



Vassily Ladiuk (Ezio) e Ildar Abrazakov (Attila)

Foto: Antoni Bofill

Attila en Barcelona

Tardó 34 en años en volver al Liceu *Attila* de Verdi, y esta vez fue en versión de concierto. Con gran éxito aunque sin gran afluencia de público. Debutaba la directora italiana **Speranza Scappucci**, que causó excelente impresión por su concertación, dominio del ritmo y la dinámica y sus indicaciones exactas. Orquesta y coro (preparado por **Conxita García**) estuvieron muy bien en una obra que puede parecer en ese aspecto más fácil que lo que realmente es.

Ildar Abrazakov volvía tras 13 años y su protagonista impactó en el aspecto vocal y también en el interpretativo (en eso fue el único de los cantantes que logró componer un personaje): brilló en todo momento, pero naturalmente el que le valió una ovación ensordecedora fue su gran escena del primer acto, con una *cabaletta* doble antológica. **Anna Pirozzi** debutaba también y fue una magnífica Odabella en lo vocal, capaz de hacer frente a las dificultades que la escritura de la parte plantea, tanto en las partes de dramático de agilidad (aria de entrada) como en las más líricas (aria del primer acto), con buena línea, *legato* y medias voces, y un volumen y extensión (algo menos en los graves) enormes.

Vasily Ladyuk fue, en conjunto, un buen Ezio, el general romano tan ambiguo, al que le falta más nobleza en el fraseo (desperdicio frases del dúo con Attila y de su aria del segundo acto), superar aspectos técnicos como sus graves poco sonoros y engolados y alguna oscilación en la afinación; fue de menos a más (lo mejor fue su *cabaletta*). **Josep Bros** hizo un gran esfuerzo y su Foresto fue musical, pero el timbre no es en absoluto el de un tenor verdiano, y tampoco el volumen, aunque por la emisión y el tipo de voz pudo sobresalir en algunos momentos de conjunto, pero no siempre; contrariamente al barítono, fue de más a menos.

Bien el tenor **Josep Fadó** en Uldino, el confidente del huno que también lo traiciona, e interesantes los medios del bajo **Ivo Stanchev**, que hacía su presentación como el papa León I.
por Jorge Binaghi

El demonio en Barcelona

Se estrenó en el Liceu la ópera más conocida de Anton Rubinstein, *El demonio* (1875). Había sido concebida para que se luciera en un papel a su medida Dmitri Hvorostovsky, a quien se ha dedicado la reposición. Sin él (y aunque en la puesta en escena su personaje parece un doble del desaparecido barítono) la función tuvo menos interés, y el público no asistió masivamente ni respondió más que con muy moderado entusiasmo. La ópera sin duda merece conocerse, pero probablemente gane más en concierto ya que el libreto de Alexandrovich Viskovatov, basado en el poema homónimo de Lermontov, es muy poco teatral.

La producción dirigida por **Dmitri Berman** fue atractiva para la vista, con un inmenso círculo en el que se desarrolla la acción, bien iluminada, con trajes intemporales, pero con los personajes mucho no se puede hacer. La dirección musical de **Mikhail Tatarnikov** fue bastante plana aunque la orquesta sonó bien y el coro (preparado por **Conxita García**) realizó un gran esfuerzo para aprender su parte en ruso, que resultó muy exitoso y fue uno de los puntales de la velada.

Egil Silins era el protagonista y se desenvolvió bien y cantó del mismo modo (salvo algún extremo agudo rígido), pero carece del magnetismo necesario. La más aplaudida fue la Tamara (la deseada por el demonio, que hace morir a su prometido y no consigue hacer que lo siga cuando va a buscarla al convento en que se ha encerrado) de **Asmik Grigorian**, voz importante pero bastante estridente, aunque las medias voces son apreciables (no tuvo mucho interés como actriz).

También se aplaudió al bajo **Alexander Tsymbaliuk** (su padre, Gudal), que lució su imponente volumen y color, pero cantó en forma mucho más basta que en anteriores oportunidades. Muy interesante el tenor **Igor Morozov** en el desdichado Sinodal, prometido de Tamara, que tiene sólo una larga escena de mucho lucimiento vocal, pero desde el punto de vista teatral poco interesante. Correctos **Roman Ialcic** (sirviente de Sinodal), **Larisa Kostyuk** (nodriza de Tamara) y **Antoni Comas** (mensajero).

El ángel que aparece al principio y al final de la obra para debatir con el demonio fue confiado esta vez a un contratenor y no a la mezzosoprano en travesti que Rubinstein había pensado: **Yuriy Mynenko** lo hizo bien aunque nunca se le vio demasiado comprometido.

por Jorge Binaghi



Escena de *El demonio* en Barcelona

Foto: Antoni Bofill



Anna Caterina Antonacci como Isabel I
Foto: Javier del Real

Gloriana en Madrid

No tuvo suerte Benjamin Britten con *Gloriana*, una ópera de encargo para las celebraciones por la coronación de Isabel II de Inglaterra, rechazada por el público del estreno (poco musical él) y destruida por la crítica de aquel entonces.

Sólo así puede entenderse que haya tardado 65 años en llegar al Teatro Real (a España llegó en 2001, al Liceu, con la Opera North). La puesta en escena, coproducción de la Vlaamse Oper y la English National Opera, es de **David McVicar**, plantea un espectáculo “tradicional”, bellissimo, despojado, focalizado en los personajes, con trajes extraordinarios, un piso lujosísimo y unas esferas doradas que se mueven, como asimismo un biombo, cortinas y mesas que facilitan el cambio entre las muchas escenas que representan tanto los interiores de palacios como los exteriores (aire libre, corte). El coro —importantísimo, como siempre en Britten— se dispone en dos galerías a ambos lados mientras mimos, actores y bailarines comparten el centro de la escena con los cantantes. Muy conseguido, pero el aspecto musical era con mucho superior.

Ivor Bolton demostró que conoce y ama esta partitura y la orquesta del Teatro se entregaba en cuerpo y alma a una ejecución

no sólo perfecta en lo material, sino de gran carga dramática. El magnífico coro (preparado como siempre por **Andrés Máspero**) y el coro de niños Pequeños Cantores de la JORCAM (dirigido por **Ana González**) tuvieron una tarea difícilísima que llevaron a cabo de modo ejemplar.

Pero sin cantantes (que a su vez sean notables intérpretes) no hay Britten perfecto. Y, afortunadamente, el Teatro ha pensado con razón en ofrecer la oportunidad de encarnar a Isabel I a **Anna Caterina Antonacci**. El resultado ha sido un merecido triunfo que habla de la seriedad, el estudio, el esfuerzo de esta gran artista (¡qué inglés excelente!), a quien es de esperar que se le ofrezca una segunda ocasión de recrear un papel que ya lleva su impronta (se hará un DVD, por suerte). Su exquisita musicalidad y la frecuentación al barroco la ayudan a crear un retrato —también en lo vocal— de una riqueza única. En el segundo reparto también debutaba con éxito **Alexandra Deshorties**, desde hace poco de nuevo en los escenarios con un repertorio muy diverso del que frecuentaba hace tiempo.

Robert Devereux (como se sabe, Britten eligió —mal, según los sabios de 1953— el mismo asunto que Donizetti) eran un muy buen **Leonardo Capalbo** —quizá demasiado “italiano” de figura y canto— y un buen **David Butt Philip**, típicamente inglés en todo. El malvado habitual, Cecil, se confió al extrovertido **Leigh Melrose** y al demasiado reservado **Charles Rice**. Lord Mountjoy (primero rival y luego amigo de Devereux) tenía en el primer reparto la prestancia y el canto franco y noble de **Duncan Rock**, y en el segundo de un correcto pero mucho más modesto **Gabriel Bermúdez**. Méritos semejantes exhibían las Frances, esposa de Roberto (**Paula Murríhy** y **Hanna Hipp**) y Penelope, su hermana y amante de Mountjoy (las excelentes **Sophie Bevan** y **María Miró**). También Walter Raleigh tenía dos intérpretes interesantes: **David Soar** y **David Steffens**.

Las partes pequeñas, pero no fáciles, estaban todas muy bien interpretadas, pero hay al menos que señalar los nombres de **Elena Copons** (Dama), **Benedict Nelson** (Cuffe), el más que buen tenor **Sam Furness** (el espíritu de la larga “máscara” del acto segundo en Norwich), y los bajos **James Creswell** (el cantor ciego) y **Scott Wilde** (Notario de Norwich). Mucho público y muchos aplausos, en particular para Antonacci (también para Deshorties) y Bolton.
por Jorge Binaghi



Escena de *La malquerida* en Oviedo
Foto: Alfonso Suárez

Concierto de zarzuela en Barcelona

Este año **Plácido Domingo** dio en el Liceu un solo concierto con fragmentos sinfónicos y vocales de zarzuelas acompañado por **Ana María Martínez** y el tenor **Airam Hernández**, con la orquesta del Teatro dirigida por **Ramón Tebar**, un joven y ascendente maestro. El gran tenor (en una romanza de *La tabernera del Puerto*, de Pablo Sorozábal, cantó aún como tal, aunque paradójicamente fue en uno de los momentos en que más sonó a barítono) es siempre un modelo de fraseo, de dicción y de pasión, y tras un comienzo no muy feliz con *La del soto del Parral* de Reveriano Soutullo y Juan Vert, se afirmó llegando a grandes momentos en *El dúo de La africana* y en su magistral Vidal Hernado de *Luisa Fernanda* de Federico Moreno Torroba. Muy emocionante fue su versión de 'Adiós, dijiste' como último bis y una demostración de su capacidad para la ópera el dúo de *Marina* de Emilio Arrieta con el tenor Hernández, un joven voluntarioso, de buen color (más claro en el agudo y con diferencia de volumen en los registros) que si afina más —se cansó en la segunda parte— puede tener un buen futuro. Lo mejor fueron sus intervenciones solistas en *El trust de los tenorios* y de *La dolorosa*, ambas de José Serrano Simeón.

Martínez cantó como en otras oportunidades, de forma muy profesional, con un timbre ingrato (en particular en el grave; el agudo es muy metálico pero seguro) y esta vez se la notó más engolada y con una articulación tan confusa que sólo se le entendieron frases en algunos dúos aunque dijo perfectamente la *Cecilia Valdés* del cubano Gonzalo Roig, al contrario de su *María la O* del también cubano Ernesto Lecuona. Cantó asimismo la famosa aria de *La Marchenera* de Moreno Torroba. Un dúo con Domingo,



Ana María Martínez y Plácido Domingo en el Liceu de Barcelona
Foto: Antoni Bofill

de nuevo de *Luisa Fernanda*, y otro de *La del manojito de rosas* de Sorozábal ya en los bises, dúos con el tenor de *El gato montés* de Manuel Penella y *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert con resultados variables dentro de un nivel de corrección.

La orquesta tuvo un buen desempeño, y en los fragmentos sinfónicos permitió descubrir que el maestro tiene más mano para los momentos líricos que para los de gran euforia, sobre todo cuando se trata de metales y percusión, que a veces sonaron a banda y no siempre calibró el volumen en relación con los solistas. Muchísimo público y muy fervoroso. ●

por Jorge Binaghi

La malquerida en Oviedo

Abril 14. En 1935 se estrenó en Barcelona este drama lírico en tres actos con música y libreto de Manuel Penella, basado en la obra homónima de Jacinto Benavente. Penella acorta escenas, añade números corales y rebaja la intensidad dramática con un par de papeles cómicos, pero conserva un buen número de los diálogos originales de la obra teatral del Nobel español. Tras el estallido de la Guerra Civil el compositor se instaló en México, donde falleció en 1939. Su obra quedó en gran medida olvidada en España y no fue hasta el pasado año que esta zarzuela, que se pudo ver en Madrid, en una coproducción de los Teatros del Canal y del Palau de les Arts de Valencia, que llega ahora a la capital asturiana.

Rindiendo homenaje al país de acogida de Penella, donde el título de Benavente alcanzó gran popularidad gracias a su adaptación cinematográfica, el director de escena **Emilio López** traslada la acción a una hacienda rural ubicada en México en la época dorada del cine mexicano, años 50. La escenografía de **Nathalie Deana** presenta una estructura giratoria versátil que se adapta muy bien a cada uno de los tres actos de la obra. Los colores cálidos de la iluminación de **Sergio Gracia** y los ocres del vestuario diseñado por **Gabriela Salaverri** aportaron un componente telúrico que resaltó la importancia de la tierra, las raíces y el linaje. La luz

se utilizó con fines expresivos, siendo el mejor ejemplo de ello la iluminación tenebrista que acompañó la última escena de la obra. El sabor mexicano estuvo presente a través de dos intervenciones del grupo Mariachi Hispanoamérica: la primera, al inicio de la obra, con la habanera 'Todas las mañanitas vuelve la aurora' tomada de Don Gil de Alcalá, también de Penella; la segunda, integrada con la orquesta, sustituyendo a la rondalla en el acompañamiento de las Coplas del Sacristán, que fueron interpretadas por una magnífica **Sandra Ferrández** en el papel de Benita. De forma más desenfadada, también fue mexicano el acento de Rufino en su diálogo con la citada Benita, en esa misma escena.

Fue sin duda la solidez mostrada por el elenco de cantantes y actores la responsable del éxito de la función. La obra cuenta con extensas partes habladas y exige cantantes con excelentes dotes interpretativas, algo de lo que dio buena cuenta el sólido trío protagonista. **Cristina Faus** dotó de credibilidad y empaque el difícil y contradictorio papel de Raimunda, que se debate entre el amor y el odio hacia su esposo. Manejó con maestría su voz de timbre carnoso, logrando elevadas cotas de expresión en pasajes como la plegaria 'Dame fuerzas, Virgen Santa' o la romanza verista '¡Él va a venir!'. El barítono **César San Martín**

Bryn Terfel en Barcelona

Hacia mucho tiempo que el bajo-barítono galés **Bryn Terfel** no visitaba el país y él mismo recordó sus primeros pasos entonces fuera de su tierra. Como siempre, trabó un diálogo con el público que, seguramente muy preparado, daba la impresión de naturalidad.

Raro que con el éxito que obtuvo concediera un solo bis, la canción tradicional galesa que no podía faltar ('Suo Gan', una canción de cuna muy bonita y muy bien cantada, aunque siempre enfatizando demasiado el texto, sobre todo con su gestualidad y con efectos entre humorísticos y sentimentales un tanto primitivos). Aprovechó para recordar que esta última se había oído en la película *Empire of the Sun* (*El imperio del sol*), de Steven Spielberg, y seguramente esto ayuda a explicar la última parte del programa formada por una canción con coro de Marta Keen, 'Homeward bound', y dos extractos de musicales: la célebre 'Some Enchanted Evening' de *South Pacific* de Rodgers y Hammerstein e 'If I Were a Rich Man' de *El violinista en el tejado*, de Jerry Bock. Este último fue uno de los puntos culminantes del concierto, como lo fueron la escena de la muerte de *Boris Godunov* de Modest Músorgski (completa, con coro y solista para la parte de Fiodor), que terminó cantando arrodillado y el final del acto tercero de *La Valquiria* de Richard Wagner en la que, más que en la despedida propiamente dicha, se lució en la invocación a Loge.

Antes había comenzado cantando un muy discutible 'Son lo spirito che nega' del *Mefistofele* de Arrigo Boito (donde los graves fueron insuficientes, por más exageración que les imprimiera, y con un timbre sucio) y una buena versión del monólogo del honor del *Falstaff* de Giuseppe Verdi, con un agudo resonante. En realidad, como en sus conciertos a piano, se extralimita bastante cuando no le hace falta porque la voz y la técnica se mantienen prácticamente incólumes. Pero se ve que se divierte, y el público con él.

Lo acompañaron el coro del Orfeo Català y también la sección joven del mismo, que estuvieron acertados aunque la parte masculina dejó que desear en el coro de los peregrinos de *Tannhäuser* de Wagner. Mejor estuvieron en las intervenciones señaladas con Terfel, en el coro de los gitanos de *Il trovatore* de Verdi y si no llegaron al mismo nivel en el 'Va pensiero' de *Nabucco*, también de Verdi, eso habrá que



Bryn Terfel cantó escena de ópera y musicales de Broadway.

imputarlo a la batuta de **Gareth Jones**, un director con oficio y competente, pero poco inspirado. A sus órdenes estuvo la Orquesta Gulbenkian, muy sólida en los aspectos materiales de la ejecución, que sonó extrañamente inerte en el prelude de *La traviata* y la obertura de *Nabucco*. Sin duda estuvieron mejor en los otros fragmentos, pero el mayor acierto fue en la parte final de musicales y canciones que iniciaron con la obertura de *South Pacific*. ◻

por Jorge Binaghi

se entregó a su papel de Esteban con convicción y arrojo. Cantó con elegancia, buena técnica y voz potente, destacando su romanza 'A verla voy' —procedente de *Curro Gallardo*, otra zarzuela de Penella— y el dúo final 'No llores más'. Por último, la soprano **Sonia de Munck** supo reflejar, gracias a una cierta ingenuidad en su interpretación actuarial, la paradoja de su personaje Acacia, quien, al igual que su madre, oscila entre el amor y el odio hacia Esteban. Muy aplaudido fue el tenor **Alejandro Roy**; con un gran chorro de voz, se lució en la romanza de Norberto 'Otra vez en esta casa'. Entre los papeles secundarios destacaron excelentes actores como **Juanma Cifuentes** —que cantó con gracia el dueto cómico 'Labradores, labradores' junto con Ferrández— y un magnífico **José**

Antonio Lobato caracterizado como El Rubio. **María Garralón** interpretó con maestría el papel de Juliana y **Yolanda Secades** cumplió bien con el de Milagros.

La Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Pablo Moras**, tuvo una buena actuación, con mayor presencia de sus voces femeninas. En el foso, el maestro **Manuel Coves** al frente de la Oviedo Filarmonía ofreció una versión elegante, respetuosa con las voces, comedida en dinámicas, con los momentos de plenitud sonora bien dosificados, y rica en sutiles y expresivos cambios de tempo y agógica.

por Roberto San Juan



Olga Peretyatko con el pianista Giulio Zappa en el Palau de la Música
Foto: Antoni Bofill

Olga Peretyatko en Barcelona

Por primera vez me ha ocurrido llegar tarde a un recital por culpa de una compañía aérea (no viajen en Vueling si pueden evitarlo). Así, de la primera parte del concierto con que **Olga Peretyatko** se presentaba en el Palau de la Música de la ciudad, acompañada al piano por **Giulio Zappa** (que tuvo derecho a intervenir como solista en ambas partes, la primera con una obra de Rossini, la segunda con dos mazurcas de Chopin, correctas pero sin demasiado relieve como fue el resto de su actuación) sólo pude escuchar el último número, 'Bel raggio lusinhier' de *Semiramide* de Rossini. Bien, pero no demasiado interesante (notas veladas, ornamentación escolar, texto poco claro). Me perdí otro Rossini (la Corinna de *Il viaggio a Reims*) y melodías de Fauré y Liszt.

Ya en la segunda parte, un recitativo (por única vez) y aria más adecuado a su timbre y características de emisión como 'O luce di quest'anima' de Linda di Chamounix de Donizetti revelaba las mismas limitaciones de centro insuficiente, algún extremo agudo demasiado metálico y un uso del portamento (como en el caso del pianista del pedal) innecesario. Sin recitativo (ni, menos aún, la más necesaria cabaletta) se oyó la cavatina de entrada de Norma, que no quedará en el recuerdo: lo mejor fueron las notas filadas,

pero también fueron casi lo único. Que equivocara una frase en un texto tan conocido no ayudaba, y menos la afinación en el final.

Llegaron luego las canciones rusas y con ellas el nivel subió de inmediato, aunque no se mantenía siempre a la misma altura. En las tres de Chaicovski hubo diferencia de expresividad entre la primera y segunda (op. 38/3 y op. 47/7), muy logradas, y la tercera (op. 47/6) a la que extrañamente faltaba emotividad. De Rachmaninov se escuchaba primero la op. 21/7, muy conocida, con una preciosa *messa di voce* al final. Siguió la famosa *Vocalise* donde, sin embargo, se advertía un timbre no muy seductor, metálico y al mismo tiempo un centro insuficiente. Lo mismo ocurrió con el grave de la archiconocida 'Aguas de primavera' (op. 14/11) en la que tampoco el agudo final fue muy feliz.

En una sala no muy llena pero con la calurosa acogida de sus admiradores llegaron los besos. La bella y bien interpretada 'Villanelle' de Anna Dell'Acqua, una extraordinaria versión de una canción de Rimsky Korsakov, y una buena ejecución (entre anónima y anémica) del célebre vals de Julieta de Gounod. ●

por Jorge Binaghi