

# Ópera en España



Escena de *Una cosa rara* en Valencia

Foto: Tito Baeza

## *Una cosa rara* en Valencia

El Palau de les Arts valenciano se ha volcado al rescate de las óperas del compositor más internacional que haya nacido en esa tierra. No hay duda de que las obras de Vicente Martín y Soler — contemporáneo de Mozart, Salieri y Haydn — merece esa atención y, afortunadamente, también otras temporadas líricas peninsulares han arrojado el hombro para devolverle el lustre, programando sus obras con regularidad en los últimos años.

*Una cosa rara* es quizá el título más mencionado por los aficionados, gracias al *Don Giovanni* del genio salzburgués, que le hizo los honores al citarla musical y textualmente en su obra. La rareza a la que hace mención el nombre no es otra cosa que la fidelidad amorosa. Lorenzo Da Ponte, el libretista, ya nos lo hacía notar desde antaño. Esta nueva producción lleva la firma de **Francisco Negrín**, que le ha dado dinamismo y su particular toque tecnológico. La escenografía, condicionada por las cualidades técnicas de la sala Martín y Soler (nombrada así en honor al compositor), es única y una apertura en el suelo permitía pasar de las escenas exteriores a las interiores con celeridad y certeza. Una apropiada dosis de buen humor en la dirección de actores y la majestad marcada a algunos de los personajes (por ejemplo al de la reina Isabel “la Católica”) redondearon la oportuna puesta en escena.

**Ottavio Dantone**, un especialista en obras barrocas y clásicas, dirigió con buen pulso a la Orquesta de la Comunidad Valenciana (la titular del teatro), convenientemente ajustada los requerimientos de la partitura. Su lectura fue vívida y singular, digamos que supo imponer su personalidad a un conjunto no muy ducho en este repertorio. Quizá por ello se notó que estaba muy al pendiente de los músicos y menos de los solistas, con lo que hubo algún puntual desfase. El elenco estuvo encabezado por la soprano **Ofelia Sala**, en el papel de Isabella (la reina de España), muy apropiada por la autoridad que demostró en todas sus intervenciones. Giovanni (el príncipe) fue interpretado por el joven tenor **Joel Prieto**, que no termina de cuajar como un cantante de primer nivel. La coloratura sigue resistiéndosele y la proyección de la voz no es del todo homogénea. Lilla, la campesina de quien todos se enamoran, fue estupendamente encarnada por la soprano **María Hinojosa**, con

voz clara pero de recia hechura y siempre en estilo. Completaron el elenco con suficiencia el tenor **Javier Tomé** (Corrado), el barítono **Isaac Galán** (Lubino) y el bajo **Sávio Sperandio** (Lisargo). Más discretos en lo vocal estuvieron la soprano **Maite Alberola** (Ghita) y el barítono **Lluís Martínez-Agudo** (Tita). El coro mostró mejor empaste con la orquesta en el segundo acto que en el resto.

por **Federico Figueroa**

## *Doña Francisquita* en Oviedo

El deseo de acercar la obra al espectador del siglo XX, junto con una innovadora escenografía, son dos de los rasgos más destacados de esta *Doña Francisquita* ofrecida en el Teatro Campoamor, en una nueva producción del madrileño Teatro de la Zarzuela. El responsable de la revisión dramatúrgica y director de escena es **Luis Olmos**. Sin perder la esencia del libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, al que Amadeo Vives puso música, Olmos actualiza el lenguaje y sintetiza ideas, prescindiendo del verso de Lope de Vega (la zarzuela se basa en la comedia *La discreta enamorada* de Lope). Con ello la obra gana además en agilidad dramática. Las abundantes referencias a Madrid presentes en el texto no encuentran su correspondiente reflejo en la depurada escenografía de **Jon Berrondo**, basada en una estructura adintelada, quebrada a base de marcos concéntricos móviles, con libertad para girar de manera independiente alrededor de sus lados. Con esta estética minimalista se consigue otro de los objetivos, como es la universalización de la obra, al despojarla —al menos en el aspecto escénico— del casticismo madrileñista característico de esta zarzuela. La escenografía funcionó y, si bien es cierto que los grandes marcos desplegados en zig-zag sobre el escenario limitaron el movimiento de los personajes en algunos números de masas (como el “Coro de estudiantes” o el final del primer acto que resultaron, en cierta forma, estáticos), se supo sacar buen partido de la estructura laberíntica como lugar donde las parejas de amantes desplegaron sus bellos juegos de persecuciones nocturnas al comienzo del acto tercero.



Escena de *Doña Francisquita* en Oviedo

Foto: Carlospictures



Escena de *Ernani* en Bilbao

Foto: E. Moreno Esquibel

En esta comedia de celos y enredos amorosos, **María José Moreno** triunfó en el papel protagónico. La soprano granadina, segura y desenvuelta, posee una voz fresca y cristalina, cuyo excelente registro agudo quedó de manifiesto en la “Canción del ruiseñor”. Su rival en la lucha por el amor de Fernando es Aurora, un papel que en la interpretación de la mezz **Nancy Fabiola Herrera**, de voz gruesa y con cuerpo, adquirió un plus de intensidad con rasgos de *femme fatale* propios de una Carmen. **Álex Vicens** fue un destacado Fernando. Aunque en ciertos momentos en el registro agudo su voz sonó algo velada, se impuso con la calidez y belleza de su timbre aterciopelado, cosechando un merecido aplauso tras la romanza ‘Por el humo se sabe dónde está el fuego’. Su compañero sobre el escenario es Cardona, papel muy bien interpretado por **Julio Morales**. Dentro del amplio elenco destacaron además una desenvuelta **Amelia Font** en el papel de Doña Francisca y un carismático **Enrique Baquerizo** caracterizado como Don Matías.

El vestuario de **María Luisa Engel** remitía a los comienzos del siglo XX y la coreografía firmada por **Florencio Campo** para el Bolero del Marabú, seguido por el fandango instrumental, fue un éxito. La Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Miguel Ángel Campos**, estuvo más acertada en el aspecto musical que en el escénico. Por último, el maestro **Miquel Ortega** al frente de la orquesta Oviedo Filarmonía realizó una lectura ágil y cuidada

de la partitura, detallada en matices y con un sabio control de sonoridades.

por **Roberto San Juan**

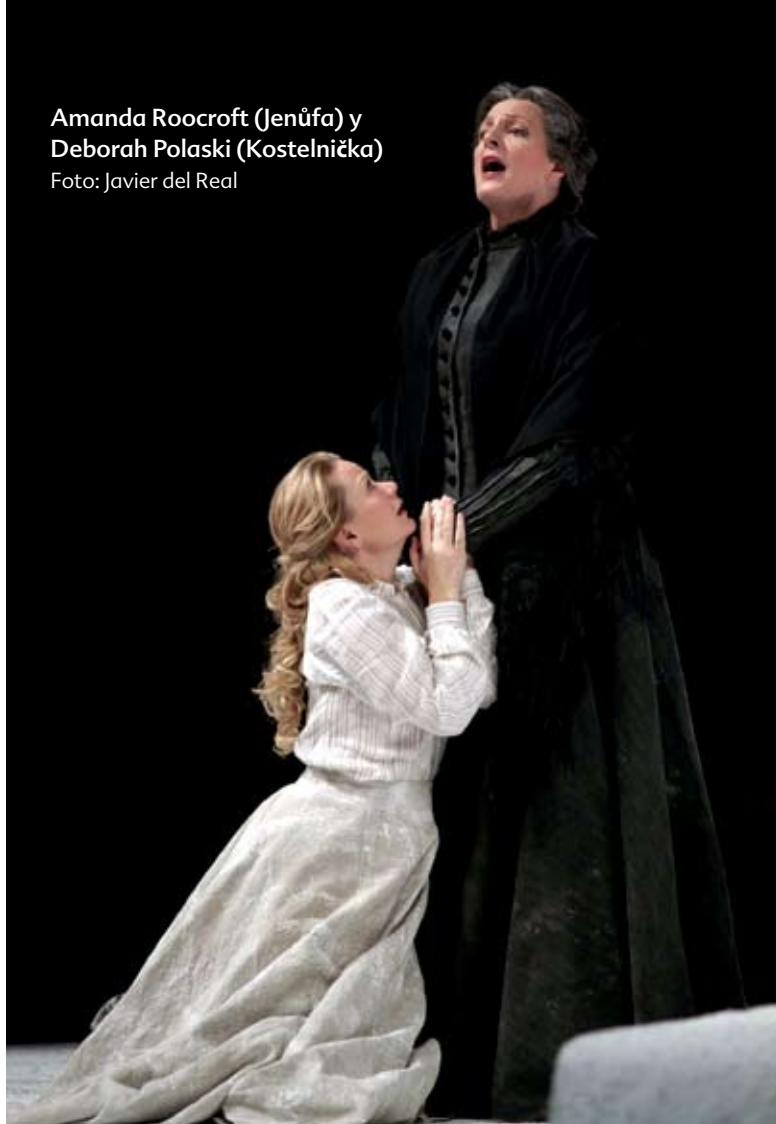
### ***Ernani* en Bilbao**

El proyecto *Tutto Verdi* de la ABAO continuó su andadura con este título escasamente frecuentado por los teatros líricos. La obra es un alambicado zumo de las mejores armas que el maestro de Busseto tenía en ese momento. Titánicas arias para los protagonistas, bellos dúos y concertantes, números corales de gran enjundia; y el todo navegando en un melodismo de primer orden. Cuatro grandes cantantes son necesarios para dar impulso a semejante nave y aquí, sobre papel, se supone que los había. La soprano griega **Dimitra Theodossiu** es hoy una referencia en el papel de Elvira. Sin embargo, la noche del estreno no estuvo a la altura de las expectativas. Le faltó flexibilidad y por momentos perdió fuelle, quedando muy deslucida su parte. Algo parecido sucedió con el barítono serbio **Zeljko Lučić**, un verdiano de pura cepa, que dio muestras de su buen hacer en los dos primeros actos pero cuyo Don Carlo fue desinflándose paso a paso en los dos restantes.

La sorpresa, esta vez positiva, fue el tenor venezolano **Aquiles Machado**, como un impetuoso Ernani, echando todo hasta el último momento en la sentida muerte del personaje. Sin pena ni

Amanda Roocroft (Jenůfa) y  
Deborah Polaski (Kostelnička)

Foto: Javier del Real



gloria pasó el bajo **Orlin Anastassov**, un Silva que se concentró en emitir en *forte* y dejar de lado el estilo para otro día. El Coro de Ópera de Bilbao puso empeño y salió mejor librado que en otros títulos que he presenciado. La Orquesta Sinfónica de Bilbao (BOS) fue una firme baza para el conjunto, atenta a las modulaciones que les exigió el director **Mark Elder**, una buena batuta para estas primeras obras de Verdi, a las que sabe dotar, como aquí lo hizo, de pulcritud y sentido de la acción dramática. Algo que la propuesta escénica pedía a gritos.

Se trató de una nueva producción en la que participan la Ópera de Tel Aviv, el Gran Teatro de Poznan y la temporada de la ABAO bilbaína. La firma el polaco **Michal Znaniecki**, uno de los directores de escena que más están dando qué hablar en los últimos años por sus buenos trabajos. De la media docena de ellos que he podido disfrutar, sin duda éste es el menos atractivo. El estatismo que acusa el libreto fue aún mayor por una incómoda escenografía que sólo era atractiva en un primer momento. Un paramento y rosetón de fondo que más tarde servirá, en incómoda pendiente para los solistas y miembros del coro, de suelo para la acción. Las posiciones de los cantantes no eran apropiadas para sus salir airoso de sus difíciles intervenciones. Eso es un fallo de bulto que no debería ocurrir, y si se da, que no sea reiterado. El vestuario y la iluminación dieron realce a la importancia del drama. Digamos que la propuesta se dejaba disfrutar, aunque eso no es suficiente.

por **Federico Figueroa**

## Jenůfa en Madrid

Continúa el idilio entre Leoš Janáček y el Teatro Real de Madrid. Mejor dicho, entre las obras del compositor checo y el público madrileño. Desde la reapertura del teatro (1997) se han programado más de la mitad de las óperas del mencionado compositor, y todas se han saldado con gran éxito; detalle que no se puede decir de sus más famosos colegas, llámense Puccini, Rossini, Mozart o Verdi. Mucho tienen que ver con esta reacción los libretos que el compositor puso en música: casi todos ellos dramas fuera de lo común en el mundo de la lírica. El que aquí nos ocupa es una historia de rotunda materialidad, nada extraña a nuestra imaginación, y quizá superficialmente catalogada como costumbrismo. Un mundo rural que bascula entre los más tiernos sentimientos y las más brutales reacciones, bien definida en una atmósfera opresiva que no permite el palpito libre de las criaturas que la pueblan. Aunado a ello va una música diferente a la que puede imaginar el aficionado, plenamente comunicativa en su visceralidad. La conjunción de ambas es una fiel fotografía de cualquier pueblo —de ayer o de hoy— en el que las rígidas normas se llevan por delante los sueños de demasiada gente.

La producción presentada en Madrid fue realizada en colaboración con La Scala de Milán, basada en una del parisino Théâtre du Châtelet que fue destruida. El director de escena francés **Stéphane Braunschweig** transmite, con muy pocos elementos corpóreos, mucho de esa atmósfera represiva que ya he mencionado; el “pero” está en el escaso desarrollo del movimiento teatral, la carencia de una intención en el gesto que reforzara la expresión escénica.

Este detalle fue más evidente en los solistas menos avezados, porque los cuatro protagonistas mostraron un gran conocimiento de sus personajes. Sin duda ellas se llevaron el gato al agua, pues **Amanda Roocroft** se conoce al dedillo el papel y, aunque ya no es una jovencita, nos hizo creíble su Jenůfa juvenilmente pizpireta del primer acto y marcadamente madura del último, con dos ágiles giros o un pausado paseo por el limpio escenario. Su canto, límpido y bello, fue a la par del proceso de transformación psicológica **Deborah Polaski** también realizó una Kostelnička de ponerse a temblar. Su recio instrumento acompañó una fuerte personalidad escénica, terrible en su delirio de rectitud, aunque también deja asomar cierta compasión por las restricciones propias de su sexo. Los tenores **Miroslav Dvorsk** (Laca) y **Nikolai Schukoff** (Števa), quien debutaba el personaje, pusieron todo su empeño en estar al nivel de sus colegas, pero no lo lograron. El primero por vociferar cuando intentaba darle dramatismo a sus actos —como cuando corta la cara de Jenůfa— y el segundo, de timbre muy hermoso y cuidada línea de canto, por una gratuita sobreactuación. Cabe suponer que podrá pulir el personaje en futuros acercamientos. Los comprimarios, entre los que destacaron **Károly Szemerédy**, **Sandra Ferrández** y **Marta Mathéu**, estuvieron bien en lo vocal pero daban la impresión de estar perdidos en lo escénico. El maestro **Ivor Bolton** buscó la maleabilidad de la orquesta para ayudar a los solistas, y casi cayó en la blandura. Aún así la función fue en claro ascenso y terminó en la cúspide de la noche, cuestión que el público agradeció con calurosos aplausos. Una vez más, Janáček conquistó al Real.

por **Federico Figueroa**

## Macbeth en Valladolid

Los sentimientos más oscuros y las bajezas del espíritu humano hicieron su aparición sobre el escenario del Calderón en Valladolid. La producción del Teatro São Carlos de Lisboa, bajo la dirección de **Elena Barbalich**, presentó elementos sencillos pero que reflejaban los mecanismos con los que Shakespeare maneja la condición humana en la figura de Macbeth. Oscuridad y sobriedad con cierto halo de magia y misterio dominaron la escena. La concepción fue básica y sencilla pero resolvió bien las cuestiones centrales de la trama. En el aspecto musical, la calidad fue la tónica general.

La dirección musical a cargo de **Pietro Rizzo** fue segura, flexible, sin perder la concentración ni un solo instante, gracias a lo cual los cantantes se sintieron más seguros y arropados. La internacional soprano **Susan Neves**, fue ganando seguridad en el transcurso de la velada, dedicándonos momentos de verdadera calidad vocal y musical. El barítono **Vittorio Vitelli**, apenas dejó entrever su calidad vocal, ya que su canto careció de la proyección adecuada. El Banquo del bajo **Enrico Giuseppe Iori**, en su difícil interpretación, fue adecuado, aunque nos hubiera gustado un poco más de color en los graves. El Macduff de **Francisco Corujo** fue elegante y tanto el tenor **Ramón Criado** como el bajo **Juan José Navarro** y la soprano **Belén Elvira** estuvieron a la altura de los protagonistas. La Orquesta y el Coro de la Ópera Nacional de Letonia dieron otro toque de calidad a la noche vallisoletana.  
por Mercedes Rodríguez

## La novia vendida en Valencia

El repertorio checo empieza a abrirse paso por toda España y el Palau de les Arts se anotó un buen punto al presentar esta ópera de Bedřich Smetana. *La novia vendida* (*Prodaná nevesta*, en checo)

es una obra cómica, instalada en una complaciente sencillez sin aspiración, en principio, a deambular por honduras filosóficas. Hasta que llega a manos de un director de escena que decide darle un sesgo político, como lo hizo **Daniel Slater** en esta producción que llegó de la Opera North (con base en Leeds) de hace ya varios años. Situó la acción, en principio simple y muy divertida, en la etapa comunista de Checoslovaquia. Destacando el contraste entre los jocosos momentos que se suceden y la vena folclórica de la música con el ambiente gris de aquellos años (por el vestuario y el *atrezzo*, parecía que sucedía en tiempos cercanos a la denominada primavera de Praga). Precioso el número circense y el final con todo el pueblo pendiente de lo que ocurre con la pareja.

**Sabina Cvilak** (Marinka) y **Aleš Briscein** (Jeník) formaron esta pareja con buen química. Pero fue ella quien verdaderamente lució en todo momento. Su voz de lírica plena es de una hermosa carnosidad, brillante y muy expresiva en todo el registro. Él tuvo momentos buenos y otros más bien mediocres, el timbre no es una de sus mejores armas y la emisión tiende a flaquear en la zona más aguda.

Muy bien, tanto vocal como escénicamente, las participaciones de **Hannah Esther Minutillo** (Hata), **Pilar Vázquez** (Ludmila), **Miguel Ángel Zapater** (Krušina) y especialmente el tenor **Vicenc Esteve** (Vašek), quien supo exprimir toda la comicidad posible a su personaje. El reverso de la moneda estuvo en el bajo **Vladimir Matorin** (Kecal), de atronadora pero descontrolada voz (incluso fea), y en el barítono **Ventseslav Anastasov** (Miha) que pasó sin pena ni gloria por el escenario. La Orquesta y el Coro de la Comunidad Valenciana mostraron su habitual buen hacer a las órdenes de Tomáš Netopil, a quien se le pediría un poco más de chispa.

por Federico Figueroa



Escena de *Macbeth*  
en Valladolid

## ***I puritani* en Madrid**

Los críticos fueron más que discretos, austeros y reticentes en la noche del estreno de esta ópera belcantista, el 29 de abril, porque les pareció una versión “como de oficio”. Un canto sin compromiso, una partitura interpretada sin emoción. Sin embargo, la noche del 2 de mayo, con el teatro lleno a desbordar, la percepción y las emociones fueron diferentes para todos, intérpretes y público.

Bellini despliega en *I puritani* las propuestas estéticas de la Grand Opéra francesa: masas corales, instrumentación delicada y arias y recitativos enmarcándolo todo, con un papel relevante para muchos protagonistas, entre los que destaca el dúo de enamorados que, por una vez, consigue plasmar su amor con felicidad a pesar de los contratiempos históricos y políticos del momento.

Una partitura difícil, sobre todo para los papeles de soprano y tenor, defendidas con brío por una **Eglise Gutiérrez** no siempre absolutamente regular pero entregada y solvente, y un **Juan Diego Flórez** que desbordaba el entorno seco y rígido de la versión de concierto. Su elegancia habitual, esa discreción que bordea una ingenuidad calculada y refrescante, y una voz educada, medida, que no canta cualquier partitura por tentadora que pueda parecer si no se adapta como un guante a las condiciones subjetivas y de repertorio del artista, hacen que su *performance* sea cada vez de los primeros del mundo en cuanto a calidad y seducción.

La falta de un vestuario llamativo, y de acción, cuando la ópera es también un espectáculo concebido como teatro, deslucen un montaje que hubiera podido ser espectacular con más gasto y más enjundia escénica. Los demás cantantes dan lo mejor de sí mismos en una exigencia musical como es habitual en el *bel canto*, desafiando la condición vocal humana en un esfuerzo por llegar siempre más alto, con más exigencia, más allá.

En la sala, la contención propia de los grandes desafíos operísticos. Cada cual esperando verse concretado el alcance de una nota alta, la conclusión de un fraseo difícil y casi imposible de conseguir. El aliento retenido, todos esperan un hueco para aplaudir con timidez, hasta que llega el desborde final, al término de la velada.



Escena de *La novia vendida* en Valencia

Hermosas voces para un despliegue emocionante, cálido, que el público premió con bravos y aplausos, salvo quizá en la retribución, algo ambigua, que otorgó a la labor de la dirección de orquesta de **Miquel Ortega**, por momentos, dubitativa. Una velada más que sugerente.

por **Alicia Perris**

## ***Salome* en Madrid**

Por tercera vez en la corta historia moderna del Teatro Real, el director de escena canadiense **Robert Carsen** logró conmovir a los fríos espectadores madrileños. Su visión de *Dialogues de Carmélites* y *Ká'ta Kabanová* aún son recordadas con efusividad. En esta ocasión su propuesta de *Salome* ocasionó una fuerte división de opiniones en el público, sin duda símbolo de que el espectáculo había llegado a donde Carsen deseaba: forzarles a reflexionar después de las escasas dos horas de duración de la genial obra de Richard Strauss. Con acertados cambios en la escenografía única y una magnífica dirección de actores, la masiva mole de la cámara acorazada de un casino de Las Vegas se convirtió en el asfixiante mundo de lujo, perversión, crueldad y erotismo en el que tiene que vivir la solitaria jovencita Salome, hija de una alcohólica y ninfómana Herodías y blanco de las lascivas actitudes de su padrastro Herodes, secundadas por una cohorte de aduladores igualmente esperpénticos.

La danza de Salome —lo que más disgustó a un sector del público— se convierte en su arma de venganza, ridiculizando a esos viejos que la agobian y consiguiendo la ansiada cabeza de Juan el Bautista, a pesar del rechazo de Herodes. En la danza, ella provoca y consigue que los viejos se despojen de sus vestidos, en el loco afán de una recompensa sexual de la jovencita. Al final, sólo consiguen carcajadas de ella y todos los presentes —y el enfado de algunas personas que parece que sólo toleran torsos y glúteos esculpidos en un gimnasio— a la fiesta. Musicalmente también fue una interpretación de altísimo nivel, con **Jesús López Cobos** al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, pulcra y eficaz en todo momento. La lectura del maestro zamorano fue orden en el todo y gran contraste en los pasajes meramente sinfónicos. El cuidado que mostró con los solistas fue de suma importancia para que éstos no se sintieran impulsados al grito.

Es verdad que la soprano **Nina Stemme** no requiere de tantos mimos, dado el volumen y la consistencia de su espléndido instrumento. Fue la gran triunfadora de la noche y es que su soberbia interpretación de Salome conmueve y electriza por lo expresivo de su canto y su estupenda manera de abordar el personaje. A la par se situaron la mezzosoprano **Doris Soffel** y el tenor **Gerhard Siegel** como Herodías y Herodes, respectivamente, convincentes en lo escénico como la depravada pareja y contundentes como cantantes. El barítono **Wolfgang Koch** fue un buen Jokanaan, aunque quizá un punto por debajo de la solemnidad requerida al personaje. En la larga lista de secundarios sobresalió el tenor **Nyklas Björling Rygert** como primer judío (transformado en mujer en la propuesta de Carsen). Así, el personaje fue muy visible y sobre todo, por el caudal de su voz, muy audible.

por **Federico Figueroa**

Nina Stemme como Salome en Madrid

Foto: Javier del Real



## *Il viaggio a Reims* en Madrid

Esta producción firmada por **Emilio Sagi** en 2001, y encargo del maestro Zedda para la Academia Rossini de Pésaro, sirvió de base para el desarrollo del Proyecto Pedagógico Ópera-Estudio del Teatro Real con jóvenes cantantes y con la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid. El resultado fue sorprendente: la juventud y falta de tablas de algunos de los protagonistas de este proyecto no fue impedimento para que el éxito fuera total y para que el desarrollo del espectáculo funcionara con exquisito dominio teatral y musical. Algunos de ellos ya habían debutado los papeles y pudimos escucharlos en el Comunale de Piacenza hace unos meses, en la producción de la Fondazione Toscanini.

Y fue agradable ver cómo estos jóvenes se superan día a día, como en el caso de **Silvia Beltrami**, mezzosoprano que dio vida a la condesa de Folleville, **Marco Filippo Romano**, barítono que encarnó al Barón de Trombonock, más cómodo que en el papel de Don Profondo que interpretó en Piacenza, o al tenor **Enrico Laviglia**, en el papel del conde de Libenskof. Sus actuaciones fueron de mayor calidad que las del pasado mayo 2009 en Italia bajo la regia de **Rosetta Cucchi**.

En cuanto a Beltrami, destacó por su voz rotunda, con verdadero color de mezzo y con unas maneras escénicas dignas de un prometedor futuro. Junto a ella, la gran estrella de la velada fue la soprano oscense **Eugenia Boix** que nos dejó a todos literalmente pasmados. Su interpretación de 'Arpa gentil' fue inteligente, y permitió disfrutar de su voz aterciopelada y su acogedora calidez. La directora **Eun Sun Kim** realizó un buen trabajo de conjunto en una producción compleja por el número de personajes y por la propia partitura, dirigiendo con rectitud y precaución. ●

por Mercedes Rodríguez

Escena de *Il viaggio a Reims* en Madrid

Foto: Javier del Real

