



Foto: Javier del Real

Fiorenza Cedolins (Maddalena) y Marco Vratonga (Gérard)

Andrea Chénier en Madrid

Vergonzoso espectáculo el que ofreció un pequeño sector del público del Teatro Real en la representación de *Andrea Chénier* que estaba inicialmente pensada para ser retransmitida en directo por Radio Clásica. A los pocos minutos de comenzar la función, un grupo de personas comenzó a protestar por la recepción del sonido. Se vivieron momentos de gran tensión y confusión mientras **Fiorenza Cedolins** permanecía en el escenario a la espera de que se tomara alguna decisión. Finalmente, tras anunciar que se había producido un problema técnico con los monitores de retorno internos, la representación dio comienzo de nuevo.

Hubo quien aprovechó la situación para increpar a los protagonistas **Marcelo Álvarez** en el rol de Chénier y Cedolins como Maddalena de Coigny por su forma de cantar. Y, por si esto fuera poco, en el descanso se anunció la “indisposición” de Álvarez, que fue sustituido por **Jorge de León**. El incidente fue tan grave que hizo que la mala educación y la ignorancia tomaran posesión del lugar de privilegio que le corresponde al arte. Afortunadamente, la excelente música de Umberto Giordano, la mano maestra de **Giancarlo Del Monaco**, la exquisitez de

Víctor Pablo Pérez con la batuta y la profesionalidad y aplomo de cantantes y músicos, consiguieron que la noche no naufragara en un océano de despropósitos.

El veterano Del Monaco no escatimó recursos, elegancia y majestuosidad en esta obra, tan querida y entrañable para él. La soprano italiana añadía nuevo rol con su debut como Maddalena de Coigny, y fue una lástima que no pudiéramos disfrutar de su voz en todo su esplendor. El tenor argentino abandonó la función cuando estaba en lo mejor y nos estaba deleitando con verdadera musicalidad en sus frases, despojando a su personaje de la fiereza cuestionable con que se afronta a veces el rol de Chénier. El trío protagonista lo completó el barítono **Marco Vratonga** como Gérard, que mantuvo una compostura vocal y escénica digna de los grandes. Destacaron del resto del elenco la mezzo-soprano **Stefania Toczyska**, que encarnó a la Condesa de Coigny, y **Marina Rodríguez-Cusí** como la mulata Bersi; la primera aportando toda su experiencia, y la segunda su versatilidad vocal.

Entre los papeles masculinos debemos mencionar el destacable debut de **Luis Cansino** en este coliseo con el papel de Matthieu. Hay que decir también que la orquesta sonó con colores diversos en una magnífica combinación y expresividad bajo las órdenes de Pérez. Felicidades a todo el elenco, al Coro Intermezzo, y a la Orquesta Titular del Teatro Real, por afrontar con valentía y profesionalismo tan ruidosa representación.

por Mercedes Rodríguez

Château Margaux y La viejecita en Oviedo

Una emisión radiofónica magistralmente conducida por **Jesús Castejón** en el papel de locutor es la excusa que el director de escena **Lluís Pasqual** utiliza para vertebrar y enlazar en una única función estas dos zarzuelas de Manuel Fernández Caballero. Pasqual concibe *Château Margaux* como un concurso radiofónico —“Camino a las estrellas”— al estilo de aquéllos que se radiaban en la España franquista y católica de la posguerra. Sin apenas



Fotos: Carlospictures

Escena de *Château Margaux*



Escena de *La viejecita*

referencias a la trama argumental original, Angelita Vargas, castiza joven sevillana interpretada por una resuelta **Sonia de Munck**, se enfrenta al cantor gallego Manuel Fariñas —un espléndido **Emilio Sánchez**— y así van desgranando, a solo o a dúo, los números musicales de este “juguete cómico-lírico en un acto”. Ambos estuvieron magníficos en sus papeles, si bien la soprano mostró ciertos problemas en el registro agudo, que compensó con una actuación impecable, de notable gracia y estilo.

La ficción radiofónica se mantuvo en el primer cuadro de *La viejecita*, zarzuela cómica cuyo argumento fue explicado por el citado locutor, verdadero hilo conductor y nexo de unión entre ambas piezas, con un lenguaje retórico y patriótico, a la manera de los seriales de nuestra radio de los años 50 del pasado siglo. Siguiendo con el símil, la “emisión radiofónica” se vio interrumpida en varias ocasiones con interpretaciones en directo de melodías de anuncios como “calmante vitaminado” o “Cola-Cao”, breves recuerdos del pasado dedicados a los nostálgicos del género. Cuando este formato ya había dado de sí todo lo posible y estaba a punto de agotarse, la escenografía de **Paco Azorín**, con un inteligente golpe de efecto, hace desaparecer el estudio radiofónico y abre sobre el escenario un gran salón de baile flanqueado por sendas escalinatas laterales y decorado con ricas telas doradas. La orquesta, cuya presencia sobre el escenario se adivinaba desde el comienzo de la función tras un telón traslúcido, queda ahora a la vista del público en el centro del salón. La estancia se llena de invitados ataviados con elegantes trajes obra de **Isidre Prunés** y comienza el baile coreografiado por **Montse Colomé**. Es en este formato más convencional como se ofrece el segundo cuadro de *La viejecita*.

El barítono **Axier Sánchez** bordó su interpretación de Carlos,

el joven enamorado de Luisa —de nuevo **Sonia de Munck**— travestido en una histriónica viejecita para poder acceder así a la fiesta organizada por el Marqués de Aguilar, papel éste interpretado por **Lander Iglesias**. Completaron el elenco **Miguel Sola** y **José Manuel Díaz**, muy acertados en sus respectivos dobles papeles de Sir Jorge/Brigada y Fernando/Teniente. La orquesta Oviedo Filarmonía realizó un buen trabajo a las órdenes de **Álvaro Albiach**, quien, por cierto, también participó ordenando el cambio de pareja durante el baile. La Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Miguel Campos** y **Rubén Díez**, tuvo una destacada actuación; a pesar de cierta falta de soltura sobre el escenario y leves desajustes de *tempo* en algunos momentos, el balance global fue positivo. En resumen, un divertido e imaginativo espectáculo, más escénico y teatral que musical, con el que Lluís Pasqual demuestra que el castizo género chico es susceptible de nuevos planteamientos, inteligentes y atractivos.

por **Roberto San Juan**

***L'isola disabitata* en Bilbao**

Esta lindeza musical recuperada para los escenarios se presentó como estreno en Europa gracias a la colaboración del pianista y responsable de la dirección musical, **Rubén Fernández Aguirre**, y al director artístico del Teatro Arriaga de Bilbao, **Emilio Sagi**. La apuesta demuestra que la recuperación de obras, y la adopción de nuevas fórmulas en el escenario, funciona. El público bilbaíno se rindió ante el resultado de esta producción del Arriaga en coproducción con el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Los textos de Metastasio y la música desgraciadamente poco conocida de Manuel García, se unen en esta obra, concebida como “ópera de salón” para cuatro voces y acompañamiento de piano, creando una



Foto: E. Moreno Esquibel

Escena de *L'isola disabitata*

atmósfera acogedora y hermosa. La música posee una gran calidad y se muestra vivaz, elegante, rítmica, con pasajes vocales de gran complejidad.

La concepción de Sagi fue clara, sencilla, transparente, con posibilidades de juego escénico. El reparto vocal fue un poco desigual. Aunque los cuatro protagonistas llevaron a buen puerto sus roles, la juventud se notaba sobre las tablas pero, al fin y al cabo, uno de los objetivos de la producción es dar oportunidad a nuevas voces y jóvenes talentos. Así, la joven soprano valenciana **Carmen Romeu** mostró soltura en las agilidades y un gran poder de concentración y resolución, aunque su voz pecó de un vibrato poco agradable en ocasiones. La mezzo-soprano **Marifé Nogales** nos regaló una actuación fantástica en el aspecto escénico, y vocalmente demostró que tiene una gran proyección artística que poco a poco va dejando clara en los escenarios. Quien demostró más solidez y redondez vocal fue el barítono madrileño **César San Martín**. La dirección e interpretación de Fernández al piano fue muy satisfactoria y meritoria, estando en todo momento atento al conjunto vocal, sin perder un ápice de concentración musical.

por Mercedes Rodríguez

Simon Boccanegra en Oviedo

La 62ª temporada de ópera en el Teatro Campoamor concluyó con la puesta en escena de *Simon Boccanegra* en una producción de la Ópera de Oviedo procedente de la de Santa Fe. A pesar de las bellas y obligadas referencias al mar, la escenografía de **Robert Innes Hopkins** no fue un elemento que aportara la esperada variedad a esta obra, una ópera donde conviven situaciones dramáticas grandiosas junto a escenas de excesivo estatismo, y cuyo libreto se encuentra entre los más confusos del compositor, con cambios en las identidades de algunos personajes principales y hechos importantes para la trama que suceden fuera de escena.

Una estructura prismática perfilada únicamente a través de sus aristas y cuya presencia sobre el escenario fue casi constante durante toda la representación, constituyó un acertado espacio narrativo y, con su giro, sirvió para marcar transiciones, dar entrada a personajes e, incluso, mantener cierta tensión dramática, como en el momento previo a la entrada del Dux en el segundo acto. Sin embargo, este recurso, a base de usarlo, llegó a resultar previsible, esperado y, en parte, insuficiente para romper con la lentitud de la trama. La dirección escénica de **Stefano Vizioli**, sin ser especialmente imaginativa, sí cumplió, y tuvo aciertos como la escena del Consejo, donde una cuidadosa organización de movimientos logró un magnífico efecto de escena de masas, algo a lo que también contribuyeron tanto la sensación de profundidad, a modo de *trompe l'oeil*, conseguida en la caja escénica, como la iluminación de **Franco Marri** que —de nuevo—, sin ser espectacular, cumplió su cometido.

En cuanto al aspecto vocal, el barítono **Marco di Felice** fue un solvente Dux genovés que, con voz gruesa, amplia y de bello timbre, supo transmitir la requerida dignidad y autoridad moral del personaje. El concertante 'Plebe! Patrizi! Popolo' resultó vocalmente intachable y escénicamente convincente. El bajo ucraniano **Vitalij Kowaljow** interpretó su papel de Fiesco con una línea de canto noble, bien dibujada y contundente en el registro grave, protagonizando un excelente dúo con Simón en el tercer acto, cuando se produce la reconciliación entre ambos. Menos acertado resultó el Gabriele Adorno de **Giuseppe Gipali**, un tenor cuya técnica vocal no fue suficiente para compensar un registro



Foto: Carlospictures

Escena de *Simon Boccanegra*



Foto: Orquesta Chamartín

Se presentó *The Magic Opal* de Albéniz en Madrid

medio de timbre mate, impersonal y poco expresivo, lo que, unido a cierta falta de potencia vocal, restó entidad a su personaje e hizo que su voz empastara peor con el resto.

Paolo Pecchioli y **Víctor García Sierra** estuvieron correctos en sus respectivos papeles de Paolo Albiani y Pietro. En último lugar, pero destacando por ser el único personaje principal femenino de una ópera con indiscutible dominio de las voces graves, el papel de María Boccanegra fue interpretado por la soprano **Ángeles Blancas**. Su presencia escénica aportó frescura y, a pesar de sus sonoras respiraciones y ciertos ataques algo gritados en el registro agudo, su timbre cristalino brilló con personalidad propia en una convincente actuación. El terceto ‘Perdon, perdon, Amelia’, que protagonizó junto con un crecido Gipali y un sólido di Felice, cosechó un merecido aplauso previo a la conclusión del segundo acto.

En el foso, el maestro **Daniele Callegari**, al frente de la Orquesta Oviedo Filarmonía, ofreció una cuidada lectura de la partitura verdiana. Por último, el coro de la Ópera de Oviedo, preparado por **Patxi Aizpiri**, realizó un destacado trabajo.

por **Roberto San Juan**

The Magic Opal en Madrid

Por fin, y tras más de un siglo desde su representación con fiasco en España, el público de Madrid se rinde ante el poder de la música

de Isaac Albéniz. *The Magic Opal* no se representaba desde 1894, después de que —traducida al español y retitulada como *La Sortija*— estuviera apenas tres noches en cartel. Esto nos hace pensar en la ignorancia de la época sobre otros géneros, como el de la opereta inglesa, que podían disfrutar en Londres gracias a compositores como Arthur Sullivan, cuya obra vocal gozó de más suerte y reconocimiento en vida por parte de sus compatriotas. Es loable, por tanto, la labor de recuperación realizada por **Borja Mariño** y la **Orquesta de Chamartín** con su directora **Silvia Sanz** al frente, y el esfuerzo realizado para poder volver a escuchar esta composición, cuyo valor musical es, sin ninguna duda, enorme. No hay momentos banales en lo que a la música respecta, la orquestación es refinada y respira fragancia española en algunos ritmos y melodías.

El Auditorio Nacional fue el lugar elegido para la acogida en versión concierto de este momento tan importante en la vida musical del panorama español. El equipo artístico elegido funcionó extraordinariamente, destacando las voces de **Estefanía Perdomo**, quien interpretó a Lolika con una versatilidad asombrosa y una excelente calidad vocal. Destacó también el Trabucos del barítono **Cesar San Martín**, de canto fácil y decir exquisito, y en el papel protagonista de Caramollas el más veterano **Javier Franco**, con canto seguro y gran aplomo vocal, y el tenor **José Ferrero** como Alzaga, sin fisuras y con un buen registro agudo. Finalmente, la mezzo-soprano **Anna Tona**, a quien fue una pena escucharle en una intervención tan breve, aunque aportó todo su valer. El tenor **Francisco Corujo**,

el barítono **Damián del Castillo** y la soprano **Mercedes Arcuri** cumplieron en sus papeles.

La Orquesta Sinfónica Chamartín abordó con valor la obra gracias a su directora titular **Silvia Sanz Torre**, excesivamente milimétrica y un poco encorsetada, con poco permiso para la expresividad de las distintas familias orquestales pero que supo proporcionar la tensión justa y la coordinación para que el espectáculo fuera un éxito.

por **Mercedes Rodríguez**

Los sobrinos del capitán Grant en Oviedo

Esta zarzuela, con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Miguel Ramos Carrión, llega al Teatro Campoamor de Oviedo tras pasar por los de La Zarzuela en Madrid y La Maestranza en Sevilla, siendo el primero de los títulos del XVII Festival de Teatro Lírico Español que se celebra en la capital asturiana. La producción procede del citado teatro madrileño para la temporada 2001-2002, y no ha perdido un ápice de frescura y dinamismo, gracias a la inteligente labor llevada a cabo por **Paco Mir** quien, además de estar al frente de la dirección de escena, es el responsable de esta versión teatral en tres actos a partir de la zarzuela original, una obra “cómico-lírico-dramática” en cuatro actos basada en la novela de Julio Verne, *Los hijos del capitán Grant*.

Mir reduce monólogos, aumenta el peso de los diálogos, actualiza textos e incluso suprime una escena en un volcán —una aventura más de Mochila y su grupo de expedicionarios— mientras que, en el aspecto escénico, imprime un ritmo trepidante a la acción, con situaciones contrastantes y soluciones ingeniosas, apoyado siempre por la colorista escenografía de **Jon Berrondo**. El resultado es una obra ágil, muy entretenida y atractiva, adaptada a un público moderno que se involucra en la acción, llegando, incluso, a formar

un coro improvisado que, bajo las órdenes del capitán del navío “Escocia”, rivaliza con el coro de grumetes y su famosa Barcarola.

Encabezando el elenco se encuentra **Millán Salcedo**, quien, en el papel de Mochila, consigue establecer desde el primer momento una especial complicidad con el público. Aunque sus dotes como cantante son más que discutibles, su facilidad para la improvisación desenfadada, incorporando graciosos elementos locales tan propios de nuestro género chico, y una innata vena cómica lo transforman en un monstruo escénico indiscutiblemente arrollador. **Aurora Frías**, por su parte, encarnó con acierto a una Miss Ketty de voz cristalina y afectado acento inglés. Su rival en escena fue **Mar Abascal**, que realizó un buen trabajo en el papel de Soledad, a pesar de cierta falta de claridad en la dicción de algunos pasajes de texto rápido en el registro grave. Ambas sopranos estuvieron espléndidas en uno de los escasos dúos de la zarzuela: aquél que evidencia su rivalidad por las atenciones de Escolástico y que fue escenificado con acierto y humor. Buen trabajo, igualmente, el realizado por **Xavier Mira** en el citado rol de Escolástico, **Fernando Conde** como un siempre despistado Doctor Mirabel y **Richard Collins-Moore** encarnando al intrépido Sir Clyron, papeles, todos ellos, cuyo mayor peso recae en el aspecto teatral e interpretativo frente al canoro o musical. Del resto del reparto, debo destacar al barítono **Antonio Torres**, caracterizado como Jaime, y a **Ana Santamarina**, una excepcional portera.

Mudit Grau, responsable de una cuidada y atractiva coreografía, y **Anna Güell**, en el vestuario, contribuyeron al éxito de la función. En el foso, el maestro **Luis Remartínez**, al frente de la orquesta Oviedo Filarmonía, ofreció una versión con gracia y estilo, dentro de los cánones estéticos del género con solos orquestales muy bien resueltos. Por último, la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo, preparada por **Miguel Campos**, tuvo una destacada actuación. **o**
por **Roberto San Juan**



Escena de *Sobrinos del capitán Grant*

Foto: Carlospictures