

Enigma no resuelto de Turandot

CRÍTICA ÓPERA

TURANDOT

★★★★☆

Ópera de Giacomo Puccini. Dirección musical: Pedro Halffter. **Dirección escénica:** Sonja Frisell. **Escenografía y vestuario:** Jean-Pierre Ponelle, con adaptación de S. Frisell. **Director del coro:** Julio Gergely. **Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Coro de la A. A. del Teatro de la Maestranza, Escolanía de Los Palacios.** **Intérpretes:** Maria Guleghina (Princesa Turandot, soprano), Josep Ruiz (Emperador Altoum, tenor), Alexander Vinogradov (Timur, bajo), Fabio Armiliato (Príncipe desconocido, tenor), Daniela Dessì (Liù, soprano), Manuel Esteve (Canciller, barítono), Javier Palacios (Pang, Mariscal, tenor), Gustavo Peña (Pong, Cocinero, tenor), Mario Bellanova (Mandarin, barítono). **Lugar y fecha:** Teatro de la Maestranza, jueves 18 de marzo. **Aforo:** Lleno.

Andrés Moreno Mengíbar

A pesar de su popularidad, *Turandot* es una ópera difícil de abordar tanto en su dimensión escénica como en la musical, por la fusión de momentos espectaculares de masas y pasajes de íntimo lirismo, por el paso de pasajes en *fortissimo* a otros en *pianissimo*. Encontrar, pues, el acento justo para cada momento, el movimiento escénico apropiado en cada situación, la dinámica apropiada para cada momento, no es cosa fácil.

Quizá fuese precisamente en el terreno escénico donde más fracasó la representación. Es verdad que son momentos de hacer economías y que ello justifica el recurso a esta vieja producción propia de la Maestranza, pero ello no obsta para que el diseño huele a polilla, a cosa caduca, antigua, de cuando sólo se pensaba en términos plásticos, de decorados, y no de acción dramática. Algo se ha mejorado la producción, aunque más en lo escenográfico que en lo escénico, pues todo sigue siendo tan estático como lo era en 1998. No hay movimiento de actores ni apenas interacción entre ellos; los cantantes pasan más tiempo quietos en la boca del escenario que actuando en realidad. Epítome de todo ello fue una insulsa escena de los enigmas, con todo el mundo paralizado; o la escena final, sin que el *crescendo* musical se transmitiese a la acción teatral y sin que los personajes exteriori-



El Maestranza acogió ayer el estreno de una de las óperas más esperadas de la temporada.

JUAN CARLOS MUÑOZ

zasen sus sentimientos. El único momento en que lo teatral hizo su aparición fue en la primera escena del segundo acto, con el tercio de Ping, Pang y Pong, que consiguieron darle vida a uno de los momentos, por otra parte, más bellos musicalmente.

Pedro Halffter, a mi entender,

SIN TEATRO

La vieja producción de Ponnelle-Friselle adoleció de falta de auténtica vida teatral y escénica

no ha llegado a meterse tan a fondo en esta partitura como lo hiciese la temporada pasada con *La fanciulla del West*. Como es en él habitual, los finales de acto, las apoteosis sonoras y los momentos de conjunto sonaron con contundencia y brillantez, con ese sentido acumulativo de dinámicas e intensidades que caracterizan a este director. Otra cosa pudieron ser momentos menos es-

pectaculares como la escena de los enigmas, demasiado lenta y sin la tensión que la propia música alienta en su interior. La que sí quedó muy detallada y delicada fue la escena ya mencionada de los tres consejeros y la de la muerte de Liù, con un sonido terso y transparente. Con todo, faltó en el foso ese vuelo poético, esa tersura y ese empaste de otras noches de ópera, el sonido envolvente logrado por Halffter en, por ejemplo, *Tristán e Isolda* o *La fanciulla del West*, por mencionar sólo títulos recientes.

Maria Guleghina volvía al Maestranza con uno de los últimos personajes incorporados a su repertorio. No me pareció que estuviese en su mejor momento. Algo apurada de *fiato*, se manejó aceptablemente bien en *In questa reggia* sólo en los pasajes cantados de *forte* para arriba, pero con tendencia a emitir sonidos metálicos y abiertos en las notas superiores. Las frases largas no acababan con holgura y seguridad, sino que llegaba a ellas con apuros y la connatural falta de

nitidez en la emisión. En cuanto debía moverse en dinámicas más suaves y atacar notas agudas en *piano*, la voz parecía a punto de romperse y sonaba sin brillo, abierta y escasa de apoyo.

Armiliato esperó al segundo acto para encontrarse en plena forma. A pesar de lo heterodoxo de su técnica, sobre todo en ese giro a base de portamentos, su fraseo es siempre apasionado, con un bello metal en el registro superior, rutilante y encendido, como lo demostró en el exultante *Nessun dorma*. Un poco como él, a la antigua, canta también Dessì, puro sentimiento en el fraseo, voz que seduce por su forma de proyectarse, aunque los *filati* de *Signore, ascolta* sonaron con claras dificultades.

Vinogradov cantó con delicada línea y Esteve volvió a demostrar que es el barítono más sólido de su generación, todo un lujo para su papel. Muy empastada la Escolanía de Los Palacios, perjudicada por cantar siempre en interno, mientras que el coro mantuvo buen nivel en su difícil tarea.

Contundencia y minucia melódica

CRÍTICA FLAMENCO

MIGUEL ÁNGEL CORTÉS

★★★★☆

Guitarra y dirección musical: Miguel Ángel Cortés. **Guitarra:** Niño Marín. **Cante:** Raquel Enamorado, Noelia Millares, Macarena de la Torre. **Percusión:** Joselito Carrasco. **Palmas:** Bobote, Torombo. **Lugar:** Sala Joaquín Turina. **Fecha:** Jueves 18 de marzo. **Aforo:** Media entrada.

Juan Vergillos

La música de este guitarrista vive en las dos polaridades en las que se mueve el flamenco actual: la rotundidad, casi atlética, del ritmo, y la minucia melódica. Digo minucia porque su música se articula en torno a esbozos, a frases musicales breves pero de gran sabor, que dan a su toque carne. La contundencia rítmica, sobrada, la expresó en forma de bulerías pa-

queras, tangos y alegrías bailables. Es un ritmo bronco, con lo que declara su filiación oriental. Bronco en el buen sentido. Algo montaraz, algo asilvestrado. Algo conoce los secretos de la amalgama pero los hace de esa manera desarbolada, algo cándida, del oriente andaluz. Lejos de la estilización sevillana o gaditana. Y ahí reside su encanto.

Ocurre lo mismo con la melodía: no se pierde en desarrollos

armónicos complejos. Su base musical es muy simple, directa, y esa es la gracia que tiene. Además, esta sencillez, está llevada también a la estructura de los temas, con prólogos, inicios y finales muy obvios, y una duración de cada pieza razonable: ayer hizo diez temas en una hora. Y con estríbillos corales tan hipnóticos como el que nos regaló en la guajira. Básico, primitivo, y de bella factura. Un toque brusco que contiene poesía: Unamuno escribiendo versos. La seguiriya como paradigma: bordón de acero con pura melancolía dentro.

Deslumbrante demostración de vitalidad artística

CRÍTICA MÚSICA

BARROCA DE SEVILLA

★★★★★

XXVII Festival de Música Antigua de Sevilla. **Solistas:** Monica Piccinini, soprano; Carlos Mena, contratenor. **Concertino-Director:** Enrico Onofri. **Programa:** Obras de Corelli, G. B. Sammartini, Vivaldi y Pergolesi. **Lugar:** Iglesia de San Marcos. **Fecha:** 18 de marzo. **Aforo:** Lleno.

Pablo J. Vayón

La Orquesta Barroca de Sevilla vive los más brillantes momentos artísticos de su ya de por sí fantástica trayectoria. Esto es, por supuesto, una apreciación personal, pero que comparten prácticamente todos aquellos a los que he podido consultar y que siguen el día a día de las peripecias del conjunto. Quería empezar haciendo esta declaración por si en las próximas semanas les llega el ruido inconfundible de su virtual demolición. Será una ignominia. Siendo imprescindibles y de altísimo nivel los proyectos del Maestranza y de la ROSS, el de la OBS es aún más competitivo dentro del ámbito en el que se desenvuelve. Comparen ustedes costos y beneficios, miren en qué se van sus impuestos y saquen sus conclusiones.

El categórico juicio con el que inicio esta reseña parece más fácil de defender después del prodigioso concierto de ayer en San Marcos. No contento con deslumbrar el domingo con una de las más portentosas actuaciones musicales que se recuerden en la ciudad, Enrico Onofri hizo vibrar al conjunto sevillano con un programa puramente italiano que fue desgranado con una pasión y una intensidad sólo comparables a la delicadeza de los contrastes, el refinamiento del fraseo y la variedad de recursos que el gran maestro italiano obtuvo del grupo.

Desde el primer Largo del Op. 6 nº1 de Corelli, absolutamente embriagador, hasta el delirante Amén del *Stabat Mater* de Pergolesi, Onofri aplicó su concepto básico para este repertorio: dramatismo. Hay quien se queda en la superficie, atónito ante los contrastes de dinámica o *tempi* impulsados desde su violín, pero eso no es lo esencial: lo importante es cómo el fraseo, los acentos, los ataques, los matices de todo tipo están dirigidos a un único fin: transmitir en toda su pureza y su hondura una música de una luz, una sensualidad y una viveza arrasadoras. Piccinini y Mena se plegaron sin mácula a la idea.