidelidad verista y respeto a los diálogos originales. Éstos, en líneas generales, no se acortan ni modifican, lo que permite mostrar la extensa versificación e ingeniosa rima de las partes habladas —el libreto es de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw—, al tiempo que exige un elenco de cantantes con excepcionales dotes teatrales como el que aquí se vio. La escenografía de **Ezio Frigerio** es común para el primer acto y el segundo cuadro del tercero. Muestra una plaza rectangular a la que se abren dos negocios: el Café del Vapor y la Taberna del Puerto. El espacio está delimitado por tres muros altos y grises que configuran una atmósfera un tanto asfixiante en un pueblo donde todos se conocen y no existe privacidad. El borde del mar, con agua real, se sitúa en el límite del foso.

En el segundo acto este mismo espacio —suprimiendo los balcones y añadiendo chimenea y mostrador— se transforma en el interior de la taberna, mientras que en la escena de la galerna las acertadas proyecciones de **Álvaro Luna** recrean con gran belleza un mar entre nieblas y una tempestad, que finalmente se disipa mientras suena el interludio orquestal muy bien matizado. La magnífica iluminación

de **Vinicio Cheli**, directa en su intencionalidad, y el vestuario diseñado por **Franca Squarciapino**, fiel a la línea de verismo costumbrista que guía la propuesta, contribuyeron al éxito.

El papel de Marola fue interpretado por una entregada **María José Moreno**, que ejecutó con maestría las difíciles agilidades vocales de la canción 'En un país de fábula' y brilló en el dúo con Leandro '¡Todos lo saben!', gracias a un delicado acompañamiento orquestal que mimaba las voces. El personaje de Juan de Eguía en la interpretación del barítono **Javier Franco** tuvo más de nobleza y dignidad paterna que de la sordidez propia del viejo contrabandista. Su canción 'del Chfbiri' —contrapunto a la belcantista romanza de Marola— fue muy aplaudida.

El tercero de los papeles importantes, Leandro, fue interpretado con elegancia por el tenor **Martín Nusspaumer**. Su excelente fraseo y voz de timbre rico y matizado le permitieron lucirse en la bella romanza 'No puede ser', si bien no habría estado de más una mayor carga dramática en su interpretación. **Ernesto Morillo** mostró magníficas dotes actorales en el rol de Simpson, mientras que **Ruth González**, con su timbre cristalino, aportó al personaje de Abel la candidez del joven cuya inexperiencia y fragilidad física no le permiten defender con éxito sus impulsos amorosos ante los viejos pescadores.

La pareja cómica formada por **Vicky Peña** y **Pep Molina** funcionó a la perfección en su interpretación de Antigua y Chinchorro. Cantar dependiendo de qué pasajes imitando la voz de un borracho no es tarea fácil y en ello Molina mantuvo un timbre más homogéneo frente a su compañera que, en razón del registro, alternó voz impostada con otra de garganta, con un resultado más irregular. **Ángel Ruiz** como Ripalda y **Abel García** como Verdier realizaron un buen trabajo.

La Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Pablo Moras**, se movió con soltura sobre las tablas y cantó con entrega y empaste. En el foso, el maestro **Óliver Díaz** extrajo de la orquesta Oviedo Filarmonía un color tímbrico bien matizado en una lectura donde primó el respeto por las voces. ●

por **Roberto San Juan**



Escena de *La tabernera del puerto* en Oviedo
Foto: Alfonso Suárez