

por Ingrid Haas



## Julie Fuchs:

### Mademoiselle

Orchestre National D'Île-de-France; Enrique Mazzola  
Deutsche Grammophon CD

La soprano francesa **Julie Fuchs**, ganadora del segundo lugar del premio femenino de Operalia en 2013, presenta su segundo álbum como solista con una selección de arias interesante, inteligente y novedosa. Bajo el título de “Mademoiselle”, Fuchs escogió como tema principal de este CD a personajes femeninos cuyo común denominador es que son huérfanas dentro de la trama de las óperas en las que aparecen.

Además, Fuchs decidió concentrarse en buscar rarezas operísticas escritas entre 1815 y 1855 por Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Giovanni Pacini, Pietro Raimondi, Vincenzo Fioravanti, Francisco Asenjo Barbieri, Hector Berlioz y Giacomo Meyerbeer. Las arias ‘O tenera madre dal cielo ritorna’ y ‘Allor ch’è a mezzo la notte bruna’ de *La regina di Cipro* de Pacini y ‘Amor cagion possente’ de *L’orfana rusa* de Pietro Raimondi son primera grabación.

El disco comienza con una de las dos arias más conocidas: ‘Il faut partir’ de *La fille du régiment* de Donizetti, interpretada por Fuchs con un *legato* impecable, un timbre claro y gran melancolía. El rol de Marie en esta ópera ha sido ya interpretado por Fuchs en escena y se nota la compenetración de la soprano con los sentimientos del personaje.

Otro papel que Fuchs ya cantó con gran éxito es el de la Comtesse Adèle en *Le comte Ory*. Era de esperarse que en este disco incluyera la difícil aria ‘En proie a la tristesse’ del primer acto de la ópera. Su virtuosismo es patente en esta escena, sobre todo en ‘Céleste providence’, donde las coloraturas y los sobreagudos lucen al máximo: una Adèle exquisita en su fraseo, pero también vibrante en su energía en la segunda parte del aria.

La soprano incluye ‘Sventurata mi credea’ de *La cenerentola* de Rossini, que interpreta con gran emotividad y estilo. Muestra un gran control sobre las fiorituras rossinianas y luce con soltura su registro agudo y sobreagudo. Siguiendo con Rossini, incluye el aria ‘Juste ciel’ de *Le siège de Corinthe* donde, de nuevo, la soprano francesa ofrece una línea de canto impecable.

También de estilo evocativo y melancólico, Fuchs canta con buena dicción española ‘¿Por qué se oprime el alma?’ de *Mis dos mujeres*. Esta aria de Asenjo Barbieri, quien nos regaló muchas joyas en el campo de la zarzuela, es de estilo más “operístico”.

De *La regina di Cipro* de Paccini, la soprano nos regala dos joyas. La primera, ‘O tenera madre dal cielo rimira’, es un *andante* con carácter de plegaria, acompañado al principio por un largo recitativo. La segunda, ‘Allor ch’è a mezzo la notte bruna’, se parece mucho al aria de

*Linda di Chamounix* de Donizetti, ‘O luce di quest’anima’. Es un aria alegre, con ciertos contrastes de *tempi*, y que requiere de una agilidad y claridad vocal que Fuchs tiene de sobra. Logra unos *staccati* preciosos, y cierra un *Mi* sobreagudo brillante.

La tercera joya musical (también inédita) es el aria de Leonilla ‘Io son la zingara’, de la ópera bufa *Gli zingari* de Vincenzo Fioravanti. El carácter jovial, alegre y pícaro de la pieza describe a la protagonista, una chica gitana que canta sobre el arte de la seducción, de la cual es experta. Además de su hermoso timbre, Fuchs hace gala en esta aria de sus dotes histriónicas.

Continúa el aria de Leonilla ‘Amor cagion possente’ de *L’orfana russa* de Pietro Raimondi. Fuchs hace uso de su *mezza voce*, sus coloraturas y sus sobreagudos con gran destreza, además de transmitir el carácter juguetón del personaje. La introducción con la flauta suena rossiniana y la melodía es delicada, permitiendo a la soprano mostrar el lado más sutil de su canto. Luego, la ‘Mélodie pour soprano et orchestre’ de *Zaïde* de Berlioz, a ritmo de bolero, comienza con una introducción que nos sitúa de inmediato en Granada. Fuchs canta con aplomo y matices.

Concluye el disco con el aria de Catherine ‘L’aurore enfin succède’ de *L’etoile du nord* de Meyerbeer. Este personaje es muy parecido a Marie de *La fille du régiment*, ya que es una chica que vive en un campamento de soldados. Es del periodo francés del compositor; se nota en el estilo musical tan lírico que le da a la voz y en el desarrollo del aria. Puede llamarse un “aria de locura” francesa,



con menos agilitades vocales que las de la ópera belcantista italiana, pero igual de lucidora para la cantante.

La excelente dirección de **Enrique Mazzola** al frente de la Orchestre National D'Île-de-France ayuda al lucimiento de la solista. El sonido de la orquesta es brillante y se adapta al estilo de cada aria.

## Emöke Baráth:

*Voglio cantar*

Il Pomo d'Oro; Francesco Corti  
ERATO CD

La soprano húngara **Emöke Baráth** presenta su primera grabación como solista. El título hace referencia a un aria de la compositora veneciana Barbara Strozzi (1619-1677), figura alrededor de la cual gira la temática del disco.

Strozzi fue la primera mujer compositora en la Venecia del siglo XVII que pudo tener una vida profesional en la música. Fue hija del noble, poeta, libretista y dramaturgo Giulio Strozzi, y de Isabella Garzoni, criada a su servicio. Strozzi reconoce a la pequeña Barbara (quien usaba el apellido Valle antes de ser reconocida por su padre biológico), y descubre en la niña un gran talento para la música. Es él quien la lleva a estudiar con Francesco Cavalli, a la edad de 12 años. A Strozzi le tocó vivir el primer auge de la ópera en Venecia y varias de sus composiciones están inspiradas en el estilo de Cavalli. El padre de Barbara creó la *Accademia degli unisoni*, una sociedad musical que se juntaba a tocar en su casa, y Barbara fungía como anfitriona de dichas reuniones.

Strozzi nunca compuso ópera, pero sus canciones y composiciones vocales tienen un sentido dramático muy cercano a los del género.

Son piezas muy íntimas y evocativas, con tintes en la melodía vocal que muestran cómo Strozzi conocía bien la voz humana. Se sabe que Barbara era muy buena cantante y en su música se escucha su dominio y su amor por el arte del lucimiento de su instrumento. Sus melodías no son sencillas y muestran un verdadero conocimiento del contrapunto y la armonía. Su carrera floreció después de la muerte de su padre y de su pareja, Giovanni Paolo Vidman, un hombre casado, amigo de su padre que no obstante le dio a Barbara Strozzi cuatro hijos. La compositora murió a los 58 años en Padua, sola.

Este disco hace homenaje también a otros compositores de su época, comenzando por su maestro, Cavalli, seguido por Biagio Marini (1594-1663), Antonio Cesti (1623-1669) y Tarquinio Merula (1595-1665).

Baráth comienza el disco cantando el aria 'Che si può fare' (compuesta en 1664), mostrando una hermosa voz que se adecua muy bien al estilo de la pieza. El acompañamiento de *Il Pomo d'Oro* es fundamental en todas las canciones que escucharemos; el sonido de la agrupación es rico, brillante y frasea junto con Baráth, entretejiendo a la voz con el ensamble. La voz está casi al desnudo en la segunda parte de la pieza, con un acompañamiento discreto, para permitir la expresividad del texto. Los cambios de ritmo en las cuatro partes que conforman el aria muestran la versatilidad de la composición de Strozzi para poder ilustrar los distintos sentimientos que plasma el texto.

Siguen en el programa 'Mi fa rider la speranza' y el lamento 'Lagrimie mie' de *Diparti di Euterpe* (1659), un compendio de cantatas con texto de Pietro Dolfino. La primera es de carácter alegre y, de nuevo, tenemos constantes cambios de *tempi* que Baráth afronta muy bien, cantando con un tono brillante y buenas agilitades. La segunda es más recitada y permite a la cantante mostrar sus dotes de intérprete del texto. La belleza del timbre de Baráth y su dominio del estilo ilustra cómo Strozzi le daba importancia y lucimiento a la voz en sus piezas cantadas.

Otra de las arias importantes de Strozzi que aparecen en este disco es el lamento 'Sul rodano severo', que habla de la trágica muerte del favorito del rey Luis XIII, el Marqués Cinq-Mars, Henri Coiffier de Ruzé, quien fue ejecutado en 1642 por ser el líder de una conspiración en contra del Cardenal Richelieu. Esta pieza depende mucho de la intención narrativa y de la emotividad con que se enuncie el texto. No es, de ninguna manera, un aria de virtuosismo vocal.

En 'Chi brama in amore' de *Amante Loquace*, de 1657, una "ariette a voce sola escrita" de carácter jovial y pícaro, la voz de Baráth puede volar un poco más. La sexta y última pieza de Strozzi es el aria 'Voglio sí, vo'cantar... Misero, i guai m'han da me astratto' de la *cantata L'astratto* Op. 8, compuesta en 1664.

Para el lucimiento de *Il Pomo d'Oro*, además de para ilustrar el genio como compositor de Cavalli, se incluyen cinco piezas de *Statira, Principessa di Persia*, escrita en 1656: la *Sinfonia*, las arias 'Alba, ch'imperli i fiori... Amor, che mascherasti', 'Cresce il fuoco, avvampa il cuore' y 'Vanne intrepido, o mio bene', además de la *Canzon a 3* de su *Musiche sacre*.

Los otros compositores que vienen representados en el disco son Biagio Marini, con la Sinfonía grave *La Zorzi, Affetti musicali* Op.





*I* (1617) y la Sonata sopra ‘Fuggi, dolente core’ (1655), bellamente interpretadas por Il Pomo d’Oro. De Antonio Cesti, Baráth canta ‘Speranza ingannatrice’. Y de Tarquinio Merula, interpreta las *Canzoni overo sonate concertante per chiesa e camera, Libro 3 Op. 12: XIX: Ballo detto Eccardo* (con **Francesco Corti** en el clavecín, quien también dirige al ensamble). Gran mención merece Il Pomo d’Oro y Corti en su delicada y bien ejecutada interpretación de las piezas instrumentales.

## Olga Peretyatko:

**Mozart+**

Olga Peretyatko (soprano)  
Sinfonieorchester Basel; Ivor Bolton  
SONY CLASSICAL CD

El quinto disco como solista de la soprano rusa **Olga Peretyatko** presenta un programa dedicado a Mozart y sus contemporáneos. Incluye arias de óperas de Mozart (algunas de las cuales ya ha cantado en escena), además de material muy interesante de compositores como Tommaso Traetta, Giovanni Paisiello y Vicente Martín y Soler. La Sinfonieorchester Basel, bajo la batuta de **Ivor Bolton**, acompaña a Peretyatko con un sonido puro y elegante.

De los tres contemporáneos de Mozart en este disco, el menos conocido es Traetta (1727-1779), que fue *maestro di cappella* de Catalina II de Rusia en San Petersburgo de 1768 a 1775, y para ella compuso la ópera *Antigona* (1772). Peretyatko canta tres fragmentos de esta ópera, cada uno de carácter distinto, pero muy ilustrativos de la versatilidad del compositor.

La primera pieza es el recitativo y aria ‘Ombra cara, amorosa’, donde la soprano rusa hace gala de su *mezza voce*. Lo mismo sucede con la segunda aria, ‘Io resto sempre a piangere’, de carácter melancólico, donde Peretyatko muestra gran sensibilidad

interpretativa. La tercera es ‘Finito è il mio tormento’; esta aria de bravura, permite a la soprano lucir sus agilidades y notas agudas.

La relación de Mozart con Martín y Soler viene no sólo del hecho de que el español fuese buen amigo de Mozart, habiendo trabajado ambos con Lorenzo Da Ponte, sino también porque Mozart, además de usar un tema de *Una cosa rara* de Martín y Soler en *Don Giovanni*, escribió dos arias que se interpolaron en la ópera *Il barbero di buon cuore* del compositor valenciano en su reposición de noviembre de 1789. Ambas son interpretadas en este disco: ‘Chi sa, chisa sa, qual sia’ (K 582) y ‘Vado, ma dove?’ (K 583). La voz de la soprano rusa es ideal para estas dos arias, que las ejecuta con estilo mozartiano. También canta el aria de Martín y Soler ‘Infelice ad ogni istante’ de *Il barbero di buon cuore*, pieza de gran lirismo que requiere matices en la voz que la soprano rusa resuelve con sutileza.

Notamos también que el registro central de Peretyatko es más oscuro que antes, razón por la cual está empezando a cantar roles más líricos y menos ligeros. Prueba de ello es su interpretación del aria de Donna Anna ‘Or sai chi l’onore’ de *Don Giovanni*. Aunque su voz puede sonar un poco “ligera” para oídos acostumbrados a escuchar a sopranos de instrumento más robusto, Peretyatko usa su color adecuadamente para imprimir la desesperación del personaje. Además, da gusto escuchar a una Anna que suena joven. El ataque de la primera frase es incisivo, pero nunca exagerado.

Peretyatko ha cantado ya el rol de la Condesa Almaviva en *Le nozze di Figaro* y en esta grabación interpreta un hermoso ‘E Susanna non vien!... Dove sono i bei momenti’. También habrá quien prefiera una voz más robusta para la Condesa, pero la línea de canto de Peretyatko es muy refinada. Su manejo del texto en el recitativo es muy inteligente, sin excederse en el sufrimiento, y tiene la melancolía necesaria.

Uno de los roles más difíciles para soprano en las óperas mozartianas es, sin duda alguna, Vitellia en *La clemenza di Tito*. Siendo una voz ideal para el rol de Servilia, Peretyatko decide mejor grabar el aria ‘Non più di fiori’ de Vitellia, afrontándola con gran técnica, aunque llevando al límite su voz.

Habiendo sido una fabulosa Blonde en *Die Entführung aus dem Serail*, Peretyatko incluye en esta grabación dos de las arias de Konstanze: ‘Welcher Wechsel herrscht in meiner Seele... Traurigkeit ward mir zum Lose’ y la virtuosística ‘Martern aller Arten’. El estilo más lírico de la primera le queda bien a la soprano y en la segunda podemos decir que la canta con bravura, gran temperamento, y sin problemas con las agilidades.

De Giovanni Paisiello (1740-1816), Peretyatko canta la cavatina de Rosina ‘Giusto ciel, che conoscete’ de *Il barbiere di Siviglia*. Mozart y Paisiello se reunieron varias veces: en Nápoles (1770), Turín (1771), Milán (1773) y Viena (1784). Se dice que conversaron precisamente sobre esta ópera. Además, escribió cuatro arias alternativas para las óperas de Paisiello (KK. 272, 374, 513 y 580), y las variaciones para piano sobre un tema de *I filosofi immaginari*, K. 398.

Excelente, la interpretación orquestal de la Sinfonieorchester Basel, bajo la batuta de Bolton, que arropan a Peretyatko de un sonido prístino, adecuándose a los estilos de cada aria y fusionándose con la cantante. ●