

Ópera en España

Luisa Fernanda en Oviedo

Junio 22. Esta comedia lírica en tres actos, con música de Federico Moreno Torroba y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, llegó al Teatro Campoamor en una producción del Teatro Real de Madrid. Con cierta inspiración goyesca, en ella se aprecia el sello inconfundible de **Emilio Sagi** a través de una dirección escénica de líneas puras y elegantes, con cuadros de gran plasticidad y belleza visual, cualidades puestas aún más de relieve gracias a la magistral iluminación de **Eduardo Bravo**. Con un decorado minimalista —poco más que una pequeña maqueta con monumentos de la ciudad de Madrid en los dos primeros actos y un olivo engalanado con cintas para el tercero, evocando la dehesa extremeña— Sagi y Bravo crean atmósferas ricas en matices y texturas donde se combinan telas vaporosas, juegos de sombras (con magnífico efecto al inicio del segundo cuadro del acto central) y una cálida luz que envuelve por momentos la escena, abriéndose paso desde el fondo del escenario.

El rico vestuario diseñado por **Pepa Ojanguren**, generoso en telas y en detalles, ennoblece a los campesinos con una amplia gama de matices en tonos pastel de blancos y ocre, además del negro. A todo ello hay que añadir las cuidadas coreografías de **Nuria Castejón**, tanto en la “Mazurca de las sombrillas” como en el coro final del tercer acto, que aportaron frescura y brillantez a la función.

Por la belleza y popularidad de sus romanzas y dúos, en esta zarzuela el personaje de Vidal puede llegar, si no a eclipsar, sí a competir en igualdad de fuerzas con la protagonista femenina. Así fue el caso de la sólida interpretación del barítono catalán **Àngel Òdena**, que demostró un excelente dominio de su instrumento en ‘Luche la fe por el triunfo’ o en ‘Ay, mi morena’, por citar dos de las romanzas más populares. Él se llevó, con justicia, la mayor ovación en la ronda de aplausos finales. Su rival por el amor de Luisa es Javier, personaje interpretado por el tenor **Joel Prieto**, quien debutaba en el Campoamor. Su voz no posee un volumen arrollador, pero sí un notable registro agudo homogéneo, y cantó con buen fraseo.



Escena de *Luisa Fernanda* en Oviedo
Foto: Alfonso Suárez

Además, el magnífico acompañamiento orquestal de la Oviedo Filarmonía, con el maestro **Óliver Díaz** al frente, se mantuvo en un segundo plano en esos momentos donde la voz debe brillar sola, como en la romanza ‘De este apacible rincón de Madrid’. Esta sabia premisa general en el manejo orquestal, tan simple como difícil de conseguir en la práctica, engrandeció pasajes vocales de otros personajes, como los de la Duquesa Carolina o la propia Luisa Fernanda. La primera estuvo interpretada por la soprano navarra **Sabina Puértolas**, mientras que la canaria **Davinia Rodríguez**, debutante en el Campoamor, fue de menos a más en su interpretación vocal y especialmente actoral de Luisa Fernanda, culminando con el intenso y expresivo dúo con Javier en el tercer acto: ‘Cállate, corazón’.

María José Suárez interpretó con dominio escénico y vocal el papel de Doña Mariana y **Manel Esteve** fue un destacado Luis Nogales. La cara más amable la ofreció **Didier Otaola** en el papel de Aníbal. Completaron el amplio elenco **Ana Nebot** (Rosita), **David Rubiera** (Bizzo Porras), **Juan Noval-Moro** (Saboyano) y el veterano actor **José Antonio Lobato** (Don Florito).

Las voces de la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparadas por **Pablo Moras**, sonaron seguras, con una línea de canto elegante y bien matizada. En la “Mazurca de las sombrillas” hubo, sin embargo, algún ligero problema de sincronía con el tempo y, además, el propio manejo de los quitasoles podría haber sido más fluido y natural. El balance global fue en todo caso muy positivo y el público salió satisfecho de una función con la que concluyó por este año la temporada de Teatro Lírico Español en el coliseo ovetense.

por **Roberto San Juan**

Luisa Miller en Barcelona

La genial *Luisa Miller* de Verdi, no muy frecuente aquí, ha tenido al fin una buena reivindicación en esta oportunidad. Una dirección musical de **Domingo Hindoyan**, que se presentó por primera vez, fue muy interesante desde los primeros compases de la obertura, para llegar a un bellísimo tercer acto sólo un tanto fuerte en un par de momentos. La orquesta lo siguió bien y se encontró en buena forma, mientras el coro (preparado como es habitual por **Conxita García**) cantó con mucha seguridad y buen sonido.

La producción preparada por **Damiano Michieletto** para la Opernhaus de Zúrich (montada aquí por **Ulrich Senn**) presentó momentos notables (el tercer acto con ese color azul que inundó las paredes —bellas proyecciones— para significar el camino imparables del veneno) junto a algunos conceptos demasiado esquemáticos: hay dos niños, él y ella, como para decirnos que los padres no los han dejado crecer. Bellísimos el vestuario dieciochesco de **Carla Teti**, escenografía en general adecuada de **Paolo Fantin**, extraordinaria la iluminación de **Hans-Rudolf Kunz** e interesante la “videocreación” (sic) de **Timo Schüssel**.

Digna de todo elogio, la pareja protagonista. Por belleza de sonido, estilo y absoluta adecuación al rol, hay que citar en primer término al espléndido Rodolfo de **Piotr Beczala**, aplaudido con delirio después de su gran aria, con una técnica admirable, *mezze voci* y respiraciones estupendas (el final del dúo del acto tercero fue impactante) y buen actor. **Sondra Radvanovsky** tiene una voz enorme —quizá demasiado—, oscura y metálica, pero consigue aún ejecutar las agilidades y las difíciles notas filadas, pero poco es lo que se le entiende (justamente se mostró muy agradecida al traspunte). En lo escénico resultó más interesante que otras veces.



Escena de *Luisa Miller* en Barcelona
Foto: Antoni Bofill

Las voces graves mostraron algunos puntos débiles: **Michael Chioldi** (Miller) posee un buen registro agudo pero, por lo demás, su volumen y timbre resultaron irregulares o escasos; como actor es voluntarioso.

J'Nai Bridges (Federica) tiene un bonito color de mezzosoprano, casi contraltal, pero el sonido se queda más de una vez en la garganta; es bonita y se mueve bien. **Dmitry Belosselskiy** (el Conde Walter) es un cantante extraño: buen color, en algunos momentos nasal; en otros, “sucio”; de emisión no siempre fácil y con oscilaciones de entonación evidentes. Buena presencia escénica, pero poco de interpretación. Interesante, el Wurm de **Marko Mimica**, una voz que tiene un timbre y volumen imponentes, aunque tiende a vociferar y por momentos atruene en demasía. Muy buen intérprete. Los comprimarios fueron la muy válida **Gemma Coma-Alabert** (Laura) y el correcto **Albert Casals** (un campesino). Mucho público, evidentemente más que satisfecho.

Un poco menos de público, pero bastante contento, fue el que asistió al segundo reparto. Muy bien, la joven **Eleonora Buratto**, que tal vez no debería exponerse demasiado pronto a roles de la densidad de este (el grave no resultó muy “natural”, mientras que el centro no siempre poseyó la consistencia deseable); mucho más cómoda en el primer acto, lució exquisitas medias voces en el último. **Arturo Chacón-Cruz** fue un Rodolfo demasiado lloroso de buena voz, no siempre timbrada, aparte de uno que otro agudo voluntarioso pero forzado. Bravísimo el Miller de **Juan Jesús Rodríguez** que, si mostró tendencia a cantar siempre fuerte, tenía la ventaja de un timbre oscuro y brillante y un agudo insolente en su facilidad (optó por el final de la *cabaletta* subiéndolo a las alturas). **Sonia Prina**, lejos esta vez de sus habituales empleos en el repertorio barroco, resultó una grata sorpresa como Federica, con una voz muy cálida y persuasiva y una gran expresividad. **Carlo Colombara** logró paliar en parte su problemático y pobre agudo con la calidez y la calidad del color y el fraseo. Bien, el Wurm de **Marco Spotti**, siempre algo engolado, pero muy en carácter.

por Jorge Binaghi



Arturo Chacón-Cruz (Rodolfo) y Eleonora Buratto (Luisa)
Foto: Antoni Bofill

Tosca en Barcelona

Tosca volvió para quince funciones con dos repartos, en la misma producción que se estrenara hace cinco años con de **Paco Azorín**, bastante lóbrega: la iglesia es más oscura y tétrica que las salas del Palacio Farnese, cada vez más abstracta con cada acto que pasa, pese a que leemos bien claro las horas del día y los nombres de las calles y los puentes romanos y un Castel Santangelo —un techo con prisión debajo— obviamente no reconocible. Están asimismo los figurantes que primero acompañan a Angelotti en su fuga de la cárcel y simétricamente a Tosca después del asesinato de Scarpia, y que engarzan el principio de cada acto con el final del anterior. La única pausa tiene lugar luego del primer acto, cosa tal vez lógica



Erwin Schrott como Scarpia en Barcelona

Foto: Antoni Bofill

pero que disminuye el impacto teatral del final del segundo.

Si las vírgenes de la iglesia (más bien entre flamencas y andaluzas) iban cambiando de vestidas a desnudas en el momento del ‘Te Deum’ (por el enloquecimiento pasional de Scarpia, supongo), tuvimos derecho a una presencia ubicua del Sacristán (que hasta cantaba a dúo un par de líneas que Puccini no pensó para él) y la aparición forzada, antes de la llegada de Cavaradossi en el primer acto, de dos malencarados Spoletta y Sciarrone que amenazan al pobre fraile.

La parte musical se confió a la batuta de **John Fiore**, que hizo así un feliz debut en el Liceu con una dirección y concertación más que competente en la que nunca perdió de vista ni a los profesores de la orquesta ni a los cantantes en el escenario. Fue buena la actuación de la orquesta y asimismo la de los coros del Teatro (dirigido por **Conxita García**) y el infantil Veus (preparado por **Josep Vila i Jover**). Los comprimarios menos interesantes fueron el pastor de **Inés Ballesteros** (incomprensible) y el carcelero de **Marc Pujol**, un tanto vociferante y sin gran calidad tímbrica. Bien **Josep-Ramon Olivé** (Sciarrone), muy bien **Enric Martínez-Castignani** (el dichoso Sacristán) y también **Stefano Palatchi** como Angelotti, pero sobre todo el excelente **Francisco Vas**, otra vez un Spoletta de gran nivel.

En el primer reparto el retrato más completo y exitoso en cuanto a voz e interpretación fue el de **Erwin Schrott**, un Scarpia temible en su pretendida afabilidad (algunas frases sorprendían —tal vez

no siempre de modo positivo— pero el magnetismo del artista es tal que poco importaba). La voz se mostró lozana y poderosa e incluso en la zona aguda —siempre difícil para un bajo cantante (o uno bajo-barítono, como se dice hoy)— se oía bien timbrada y de emisión fácil, y pudo con el coro en el ‘Te Deum’.

De **Liudmyla Monastyrska** se esperaba una excelente ejecución vocal y una interpretación de poco relieve. Tuvo algo más de relieve, pero lamentablemente eso se vio compensado por un acto primero descontrolado y con exceso de vibrato y sin notas filadas; las cosas mejoraron en los actos siguientes (aunque nunca del todo). ‘Vissi d’arte’ tuvo un buen aplauso, pero se trataba de una versión algo más que correcta y nada más. **Jonathan Tetelman** (en lugar de Fabio Sartori, “por razones personales”) cantó por vez primera Mario. Tiene un buen físico, una voz oscura (era barítono hasta hace tres años) que no corre con facilidad porque queda casi siempre *in gola*. Sólo parece liberarse en el agudo (a costa de un cierto esfuerzo perceptible en un incipiente trémolo hacia el final de la nota, que ama prolongar hasta lo inverosímil, con el beneplácito del público). Como intérprete es discreto o banal cuando no cae en momentos de mal gusto como el final “tradicional” de ‘E lucevan le stelle’.

El segundo reparto, en cambio, nos permitió apreciar un excelente Mario en la línea de los tenores italianos de antaño (o sea la buena escuela italiana de canto), **Roberto Aronica**, que cantó bien el primer acto y muy bien los restantes, con muy buen sentido del fraseo y una correcta interpretación escénica y vocalmente

impecable. **Tatiana Serjan** tiene una voz enorme (tal vez demasiado) en el registro central, un grave adecuado, y en el agudo hay cambios de color y volumen ('No, non è vero!' del segundo acto, para dar una muestra), pero intentó hacer algunas medias voces, decir y moverse bien, y sin que su protagonista entrara en la historia, me ha convencido mucho más que su colega. **Lucio Gallo** ha sido siempre más interesante como actor que como cantante. Considerando este hecho (que se ha acentuado con el paso del tiempo, con una emisión constantemente abierta), ofreció un Scarpia de tradición y en conjunto muy correcto.

por **Jorge Binaghi**

Il trovatore en Madrid

El Teatro Real demuestra no tener miedo ni complejos y presentó tres repartos diferentes (pero con sólo dos tenores) para la ópera que es fácil de hacer si se tienen cuatro grandes cantantes (según Toscanini): *Il trovatore* de Verdi. Fácil, por estos u otros motivos, no ha sido nunca, y en todo caso no es hoy el mejor momento para reunir cuatro primeras figuras. He visto dos de los tres elencos, los que me permitían las fechas.

Hay que decir enseguida que de verdaderamente excepcional sólo hubo el Conde de **Ludovic Tézier**, más fascinante ahora que hace tres años en París, con todo lo necesario para regalar una interpretación que debe considerarse de referencia. Bastará con decir que el papel parecía en verdad fácil, sin que se advirtiera el menor esfuerzo, con un dominio magistral de la respiración y un *legato* ejemplar (y tenía traqueítis). **Artur Ruciński** no repitió la buena impresión causada hace dos años en Barcelona. La voz cambia de volumen y de puntos de apoyo cuando pasa a la zona aguda, pero sobre todo no corre mucho.

El protagonista de **Francesco Meli** posee un timbre privilegiado y un centro bellísimo, pero el agudo es corto y tanto insiste en llevar a Manrico al *bel canto* (con demasiados filados, y no siempre timbrados) que termina por privarlo totalmente del aspecto heroico que también debería tener. **Piero Pretti** es un cantante decidido —con el enfoque más tradicional del personaje— y sus dos últimos actos fueron buenos, pero en los dos primeros no hubo casi rastros de color ni de brillo.

Maria Agresta (Leonora) es una buena cantante, muy buena incluso, pero no se entiende por qué le cuesta aceptar que tiene una voz de soprano lírico "plena" y en cambio insiste con papeles que le pueden acarrear problemas. El grave no existe o resulta sumamente desagradable y abierto. El centro empieza a mostrarse irregular y en algunos momentos el sonido es feo. Bien, en cambio, los agudos y los no muchos sonidos en *piano*, que resultan de color muy distinto. Sus agudezas son correctas pero con tendencia más a marcarlas que a realizarlas. La voz de **Hibla Gerzmava** es enorme y oscura, con un ligero y rápido vibrato en zona aguda, una falta casi total de medias voces y agudezas escasas (por suerte la orquesta le ayudó en la peligrosa *cabaletta* del último acto, 'Tu vedrai che amore in terra'. Dicho sea de paso, no repitió ninguna de las *cabalettas*, lo que en estas representaciones, cualquiera que fuera el reparto, me pareció muy justificado).

Ekaterina Semenchuk cantó Azucena con menos volumen, pero con mayores matices que en París, y se mostró muy intensa como actriz (tal vez demasiado declamatoria). **Marie Nicole Lemieux**



Roberto Tagliavini (Ferrando) y Ludovic Tézier (Conte di Luna)
Foto: Javier del Real

no tiene una verdadera voz verdiana y los agudos la pusieron en dificultad, pero el grave fue imponente y se entregó en cuerpo y alma al papel de la gitana.

Roberto Tagliavini fue el único bajo previsto para Ferrando y en las dos veladas seguidas en que lo escuché cantó de modo irreprochable y con bella voz. Bien los comprimarios: **Cassandre Berthon** (Ines), **Fabián Lara** (Ruiz) y **Moisés Marín** (Mensajero). El coro, preparado como siempre por **Andrés Maspero**, tuvo su acostumbrado buen nivel, como lo tuvo también la orquesta del Teatro bajo la batuta de **Maurizio Benini**, competente aunque no muy inspirada, y con tendencia a tiempos rapidísimos.

La nueva producción (en coproducción con Dinamarca y Montecarlo) dirigida por **Francisco Negrín** deseaba explicar todo y más, por lo que desde el inicio al final tuvimos también a la madre de Azucena (**Sophie Garagnon**) y a su hijo verdadero (**Saúl Esgueva/Eneko Galende**), más una serie de actores y niños francamente molestos (los pequeños seguían a Ferrando como público de la narración inicial o alumnos de esgrima en el tercer acto).

Desde el punto de vista de los trajes, el coro era uno de los puntos más débiles, vestido no se sabe bien de qué, y se arrastraba por el escenario o bien se mantenía inmóvil, y así entender el famoso coro del segundo acto fue sumamente complicado, ya que las señoras eran magas o adivinas y los señores vaya uno a saber, pero herreros no. Muy bonitos los vestidos, aproximadamente "medievales", y luces muy vistosas. ●

por **Jorge Binaghi**