



Liceu
Opera
Barcelona

CLIPPING
RECULL DE
PREMSA



Índice

1. GRAN TEATRE DEL LICEU	5
TRIOLOGIA MOZART - DA PONTE	6
Jordi Gil junto con Peté Soler hablan sobre la celebración del 175º aniversario con tres óperas de Mozart. TV3 - TOT ES MOU - 19/04/2022	7
Pobre Mozart! @ NUVOL.COM - 17/04/2022	8
Pobre Mozart! @ NUVOL.COM - 17/04/2022	10
Pobre Mozart! @ NUVOL.COM - 17/04/2022	12
BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte @ SCHERZO.ES - 17/04/2022	14
BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte @ SCHERZO.ES - 17/04/2022	16
BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte @ SCHERZO.ES - 17/04/2022	18
La trilogía Mozar-Da Ponte o el paraíso de la ópera gracias a la magia del teatro @ HUFFINGTONPOST.ES - 17/04/2022	20
BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte @ SCHERZO.ES - 17/04/2022	22
La trilogía Mozar-Da Ponte o el paraíso de la ópera gracias a la magia del teatro @ HUFFINGTONPOST.ES - 17/04/2022	24
La trilogía Mozar-Da Ponte o el paraíso de la ópera gracias a la magia del teatro @ HUFFINGTONPOST.ES - 17/04/2022	26
La trilogía Mozar-Da Ponte o el paraíso de la ópera gracias a la magia del teatro @ HUFFINGTONPOST.ES - 17/04/2022	28
El frustrado tributo a Mozart en el Liceu El Periódico de Catalunya - 16/04/2022	30
Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte en el Liceu @ OPERAWORLD.ES - 16/04/2022	31
Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte en el Liceu @ OPERAWORLD.ES - 16/04/2022	33
Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte en el Liceu @ OPERAWORLD.ES - 16/04/2022	35
El frustrat festival Mozart del Liceu @ ELPERIODICO.CAT - 15/04/2022	37
El frustrado festival Mozart del Liceu	38

@ EL PERIÓDICO DE CATALUNYA - 15/04/2022	
La marató Mozart-Da Ponte no convenç @ REVISTAMUSICAL.CAT - 13/04/2022	39
Presentació de l'òpera Così Fan Tutte de Mozart @ EMPORDADIGITAL.CAT - 13/04/2022	41
La marató Mozart-Da Ponte no convenç @ REVISTAMUSICAL.CAT - 13/04/2022	42
La marató Mozart-Da Ponte no convenç @ REVISTAMUSICAL.CAT - 13/04/2022	44
El 33 emite la gala del 35 aniversari del Festival Castell de Peralada, con el tenor Javier Camarena @ TODALAMUSICA.ES - 13/04/2022	46
Presentació de l'òpera Così Fan Tutte de Mozart @ EMPORDADIGITAL.CAT - 13/04/2022	48
La marató Mozart-Da Ponte no convenç @ REVISTAMUSICAL.CAT - 13/04/2022	49
El 33 emite la gala del 35 aniversari del Festival Castell de Peralada, con el tenor Javier Camarena @ TODALAMUSICA.ES - 13/04/2022	51
De vuelta al teatro callejero del siglo XVIII @ ENPLATEA.COM - 13/04/2022	53
De vuelta al teatro callejero del siglo XVIII @ ENPLATEA.COM - 13/04/2022	55
De vuelta al teatro callejero del siglo XVIII @ ENPLATEA.COM - 13/04/2022	57
El Liceu ofereix la trilogia Da Ponte de Mozart con Marc Minkowski a la batuta @ PLATEAMAGAZINE.COM - 12/04/2022	59
El Liceu ofereix la trilogia Da Ponte de Mozart con Marc Minkowski a la batuta @ PLATEAMAGAZINE.COM - 12/04/2022	60
El Liceu ofereix la trilogia Da Ponte de Mozart con Marc Minkowski a la batuta @ PLATEAMAGAZINE.COM - 12/04/2022	61
Indiferència mozartiana @ CLASSICS.CAT - 12/04/2022	62
A partir de hoy el Liceu acoge un maratón de óperas de Mozart. Catalunya Radio - EL MATI DE CATALUNYA RADIO - 11/04/2022	63
Libertinaje mozartiano La Vanguardia - 11/04/2022	64
Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu Ara - 11/04/2022	65
Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu @ ARABALEARS.CAT - 10/04/2022	66
Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu @ ARA.CAT - 10/04/2022	67
Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu @ ARA.CAT - 10/04/2022	68

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu @ ARABALEARS.CAT - 10/04/2022	69
Parecía una buena idea @ SEVILLA.ABC.ES (PAYWALL) - 09/04/2022	70
Parecía una buena idea @ LAVOZDIGITAL.ES (PAYWALL) - 09/04/2022	71
Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu @ ARA.CAT - 10/04/2022	72
Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu @ ARABALEARS.CAT - 10/04/2022	73
Parecía una buena idea @ ABC.ES (PAYWALL) - 09/04/2022	74
Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu @ ARA.CAT - 10/04/2022	75
Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu @ ARABALEARS.CAT - 10/04/2022	76
Damrau y Kaufmann: larga exquisitez La Razón - 10/04/2022	77
Parecía una buena idea @ LA VOZ DIGITAL - 09/04/2022	78
Parecía una buena idea @ ABC - 09/04/2022	79

1. GRAN TEATRE DEL LICEU

TRILOGIA MOZART - DA PONTE



Jordi Gil junto con Peté Soler hablan sobre la celebración del 175º aniversario con tres óperas de Mozart.

Qui no continuï a "Eufòria" seirà a la cadira de la Laia, De la música d'"Eufòria", a la música de l'òpera, L'estem gaudint aquests dies a l Liceu, (Soler} Hi ha tres Mozart, S'acaba el dia 24, després de Sant Jordi, Són aquelles òperes que tenen molt a veure amb l'amor, Són aquelles òperes que tenen molt a veure amb l'amor, els "amorios"..., Els Afers, Els Afers, Els afers típics del segle XVIII, amb molta perruca,,, Com és a i xò? Com és a i xò? (Ferrer} Figaro, Figaro, Figaro! Si sou tan amables de convidar-la a una gala, us ho farà,,, (Ferrer} He de dir que l'Eloi passa vergonya cada vegada que fa alguna cosa d'aquestes, Ho havia de fer, (Soler} Si aneu al teatre de l'òpera trobareu un Don Giovanni... Volia parlar d'un tema que sembla una ximpleria però no és, Don Giovanni és Don Joan, Quina figura suggereix? (Ferrer} Un fidel i l'her, (Soler} No sé si avui seria ben vist. Seria un # McToo, Tenim personatges que no sempre ara es podrien fer, Però els clàssics funcionen, Segur que algun espectador recordarà el Don Juan Tenorio que es feia als teatres, Jo l'he vist representat als teatres. No es verda que estàs respirando amor? (Soler} Amb una mica més i intenció, com feia la Laia. (Soler} Amb una mica més i intenció, com feia la Laia. Hem anat a parlar amb el baríton que el representa al Liceu, Li hem preguntat com se sent, Ens ha comentat coses molt divertides. (Soler} No fa gaire temps que la tradició deia que el dia de Tots Sants que la tradició deia que el dia de Tots Sants que la tradició deia que el dia de Tots Sants es representés Don Juan Tenorio, El més representatiu és el Don Giovanni de Mozart, No es penedeix de res, per això acaba anant a l'infern, Aquesta versió reduïda de "Don Giovanni" va ser la primera que va arribar al Liceu després d'un tancament de 7 mesos, És una de les obres més populars del teatre, amb 91 representacions des de la seva estrena. Ara per primer cop s'hi afegeixen dues òperes més de Mozart. Un autèntica maratón on alguns cantants interpreten diversos personatges, (Duhamel} Descanso molt i em cuido la veu, com fan els esportistes, La veu no fa esforços gaire grans, fins i tot en els moments més intensos. (Soler} Duhamel debuta al Liceu, i debuta fent de Don Giovanni, un pa per que defensa malgrat que els temps no acompanyen, (Duhamel} Jo m'he contagiada una mica d'ell, malgrat que evidentment no l'he imitat com ell. M'ho passo molt bé amb el personatge, (Soler} James Bond? (Duhamel} Una mica sí,

Pobre Mozart!

El **Liceu** porta al seu escenari la trilogia Da Ponte ininterrompuda per primer cop a la seva història. Les tres òperes de Mozart sobre textos de Lorenzo da Ponte (1749-1838) suposen una autèntica fita dins de la història de l'òpera: uns títols que varen fer evolucionar el llenguatge operístic de forma extraordinària i sorprenent com mai fins llavors. Entre les caduques òperes serioses de la segona meitat del segle XVIII i les intranscendents farses bufes, el nom de Mozart s'erigeix com el d'un tità únic que creà un nou tipus, fusionant el drama amb la rialla, per aconseguir un resultat més realista que meravella el públic actual però que malauradament passà de forma bastant discreta davant dels seus contemporanis i gran part dels romàntics del segle XIX.

És un goig que un teatre programi *Le nozze di Figaro* (1786) i al dia següent *Don Giovanni* (1787), per acabar amb *Così fan tutte* (1790) a l'endemà. Però el goig d'aquesta crònica s'acaba aquí. El **Liceu** ha ofert aquesta santa trinitat operística d'una forma penosa i vulgar, a uns preus escandalosament alts vist el resultat final. No entenem com el públic no ha protestat cadascuna de les representacions que començaren el passat 7 d'abril i s'estendran fins el 25 del mateix mes, donant com a resultat quatre tandes senceres de la trilogia.

L'alma mater d'aquest projecte és Marc Minkowski, qui finalment s'ha posat davant de l'orquestra del **Liceu**. El personalíssim director d'orquestra ha guiat un Mozart barroquitzat, sense termes mitjos, basculant entre el frenesí d'unes obertures o finals que feren suar l'orquestra de valent (i perdre's els cantants a l'escenari), al costat d'altres moments de la més continguda languidesa. Un maniqueisme sonor que acabà sepultant la senzilla claredat apol·línica dels pentagrames mozartians. Minkowski, a més a més, ressaltava en excés els finals d'alguns números buscant l'aplaudiment fàcil del públic, a qui fins i tot dirigeix a voluntat com si fos la seva pròpia claca. El seu magnetisme sembla que tot ho pot.

El propi director s'ha rodejat d'un grup de cantants, majoritàriament desconeguts, amb unes interpretacions entre allò mediocre i el simple acceptable. En el primer grup destacà, per l'extensió de la seva part, l'hiperactiu Fígaro i també Leporello de

Robert Gleadow, un cantant que suplí les seves mancances vocals (de projecció, color, registre, etc.) amb trampes de tot tipus (crits, recitats, xiuxiuejos...) que acabaren conformant una interpretació desesperant en uns gloriosos pentagrames. Preocupat més lluir el seu envejable físic i la seva llarga melena que per cantar de forma acceptable, el dia que assistirem a la funció de *Le nozze* (11 d'abril) fou xiulat per un espontani al finalitzar la coneguda "Non più andrai".

També decebedor va ser el *Don Giovanni* d' Alexandre Duhamel, construïnt un personatge caduc tant a nivell vocal com escènic, molt lluny de la seducció desitjable que hauria d'atraure a tots aquells que es creuen en el seu camí. El mateix cantant esdevingué *Don Alfonso* a *Così fan tutte*, tou i sense cap tipus de malícia, a més a més de diverses inseguretats en la seva part que gairebé esfondren un dels sextets dels finale primo.

Un altra part servida amb dificultat va ser la del Comte d'Almaviva de Thomas Doilé, un pretès baríton que sembla més aviat un tenor curt. Va ser un altre exemple de veu poc definida emmascarada amb mil i un trucs. Igualment com el seu company de repartiment, fou esbroncat en acabar la seva ària de l'acte tercer. En el mateix grup de veus deficientes també podríem incloure a Paco Garcia (*Basilio/Curzio*), que més aviat actuà, oblidant que també calia cantar.

En el capítol de veus intranscendents hi col·locaríem a Norman Patzke

(*Bartolo/Antonio*) un baix-baríton sense greus audibles i una pronunciació italiana aproximada. També la mezzosoprano Alix Le Saux, de timbre lleig i registre descompensat, que cantà tant *Marcellina* com *Zerlina*. Suprimida l'ària de la primera, les dues àries de la segona estigueren especialment ben embolcallades per la direcció de Minkowski; però això no hauria de ser suficient i ens costa comprendre com ambdues pàgines foren ovacionades pel públic.

Seguiríem també amb la veu del tenor Julien Henric, de timbre agradable però sobrepasat en molts moments pels pentagrames de *Don Ottavio*, com també James Ley com a Ferrando. Alex Rosen destacà com a Masetto i estigué curt (malgrat l'amplificació) en la tenebrosa part del *Comendatore*. Miriam Albano construí la típica *Despina* histriònica però sense cap tipus picardia, amb un cant enfosquit i descompensat en els diferents registres.

Les grans àries femenines de la trilogia estigueren servides amb veus de poc gruix, agut tímid i escassa projecció. Iulia Maria Dan fou *Donna Anna* i Arianna Vendittelli *Donna Elvira*. Al mateix nivell trobarem la *Dorabella* d' Angela Brower, una soprano curta passada a mezzo amb un greu inexistent, o la *Comtessa* d' Ana Maria Labin, amb escàs domini del fiato per suportar les nostàlgiques frases del personatge.

Més destacada estigué la soprano Arianna Vendittelli com a *Sussanna* (dia 11), especialment en la seva ària "Deh vieni, non tardar", amb un delicat acompanyament ben aconseguit des del fossat per la batuta de Minkowski. També la soprano Ana Maria Labin millorà en una *Fiordiligi* prou convincent, més en la seva ària del l'acte segon que en els esculls virtuosístics de "Come scoglio".

En aquest penós desert vocal ens consolarem amb el magnífic fraseig del Cherubino de Lea Desandre, malgrat una escassa projecció, i la curta ària de Barbarina, cantada de forma excel·lent per Mercedes Gancedo. Finalment també Florian Sempey destacà com a Giuglielmo amb un registre compensat, timbre agradable i prou volum. La proposta escènica d' Ivan Alexandre, única per a les tres òperes, es pensà per a l'històric però minúscul teatre de Drottningholm, i ja ha passat també per Versalles, amb un teatre d'ídèntiques característiques. Però en la immensitat de la sala del **Liceu** tot sembla distant i aliè al públic. La senzilla escenografia parteix d'un teatrí central, on el cortinatge conforma els diferents ambients i espais amb més o menys gràcia (confosa escena final a Le nozze i inexistent cementiri a Don Giovanni). Potser on la proposta funciona millor és a la cambrística Così fan tutte. A més a més d'aquest teatret de carrer, es mostraven alguns tocadors on els cantants es preaven a ulls del públic: teatre dins del teatre, una idea poc desenvolupada en la producció més enllà de la morbositat de veure com Leporello es canviava de roba i poca cosa més. Tot plegat, escena i prestació vocal, ens acabà deixant la sensació d'estar davant de l'assaig d'una companyia ambulat en un poble recòndit, ben allunyat de qualsevol teatre cosmopolita. En definitiva, un Mozart pobre portat per camins polsegosos i enfangats.

Pobre Mozart!

El Liceu porta al seu escenari la trilogia Da Ponte ininterrompuda per primer cop a la seva història. Les tres òperes de Mozart sobre textos de Lorenzo da Ponte (1749-1838) suposen una autèntica fita dins de la història de l'òpera: uns títols que varen fer evolucionar el llenguatge operístic de forma extraordinària i sorprenent com mai fins llavors. Entre les caduques òperes serioses de la segona meitat del segle XVIII i les intrascendents farses bufes, el nom de Mozart s'erigeix com el d'un tità únic que creà un nou tipus, fusionant el drama amb la rialla, per aconseguir un resultat més realista que meravella el públic actual però que malauradament passà de forma bastant discreta davant dels seus contemporanis i gran part dels romàntics del segle XIX.

És un goig que un teatre programi *Le nozze di Figaro* (1786) i al dia següent *Don Giovanni* (1787), per acabar amb *Così fan tutte* (1790) a l'endemà. Però el goig d'aquesta crònica s'acaba aquí. El Liceu ha ofert aquesta santa trinitat operística d'una forma penosa i vulgar, a uns preus escandalosament alts vist el resultat final. No entenem com el públic no ha protestat cadascuna de les representacions que començaren el passat 7 d'abril i s'estendran fins el 25 del mateix mes, donant com a resultat quatre tandes senceres de la trilogia.

L'alma mater d'aquest projecte és Marc Minkowski, qui finalment s'ha posat davant de l'orquestra del Liceu. El personalíssim director d'orquestra ha guiat un Mozart barroquitzat, sense termes mitjos, basculant entre el frenesí d'unes obertures o finals que feren suar l'orquestra de valent (i perdre's els cantants a l'escenari), al costat d'altres moments de la més continguda languidesa. Un maniqueisme sonor que acabà sepultant la senzilla claredat apol·línica dels pentagrames mozartians. Minkowski, a més a més, ressaltava en excés els finals d'alguns números buscant l'aplaudiment fàcil del públic, a qui fins i tot dirigeix a voluntat com si fos la seva pròpia claca. El seu magnetisme sembla que tot ho pot.

El propi director s'ha rodejat d'un grup de cantants, majoritàriament desconeguts, amb unes interpretacions entre allò mediocre i el simple acceptable. En el primer grup destacà, per l'extensió de la seva part, l'hiperactiu Fígaro i també Leporello de

Robert Gleadow, un cantant que suplí les seves mancances vocals (de projecció, color, registre, etc.) amb trampes de tot tipus (crits, recitats, xiuxiejos...) que acabaren conformant una interpretació desesperant en uns gloriosos pentagrames. Preocupat més lluir el seu envejable físic i la seva llarga melena que per cantar de forma acceptable, el dia que assistirem a la funció de *Le nozze* (11 d'abril) fou xiulat per un espontani al finalitzar la coneguda "Non più andrai".

També decebedor va ser el *Don Giovanni* d' Alexandre Duhamel, construïnt un personatge caduc tant a nivell vocal com escènic, molt lluny de la seducció desitjable que hauria d'atraure a tots aquells que es creuen en el seu camí. El mateix cantant esdevingué *Don Alfonso* a *Così fan tutte*, tou i sense cap tipus de malícia, a més a més de diverses inseguretats en la seva part que gairebé esfondren un dels sextets dels finale primo.

Un altra part servida amb dificultat va ser la del *Comte d'Almaviva* de Thomas Doilé, un pretès baríton que sembla més aviat un tenor curt. Va ser un altre exemple de veu poc definida emmascarada amb mil i un trucs. Igualment com el seu company de repartiment, fou esbroncat en acabar la seva ària de l'acte tercer. En el mateix grup de veus deficientes també podríem incloure a Paco Garcia (*Basilio/Curzio*), que més aviat actuà, oblidant que també calia cantar.

En el capítol de veus intrascendents hi col·locaríem a Norman Patzke

(*Bartolo/Antonio*) un baix-baríton sense greus audibles i una pronunciació italiana aproximada. També la mezzosoprano Alix Le Saux, de timbre lleig i registre descompensat, que cantà tant *Marcellina* com *Zerlina*. Suprimida l'ària de la primera, les dues àries de la segona estigueren especialment ben embolcallades per la direcció de Minkowski; però això no hauria de ser suficient i ens costa comprendre com ambdues pàgines foren ovacionades pel públic.

Seguiríem també amb la veu del tenor Julien Henric, de timbre agradable però sobrepasat en molts moments pels pentagrames de *Don Ottavio*, com també James Ley com a Ferrando. Alex Rosen destacà com a Masetto i estigué curt (malgrat l'amplificació) en la tenebrosa part del *Comendatore*. Miriam Albano construï la típica *Despina* histriònica però sense cap tipus picardia, amb un cant enfosquit i descompensat en els diferents registres.

Les grans àries femenines de la trilogia estigueren servides amb veus de poc gruix, agut tímid i escassa projecció. Iulia Maria Dan fou *Donna Anna* i Arianna Vendittelli *Donna Elvira*. Al mateix nivell trobarem la *Dorabella* d' Angela Brower, una soprano curta passada a mezzo amb un greu inexistent, o la *Comtessa* d' Ana Maria Labin, amb escàs domini del fiato per suportar les nostàlgiques frases del personatge.

Més destacada estigué la soprano Arianna Vendittelli com a *Sussanna* (dia 11), especialment en la seva ària "Deh vieni, non tardar", amb un delicat acompanyament ben aconseguit des del fossat per la batuta de Minkowski. També la soprano Ana Maria Labin millorà en una *Fiordiligi* prou convincent, més en la seva ària del l'acte segon que en els esculls virtuosístics de "Come scoglio".

En aquest penós desert vocal ens consolarem amb el magnífic fraseig del Cherubino de Lea Desandre, malgrat una escassa projecció, i la curta ària de Barbarina, cantada de forma excel·lent per Mercedes Gancedo. Finalment també Florian Sempey destacà com a Giuglielmo amb un registre compensat, timbre agradable i prou volum. La proposta escènica d' Ivan Alexandre, única per a les tres òperes, es pensà per a l'històric però minúscul teatre de Drottningholm, i ja ha passat també per Versalles, amb un teatre d'ídèntiques característiques. Però en la immensitat de la sala del Liceu tot sembla distant i aliè al públic. La senzilla escenografia parteix d'un teatrí central, on el cortinatge conforma els diferents ambients i espais amb més o menys gràcia (confosa escena final a *Le nozze* i inexistent cementiri a *Don Giovanni*). Potser on la proposta funciona millor és a la cambrística *Così fan tutte*. A més a més d'aquest teatret de carrer, es mostraven alguns tocadors on els cantants es preaven a ulls del públic: teatre dins del teatre, una idea poc desenvolupada en la producció més enllà de la morbositat de veure com Leporello es canviava de roba i poca cosa més. Tot plegat, escena i prestació vocal, ens acabà deixant la sensació d'estar davant de l'assaig d'una companyia ambulat en un poble recòndit, ben allunyat de qualsevol teatre cosmopolita. En definitiva, un Mozart pobre portat per camins polsegosos i enfangats.

Pobre Mozart!

El Liceu porta al seu escenari la trilogia Da Ponte ininterrompuda per primer cop a la seva història. Les tres òperes de Mozart sobre textos de Lorenzo da Ponte (1749-1838) suposen una autèntica fita dins de la història de l'òpera: uns títols que varen fer evolucionar el llenguatge operístic de forma extraordinària i sorprenent com mai fins llavors. Entre les caduques òperes serioses de la segona meitat del segle XVIII i les intrascendents farses bufes, el nom de Mozart s'erigeix com el d'un tità únic que creà un nou tipus, fusionant el drama amb la rialla, per aconseguir un resultat més realista que meravella el públic actual però que malauradament passà de forma bastant discreta davant dels seus contemporanis i gran part dels romàntics del segle XIX.

És un goig que un teatre programi *Le nozze di Figaro* (1786) i al dia següent *Don Giovanni* (1787), per acabar amb *Così fan tutte* (1790) a l'endemà. Però el goig d'aquesta crònica s'acaba aquí. El Liceu ha ofert aquesta santa trinitat operística d'una forma penosa i vulgar, a uns preus escandalosament alts vist el resultat final. No entenem com el públic no ha protestat cadascuna de les representacions que començaren el passat 7 d'abril i s'estendran fins el 25 del mateix mes, donant com a resultat quatre tandes senceres de la trilogia.

L'alma mater d'aquest projecte és Marc Minkowski, qui finalment s'ha posat davant de l'orquestra del Liceu. El personalíssim director d'orquestra ha guiat un Mozart barroquitzat, sense termes mitjos, basculant entre el frenesí d'unes obertures o finals que feren suar l'orquestra de valent (i perdre's els cantants a l'escenari), al costat d'altres moments de la més continguda languidesa. Un maniqueisme sonor que acabà sepultant la senzilla claredat apol·línica dels pentagrames mozartians. Minkowski, a més a més, resalta en excés els finals d'alguns números buscant l'aplaudiment fàcil del públic, a qui fins i tot dirigeix a voluntat com si fos la seva pròpia claca. El seu magnetisme sembla que tot ho pot.

El propi director s'ha rodejat d'un grup de cantants, majoritàriament desconeguts, amb unes interpretacions entre allò mediocre i el simple acceptable. En el primer grup destacà, per l'extensió de la seva part, l'hiperactiu Fígaro i també Leporello de

Robert Gleadow, un cantant que suplí les seves mancances vocals (de projecció, color, registre, etc.) amb trampes de tot tipus (crits, recitats, xiuxiejos...) que acabaren conformant una interpretació desesperant en uns gloriosos pentagrames. Preocupat més lluir el seu envejable físic i la seva llarga melena que per cantar de forma acceptable, el dia que assistirem a la funció de *Le nozze* (11 d'abril) fou xiulat per un espontani al finalitzar la coneguda "Non più andrai".

També decebedor va ser el *Don Giovanni* d' Alexandre Duhamel, construïnt un personatge caduc tant a nivell vocal com escènic, molt lluny de la seducció desitjable que hauria d'atraure a tots aquells que es creuen en el seu camí. El mateix cantant esdevingué *Don Alfonso* a *Così fan tutte*, tou i sense cap tipus de malícia, a més a més de diverses inseguretats en la seva part que gairebé esfondren un dels sextets dels *finale primo*.

Un altra part servida amb dificultat va ser la del *Comte d'Almaviva* de Thomas Doilé, un pretès baríton que sembla més aviat un tenor curt. Va ser un altre exemple de veu poc definida emmascarada amb mil i un trucs. Igualment com el seu company de repartiment, fou esbroncat en acabar la seva ària de l'acte tercer. En el mateix grup de veus deficientes també podríem incloure a Paco Garcia (*Basilio/Curzio*), que més aviat actuà, oblidant que també calia cantar.

En el capítol de veus intrascendents hi col·locaríem a Norman Patzke

(*Bartolo/Antonio*) un baix-baríton sense greus audibles i una pronunciació italiana aproximada. També la mezzosoprano Alix Le Saux, de timbre lleig i registre descompensat, que cantà tant *Marcellina* com *Zerlina*. Suprimida l'ària de la primera, les dues àries de la segona estigueren especialment ben embolcallades per la direcció de Minkowski; però això no hauria de ser suficient i ens costa comprendre com ambdues pàgines foren ovacionades pel públic.

Seguiríem també amb la veu del tenor Julien Henric, de timbre agradable però sobrepasat en molts moments pels pentagrames de *Don Ottavio*, com també James Ley com a Ferrando. Alex Rosen destacà com a *Masetto* i estigué curt (malgrat l'amplificació) en la tenebrosa part del *Comendatore*. Miriam Albano construí la típica *Despina* histriònica però sense cap tipus picardia, amb un cant enfosquit i descompensat en els diferents registres.

Les grans àries femenines de la trilogia estigueren servides amb veus de poc gruix, agut tímid i escassa projecció. Iulia Maria Dan fou *Donna Anna* i Arianna Vendittelli *Donna Elvira*. Al mateix nivell trobarem la *Dorabella* d' Angela Brower, una soprano curta passada a mezzo amb un greu inexistent, o la *Comtessa* d' Ana Maria Labin, amb escàs domini del fiato per suportar les nostàlgiques frases del personatge.

Més destacada estigué la soprano Arianna Vendittelli com a *Sussanna* (dia 11), especialment en la seva ària "Deh vieni, non tardar", amb un delicat acompanyament ben aconseguit des del fossat per la batuta de Minkowski. També la soprano Ana Maria Labin millorà en una *Fiordiligi* prou convincent, més en la seva ària del l'acte segon que en els esculls virtuosístics de "Come scoglio".

En aquest penós desert vocal ens consolarem amb el magnífic fraseig del Cherubino de Lea Desandre, malgrat una escassa projecció, i la curta ària de Barbarina, cantada de forma excel·lent per Mercedes Gancedo. Finalment també Florian Sempey destacà com a Giuglielmo amb un registre compensat, timbre agradable i prou volum. La proposta escènica d' Ivan Alexandre, única per a les tres òperes, es pensà per a l'històric però minúscul teatre de Drottningholm, i ja ha passat també per Versalles, amb un teatre d'ídèntiques característiques. Però en la immensitat de la sala del Liceu tot sembla distant i aliè al públic. La senzilla escenografia parteix d'un teatrí central, on el cortinatge conforma els diferents ambients i espais amb més o menys gràcia (confosa escena final a Le nozze i inexistent cementiri a Don Giovanni). Potser on la proposta funciona millor és a la cambrística Così fan tutte. A més a més d'aquest teatret de carrer, es mostraven alguns tocadors on els cantants es preaven a ulls del públic: teatre dins del teatre, una idea poc desenvolupada en la producció més enllà de la morbositat de veure com Leporello es canviava de roba i poca cosa més. Tot plegat, escena i prestació vocal, ens acabà deixant la sensació d'estar davant de l'assaig d'una companyia ambulat en un poble recòndit, ben allunyat de qualsevol teatre cosmopolita. En definitiva, un Mozart pobre portat per camins polsegosos i enfangats.

BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte

BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte Barcelona. Gran Teatre del Liceu. 11, 12 y 13-IV-2022. Mozart: Le nozze di Figaro Don Giovanni Così fan tutte Thomas Dolié, Ana Maria Labin, Arianna Vendittelli, Robert Gleadow, Lea Desandre, Alix Le Saux, Norman Patzke, Paco García, Mercedes Gancedo, Alexandre Duhamel, Alex Rosen, Iulia Maria Dan, Julien Henric, James Ley, Alix Le Saux, Angela Brower, Florian Sempey, Miriam Albano. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu. Director musical: Marc Minkowski. Director de escena: Ivan Alexandre.

Había mucha expectación por ver este experimento comprado por la dirección artística del Liceu al Drottningholms Slottsteater, en el que se ofrece en tres jornadas sucesivas las óperas en las que trabajaron mano a mano el libretista Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozaat: Le nozze di Figaro Don Giovanni y Così fan tutte A priori , y con el complemento al final de temporada de La flauta mágica programada, casi se podría pensar en una especie de Festival Mozart, pero las expectativas (al menos en lo que se refiere a la trilogía) no han sido colmadas.

No sabemos si en la mente del libretista -ni en la de Mozart- existió la idea de relacionar estas óperas entre sí, pero, por lo que nos dice la historiografía y la musicología, es más que dudoso que así fuera, lo cual no quita un ápice de interés a poder tener la oportunidad de ver esta especie de Ring mozartiano en jornadas sucesivas. Lo que ya no ha tenido tanto interés ha sido el resultado artístico y, sobre todo, el musical.

Si en el caso de otros directores especializados en música antigua, como Jacobs o Christie, que se están convirtiendo en habituales en la programación del Liceu, como ya lo fueron en la etapa en que el actual director artístico de esta institución programaba en el Palau de la Música, ya se le cuestionó que una batuta de prestigio no excusaba una elección de cantantes cuestionable, ese mismo error se ha constatado en esta trilogía mozartiana.

Marc Minkowski se está convirtiendo en un habitual del Liceu y eso es un punto a favor, ya que la orquesta puede trabajar con un director que aporta en diversos repertorios un sonido alejado de los repertorios de los siglos XIX y XX. Pero lo que ya no es tan positivo es que, junto al contrato de la batuta, venga todo un producto escénico que él ha promovido, incluidos buena parte de los cantantes. Lo que se prometía como un reto de lo más fresco y estimulante, al final se ha quedado en una serie de jornadas repetitivas en lo visual y de calidad musical deficiente.

La producción original, pensada para teatros de corte (tanto el Drottningholm como la Opéra Royal de Versailles) de aforo pequeño y características acústicas muy particulares, no ha resultado adecuada para uno de los mayores teatros de ópera europeos, ni en su vertiente escénica (con una escenografía cuyo revestimiento de madera ocupaba más que el supuesto teatrillo donde se desarrollaba el noventa por ciento de la acción escénica) ni tampoco en la cuestionable proyección de las voces seleccionadas.

El público quedó sorprendido por la propuesta en la primera jornada, Le nozze di Figaro , por su frescura, originalidad y dinamismo, pero esa propuesta no fue válida para Don Giovanni , donde resultaron pobres los efectos de telones corridos, que no ayudaron a la comprensión espacio-temporal. Y en la tercera jornada, con Così fan tutte, dichos efectos resultaron directamente aburridos por repetitivos, en una sucesión de más de lo mismo con licencias extrañas, como, por ejemplo, que Leporello apareciera vestido con traje de nuestro tiempo en un montaje de época al querer abandonar, o romper la cuarta pared con un gag de dudoso gusto en las primeras escenas del Così solicitando un médico de sala ante un supuesto desmayo de una de las cantantes. Superar el humor elegante de Da Ponte es complejo. Alguien llegó a pensar, tras ver el resultado final, que con esta propuesta historicista lo que había detrás era realmente una propuesta minimalista y de bajo coste, de desatascador tres en uno. Hay que destacar, eso sí, la labor de iluminación firmada por el regista y el escenógrafo, que sirvió para crear un ambiente de teatro a la antigua, con un simulacro de luz de velas que aportó veracidad a la idea historicista.

Se publicitaba que esta trilogía mozartiana tenía como objetivo seguir las pautas de algunos estrenos operísticos del XVIII, según las cuales algunos cantantes encarnaban varios personajes dentro de mismo título o intervinieron en distintos papeles de la trilogía. Esta opción, que podría ser haber sido interesante, no favoreció en absoluto la calidad resultante.

El carácter de ópera bufa de Le nozze, o de drama jocoso de Don Giovanni y Così, es otro de los puntos comunes de esta trilogía. Si bien se consiguió en el primer título (rozando a veces el histrionismo por parte del protagonista, Fígaro), decayó estrepitosamente en Don Giovanni, en el que el Fígaro de Le nozze aparecía travestido en un Leporello cuya escena del balcón sustituyendo a su señor resultó decepcionante. Faltó el carácter de vodevil que tiene esta ópera desde el prisma de sus autores. En Così fan tutte pasó más de lo mismo, al querer convertir lo jocoso en drama moralista sobre el remordimiento por la infidelidad, más que una aventura de unos jóvenes que luchan con pasiones y pulsiones más sexuales que afectivas.

Sería excesivamente largo y prolijo ir comentando las prestaciones de los numerosos intérpretes en sus dobles y triples roles. Como comentario general diríamos que las capacidades vocales de los cantantes masculinos estuvieron muy por

debajo de lo deseado. Los Figaro-Leporello-Guglielmo de Robert Gleadow fueron una caricatura de la línea y el estilo mozartianos, más allá de la carencia de los mínimos agudos necesarios para enfrentarse a estos roles sin esconderse en recursos pseudoteatrales o gestuales como taparse la cabeza para disimular unos agudos tocados. El Commendatore de Alex Rosen careció de la contundencia necesaria del registro grave, si bien su Masetto fue más correcto. Alexandre Duhamel no tuvo ni la gallardía de Don Giovanni (con dificultad en el brindis), ni la ironía de Don Alfonso (con problemas de tiempo en los conjuntos). Los únicos que dieron una cierta calidad musical fueron los tenores Julien Henric y James Ley, como Don Ottavio y Ferrando respectivamente, pero bastante fríos en lo escénico. En cuanto a las voces femeninas, las interpretaciones fueron mucho más musicales, si bien coincidieron con sus partenaires masculinos en la mala pronunciación del italiano, que a veces resultaba incomprensible. Aquí volvió a quedar de manifiesto que la elección de este elenco estaba pensada para teatros mucho más pequeños que el Liceu, ya que la proyección de las voces dejó bastante que desear. Así ocurrió, principalmente, con la Despina de Miriam Albano.

Sabemos por las partituras originales de Mozart que todos los roles femeninos llevan el calificativo vocal de soprano, desde Susanna a Donna Elvira, Marcellina o incluso Cherubino. Pero eso no quita que el propio Mozart en su escritura buscara un contraste entre los roles, otro de los elementos que en esta producción no ha quedado patente. De ahí que en los dúos femeninos (Susanna-Contessa, Donna Anna-Donna Elvira y Fiordiligi-Dorabella) las diferentes intérpretes, que a veces coincidían como en el caso de Ana Maria Labin y Angela Brower, no hubiera un mínimo color diferenciador.

Dejamos la última consideración para el trabajo de Minkowski, de quien nadie pone en duda su experiencia en las lides barrocas y clasicistas. Sin embargo, lo que se ha podido escuchar aquí jornada tras jornada es que su ímpetu y viveza en los tempi provocaba más confusión y problemas de concertación en los conjuntos que veracidad y pulcritud de líneas mozartianas. Sus acompañamientos en los recitativos fueron ciertamente impecables, y algunas arias las llenó de lirismo desde el discurso orquestal. Pero sorprendió en muchas ocasiones por no escuchar los errores a los solistas y no corregirlos con una simple entrada las equivocaciones patentes que se podían apreciar. Un artista, por famoso que sea, no puede enfrentarse al criterio negativo de una parte del público en medio de una representación con gestos y actitudes despectivas, como vimos en alguna representación por parte de este director. Esperamos que en futuras citas el savoir-être y l'élégance predominen sobre la ironía.

Roberto Benito

(Foto: David Ruano – Gran Teatre del Liceu)

Share:

Share on:

Tags:

BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte

BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte Barcelona. Gran Teatre del **Liceu**. 11, 12 y 13-IV-2022. Mozart: Le nozze di Figaro Don Giovanni Così fan tutte Thomas Dolié, Ana Maria Labin, Arianna Vendittelli, Robert Gleadow, Lea Desandre, Alix Le Saux, Norman Patzke, Paco García, Mercedes Gancedo, Alexandre Duhamel, Alex Rosen, Iulia Maria Dan, Julien Henric, James Ley, Alix Le Saux, Angela Brower, Florian Sempey, Miriam Albano. Coro y Orquesta del Gran Teatre del **Liceu**. Director musical: Marc Minkowski. Director de escena: Ivan Alexandre.

Había mucha expectación por ver este experimento comprado por la dirección artística del **Liceu** al Drottningholms Slottsteater, en el que se ofrece en tres jornadas sucesivas las óperas en las que trabajaron mano a mano el libretista Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozaat: Le nozze di Figaro Don Giovanni y Così fan tutte A priori , y con el complemento al final de temporada de La flauta mágica programada, casi se podría pensar en una especie de Festival Mozart, pero las expectativas (al menos en lo que se refiere a la trilogía) no han sido colmadas.

No sabemos si en la mente del libretista -ni en la de Mozart- existió la idea de relacionar estas óperas entre sí, pero, por lo que nos dice la historiografía y la musicología, es más que dudoso que así fuera, lo cual no quita un ápice de interés a poder tener la oportunidad de ver esta especie de Ring mozartiano en jornadas sucesivas. Lo que ya no ha tenido tanto interés ha sido el resultado artístico y, sobre todo, el musical.

Si en el caso de otros directores especializados en música antigua, como Jacobs o Christie, que se están convirtiendo en habituales en la programación del **Liceu**, como ya lo fueron en la etapa en que el actual director artístico de esta institución programaba en el Palau de la Música, ya se le cuestionó que una batuta de prestigio no excusaba una elección de cantantes cuestionable, ese mismo error se ha constatado en esta trilogía mozartiana.

Marc Minkowski se está convirtiendo en un habitual del **Liceu** y eso es un punto a favor, ya que la orquesta puede trabajar con un director que aporta en diversos repertorios un sonido alejado de los repertorios de los siglos XIX y XX. Pero lo que ya no es tan positivo es que, junto al contrato de la batuta, venga todo un producto escénico que él ha promovido, incluidos buena parte de los cantantes. Lo que se prometía como un reto de lo más fresco y estimulante, al final se ha quedado en una serie de jornadas repetitivas en lo visual y de calidad musical deficiente.

La producción original, pensada para teatros de corte (tanto el Drottningholm como la Ópera Royal de Versailles) de aforo pequeño y características acústicas muy particulares, no ha resultado adecuada para uno de los mayores teatros de ópera europeos, ni en su vertiente escénica (con una escenografía cuyo revestimiento de madera ocupaba más que el supuesto teatrillo donde se desarrollaba el noventa por ciento de la acción escénica) ni tampoco en la cuestionable proyección de las voces seleccionadas.

El público quedó sorprendido por la propuesta en la primera jornada, Le nozze di Figaro , por su frescura, originalidad y dinamismo, pero esa propuesta no fue válida para Don Giovanni , donde resultaron pobres los efectos de telones corridos, que no ayudaron a la comprensión espacio-temporal. Y en la tercera jornada, con Così fan tutte, dichos efectos resultaron directamente aburridos por repetitivos, en una sucesión de más de lo mismo con licencias extrañas, como, por ejemplo, que Leporello apareciera vestido con traje de nuestro tiempo en un montaje de época al querer abandonar, o romper la cuarta pared con un gag de dudoso gusto en las primeras escenas del Così solicitando un médico de sala ante un supuesto desmayo de una de las cantantes. Superar el humor elegante de Da Ponte es complejo. Alguien llegó a pensar, tras ver el resultado final, que con esta propuesta historicista lo que había detrás era realmente una propuesta minimalista y de bajo coste, de desatascador tres en uno. Hay que destacar, eso sí, la labor de iluminación firmada por el regista y el escenógrafo, que sirvió para crear un ambiente de teatro a la antigua, con un simulacro de luz de velas que aportó veracidad a la idea historicista.

Se publicitaba que esta trilogía mozartiana tenía como objetivo seguir las pautas de algunos estrenos operísticos del XVIII, según las cuales algunos cantantes encarnaban varios personajes dentro de mismo título o intervinieron en distintos papeles de la trilogía. Esta opción, que podría ser haber sido interesante, no favoreció en absoluto la calidad resultante.

El carácter de ópera bufa de Le nozze, o de drama jocoso de Don Giovanni y Così, es otro de los puntos comunes de esta trilogía. Si bien se consiguió en el primer título (rozando a veces el histrionismo por parte del protagonista, Fígaro), decayó estrepitosamente en Don Giovanni, en el que el Fígaro de Le nozze aparecía travestido en un Leporello cuya escena del balcón sustituyendo a su señor resultó decepcionante. Faltó el carácter de vodevil que tiene esta ópera desde el prisma de sus autores. En Così fan tutte pasó más de lo mismo, al querer convertir lo jocoso en drama moralista sobre el remordimiento por la infidelidad, más que una aventura de unos jóvenes que luchan con pasiones y pulsiones más sexuales que afectivas.

Sería excesivamente largo y prolijo ir comentando las prestaciones de los numerosos intérpretes en sus dobles y triples roles. Como comentario general diríamos que las capacidades vocales de los cantantes masculinos estuvieron muy por

debajo de lo deseado. Los Figaro-Leporello-Guglielmo de Robert Gleadow fueron una caricatura de la línea y el estilo mozartianos, más allá de la carencia de los mínimos agudos necesarios para enfrentarse a estos roles sin esconderse en recursos pseudoteatrales o gestuales como taparse la cabeza para disimular unos agudos tocados. El Commendatore de Alex Rosen careció de la contundencia necesaria del registro grave, si bien su Masetto fue más correcto. Alexandre Duhamel no tuvo ni la gallardía de Don Giovanni (con dificultad en el brindis), ni la ironía de Don Alfonso (con problemas de tiempo en los conjuntos). Los únicos que dieron una cierta calidad musical fueron los tenores Julien Henric y James Ley, como Don Ottavio y Ferrando respectivamente, pero bastante fríos en lo escénico. En cuanto a las voces femeninas, las interpretaciones fueron mucho más musicales, si bien coincidieron con sus partenaires masculinos en la mala pronunciación del italiano, que a veces resultaba incomprensible. Aquí volvió a quedar de manifiesto que la elección de este elenco estaba pensada para teatros mucho más pequeños que el **Liceu**, ya que la proyección de las voces dejó bastante que desear. Así ocurrió, principalmente, con la Despina de Miriam Albano.

Sabemos por las partituras originales de Mozart que todos los roles femeninos llevan el calificativo vocal de soprano, desde Susanna a Donna Elvira, Marcellina o incluso Cherubino. Pero eso no quita que el propio Mozart en su escritura buscara un contraste entre los roles, otro de los elementos que en esta producción no ha quedado patente. De ahí que en los dúos femeninos (Susanna-Contessa, Donna Anna-Donna Elvira y Fiordiligi-Dorabella) las diferentes intérpretes, que a veces coincidían como en el caso de Ana María Labin y Angela Brower, no hubiera un mínimo color diferenciador.

Dejamos la última consideración para el trabajo de Minkowski, de quien nadie pone en duda su experiencia en las lides barrocas y clasicistas. Sin embargo, lo que se ha podido escuchar aquí jornada tras jornada es que su ímpetu y viveza en los tempi provocaba más confusión y problemas de concertación en los conjuntos que veracidad y pulcritud de líneas mozartianas. Sus acompañamientos en los recitativos fueron ciertamente impecables, y algunas arias las llenó de lirismo desde el discurso orquestal. Pero sorprendió en muchas ocasiones por no escuchar los errores a los solistas y no corregirlos con una simple entrada las equivocaciones patentes que se podían apreciar. Un artista, por famoso que sea, no puede enfrentarse al criterio negativo de una parte del público en medio de una representación con gestos y actitudes despectivas, como vimos en alguna representación por parte de este director. Esperamos que en futuras citas el savoir-être y l'élégance predominen sobre la ironía.

Roberto Benito

(Foto: David Ruano – Gran Teatre del **Liceu**)

Share:

Share on:

Tags:

BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte



BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte Barcelona. Gran Teatre del Liceu. 11, 12 y 13-IV-2022. Mozart: Le nozze di Figaro Don Giovanni Così fan tutte Thomas Dolié, Ana Maria Labin, Arianna Vendittelli, Robert Gleadow, Lea Desandre, Alix Le Saux, Norman Patzke, Paco García, Mercedes Gancedo, Alexandre Duhamel, Alex Rosen, Iulia Maria Dan, Julien Henric, James Ley, Alix Le Saux, Angela Brower, Florian Sempey, Miriam Albano. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu. Director musical: Marc Minkowski. Director de escena: Ivan Alexandre.

Había mucha expectación por ver este experimento comprado por la dirección artística del Liceu al Drottningholms Slottsteater, en el que se ofrece en tres jornadas sucesivas las óperas en las que trabajaron mano a mano el libretista Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart: Le nozze di Figaro Don Giovanni y Così fan tutte A priori, y con el complemento al final de temporada de La flauta mágica programada, casi se podría pensar en una especie de Festival Mozart, pero las expectativas (al menos en lo que se refiere a la trilogía) no han sido colmadas.

No sabemos si en la mente del libretista -ni en la de Mozart- existió la idea de relacionar estas óperas entre sí, pero, por lo que nos dice la historiografía y la musicología, es más que dudoso que así fuera, lo cual no quita un ápice de interés a poder tener la oportunidad de ver esta especie de Ring mozartiano en jornadas sucesivas. Lo que ya no ha tenido tanto interés ha sido el resultado artístico y, sobre todo, el musical.

Si en el caso de otros directores especializados en música antigua, como Jacobs o Christie, que se están convirtiendo en habituales en la programación del Liceu, como ya lo fueron en la etapa en que el actual director artístico de esta institución programaba en el Palau de la Música, ya se le cuestionó que una batuta de prestigio no excusaba una elección de cantantes cuestionable, ese mismo error se ha constatado en esta trilogía mozartiana.

Marc Minkowski se está convirtiendo en un habitual del Liceu y eso es un punto a favor, ya que la orquesta puede trabajar con un director que aporta en diversos repertorios un sonido alejado de los repertorios de los siglos XIX y XX. Pero lo que ya no es tan positivo es que, junto al contrato de la batuta, venga todo un producto escénico que él ha promovido, incluidos buena parte de los cantantes. Lo que se prometía como un reto de lo más fresco y estimulante, al final se ha quedado en una serie de jornadas repetitivas en lo visual y de calidad musical deficiente.

La producción original, pensada para teatros de corte (tanto el Drottningholm como la Ópera Royal de Versailles) de aforo pequeño y características acústicas muy particulares, no ha resultado adecuada para uno de los mayores teatros de ópera europeos, ni en su vertiente escénica (con una escenografía cuyo revestimiento de madera ocupaba más que el supuesto teatrillo donde se desarrollaba el noventa por ciento de la acción escénica) ni tampoco en la cuestionable proyección de las voces seleccionadas.

El público quedó sorprendido por la propuesta en la primera jornada, Le nozze di Figaro, por su frescura, originalidad y dinamismo, pero esa propuesta no fue válida para Don Giovanni, donde resultaron pobres los efectos de telones corridos, que no ayudaron a la comprensión espacio-temporal. Y en la tercera jornada, con Così fan tutte, dichos efectos resultaron directamente aburridos por repetitivos, en una sucesión de más de lo mismo con licencias extrañas, como, por ejemplo, que Leporello apareciera vestido con traje de nuestro tiempo en un montaje de época al querer abandonar, o romper la cuarta pared con un gag de dudoso gusto en las primeras escenas del Così solicitando un médico de sala ante un supuesto desmayo de una de las cantantes. Superar el humor elegante de Da Ponte es complejo. Alguien llegó a pensar, tras ver el resultado final, que con esta propuesta historicista lo que había detrás era realmente una propuesta minimalista y de bajo coste, de desatascador tres en uno. Hay que destacar, eso sí, la labor de iluminación firmada por el regista y el escenógrafo, que sirvió para crear un ambiente de teatro a la antigua, con un simulacro de luz de velas que aportó veracidad a la idea historicista.

Se publicitaba que esta trilogía mozartiana tenía como objetivo seguir las pautas de algunos estrenos operísticos del XVIII, según las cuales algunos cantantes encarnaban varios personajes dentro de mismo título o intervinieron en distintos papeles de la trilogía. Esta opción, que podría ser haber sido interesante, no favoreció en absoluto la calidad resultante.

El carácter de ópera bufa de Le nozze, o de drama jocoso de Don Giovanni y Così, es otro de los puntos comunes de esta trilogía. Si bien se consiguió en el primer título (rozando a veces el histrionismo por parte del protagonista, Fígaro), decayó estrepitosamente en Don Giovanni, en el que el Fígaro de Le nozze aparecía travestido en un Leporello cuya escena del balcón sustituyendo a su señor resultó decepcionante. Faltó el carácter de vodevil que tiene esta ópera desde el prisma de sus autores. En Così fan tutte pasó más de lo mismo, al querer convertir lo jocoso en drama

moralista sobre el remordimiento por la infidelidad, más que una aventura de unos jóvenes que luchan con pasiones y pulsiones más sexuales que afectivas.

Sería excesivamente largo y prolijo ir comentando las prestaciones de los numerosos intérpretes en sus dobles y triples roles. Como comentario general diríamos que las capacidades vocales de los cantantes masculinos estuvieron muy por debajo de lo deseado. Los Figaro-Leporello-Guglielmo de Robert Gleadow fueron una caricatura de la línea y el estilo mozartianos, más allá de la carencia de los mínimos agudos necesarios para enfrentarse a estos roles sin esconderse en recursos pseudoteatrales o gestuales como taparse la cabeza para disimular unos agudos tocados. El

Commendatore de Alex Rosen careció de la contundencia necesaria del registro grave, si bien su Masetto fue más correcto. Alexandre Duhamel no tuvo ni la gallardía de Don Giovanni (con dificultad en el brindis), ni la ironía de Don Alfonso (con problemas de tiempo en los conjuntos). Los únicos que dieron una cierta calidad musical fueron los tenores Julien Henric y James Ley, como Don Ottavio y Ferrando respectivamente, pero bastante fríos en lo escénico.

En cuanto a las voces femeninas, las interpretaciones fueron mucho más musicales, si bien coincidieron con sus partenaires masculinos en la mala pronunciación del italiano, que a veces resultaba incomprensible. Aquí volvió a quedar de manifiesto que la elección de este elenco estaba pensada para teatros mucho más pequeños que el Liceu, ya que la proyección de las voces dejó bastante que desear. Así ocurrió, principalmente, con la Despina de Miriam Albano.

Sabemos por las partituras originales de Mozart que todos los roles femeninos llevan el calificativo vocal de soprano, desde Susanna a Donna Elvira, Marcellina o incluso Cherubino. Pero eso no quita que el propio Mozart en su escritura buscara un contraste entre los roles, otro de los elementos que en esta producción no ha quedado patente. De ahí que en los dúos femeninos (Susanna-Contessa, Donna Anna-Donna Elvira y Fiordiligi-Dorabella) las diferentes intérpretes, que a veces coincidían como en el caso de Ana María Labin y Angela Brower, no hubiera un mínimo color diferenciador

Dejamos la última consideración para el trabajo de Minkowski, de quien nadie pone en duda su experiencia en las lides barrocas y clasicistas. Sin embargo, lo que se ha podido escuchar aquí jornada tras jornada es que su ímpetu y viveza en los tempi provocaba más confusión y problemas de concertación en los conjuntos que veracidad y pulcritud de líneas mozartianas. Sus acompañamientos en los recitativos fueron ciertamente impecables, y algunas arias las llenó de lirismo desde el discurso orquestal. Pero sorprendió en muchas ocasiones por no escuchar los errores a los solistas y no corregirlos con una simple entrada las equivocaciones patentes que se podían apreciar. Un artista, por famoso que sea, no puede enfrentarse al criterio negativo de una parte del público en medio de una representación con gestos y actitudes despectivas, como vimos en alguna representación por parte de este director. Esperamos que en futuras citas el savoir-être y l'élégance predominen sobre la ironía.

Roberto Benito

(Foto: David Ruano – Gran Teatre del Liceu)

Share:

Share on:

Tags:

La trilogía Mozar-Da Ponte o el paraíso de la ópera gracias a la magia del teatro



Obras todas ellas puestas en escena confiando en el equipo artístico más por sus capacidades y cualidades que por sus nombres, su fama o su celebridad. Como ya saben los aficionados a la ópera y al teatro la combinación Mozart , el compositor, y da Ponte , el libretista, ha sido una de las más relevantes del género. Una unión que ha dejado tres cimas como son *Le nozze de Fígaro* *Las bodas de Fígaro* *Don Giovanni* *Don Juan*) y *Così fan tutte* *Así son todas*). Tres comedias llenas de sentido y sensibilidad que el Gran Teatre del Liceu ha aventado y llenado de juventud para mostrarlas tal cual eran y son.

Para ello ha contado con el director de orquesta Marc Minkowski , que ha ido a lo básico. A que sonara la partitura original como se supone que se debe oír. Que ha unido fuerzas con el director de escena Ivan Alexandre, que se ha preocupado por lo que se cuenta en los originales, descubriendo, sorpresivamente que solo había que ajustarse a ellos para hacerlo contemporáneo.

Lo consigue por jugar el juego de la burla que hay en los libretos. El interés de unos personajes por burlar (más los masculinos) y otros por no ser burlados (más los femeninos). Para entendernos, y a lo bruto, del interés de unos por pillar cacho, en algún caso por pillar con la persona de la que se está enamorado/a, y del interés de otros por no ser pillados.

A estos dos directores se han unido un montón de jóvenes cantantes, póngase esto de jóvenes en el contexto de la ópera. Jóvenes que han aportado a este montaje la frescura y la energía que necesitan unos personajes que están a lo que están. A los juegos del amor carnal, a comer carne . Sin que se pierda un ápice de calidad, ni vocal ni actoral, por eso su reparto incluye la reconocida Lea Desandre o la no tan conocida Iulia Maria Dan , cuya Donna Anna no se olvidará.

Energía que se pierde en muchos otros montajes porque se buscan excelentes y respetadísimos cantantes, con background , que cantan bien e incluso excelentemente pero que no dan el papel, ni tienen la energía necesaria para interpretarlos. Buscando la calidad musical de la voz se pierde la calidad del teatro. Y la ópera, como muy bien muestra la combinación Mozart – da Ponte, es, antes que nada, teatro. En esto la propuesta del Liceu es ejemplar.

Esa es la energía que se ve disfrutar a Marc Minkowski. Al que se le ve mirar al escenario con la sonrisa en la cara. Al que se le ve sumarse a esa fiesta que hay en escena. Y, también, sudar la camisa negra que lleva, sobre todo en *Don Giovanni* , por el baile constante con la que ha dirigido. Una música que suena limpia de las interpretaciones, los estudios y la crítica con las que se han ido cubriendo estas tres óperas a lo largo del tiempo y a medida que acumulaban representaciones y puestas en escena.

Para las que Ivan Alexandre ha desarrollado una puesta en escena bien simple. Consistente en crear una compañía como las que había cuando se escribieron estas óperas. Ese tipo de compañías que mantenían vivo el repertorio en aquella época. Cuyos componentes salen y entran al escenario que se ha montado sobre el del Liceu desde sus pobres camerinos. Lugares en los que esperan, a veces atentos a la obra, a veces atentos a sus ensoñaciones, a que les toque representar, interpretar. Compañía en la que los cantantes se intercambian en función del día con el único requisito de mantener el tipo de voz.

Cambios que se ven en su forma de actuar, que, sin perder su personalidad, saben adaptar a sus personajes para dotarlos de verdad en la escena. Dar verosimilitud a cada papel en cada obra con mínimos elementos de atrezzo, como el uso de las máscaras en *Don Giovanni* . Y, a veces, sin ni siquiera cambio. Manteniendo aspecto y vestuario. Como el *Fígaro* y el *Leporello* de Robert Gleadow , en dos noches seguidas. El *Don Giovanni* y el *Don Alfonso*, también dos noches seguidas, de Alexandre Duhamel . O la *Susanna* y la *Dorabella* de Angela Brower

Con estos mimbres atacan *Le nozze de Fígaro* , quizás la comedia más endeble de las tres, para denunciar el derecho de pernada de los señores, de los señores casados y respetables. Los abusos (sexuales) de los poderosos, la impunidad con la que pretenden perpetrarlos y a veces los perpetran, que hace pensar que no se ha avanzado tanto.

Y ofrecen *Don Giovanni* tal cual es. Mostrando una comedia en la que a Don Juan siempre le dicen no, como muy bien supo ver Claus Guth en el montaje que se pudo ver en el Teatro Real . La única vez que obtiene una satisfacción sexual es por la fuerza, porque viola a Donna Anna, algo que sucede al principio de la obra predisponiendo al público en su

contra. Lo que hace pensar que a aquella sociedad no le gustaban los don juanes . Los condenaban y señalaban que había que alejarse de ellos, como hacen los personajes de la obra con su Giovanni. Excepto Donna Elvira, que reclama que se ejecute el contrato de matrimonio, porque los compromisos, los contratos, se cumplen. Todo esto está en el original, sin vestirlo de feminismo ni de igualdad de derechos. Se ve quitándole las capas con la que se le ha ido cubriendo a lo largo de la historia. Capas que le han convertido, en el mundo actual, en un ejemplo de ligón de libro. Un rol model impuesto a hombres y mujeres de como tienen que comportarse los hombres. Como alguien que no entiende que no es no.

Trilogía que acaba con *Così fan tutte* . Obra en la que las mujeres dejan de ser objeto de deseo y comportarse como se espera de ellas, para ser ellas las que desean y tomar sus decisiones. A las que la acción dramática y musical las permite volar libres, las libera, no sin dudas ni come comes . Son muchos años de un determinado tipo de educación que muchos (y muchas) quieren que vuelva. Y que de alguna manera se ríe y hace reír de ese rol de hombre que se cree capaz de burlar a cualquier mujer y por tanto lo intenta una y otra vez. Sin embargo, no acepta ni piensa que a la que pueda burlarse sea a su esposa o su amante, porque su propiedad no puede ser violada, y menos con el consentimiento y el placer que esta no encuentra en su cama.

Ese hombre que lo fía todo a un notario que le ha dicho que le entrega a fulanita, junto con una dote, en matrimonio. Escena del notario, una criada disfrazada, que resulta tanto musical como dramáticamente bien divertida contando y cantando que se está celebrando un contrato por el que se van a unir dos personas.

Obras todas ellas puestas en escena confiando en el equipo artístico más por sus capacidades y cualidades que por sus nombres, su fama o su celebridad. Una confianza con la que el Liceu se gana al público. Un auditorio que ríe y aplaude de forma espontánea, quizás demasiado, interrumpiendo la acción dramática. La forma que los espectadores tiene de agradecer a un equipo artístico que, sin recurrir a ningún truco o coartada, haga magia. Haga de su teatro un paraíso, leitmotiv del Liceu esta temporada.

BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte



BARCELONA / Deficiente trilogía Mozart-Da Ponte Barcelona. Gran Teatre del Liceu. 11, 12 y 13-IV-2022. Mozart: Le nozze di Figaro Don Giovanni Così fan tutte Thomas Dolié, Ana Maria Labin, Arianna Vendittelli, Robert Gleadow, Lea Desandre, Alix Le Saux, Norman Patzke, Paco García, Mercedes Gancedo, Alexandre Duhamel, Alex Rosen, Iulia Maria Dan, Julien Henric, James Ley, Alix Le Saux, Angela Brower, Florian Sempey, Miriam Albano. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu. Director musical: Marc Minkowski. Director de escena: Ivan Alexandre.

Había mucha expectación por ver este experimento comprado por la dirección artística del Liceu al Drottningholms Slottsteater, en el que se ofrece en tres jornadas sucesivas las óperas en las que trabajaron mano a mano el libretista Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozaat: Le nozze di Figaro Don Giovanni y Così fan tutte A priori , y con el complemento al final de temporada de La flauta mágica programada, casi se podría pensar en una especie de Festival Mozart, pero las expectativas (al menos en lo que se refiere a la trilogía) no han sido colmadas.

No sabemos si en la mente del libretista -ni en la de Mozart- existió la idea de relacionar estas óperas entre sí, pero, por lo que nos dice la historiografía y la musicología, es más que dudoso que así fuera, lo cual no quita un ápice de interés a poder tener la oportunidad de ver esta especie de Ring mozartiano en jornadas sucesivas. Lo que ya no ha tenido tanto interés ha sido el resultado artístico y, sobre todo, el musical.

Si en el caso de otros directores especializados en música antigua, como Jacobs o Christie, que se están convirtiendo en habituales en la programación del Liceu, como ya lo fueron en la etapa en que el actual director artístico de esta institución programaba en el Palau de la Música, ya se le cuestionó que una batuta de prestigio no excusaba una elección de cantantes cuestionable, ese mismo error se ha constatado en esta trilogía mozartiana.

Marc Minkowski se está convirtiendo en un habitual del Liceu y eso es un punto a favor, ya que la orquesta puede trabajar con un director que aporta en diversos repertorios un sonido alejado de los repertorios de los siglos XIX y XX. Pero lo que ya no es tan positivo es que, junto al contrato de la batuta, venga todo un producto escénico que él ha promovido, incluidos buena parte de los cantantes. Lo que se prometía como un reto de lo más fresco y estimulante, al final se ha quedado en una serie de jornadas repetitivas en lo visual y de calidad musical deficiente.

La producción original, pensada para teatros de corte (tanto el Drottningholm como la Opéra Royal de Versailles) de aforo pequeño y características acústicas muy particulares, no ha resultado adecuada para uno de los mayores teatros de ópera europeos, ni en su vertiente escénica (con una escenografía cuyo revestimiento de madera ocupaba más que el supuesto teatrillo donde se desarrollaba el noventa por ciento de la acción escénica) ni tampoco en la cuestionable proyección de las voces seleccionadas.

El público quedó sorprendido por la propuesta en la primera jornada, Le nozze di Figaro , por su frescura, originalidad y dinamismo, pero esa propuesta no fue válida para Don Giovanni , donde resultaron pobres los efectos de telones corridos, que no ayudaron a la comprensión espacio-temporal. Y en la tercera jornada, con Così fan tutte, dichos efectos resultaron directamente aburridos por repetitivos, en una sucesión de más de lo mismo con licencias extrañas, como, por ejemplo, que Leporello apareciera vestido con traje de nuestro tiempo en un montaje de época al querer abandonar, o romper la cuarta pared con un gag de dudoso gusto en las primeras escenas del Così solicitando un médico de sala ante un supuesto desmayo de una de las cantantes. Superar el humor elegante de Da Ponte es complejo. Alguien llegó a pensar, tras ver el resultado final, que con esta propuesta historicista lo que había detrás era realmente una propuesta minimalista y de bajo coste, de desatascador tres en uno. Hay que destacar, eso sí, la labor de iluminación firmada por el regista y el escenógrafo, que sirvió para crear un ambiente de teatro a la antigua, con un simulacro de luz de velas que aportó veracidad a la idea historicista.

Se publicitaba que esta trilogía mozartiana tenía como objetivo seguir las pautas de algunos estrenos operísticos del XVIII, según las cuales algunos cantantes encarnaban varios personajes dentro de mismo título o intervinieron en distintos papeles de la trilogía. Esta opción, que podría ser haber sido interesante, no favoreció en absoluto la calidad resultante.

El carácter de ópera bufa de Le nozze, o de drama jocoso de Don Giovanni y Così, es otro de los puntos comunes de esta trilogía. Si bien se consiguió en el primer título (rozando a veces el histrionismo por parte del protagonista, Fígaro), decayó estrepitosamente en Don Giovanni, en el que el Fígaro de Le nozze aparecía travestido en un Leporello cuya escena del balcón sustituyendo a su señor resultó decepcionante. Faltó el carácter de vodevil que tiene esta ópera desde el prisma de sus autores. En Così fan tutte pasó más de lo mismo, al querer convertir lo jocoso en drama

moralista sobre el remordimiento por la infidelidad, más que una aventura de unos jóvenes que luchan con pasiones y pulsiones más sexuales que afectivas.

Sería excesivamente largo y prolijo ir comentando las prestaciones de los numerosos intérpretes en sus dobles y triples roles. Como comentario general diríamos que las capacidades vocales de los cantantes masculinos estuvieron muy por debajo de lo deseado. Los Figaro-Leporello-Guglielmo de Robert Gleadow fueron una caricatura de la línea y el estilo mozartianos, más allá de la carencia de los mínimos agudos necesarios para enfrentarse a estos roles sin esconderse en recursos pseudoteatrales o gestuales como taparse la cabeza para disimular unos agudos tocados. El Commendatore de Alex Rosen careció de la contundencia necesaria del registro grave, si bien su Masetto fue más correcto. Alexandre Duhamel no tuvo ni la gallardía de Don Giovanni (con dificultad en el brindis), ni la ironía de Don Alfonso (con problemas de tiempo en los conjuntos). Los únicos que dieron una cierta calidad musical fueron los tenores Julien Henric y James Ley, como Don Ottavio y Ferrando respectivamente, pero bastante fríos en lo escénico.

En cuanto a las voces femeninas, las interpretaciones fueron mucho más musicales, si bien coincidieron con sus partenaires masculinos en la mala pronunciación del italiano, que a veces resultaba incomprensible. Aquí volvió a quedar de manifiesto que la elección de este elenco estaba pensada para teatros mucho más pequeños que el Liceu, ya que la proyección de las voces dejó bastante que desear. Así ocurrió, principalmente, con la Despina de Miriam Albano.

Sabemos por las partituras originales de Mozart que todos los roles femeninos llevan el calificativo vocal de soprano, desde Susanna a Donna Elvira, Marcellina o incluso Cherubino. Pero eso no quita que el propio Mozart en su escritura buscara un contraste entre los roles, otro de los elementos que en esta producción no ha quedado patente. De ahí que en los dúos femeninos (Susanna-Contessa, Donna Anna-Donna Elvira y Fiordiligi-Dorabella) las diferentes intérpretes, que a veces coincidían como en el caso de Ana María Labin y Angela Brower, no hubiera un mínimo color diferenciador.

Dejamos la última consideración para el trabajo de Minkowski, de quien nadie pone en duda su experiencia en las lides barrocas y clasicistas. Sin embargo, lo que se ha podido escuchar aquí jornada tras jornada es que su ímpetu y viveza en los tempi provocaba más confusión y problemas de concertación en los conjuntos que veracidad y pulcritud de líneas mozartianas. Sus acompañamientos en los recitativos fueron ciertamente impecables, y algunas arias las llenó de lirismo desde el discurso orquestal. Pero sorprendió en muchas ocasiones por no escuchar los errores a los solistas y no corregirlos con una simple entrada las equivocaciones patentes que se podían apreciar. Un artista, por famoso que sea, no puede enfrentarse al criterio negativo de una parte del público en medio de una representación con gestos y actitudes despectivas, como vimos en alguna representación por parte de este director. Esperamos que en futuras citas el savoir-être y l'élégance predominen sobre la ironía.

Roberto Benito

(Foto: David Ruano – Gran Teatre del Liceu)

Share:

Share on:

Tags:

La trilogía Mozar-Da Ponte o el paraíso de la ópera gracias a la magia del teatro



Obras todas ellas puestas en escena confiando en el equipo artístico más por sus capacidades y cualidades que por sus nombres, su fama o su celebridad. Como ya saben los aficionados a la ópera y al teatro la combinación Mozart , el compositor, y da Ponte , el libretista, ha sido una de las más relevantes del género. Una unión que ha dejado tres cimas como son *Le nozze de Fígaro* *Las bodas de Fígaro* *Don Giovanni* *Don Juan*) y *Così fan tutte* *Así son todas*). Tres comedias llenas de sentido y sensibilidad que el Gran Teatre del **Liceu** ha aventado y llenado de juventud para mostrarlas tal cual eran y son.

Para ello ha contado con el director de orquesta Marc Minkowski , que ha ido a lo básico. A que sonara la partitura original como se supone que se debe oír. Que ha unido fuerzas con el director de escena Ivan Alexandre, que se ha preocupado por lo que se cuenta en los originales, descubriendo, sorpresivamente que solo había que ajustarse a ellos para hacerlo contemporáneo.

Lo consigue por jugar el juego de la burla que hay en los libretos. El interés de unos personajes por burlar (más los masculinos) y otros por no ser burlados (más los femeninos). Para entendernos, y a lo bruto, del interés de unos por pillar cacho, en algún caso por pillar con la persona de la que se está enamorado/a, y del interés de otros por no ser pillados.

A estos dos directores se han unido un montón de jóvenes cantantes, póngase esto de jóvenes en el contexto de la ópera. Jóvenes que han aportado a este montaje la frescura y la energía que necesitan unos personajes que están a lo que están. A los juegos del amor carnal, a comer carne . Sin que se pierda un ápice de calidad, ni vocal ni actoral, por eso su reparto incluye la reconocida Lea Desandre o la no tan conocida Iulia Maria Dan , cuya Donna Anna no se olvidará.

Energía que se pierde en muchos otros montajes porque se buscan excelentes y respetadísimos cantantes, con background , que cantan bien e incluso excelentemente pero que no dan el papel, ni tienen la energía necesaria para interpretarlos. Buscando la calidad musical de la voz se pierde la calidad del teatro. Y la ópera, como muy bien muestra la combinación Mozart – da Ponte, es, antes que nada, teatro. En esto la propuesta del **Liceu** es ejemplar.

Esa es la energía que se ve disfrutar a Marc Minkowski. Al que se le ve mirar al escenario con la sonrisa en la cara. Al que se le ve sumarse a esa fiesta que hay en escena. Y, también, sudar la camisa negra que lleva, sobre todo en *Don Giovanni* , por el baile constante con la que ha dirigido. Una música que suena limpia de las interpretaciones, los estudios y la crítica con las que se han ido cubriendo estas tres óperas a lo largo del tiempo y a medida que acumulaban representaciones y puestas en escena.

Para las que Ivan Alexandre ha desarrollado una puesta en escena bien simple. Consistente en crear una compañía como las que había cuando se escribieron estas óperas. Ese tipo de compañías que mantenían vivo el repertorio en aquella época. Cuyos componentes salen y entran al escenario que se ha montado sobre el del **Liceu** desde sus pobres camerinos. Lugares en los que esperan, a veces atentos a la obra, a veces atentos a sus ensoñaciones, a que les toque representar, interpretar. Compañía en la que los cantantes se intercambian en función del día con el único requisito de mantener el tipo de voz.

Cambios que se ven en su forma de actuar, que, sin perder su personalidad, saben adaptar a sus personajes para dotarlos de verdad en la escena. Dar verosimilitud a cada papel en cada obra con mínimos elementos de atrezzo, como el uso de las máscaras en *Don Giovanni* . Y, a veces, sin ni siquiera cambio. Manteniendo aspecto y vestuario. Como el *Fígaro* y el *Leporello* de Robert Gleadow , en dos noches seguidas. El *Don Giovanni* y el *Don Alfonso*, también dos noches seguidas, de Alexandre Duhamel . O la *Susanna* y la *Dorabella* de Angela Brower

Con estos mimbres atacan *Le nozze de Fígaro* , quizás la comedia más endeble de las tres, para denunciar el derecho de pernada de los señores, de los señores casados y respetables. Los abusos (sexuales) de los poderosos, la impunidad con la que pretenden perpetrarlos y a veces los perpetrar, que hace pensar que no se ha avanzado tanto.

Y ofrecen *Don Giovanni* tal cual es. Mostrando una comedia en la que a Don Juan siempre le dicen no, como muy bien supo ver Claus Guth en el montaje que se pudo ver en el Teatro Real . La única vez que obtiene una satisfacción sexual es por la fuerza, porque viola a Donna Anna, algo que sucede al principio de la obra predisponiendo al público en su

contra. Lo que hace pensar que a aquella sociedad no le gustaban los don juanes . Los condenaban y señalaban que había que alejarse de ellos, como hacen los personajes de la obra con su Giovanni. Excepto Donna Elvira, que reclama que se ejecute el contrato de matrimonio, porque los compromisos, los contratos, se cumplen. Todo esto está en el original, sin vestirlo de feminismo ni de igualdad de derechos. Se ve quitándole las capas con la que se le ha ido cubriendo a lo largo de la historia. Capas que le han convertido, en el mundo actual, en un ejemplo de ligón de libro. Un rol model impuesto a hombres y mujeres de como tienen que comportarse los hombres. Como alguien que no entiende que no es no.

Trilogía que acaba con *Così fan tutte* . Obra en la que las mujeres dejan de ser objeto de deseo y comportarse como se espera de ellas, para ser ellas las que desean y tomar sus decisiones. A las que la acción dramática y musical las permite volar libres, las libera, no sin dudas ni come comes . Son muchos años de un determinado tipo de educación que muchos (y muchas) quieren que vuelva. Y que de alguna manera se ríe y hace reír de ese rol de hombre que se cree capaz de burlar a cualquier mujer y por tanto lo intenta una y otra vez. Sin embargo, no acepta ni piensa que a la que pueda burlarse sea a su esposa o su amante, porque su propiedad no puede ser violada, y menos con el consentimiento y el placer que esta no encuentra en su cama.

Ese hombre que lo fía todo a un notario que le ha dicho que le entrega a fulanita, junto con una dote, en matrimonio. Escena del notario, una criada disfrazada, que resulta tanto musical como dramáticamente bien divertida contando y cantando que se está celebrando un contrato por el que se van a unir dos personas.

Obras todas ellas puestas en escena confiando en el equipo artístico más por sus capacidades y cualidades que por sus nombres, su fama o su celebridad. Una confianza con la que el **Liceu** se gana al público. Un auditorio que ríe y aplaude de forma espontánea, quizás demasiado, interrumpiendo la acción dramática. La forma que los espectadores tiene de agradecer a un equipo artístico que, sin recurrir a ningún truco o coartada, haga magia. Haga de su teatro un paraíso, leitmotiv del **Liceu** esta temporada.

La trilogía Mozar-Da Ponte o el paraíso de la ópera gracias a la magia del teatro



Obras todas ellas puestas en escena confiando en el equipo artístico más por sus capacidades y cualidades que por sus nombres, su fama o su celebridad. Como ya saben los aficionados a la ópera y al teatro la combinación Mozart , el compositor, y da Ponte , el libretista, ha sido una de las más relevantes del género. Una unión que ha dejado tres cimas como son *Le nozze de Fígaro* *Las bodas de Fígaro* *Don Giovanni* *Don Juan*) y *Così fan tutte* *Así son todas*). Tres comedias llenas de sentido y sensibilidad que el Gran Teatre del Liceu ha aventado y llenado de juventud para mostrarlas tal cual eran y son.

Para ello ha contado con el director de orquesta Marc Minkowski , que ha ido a lo básico. A que sonara la partitura original como se supone que se debe oír. Que ha unido fuerzas con el director de escena Ivan Alexandre, que se ha preocupado por lo que se cuenta en los originales, descubriendo, sorpresivamente que solo había que ajustarse a ellos para hacerlo contemporáneo.

Lo consigue por jugar el juego de la burla que hay en los libretos. El interés de unos personajes por burlar (más los masculinos) y otros por no ser burlados (más los femeninos). Para entendernos, y a lo bruto, del interés de unos por pillar cacho, en algún caso por pillar con la persona de la que se está enamorado/a, y del interés de otros por no ser pillados.

A estos dos directores se han unido un montón de jóvenes cantantes, póngase esto de jóvenes en el contexto de la ópera. Jóvenes que han aportado a este montaje la frescura y la energía que necesitan unos personajes que están a lo que están. A los juegos del amor carnal, a comer carne . Sin que se pierda un ápice de calidad, ni vocal ni actoral, por eso su reparto incluye la reconocida Lea Desandre o la no tan conocida Iulia Maria Dan , cuya Donna Anna no se olvidará.

Energía que se pierde en muchos otros montajes porque se buscan excelentes y respetadísimos cantantes, con background , que cantan bien e incluso excelentemente pero que no dan el papel, ni tienen la energía necesaria para interpretarlos. Buscando la calidad musical de la voz se pierde la calidad del teatro. Y la ópera, como muy bien muestra la combinación Mozart – da Ponte, es, antes que nada, teatro. En esto la propuesta del Liceu es ejemplar.

Esa es la energía que se ve disfrutar a Marc Minkowski. Al que se le ve mirar al escenario con la sonrisa en la cara. Al que se le ve sumarse a esa fiesta que hay en escena. Y, también, sudar la camisa negra que lleva, sobre todo en *Don Giovanni* , por el baile constante con la que ha dirigido. Una música que suena limpia de las interpretaciones, los estudios y la crítica con las que se han ido cubriendo estas tres óperas a lo largo del tiempo y a medida que acumulaban representaciones y puestas en escena.

Para las que Ivan Alexandre ha desarrollado una puesta en escena bien simple. Consistente en crear una compañía como las que había cuando se escribieron estas óperas. Ese tipo de compañías que mantenían vivo el repertorio en aquella época. Cuyos componentes salen y entran al escenario que se ha montado sobre el del Liceu desde sus pobres camerinos. Lugares en los que esperan, a veces atentos a la obra, a veces atentos a sus ensoñaciones, a que les toque representar, interpretar. Compañía en la que los cantantes se intercambian en función del día con el único requisito de mantener el tipo de voz.

Cambios que se ven en su forma de actuar, que, sin perder su personalidad, saben adaptar a sus personajes para dotarlos de verdad en la escena. Dar verosimilitud a cada papel en cada obra con mínimos elementos de atrezzo, como el uso de las máscaras en *Don Giovanni* . Y, a veces, sin ni siquiera cambio. Manteniendo aspecto y vestuario. Como el *Fígaro* y el *Leporello* de Robert Gleadow , en dos noches seguidas. El *Don Giovanni* y el *Don Alfonso*, también dos noches seguidas, de Alexandre Duhamel . O la *Susanna* y la *Dorabella* de Angela Brower

Con estos mimbres atacan *Le nozze de Fígaro* , quizás la comedia más endeble de las tres, para denunciar el derecho de pernada de los señores, de los señores casados y respetables. Los abusos (sexuales) de los poderosos, la impunidad con la que pretenden perpetrarlos y a veces los perpetran, que hace pensar que no se ha avanzado tanto.

Y ofrecen *Don Giovanni* tal cual es. Mostrando una comedia en la que a Don Juan siempre le dicen no, como muy bien supo ver Claus Guth en el montaje que se pudo ver en el Teatro Real . La única vez que obtiene una satisfacción sexual es por la fuerza, porque viola a Donna Anna, algo que sucede al principio de la obra predisponiendo al público en su

contra. Lo que hace pensar que a aquella sociedad no le gustaban los don juanes . Los condenaban y señalaban que había que alejarse de ellos, como hacen los personajes de la obra con su Giovanni. Excepto Donna Elvira, que reclama que se ejecute el contrato de matrimonio, porque los compromisos, los contratos, se cumplen. Todo esto está en el original, sin vestirlo de feminismo ni de igualdad de derechos. Se ve quitándole las capas con la que se le ha ido cubriendo a lo largo de la historia. Capas que le han convertido, en el mundo actual, en un ejemplo de ligón de libro. Un rol model impuesto a hombres y mujeres de como tienen que comportarse los hombres. Como alguien que no entiende que no es no.

Trilogía que acaba con *Così fan tutte* . Obra en la que las mujeres dejan de ser objeto de deseo y comportarse como se espera de ellas, para ser ellas las que desean y tomar sus decisiones. A las que la acción dramática y musical las permite volar libres, las libera, no sin dudas ni come comes . Son muchos años de un determinado tipo de educación que muchos (y muchas) quieren que vuelva. Y que de alguna manera se ríe y hace reír de ese rol de hombre que se cree capaz de burlar a cualquier mujer y por tanto lo intenta una y otra vez. Sin embargo, no acepta ni piensa que a la que pueda burlarse sea a su esposa o su amante, porque su propiedad no puede ser violada, y menos con el consentimiento y el placer que esta no encuentra en su cama.

Ese hombre que lo fía todo a un notario que le ha dicho que le entrega a fulanita, junto con una dote, en matrimonio. Escena del notario, una criada disfrazada, que resulta tanto musical como dramáticamente bien divertida contando y cantando que se está celebrando un contrato por el que se van a unir dos personas.

Obras todas ellas puestas en escena confiando en el equipo artístico más por sus capacidades y cualidades que por sus nombres, su fama o su celebridad. Una confianza con la que el Liceu se gana al público. Un auditorio que ríe y aplaude de forma espontánea, quizás demasiado, interrumpiendo la acción dramática. La forma que los espectadores tiene de agradecer a un equipo artístico que, sin recurrir a ningún truco o coartada, haga magia. Haga de su teatro un paraíso, leitmotiv del Liceu esta temporada.

La trilogía Mozar-Da Ponte o el paraíso de la ópera gracias a la magia del teatro



Obras todas ellas puestas en escena confiando en el equipo artístico más por sus capacidades y cualidades que por sus nombres, su fama o su celebridad. Como ya saben los aficionados a la ópera y al teatro la combinación Mozart , el compositor, y da Ponte , el libretista, ha sido una de las más relevantes del género. Una unión que ha dejado tres cimas como son *Le nozze de Fígaro* *Las bodas de Fígaro* *Don Giovanni* *Don Juan*) y *Così fan tutte* *Así son todas*). Tres comedias llenas de sentido y sensibilidad que el Gran Teatre del Liceu ha aventado y llenado de juventud para mostrarlas tal cual eran y son.

Para ello ha contado con el director de orquesta Marc Minkowski , que ha ido a lo básico. A que sonara la partitura original como se supone que se debe oír. Que ha unido fuerzas con el director de escena Ivan Alexandre, que se ha preocupado por lo que se cuenta en los originales, descubriendo, sorpresivamente que solo había que ajustarse a ellos para hacerlo contemporáneo.

Lo consigue por jugar el juego de la burla que hay en los libretos. El interés de unos personajes por burlar (más los masculinos) y otros por no ser burlados (más los femeninos). Para entendernos, y a lo bruto, del interés de unos por pillar cacho, en algún caso por pillar con la persona de la que se está enamorado/a, y del interés de otros por no ser pillados.

A estos dos directores se han unido un montón de jóvenes cantantes, póngase esto de jóvenes en el contexto de la ópera. Jóvenes que han aportado a este montaje la frescura y la energía que necesitan unos personajes que están a lo que están. A los juegos del amor carnal, a comer carne . Sin que se pierda un ápice de calidad, ni vocal ni actoral, por eso su reparto incluye la reconocida Lea Desandre o la no tan conocida Iulia Maria Dan , cuya Donna Anna no se olvidará.

Energía que se pierde en muchos otros montajes porque se buscan excelentes y respetadísimos cantantes, con background , que cantan bien e incluso excelentemente pero que no dan el papel, ni tienen la energía necesaria para interpretarlos. Buscando la calidad musical de la voz se pierde la calidad del teatro. Y la ópera, como muy bien muestra la combinación Mozart – da Ponte, es, antes que nada, teatro. En esto la propuesta del Liceu es ejemplar.

Esa es la energía que se ve disfrutar a Marc Minkowski. Al que se le ve mirar al escenario con la sonrisa en la cara. Al que se le ve sumarse a esa fiesta que hay en escena. Y, también, sudar la camisa negra que lleva, sobre todo en *Don Giovanni* , por el baile constante con la que ha dirigido. Una música que suena limpia de las interpretaciones, los estudios y la crítica con las que se han ido cubriendo estas tres óperas a lo largo del tiempo y a medida que acumulaban representaciones y puestas en escena.

Para las que Ivan Alexandre ha desarrollado una puesta en escena bien simple. Consistente en crear una compañía como las que había cuando se escribieron estas óperas. Ese tipo de compañías que mantenían vivo el repertorio en aquella época. Cuyos componentes salen y entran al escenario que se ha montado sobre el del Liceu desde sus pobres camerinos. Lugares en los que esperan, a veces atentos a la obra, a veces atentos a sus ensoñaciones, a que les toque representar, interpretar. Compañía en la que los cantantes se intercambian en función del día con el único requisito de mantener el tipo de voz.

Cambios que se ven en su forma de actuar, que, sin perder su personalidad, saben adaptar a sus personajes para dotarlos de verdad en la escena. Dar verosimilitud a cada papel en cada obra con mínimos elementos de atrezzo, como el uso de las máscaras en *Don Giovanni* . Y, a veces, sin ni siquiera cambio. Manteniendo aspecto y vestuario. Como el *Fígaro* y el *Leporello* de Robert Gleadow , en dos noches seguidas. El *Don Giovanni* y el *Don Alfonso*, también dos noches seguidas, de Alexandre Duhamel . O la *Susanna* y la *Dorabella* de Angela Brower

Con estos mimbres atacan *Le nozze de Fígaro* , quizás la comedia más endeble de las tres, para denunciar el derecho de pernada de los señores, de los señores casados y respetables. Los abusos (sexuales) de los poderosos, la impunidad con la que pretenden perpetrarlos y a veces los perpetran, que hace pensar que no se ha avanzado tanto.

Y ofrecen *Don Giovanni* tal cual es. Mostrando una comedia en la que a Don Juan siempre le dicen no, como muy bien supo ver Claus Guth en el montaje que se pudo ver en el Teatro Real . La única vez que obtiene una satisfacción sexual es por la fuerza, porque viola a Donna Anna, algo que sucede al principio de la obra predisponiendo al público en su

contra. Lo que hace pensar que a aquella sociedad no le gustaban los don juanes . Los condenaban y señalaban que había que alejarse de ellos, como hacen los personajes de la obra con su Giovanni. Excepto Donna Elvira, que reclama que se ejecute el contrato de matrimonio, porque los compromisos, los contratos, se cumplen. Todo esto está en el original, sin vestirlo de feminismo ni de igualdad de derechos. Se ve quitándole las capas con la que se le ha ido cubriendo a lo largo de la historia. Capas que le han convertido, en el mundo actual, en un ejemplo de ligón de libro. Un rol model impuesto a hombres y mujeres de como tienen que comportarse los hombres. Como alguien que no entiende que no es no.

Trilogía que acaba con *Così fan tutte* . Obra en la que las mujeres dejan de ser objeto de deseo y comportarse como se espera de ellas, para ser ellas las que desean y tomar sus decisiones. A las que la acción dramática y musical las permite volar libres, las libera, no sin dudas ni come comes . Son muchos años de un determinado tipo de educación que muchos (y muchas) quieren que vuelva. Y que de alguna manera se ríe y hace reír de ese rol de hombre que se cree capaz de burlar a cualquier mujer y por tanto lo intenta una y otra vez. Sin embargo, no acepta ni piensa que a la que pueda burlarse sea a su esposa o su amante, porque su propiedad no puede ser violada, y menos con el consentimiento y el placer que esta no encuentra en su cama.

Ese hombre que lo fía todo a un notario que le ha dicho que le entrega a fulanita, junto con una dote, en matrimonio. Escena del notario, una criada disfrazada, que resulta tanto musical como dramáticamente bien divertida contando y cantando que se está celebrando un contrato por el que se van a unir dos personas.

Obras todas ellas puestas en escena confiando en el equipo artístico más por sus capacidades y cualidades que por sus nombres, su fama o su celebridad. Una confianza con la que el Liceu se gana al público. Un auditorio que ríe y aplaude de forma espontánea, quizás demasiado, interrumpiendo la acción dramática. La forma que los espectadores tiene de agradecer a un equipo artístico que, sin recurrir a ningún truco o coartada, haga magia. Haga de su teatro un paraíso, leitmotiv del Liceu esta temporada.



Un momento de la representación de 'Così fan tutte', en el Gran Teatre del Liceu.



El frustrado tributo a Mozart en el Liceu

Trilogía de Lorenzo da Ponte
 Liceu (7, 8 y 13 de abril de 2022)

Delicioso homenaje al teatro ambulante dieciochesco, una joya de propuesta escénica y de concepto dramático, que hermanó en el Liceu tres obras maestras de Wolfgang Amadeus Mozart que solo tienen en común al libretista, Lorenzo da Ponte: *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790). Incluso representan subgéneros diferentes. Ivan Alexandre y Marc Minkowski, sus responsables, fuerzan la máquina con sabiduría y trampas deliciosas para brindarles unidad manteniendo el espacio escénico y el vestuario, programando los tres títulos en días consecutivos —repetiendo a parte de sus intérpretes— y, lo más importante, introduciendo compases y frases de las otras óperas.

En esta renovada lectura, convertir a Cherubino de *Le nozze* en el futuro Don Juan de *Don Giovanni* es un acierto, lo que queda reflejado tanto en la actuación del muchacho como en que le hagan cantar parte de un aria del libertino. Llevar a la personalidad del Don Alfonso del *Così* a un Don Juan ya retratado también tiene su gracia, al igual que transformar a Despina en algo así como un Leporello no binario introducido con melodías del sirviente. Otros cambios resultaron menos comprensibles, como hacer que Dorabella prefiriera al biondino y Fiordiligi al brunettino.

La propuesta, por muy atractiva que fuera, no era muy apta para el Liceu, aunque fascinó a gran parte del público. Las dimensiones del espacio concebido por Antoine Fontaine, solucionado con una admirable economía de medios, hace que funcione en distancias cortas al estar concebido para salas de 400 bu-

tacas, no de 2.200. Por ello hubo muchos detalles que quedaron al alcance de una parte limitada del público, como el catálogo de Don Juan tatuado en el cuerpo de Leporello —no se apreciaba más allá de la fila 6— y el strellismo juego meta-teatral que coloca a los intérpretes alrededor del teatrino en el que se concentra la acción en las tres jornadas, el cual varía gracias a diferentes telones, luces y cortinajes. Alexandre expresa su imaginación manejando a los cantantes con una eficaz dirección de actores.

Carencias técnicas evidentes

Cosas más forzadas se han visto en el Gran Teatre y han funcionado. El gran problema fue el casting: unos entregados intérpretes, pero algunos con carencias técnicas evidentes. La maravilla que Minkowski logró con la reducida y elevada orquesta —salvo lamentables excepciones en el *Così*— no pudo con ciertas voces poco aptas e inaudibles en el Liceu. No todas dieron la talla, al contrario que una reducida Sinfonía Liceuista, flexible, poderosa y motivada, que demostró desearnos solos en la última etapa.

Se desearon también con entidad Angela Bower como Susanna y Dorabella, una genial Lea Desandre como Cherubino —lástima su escasa proyección—, el rotundo —y bien proyectado— Guglielmo de Florian Sempey y la Doña Elvira de Arianna Vendimelli. Muy aplaudida fue Ana María Labín como Condesa y Fiordiligi, de voz tan atractiva como diminuta, mientras el hiperactivo Figaro/Leporello de Robert Gleadow arañaba sus intervenciones con algún grito junto al *Don Giovanni* de Alexandre Duhamelin, que resultó incapaz del más mínimo planísimo. Una pena. ■

Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte en el Liceu

Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte Por Federico Figueroa El año que celebra su 175 aniversario , el Gran Teatre del Liceu ha tenido a bien presentar la Trilogía Mozart – Da Ponte (Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte) en días consecutivos, de tal manera que los espectadores puedan experimentar estos trabajos de manera unitaria, casi como si constituyeran un ciclo. La idea está impulsada por el director musical Marc Minkowski y el director de escena Ivan Alexandre , en un proyecto que nació en el Teatro del Palacio de Drottningholm de Estocolmo y ya se pudo ver también en la Ópera Real de Versalles, ambos escenarios de dimensiones modestas en comparación al gigantesco Liceu. Si las primeras cuentan con salas de capacidad para menos de 500 y 800 localidades, respectivamente, la del Liceu supera las 2200. Señalo esta diferencia porque lo que en un lugar puede funcionar a la perfección en otro puede resultar, cuando menos, inadecuado. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

La escenografía (Antoine Fontaine) trata de recrear el escenario de un teatro dieciochesco, como aquellos en los que pudieron haber sido representadas estas óperas. Las paredes son cortinajes estampados diferentes para cada título, al igual que algunos elementos de atrezzo , mientras que la estructura es compartida. Los cantantes también se intercambian entre los diferentes personajes de los tres títulos, intentando seguir el patrón de sus intérpretes primigenios. La idea principal de Alexandre es proponer la evolución de Cherubino (Le nozze di Figaro) hacia Don Giovanni y más tarde a Don Alfonso (Così fan tutte

Dando una vuelta de tuerca al concepto del 'teatro dentro del teatro', en estas representaciones se puede ver a los solistas maquillándose y poniéndose una peluca para salir al escenario, aunque estos detalles, al igual que sus gesticulaciones, si el espectador se encuentra en uno de los pisos altos, pasan casi desapercibidos. El proyecto de la trilogía sobre papel es estimulante, y presentado en escenarios de medidas adecuadas, seguramente será muy aplaudido. Pero no fue el caso en ninguna de las tres funciones a las que asistí, debido también a una lectura musical discutible y a, sin duda, a un elenco de artistas que no dio muchas alegrías. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

El primer día (Le nozze di Figaro) el bajo-barítono Robert Gleadow fue abucheado desde la parte alta del teatro antes de cumplirse media hora del inicio. Su voz apenas se escuchaba, el sonido que cruzaba el foso era opaco, abierto y el registro agudo no existía. Al día siguiente, como Leporello (Don Giovanni) recibió aplausos de cortesía. El tercer día anunciaron, antes del inicio de Così fan tutte , que por lesión muscular Gleadow era sustituido por el barítono Florian Sempey , quien sí logró lucir como Guglielmo. Otro abucheado nada más terminar su intervención principal fue el barítono Thomas Dolié (Conde de Almaviva / Le nozze di Figaro) y esto no es lo más triste, pues, en general la mayoría de las otras voces estuvieron en el nivel mínimo para librarse de las protestas de los espectadores más exigentes. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

Dicho esto, se debe hacer una excepción para algunos cantantes. Destacaron por su mejor hacer la soprano Arianne Venditelli , mucho mejor como Susanna (Le nozze di Figaro) que como Donna Elvira (Don Giovanni), la mezzosoprano Angela Brower como Dorabella (Così fan tutte), el tenor Julien Henric (Don Ottavio de Don Giovanni), el bajo Alex Rosen (Masetto / Comendador) y la soprano Iulia Maria Dan (Donna Anna). La decepción para mí estuvo en Lea Dessandre , una voz de poco vuelo que no pasó de correcta, y la grata sorpresa fue la soprano Mercedes Gancedo como Barbarina. Diría que Gancedo fue la mejor de todos los que estuvieron en el escenario estos tres días. Y como nota positiva , hay que señalar que todos los artistas mostraron una excelente ejecución actoral. Fueron ágiles y precisos en sus movimientos escénicos y creíbles en sus caracterizaciones.

La dirección musical de Marc Minkowski buscó tiempos rápidos, lo cual funcionó en algunos momentos, pero, al no estar al frente de su orquesta (Les Musiciens du Louvre), como fue el caso, en algunos pasajes los planos sonoros quedaron emborronados y se perdió parte del juego y la magia de la música. Respecto al sonido que consiguió sacar la orquesta, el resultado fue no obstante favorable y en conjunto se puede decir que el estilo mozartiano estuvo presente. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

La primera noche, durante el descanso y en la escalinata de acceso a la sala, escuché comentarios negativos respecto a lo que se estaba presenciando en el escenario y la sensación que había era aquello de "nos dieron gato por liebre". La dirección artística del teatro debería haber previsto que, en un Gran Teatre del Liceu, las producciones ideadas para espacios sensiblemente más pequeños pueden quedar deslucidas. El público fue contenido en sus aplausos y al terminar las funciones muchos se marcharon sin esperar los saludos. Los turistas, como es habitual, fueron los más entusiastas.

Barcelona, Gran Teatre del Liceu. Trilogía Mozart – Da Ponte. Director musical: Marc Minkowski Director de escena: Ivan Alexandre.

11 de abril de 2022 Le nozze di Figaro. Thomas Dolié (Conde de Almaviva), Ana Maria Labin (Condesa de Almaviva),

Ariane Venditelli (Susanna), Robert Gleadow (Figaro), Lea Desandre (Cherubino), Alix Le Saux (Marcellina), Norman Patzke (Bartolo / Antonio), Paco García (Basilio / Don Curzio), Mercedes Gancedo (Barbarina).

12 de abril de 2022 Don Giovanni. Alexandre Duhamel (Don Giovanni), Iulia Maria Dan (Donna Anna), Arianna Venditelli (Donna Elvira), Julien Henric (Don Ottavio), Robert Gleadow (Leporello), Alex Rosen (Masetto / El Comendador), Alix Le Saux (Zerlina).

13 de abril de 2022 Così fan tutte. Alexandre Duhamel (Don Alfonso), Iulia Maria Dan (Fiordiligi), Angela Brower (Dorabella), James Ley (Ferrando), Florian Sempey (Guglielmo), Miriam Albano (Despina).

Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte en el Liceu

Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte Por Federico Figueroa El año que celebra su 175 aniversario , el Gran Teatre del Liceu ha tenido a bien presentar la Trilogía Mozart – Da Ponte (Le nozze di Figaro Don Giovanni Così fan tutte) en días consecutivos, de tal manera que los espectadores puedan experimentar estos trabajos de manera unitaria, casi como si constituyeran un ciclo. La idea está impulsada por el director musical Marc Minkowski y el director de escena Ivan Alexandre , en un proyecto que nació en el Teatro del Palacio de Drottningholm de Estocolmo y ya se pudo ver también en la Ópera Real de Versalles, ambos escenarios de dimensiones modestas en comparación al gigantesco Liceu. Si las primeras cuentan con salas de capacidad para menos de 500 y 800 localidades, respectivamente, la del Liceu supera las 2200. Señalo esta diferencia porque lo que en un lugar puede funcionar a la perfección en otro puede resultar, cuando menos, inadecuado. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

La escenografía (Antoine Fontaine) trata de recrear el escenario de un teatro dieciochesco, como aquellos en los que pudieron haber sido representadas estas óperas. Las paredes son cortinajes estampados diferentes para cada título, al igual que algunos elementos de atrezzo , mientras que la estructura es compartida. Los cantantes también se intercambian entre los diferentes personajes de los tres títulos, intentando seguir el patrón de sus intérpretes primigenios. La idea principal de Alexandre es proponer la evolución de Cherubino (Le nozze di Figaro) hacia Don Giovanni y más tarde a Don Alfonso (Così fan tutte

Dando una vuelta de tuerca al concepto del 'teatro dentro del teatro', en estas representaciones se puede ver a los solistas maquillándose y poniéndose una peluca para salir al escenario, aunque estos detalles, al igual que sus gesticulaciones, si el espectador se encuentra en uno de los pisos altos, pasan casi desapercibidos. El proyecto de la trilogía sobre papel es estimulante, y presentado en escenarios de medidas adecuadas, seguramente será muy aplaudido. Pero no fue el caso en ninguna de las tres funciones a las que asistí, debido también a una lectura musical discutible y a, sin duda, a un elenco de artistas que no dio muchas alegrías. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

El primer día (Le nozze di Figaro) el bajo-barítono Robert Gleadow fue abucheado desde la parte alta del teatro antes de cumplirse media hora del inicio. Su voz apenas se escuchaba, el sonido que cruzaba el foso era opaco, abierto y el registro agudo no existía. Al día siguiente, como Leporello (Don Giovanni) recibió aplausos de cortesía. El tercer día anunciaron, antes del inicio de Così fan tutte , que por lesión muscular Gleadow era sustituido por el barítono Florian Sempey , quien sí logró lucir como Guglielmo. Otro abucheado nada más terminar su intervención principal fue el barítono Thomas Dolié (Conde de Almaviva / Le nozze di Figaro) y esto no es lo más triste, pues, en general la mayoría de las otras voces estuvieron en el nivel mínimo para librarse de las protestas de los espectadores más exigentes. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

Dicho esto, se debe hacer una excepción para algunos cantantes. Destacaron por su mejor hacer la soprano Arianne Venditelli , mucho mejor como Susanna (Le nozze di Figaro) que como Donna Elvira (Don Giovanni), la mezzosoprano Angela Brower como Dorabella (Così fan tutte), el tenor Julien Henric (Don Ottavio de Don Giovanni), el bajo Alex Rosen (Masetto / Comendador) y la soprano Iulia Maria Dan (Donna Anna). La decepción para mí estuvo en Lea Dessandre , una voz de poco vuelo que no pasó de correcta, y la grata sorpresa fue la soprano Mercedes Gancedo como Barbarina. Diría que Gancedo fue la mejor de todos los que estuvieron en el escenario estos tres días. Y como nota positiva , hay que señalar que todos los artistas mostraron una excelente ejecución actoral. Fueron ágiles y precisos en sus movimientos escénicos y creíbles en sus caracterizaciones.

La dirección musical de Marc Minkowski buscó tiempos rápidos, lo cual funcionó en algunos momentos, pero, al no estar al frente de su orquesta (Les Musiciens du Louvre), como fue el caso, en algunos pasajes los planos sonoros quedaron emborronados y se perdió parte del juego y la magia de la música. Respecto al sonido que consiguió sacar la orquesta, el resultado fue no obstante favorable y en conjunto se puede decir que el estilo mozartiano estuvo presente. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

La primera noche, durante el descanso y en la escalinata de acceso a la sala, escuché comentarios negativos respecto a lo que se estaba presenciando en el escenario y la sensación que había era aquello de "nos dieron gato por liebre". La dirección artística del teatro debería haber previsto que, en un Gran Teatre del Liceu, las producciones ideadas para espacios sensiblemente más pequeños pueden quedar deslucidas. El público fue contenido en sus aplausos y al terminar las funciones muchos se marcharon sin esperar los saludos. Los turistas, como es habitual, fueron los más entusiastas.

Barcelona, Gran Teatre del Liceu. Trilogía Mozart – Da Ponte. Director musical: Marc Minkowski Director de escena: Ivan Alexandre.

11 de abril de 2022 Le nozze di Figaro. Thomas Dolié (Conde de Almaviva), Ana Maria Labin (Condesa de Almaviva),

Ariane Venditelli (Susanna), Robert Gleadow (Figaro), Lea Desandre (Cherubino), Alix Le Saux (Marcellina), Norman Patzke (Bartolo / Antonio), Paco García (Basilio / Don Curzio), Mercedes Gancedo (Barbarina).

12 de abril de 2022 Don Giovanni. Alexandre Duhamel (Don Giovanni), Iulia Maria Dan (Donna Anna), Arianna Venditelli (Donna Elvira), Julien Henric (Don Ottavio), Robert Gleadow (Leporello), Alex Rosen (Masetto / El Comendador), Alix Le Saux (Zerlina).

13 de abril de 2022 Così fan tutte. Alexandre Duhamel (Don Alfonso), Iulia Maria Dan (Fiordiligi), Angela Brower (Dorabella), James Ley (Ferrando), Florian Sempey (Guglielmo), Miriam Albano (Despina).

Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte en el Liceu

Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte Por Federico Figueroa El año que celebra su 175 aniversario , el Gran Teatre del **Liceu** ha tenido a bien presentar la Trilogía Mozart – Da Ponte (Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte) en días consecutivos, de tal manera que los espectadores puedan experimentar estos trabajos de manera unitaria, casi como si constituyeran un ciclo. La idea está impulsada por el director musical Marc Minkowski y el director de escena Ivan Alexandre , en un proyecto que nació en el Teatro del Palacio de Drottningholm de Estocolmo y ya se pudo ver también en la Ópera Real de Versalles, ambos escenarios de dimensiones modestas en comparación al gigantesco **Liceu**. Si las primeras cuentan con salas de capacidad para menos de 500 y 800 localidades, respectivamente, la del **Liceu** supera las 2200. Señalo esta diferencia porque lo que en un lugar puede funcionar a la perfección en otro puede resultar, cuando menos, inadecuado. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

La escenografía (Antoine Fontaine) trata de recrear el escenario de un teatro dieciochesco, como aquellos en los que pudieron haber sido representadas estas óperas. Las paredes son cortinajes estampados diferentes para cada título, al igual que algunos elementos de atrezzo , mientras que la estructura es compartida. Los cantantes también se intercambian entre los diferentes personajes de los tres títulos, intentando seguir el patrón de sus intérpretes primigenios. La idea principal de Alexandre es proponer la evolución de Cherubino (Le nozze di Figaro) hacia Don Giovanni y más tarde a Don Alfonso (Così fan tutte

Dando una vuelta de tuerca al concepto del 'teatro dentro del teatro', en estas representaciones se puede ver a los solistas maquillándose y poniéndose una peluca para salir al escenario, aunque estos detalles, al igual que sus gesticulaciones, si el espectador se encuentra en uno de los pisos altos, pasan casi desapercibidos. El proyecto de la trilogía sobre papel es estimulante, y presentado en escenarios de medidas adecuadas, seguramente será muy aplaudido. Pero no fue el caso en ninguna de las tres funciones a las que asistí, debido también a una lectura musical discutible y a, sin duda, a un elenco de artistas que no dio muchas alegrías. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

El primer día (Le nozze di Figaro) el bajo-barítono Robert Gleadow fue abucheado desde la parte alta del teatro antes de cumplirse media hora del inicio. Su voz apenas se escuchaba, el sonido que cruzaba el foso era opaco, abierto y el registro agudo no existía. Al día siguiente, como Leporello (Don Giovanni) recibió aplausos de cortesía. El tercer día anunciaron, antes del inicio de Così fan tutte , que por lesión muscular Gleadow era sustituido por el barítono Florian Sempey , quien sí logró lucir como Guglielmo. Otro abucheado nada más terminar su intervención principal fue el barítono Thomas Dolié (Conde de Almaviva / Le nozze di Figaro) y esto no es lo más triste, pues, en general la mayoría de las otras voces estuvieron en el nivel mínimo para librarse de las protestas de los espectadores más exigentes. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

Dicho esto, se debe hacer una excepción para algunos cantantes. Destacaron por su mejor hacer la soprano Arianne Venditelli , mucho mejor como Susanna (Le nozze di Figaro) que como Donna Elvira (Don Giovanni), la mezzosoprano Angela Brower como Dorabella (Così fan tutte), el tenor Julien Henric (Don Ottavio de Don Giovanni), el bajo Alex Rosen (Masetto / Comendador) y la soprano Iulia Maria Dan (Donna Anna). La decepción para mí estuvo en Lea Dessandre , una voz de poco vuelo que no pasó de correcta, y la grata sorpresa fue la soprano Mercedes Gancedo como Barbarina. Diría que Gancedo fue la mejor de todos los que estuvieron en el escenario estos tres días. Y como nota positiva , hay que señalar que todos los artistas mostraron una excelente ejecución actoral. Fueron ágiles y precisos en sus movimientos escénicos y creíbles en sus caracterizaciones.

La dirección musical de Marc Minkowski buscó tiempos rápidos, lo cual funcionó en algunos momentos, pero, al no estar al frente de su orquesta (Les Musiciens du Louvre), como fue el caso, en algunos pasajes los planos sonoros quedaron emborronados y se perdió parte del juego y la magia de la música. Respecto al sonido que consiguió sacar la orquesta, el resultado fue no obstante favorable y en conjunto se puede decir que el estilo mozartiano estuvo presente. Tri(sto)logía Mozart-Da Ponte

La primera noche, durante el descanso y en la escalinata de acceso a la sala, escuché comentarios negativos respecto a lo que se estaba presenciando en el escenario y la sensación que había era aquello de "nos dieron gato por liebre". La dirección artística del teatro debería haber previsto que, en un Gran Teatre del **Liceu**, las producciones ideadas para espacios sensiblemente más pequeños pueden quedar deslucidas. El público fue contenido en sus aplausos y al terminar las funciones muchos se marcharon sin esperar los saludos. Los turistas, como es habitual, fueron los más entusiastas.

Barcelona, Gran Teatre del **Liceu**. Trilogía Mozart – Da Ponte. Director musical: Marc Minkowski Director de escena: Ivan Alexandre.

11 de abril de 2022 Le nozze di Figaro. Thomas Dolié (Conde de Almaviva), Ana Maria Labin (Condesa de Almaviva),

Ariane Venditelli (Susanna), Robert Gleadow (Figaro), Lea Desandre (Cherubino), Alix Le Saux (Marcellina), Norman Patzke (Bartolo / Antonio), Paco García (Basilio / Don Curzio), Mercedes Gancedo (Barbarina).

12 de abril de 2022 Don Giovanni. Alexandre Duhamel (Don Giovanni), Iulia Maria Dan (Donna Anna), Arianna Venditelli (Donna Elvira), Julien Henric (Don Ottavio), Robert Gleadow (Leporello), Alex Rosen (Masetto / El Comendador), Alix Le Saux (Zerlina).

13 de abril de 2022 Così fan tutte. Alexandre Duhamel (Don Alfonso), Iulia Maria Dan (Fiordiligi), Angela Brower (Dorabella), James Ley (Ferrando), Florian Sempey (Guglielmo), Miriam Albano (Despina).

El frustrat festival Mozart del Liceu



La interpretació de les tres òperes del geni de Salzburg amb llibret de Da Ponte punxa per un repartiment irregular A. Bofill

Es llegeix en minuts

Pablo Meléndez-Haddad

Lloc Gran Teatre del **Liceu**

Dates 7, 8 i 13 d'abril del 2022

Ja ets usuari registrat? [Inicia sessió](#)

Aquest contingut és especial per a la comunitat de lectors d'El Periódico.

Per disfrutar d'aquests continguts gratis has de navegar registrat.

El frustrado festival Mozart del Liceu



La interpretación de las tres óperas del genio de Salzburgo con libreto de Da Ponte pincha por un reparto irregular 'Le nozze di Figaro' en el **Liceu** / A. Bofill

Se lee en minutos

Pablo Meléndez-Haddad

Lugar Gran Teatre del **Liceu**

Fechas 7, 8 y 13 de abril de 2022



La maratón Mozart-Da Ponte no convenç



LE NOZZE DI FIGARO, DON GIOVANNI i COSÌ FAN TUTTE , de Wolfgang Amadeus Mozart, amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Robert Gleadow, Angela Brower, Thomas Dolié, Ana-Maria Labin, Lea Desandre, Alix Le Saux, Norman D. Patzke, Paco Garcia, Mercedes Gancedo, Alexandre Duhamel, Alex Rosen, Iulia Maria Dan, Julien Henric, Arianna Vendittelli, James Ley, Miriam Albano. Orquestra del Gran Teatre del **Liceu**. Marc Minkowski, direcció musical. Ivan Alexandre, direcció d'escena. LICEU. 7, 8 i 9 D'ABRIL DE 2022.

La il·lusió de veure la trilogia Mozart-Da Ponte d'una tirada, com si es tractés d'una obra en tres actes, i més dirigides per Marc Minkowski, ben aviat va esdevenir una desil·lusió.

Tot i que Le nozze di Figaro, Don Giovanni i Così fan tutte no

van ser escrites com a conjunt, comparteixen certes temàtiques com l'amor, la infidelitat, l'engany i el perdó que poden permetre aquesta unificació. La producció, concebuda per al Drottningholms Slottstheater de Suècia, compta amb una mateixa escenografia, un repartiment i una direcció musical compartides que, venint de Marc Minkowski, feia preveure rigorositat estilística, tot i que l'Orquestra Simfònica del **Liceu** no toqui amb instruments antics. Res més lluny de la realitat.

La proposta escènica d'Ivan Alexandre, la mateixa per a les tres òperes, juga amb la idea del teatre dins del teatre. L'escenògraf Antoine Fontaine crea un teatret d'estructura de fusta amb cortines que delimiten els espais escènics, camerinos a la vista on també s'hi desenvolupa l'acció mentre els actors/personatges es vesteixen i maquillen a la vista del públic, i una il·luminació amb candeletes de Tobias Hagström Ståhl que ens transporten als teatres ambulants del segle XVIII. Minkowski hi afegeix picades d'ullet musicals introduint en cada òpera frases musicals d'una altra per crear un fil conductor en què Cherubino esdevé l'ànima dels tres títols mostrant-lo com un jovenet juganer a la primera, un consumat seductor a la segona i un home gran i amargat a la tercera.

Fins aquí tot correcte, ja que la proposta aporta aquest encant de l'antic, de la deliciosa espontaneïtat de la commedia dell'arte . El problema sorgeix quan les veus són massa petites i de segona categoria per omplir un teatre com el del **Liceu**. Aleshores ens adonem que realment som davant d'un teatre ambulant real, d'una producció plegable per fer gires, on els cantants funcionen molt bé com a actors però no com a cantants. De fet, si el text hagués estat dit en lloc de cantat el resultat probablement hauria estat millor, malgrat la fantàstica i expressiva direcció de Minkowski. I si a Le nozze de Figaro la proposta funciona bastant bé pel seu caràcter de comèdia i en el Così també en algunes escenes –amb un final divertit on les parelles acaben barallant-se–, al Don Giovanni no gira ni amb rodes, ja que en seguir en to de comèdia l'argument és confús i la part dramàtica queda ridícula.

Veus petites i desiguals

En l'àmbit de les veus, el Figaro/Leporello del baríton Robert Gleadow va marcar, i per mal, les funcions dels dies de l'estrena. Histriònic fins a la sacietat, amb un cant sense cap mena de musicalitat, dificultat d'afinació i més cridat que cantat, només va destacar com un gran actor de comèdia a l'engròs. A Le Nozze , les veus masculines van tenir una mica de tot. El baríton Thomas Dolié en el paper de Comte d'Almaviva se'n va sortir una mica millor que el baix-baríton Norman D. Patzke com a Antonio i Bartolo i el tenor Paco Garcia com a Don Curzio, que tampoc van convèncer.

El baríton Alexandre Duhamel no li va saber trobar el punt seductor al seu Don Giovanni, fet que creava un rebuig total a part de la manca de matisos en la veu. El cant desigual va estar entre una semi-agradable serenata "Deh vieni alla finestra", acompanyat a la mandolina per la sorpresiva i agradable presència d'Eduard Iniesta, i una escena del sopar caòtica amb un Alex Rosen com a Commendatore gens imponent que curiosament havia fet un Masetto de veu petita però bonica. L'endemà, en canvi, Duhamel se'n va sortir millor com a Don Alfonso (Così) potser pel caràcter més sever del personatge.

Millor les dones

Van sortir-se'n millor les dones. La soprano Ana-Maria Labin va ser la Comtessa d'Almaviva a Le Nozze i Fiordiligi al Così . De veu petita, però ben afinada i amb molta musicalitat, va anar creixent amb un cant bonic a les àries "Porgi amor" i "Dove sono" seguit de l'encantador duo amb Susanna "Che soave zeffiretto" (Le nozze), així com a l'aria final "Per pietà, ben mio perdona" al Così , molt aplaudida. La mezzosoprano Angela Brower va ser Sussana a Le Nozze mostrant una bona projecció i afinació, sobretot a "Deh, vieni non tardar", i Dorabella al Così , amb una simpàtica interpretació de "E amore un ladroncello". En el rol dels seus enamorats, el tenor Julien Henric va ser un correcte Ferrando, que el dia

anterior havia fet una bonica interpretació de l'ària "Il mio tesoro" com a Don Ottavio (Don Giovanni), mentre que Florian Sempey (Guglielmo) va passar sense pena ni glòria.

També van estar encertades Lea Desandre que va fer un Cherubino divertit i entremaliat amb una "Canzonetta" de veu fresca i clara, la Barbarina de Mercedes Gancedo –el millor de la nit– amb la romàntica ària "L'ho perduta, me meschina", i una Miriam Albano fent de Despina lleugera i divertidíssima en el paper de jutge. Per contra, les Marcellina (Le nozze) i Zerlina (Don Giovanni) d'Alix Le Saux no va sobresortir en res.

Al Don Giovanni , Arianna Venditelli va ser una Donna Elvira de veu segura i la soprano Iulia Maria Dan es va mostrar entregada i de veu sonora com a Donna Anna a "Don Ottavio son morta", amb algun agut escanyat a "Or sai chi l'onore" i una molt bona sensibilitat a "Non mi dir".

Un Minkowski rapidíssim

Pel que fa a la direcció, tant a Le Nozze com, en menys mesura, a Don Giovanni , Minkowski va marcar uns temps rapidíssims i a vegades un excés de volum que no afavoria gens els cantants, però com que els contrastos dinàmics i els canvis de tempo eren bons, els músics del **Liceu** complien més que bé i la partitura és excel·lent, si un s'absté del que passava a l'escenari i ho escoltava com si fos una simfonia, sobretot al Don Giovanni pel seu caràcter més dramàtic, podia gaudir d'allò més, alhora que des del podi, els que vam tenir la sort de veure'l, podíem seguir Minkowski cantant, rient, donant-se copets de batuta al cap i fins i tot fent un pam i pipa als cantants, mostrant que s'ho passava d'allò més bé. Al Cosí els tempos i arravataments es van moderar, potser fruit del cansament de les tres jornades seguides.

Imatge destacada: (c) Paco Amate.

Presentació de l'òpera Così Fan Tutte de Mozart

La Capella del Convent de Santa Clara ha rebut a la soprano Clara Valero que ha ofert algunes pinzellades sobre l'òpera "Così fan tutte" de Mozart. La conferència forma part del cicle "El món de l'òpera a Castelló d'Empúries" ja que la biblioteca Ramon Bordas i Estragués un any més s'ha sumat al projecte LiceuBib, un Club que apropa els usuaris de les biblioteques públiques de Catalunya al món de l'òpera.

Per finalitzar tot el curs els assistents es desplaçaran a Barcelona per veure la representació de Così fan tutte de Mozart al Gran Teatre del **Liceu**.

En aquesta proposta hi participa el Servei de biblioteques del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i el Gran Teatre El **Liceu** amb la finalitat d'apropar els grans equipaments culturals del país a tota la ciutadania.

La maratón Mozart-Da Ponte no convenç



LE NOZZE DI FIGARO, DON GIOVANNI i COSÌ FAN TUTTE , de Wolfgang Amadeus Mozart, amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Robert Gleadow, Angela Brower, Thomas Dolié, Ana-Maria Labin, Lea Desandre, Alix Le Saux, Norman D. Patzke, Paco Garcia, Mercedes Gancedo, Alexandre Duhamel, Alex Rosen, Iulia Maria Dan, Julien Henric, Arianna Vendittelli, James Ley, Miriam Albano. Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Marc Minkowski, direcció musical. Ivan Alexandre, direcció d'escena. LICEU. 7, 8 i 9 D'ABRIL DE 2022.

La il·lusió de veure la trilogia Mozart-Da Ponte d'una tirada, com si es tractés d'una obra en tres actes, i més dirigides per Marc Minkowski, ben aviat va esdevenir una desil·lusió.

Tot i que Le nozze di Figaro, Don Giovanni i Così fan tutte no

van ser escrites com a conjunt, comparteixen certes temàtiques com l'amor, la infidelitat, l'engany i el perdó que poden permetre aquesta unificació. La producció, concebuda per al Drottningholms Slottstheater de Suècia, compta amb una mateixa escenografia, un repartiment i una direcció musical compartides que, venint de Marc Minkowski, feia preveure rigorositat estilística, tot i que l'Orquestra Simfònica del Liceu no toqui amb instruments antics. Res més lluny de la realitat.

La proposta escènica d'Ivan Alexandre, la mateixa per a les tres òperes, juga amb la idea del teatre dins del teatre. L'escenògraf Antoine Fontaine crea un teatret d'estructura de fusta amb cortines que delimiten els espais escènics, camerinos a la vista on també s'hi desenvolupa l'acció mentre els actors/personatges es vesteixen i maquillen a la vista del públic, i una il·luminació amb candeletes de Tobias Hagström Ståhl que ens transporten als teatres ambulants del segle XVIII. Minkowski hi afegeix picades d'ullet musicals introduint en cada òpera frases musicals d'una altra per crear un fil conductor en què Cherubino esdevé l'ànima dels tres títols mostrant-lo com un jove net jugador a la primera, un consumat seductor a la segona i un home gran i amargat a la tercera.

Fins aquí tot correcte, ja que la proposta aporta aquest encant de l'antic, de la deliciosa espontaneïtat de la commedia dell'arte . El problema sorgeix quan les veus són massa petites i de segona categoria per omplir un teatre com el del Liceu. Aleshores ens adonem que realment som davant d'un teatre ambulant real, d'una producció plegable per fer gires, on els cantants funcionen molt bé com a actors però no com a cantants. De fet, si el text hagués estat dit en lloc de cantat el resultat probablement hauria estat millor, malgrat la fantàstica i expressiva direcció de Minkowski. I si a Le nozze de Figaro la proposta funciona bastant bé pel seu caràcter de comèdia i en el Così també en algunes escenes –amb un final divertit on les parelles acaben barallant-se–, al Don Giovanni no gira ni amb rodes, ja que en seguir en to de comèdia l'argument és confús i la part dramàtica queda ridícula.

Veus petites i desiguals

En l'àmbit de les veus, el Figaro/Leporello del baríton Robert Gleadow va marcar, i per mal, les funcions dels dies de l'estrena. Histriònic fins a la sacietat, amb un cant sense cap mena de musicalitat, dificultat d'afinació i més cridat que cantat, només va destacar com un gran actor de comèdia a l'engròs. A Le Nozze , les veus masculines van tenir una mica de tot. El baríton Thomas Dolié en el paper de Comte d'Almaviva se'n va sortir una mica millor que el baix-baríton Norman D. Patzke com a Antonio i Bartolo i el tenor Paco Garcia com a Don Curzio, que tampoc van convèncer.

El baríton Alexandre Duhamel no li va saber trobar el punt seductor al seu Don Giovanni, fet que creava un rebuig total a part de la manca de matisos en la veu. El cant desigual va estar entre una semi-agradable serenata "Deh vieni alla finestra", acompanyat a la mandolina per la sorpresiva i agradable presència d'Eduard Niesta, i una escena del sopar caòtica amb un Alex Rosen com a Commendatore gens imponent que curiosament havia fet un Masetto de veu petita però bonica. L'endemà, en canvi, Duhamel se'n va sortir millor com a Don Alfonso (Così) potser pel caràcter més sever del personatge.

Millor les dones

Van sortir-se'n millor les dones. La soprano Ana-Maria Labin va ser la Comtessa d'Almaviva a Le Nozze i Fiordiligi al Così . De veu petita, però ben afinada i amb molta musicalitat, va anar creixent amb un cant bonic a les àries "Porgi amor" i "Dove sono" seguit de l'encantador duo amb Susanna "Che soave zeffiretto" (Le nozze), així com a l'aria final "Per pietà, ben mio perdona" al Così , molt aplaudida. La mezzo Angela Brower va ser Sussana a Le Nozze mostrant una bona projecció i afinació, sobretot a "Deh, vieni non tardar", i Dorabella al Così , amb una simpàtica interpretació de "E amore un ladroncello". En el rol dels seus enamorats, el tenor Julien Henric va ser un correcte Ferrando, que el dia

anterior havia fet una bonica interpretació de l'ària "Il mio tesoro" com a Don Ottavio (Don Giovanni), mentre que Florian Sempey (Guglielmo) va passar sense pena ni glòria.

També van estar encertades Lea Desandre que va fer un Cherubino divertit i entremaliat amb una "Canzonetta" de veu fresca i clara, la Barbarina de Mercedes Gancedo –el millor de la nit– amb la romàntica ària "L'ho perduta, me meschina", i una Miriam Albano fent de Despina lleugera i divertidíssima en el paper de jutge. Per contra, les Marcellina (Le nozze) i Zerlina (Don Giovanni) d'Alix Le Saux no va sobresortir en res.

Al Don Giovanni , Arianna Venditelli va ser una Donna Elvira de veu segura i la soprano Iulia Maria Dan es va mostrar entregada i de veu sonora com a Donna Anna a "Don Ottavio son morta", amb algun agut escanyat a "Or sai chi l'onore" i una molt bona sensibilitat a "Non mi dir".

Un Minkowski rapidíssim

Pel que fa a la direcció, tant a Le Nozze com, en menys mesura, a Don Giovanni , Minkowski va marcar uns temps rapidíssims i a vegades un excés de volum que no afavoria gens els cantants, però com que els contrastos dinàmics i els canvis de tempo eren bons, els músics del Liceu complien més que bé i la partitura és excel·lent, si un s'absté del que passava a l'escenari i ho escoltava com si fos una simfonia, sobretot al Don Giovanni pel seu caràcter més dramàtic, podia gaudir d'allò més, alhora que des del podi, els que vam tenir la sort de veure'l, podíem seguir Minkowski cantant, rient, donant-se copets de batuta al cap i fins i tot fent un pam i pipa als cantants, mostrant que s'ho passava d'allò més bé. Al Così els tempos i arravataments es van moderar, potser fruit del cansament de les tres jornades seguides.

Imatge destacada: (c) Paco Amate.

La maratón Mozart-Da Ponte no convenç



LE NOZZE DI FIGARO, DON GIOVANNI i COSÌ FAN TUTTE , de Wolfgang Amadeus Mozart, amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Robert Gleadow, Angela Brower, Thomas Dolié, Ana-Maria Labin, Lea Desandre, Alix Le Saux, Norman D. Patzke, Paco Garcia, Mercedes Gancedo, Alexandre Duhamel, Alex Rosen, Iulia Maria Dan, Julien Henric, Arianna Vendittelli, James Ley, Miriam Albano. Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Marc Minkowski, direcció musical. Ivan Alexandre, direcció d'escena. LICEU. 7, 8 i 9 D'ABRIL DE 2022.

La il·lusió de veure la trilogia Mozart-Da Ponte d'una tirada, com si es tractés d'una obra en tres actes, i més dirigides per Marc Minkowski, ben aviat va esdevenir una desil·lusió.

Tot i que Le nozze di Figaro, Don Giovanni i Così fan tutte no

van ser escrites com a conjunt, comparteixen certes temàtiques com l'amor, la infidelitat, l'engany i el perdó que poden permetre aquesta unificació. La producció, concebuda per al Drottningholms Slottstheater de Suècia, compta amb una mateixa escenografia, un repartiment i una direcció musical compartides que, venint de Marc Minkowski, feia preveure rigorositat estilística, tot i que l'Orquestra Simfònica del Liceu no toqui amb instruments antics. Res més lluny de la realitat.

La proposta escènica d'Ivan Alexandre, la mateixa per a les tres òperes, juga amb la idea del teatre dins del teatre. L'escenògraf Antoine Fontaine crea un teatret d'estructura de fusta amb cortines que delimiten els espais escènics, camerinos a la vista on també s'hi desenvolupa l'acció mentre els actors/personatges es vesteixen i maquillen a la vista del públic, i una il·luminació amb candeletes de Tobias Hagström Ståhl que ens transporten als teatres ambulants del segle XVIII. Minkowski hi afegeix picades d'ullet musicals introduint en cada òpera frases musicals d'una altra per crear un fil conductor en què Cherubino esdevé l'ànima dels tres títols mostrant-lo com un jove net jugador a la primera, un consumat seductor a la segona i un home gran i amargat a la tercera.

Fins aquí tot correcte, ja que la proposta aporta aquest encant de l'antic, de la deliciosa espontaneïtat de la commedia dell'arte . El problema sorgeix quan les veus són massa petites i de segona categoria per omplir un teatre com el del Liceu. Aleshores ens adonem que realment som davant d'un teatre ambulant real, d'una producció plegable per fer gires, on els cantants funcionen molt bé com a actors però no com a cantants. De fet, si el text hagués estat dit en lloc de cantat el resultat probablement hauria estat millor, malgrat la fantàstica i expressiva direcció de Minkowski. I si a Le nozze de Figaro la proposta funciona bastant bé pel seu caràcter de comèdia i en el Così també en algunes escenes –amb un final divertit on les parelles acaben barallant-se–, al Don Giovanni no gira ni amb rodes, ja que en seguir en to de comèdia l'argument és confús i la part dramàtica queda ridícula.

Veus petites i desiguals

En l'àmbit de les veus, el Figaro/Leporello del baríton Robert Gleadow va marcar, i per mal, les funcions dels dies de l'estrena. Histriònic fins a la sacietat, amb un cant sense cap mena de musicalitat, dificultat d'afinació i més cridat que cantat, només va destacar com un gran actor de comèdia a l'engròs. A Le Nozze , les veus masculines van tenir una mica de tot. El baríton Thomas Dolié en el paper de Comte d'Almaviva se'n va sortir una mica millor que el baix-baríton Norman D. Patzke com a Antonio i Bartolo i el tenor Paco Garcia com a Don Curzio, que tampoc van convèncer.

El baríton Alexandre Duhamel no li va saber trobar el punt seductor al seu Don Giovanni, fet que creava un rebuig total a part de la manca de matisos en la veu. El cant desigual va estar entre una semi-agradable serenata "Deh vieni alla finestra", acompanyat a la mandolina per la sorpresiva i agradable presència d'Eduard Niesta, i una escena del sopar caòtica amb un Alex Rosen com a Commendatore gens imponent que curiosament havia fet un Masetto de veu petita però bonica. L'endemà, en canvi, Duhamel se'n va sortir millor com a Don Alfonso (Così) potser pel caràcter més sever del personatge.

Millor les dones

Van sortir-se'n millor les dones. La soprano Ana-Maria Labin va ser la Comtessa d'Almaviva a Le Nozze i Fiordiligi al Così . De veu petita, però ben afinada i amb molta musicalitat, va anar creixent amb un cant bonic a les àries "Porgi amor" i "Dove sono" seguit de l'encantador duo amb Susanna "Che soave zeffiretto" (Le nozze), així com a l'aria final "Per pietà, ben mio perdona" al Così , molt aplaudida. La mezzo Angela Brower va ser Sussana a Le Nozze mostrant una bona projecció i afinació, sobretot a "Deh, vieni non tardar", i Dorabella al Così , amb una simpàtica interpretació de "E amore un ladroncello". En el rol dels seus enamorats, el tenor Julien Henric va ser un correcte Ferrando, que el dia

anterior havia fet una bonica interpretació de l'ària "Il mio tesoro" com a Don Ottavio (Don Giovanni), mentre que Florian Sempey (Guglielmo) va passar sense pena ni glòria.

També van estar encertades Lea Desandre que va fer un Cherubino divertit i entremaliat amb una "Canzonetta" de veu fresca i clara, la Barbarina de Mercedes Gancedo –el millor de la nit– amb la romàntica ària "L'ho perduta, me meschina", i una Miriam Albano fent de Despina lleugera i divertidíssima en el paper de jutge. Per contra, les Marcellina (Le nozze) i Zerlina (Don Giovanni) d'Alix Le Saux no va sobresortir en res.

Al Don Giovanni , Arianna Venditelli va ser una Donna Elvira de veu segura i la soprano Iulia Maria Dan es va mostrar entregada i de veu sonora com a Donna Anna a "Don Ottavio son morta", amb algun agut escanyat a "Or sai chi l'onore" i una molt bona sensibilitat a "Non mi dir".

Un Minkowski rapidíssim

Pel que fa a la direcció, tant a Le Nozze com, en menys mesura, a Don Giovanni , Minkowski va marcar uns temps rapidíssims i a vegades un excés de volum que no afavoria gens els cantants, però com que els contrastos dinàmics i els canvis de tempo eren bons, els músics del Liceu complien més que bé i la partitura és excel·lent, si un s'absté del que passava a l'escenari i ho escoltava com si fos una simfonia, sobretot al Don Giovanni pel seu caràcter més dramàtic, podia gaudir d'allò més, alhora que des del podi, els que vam tenir la sort de veure'l, podíem seguir Minkowski cantant, rient, donant-se copets de batuta al cap i fins i tot fent un pam i pipa als cantants, mostrant que s'ho passava d'allò més bé. Al Così els tempos i arravataments es van moderar, potser fruit del cansament de les tres jornades seguides.

Imatge destacada: (c) Paco Amate.

El 33 emite la gala del 35 aniversario del Festival Castell de Peralada, con el tenor Javier Camarena



Tabla de contenido [Ocultar] Publicado en TLM Nota de prensa en català Más información Entradas relacionadas Publicado en TLM

Ver: El Festival Castell de Peralada clausura su XXXV edición con William Christie y Javier Camarena

El día jueves 14 de abril , a las 23.50 hs , el 33 emitirá la gala del 35 aniversario del Festival Castell de Peralada , protagonizada por el tenor Javier Camarena con el Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu bajo la batuta del maestro Riccardo Frizza Este concierto lírico, grabado el 1 de agosto de 2021 , se reemitirá al programa “ Diuenge, concert” de TV3.

El concierto que el pasado 1 de agosto se pudo oír de forma simultánea en Catalunya Ràdio y en Catalunya Música formó

parte de una programación especial conducida por los Hombres Clásicos Albert Galceran y Pedro Pardo , a la vez que fue grabado por TV3 para emitir en diferido por el Canal 33 y –posteriormente– por TV3

El tenor Javier Camarena y el maestro Riccardo Frizza – © Miquel González

Jueves 14 de abril a las 23:50 hs | Canal 33

El tenor Javier Camarena y el maestro Riccardo Frizza – © Miquel González

Concierto de Javier Camarena en Peralada – © Miquel González

Concierto de Javier Camarena en Peralada – © Miquel González

Orquesta i Cor del Gran Teatre del Liceu – © Miquel González

Orquesta i Cor del Gran Teatre del Liceu – © Miquel González

Orquesta i Cor del Gran Teatre del Liceu – © Miquel González

El tenor mexicano Javier Camarena , coronado como mejor cantante masculino por los International Opera Awards 2021, junto con Riccardo Frizza al frente de la Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu, ofrecieron una gala con arias de ópera de gran repertorio y muy popular.

El concierto comienza con el corazón de la ópera “ Lakmé ” de Delibes, para dar paso a la voz del tenor con el aria “Tomar le dibujo de un bijoux ... Fantaisie aux devin mensonges ...” de la misma ópera.

El concierto continúa con “Ah cette vojo quel trouble ... Je crois entendre encore ...” de Las pêcheurs de perlas de Bizet y “ Com'è gentil” de Don Pasquale de Donizetti , de quien también Camarena interpretó “È fia ver, tu mia sarai ... Non può il cor, non può la mente ...” de la ópera “ Betly , ósea La capanna svizzera ”.

De Mozart, el tenor de voz de oro interpreta “Dies Bildnis ist bezaubern schön ...” de “Die Zauberflöte (La flauta mágica)”. Al final del concierto, que se desarrolló sin pausa, podemos oír las arias “ Che gelida manina ” de “La Bohème ”, de Puccini , y “Ah mas amis... Pour mon ame ...” de “La fille du Régiment ”, de Donizetti.

Llegadas las propinas y con un público totalmente rendido a sus pies, Camarena interpreta «La donna è mobile », de la ópera « Rigoletto » de Verdi, y también el corazón «Va pensiero » de « Nabucco », del mismo compositor, cerrando con el maravilloso bolero “ Contigo en la distancia” de César Portillo de la Luz .

La relación de colaboración de la Corporación Catalana de Medios Audiovisuales con el Festival Castell de Peralada viene de lejos. Ésta es una muestra más de la voluntad de la CCMA de promoción y difusión de los festivales relevantes que promueven la cultura en el país.

Nota de prensa en català

Más información

Web | Facebook | Twitter | Youtube | Instagram

Ir arriba

NdeP – Festival Castell Peralada

Entradas relacionadas

Traca final de la edición 35 aniversario...

RTVE colabora con el Festival Castell de...

El Festival Castell de Peralada clausura...

El tenor mejicano, de voz de oro, Javier...

Final de la XXXV edición del Festival...

El tenor Javier Camarena conquista al...



Presentació de l'òpera Così Fan Tutte de Mozart

La Capella del Convent de Santa Clara ha rebut a la soprano Clara Valero que ha ofert algunes pinzellades sobre l'òpera "Così fan tutte" de Mozart. La conferència forma part del cicle "El món de l'òpera a Castelló d'Empúries" ja que la biblioteca Ramon Bordas i Estragués un any més s'ha sumat al projecte LiceuBib, un Club que apropa els usuaris de les biblioteques públiques de Catalunya al món de l'òpera.

Per finalitzar tot el curs els assistents es desplaçaran a Barcelona per veure la representació de Così fan tutte de Mozart al Gran Teatre del Liceu.

En aquesta proposta hi participa el Servei de biblioteques del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i el Gran Teatre El Liceu amb la finalitat d'apropar els grans equipaments culturals del país a tota la ciutadania.

La maratón Mozart-Da Ponte no convenç



LE NOZZE DI FIGARO, DON GIOVANNI i COSÌ FAN TUTTE , de Wolfgang Amadeus Mozart, amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Robert Gleadow, Angela Brower, Thomas Dolié, Ana-Maria Labin, Lea Desandre, Alix Le Saux, Norman D. Patzke, Paco Garcia, Mercedes Gancedo, Alexandre Duhamel, Alex Rosen, Iulia Maria Dan, Julien Henric, Arianna Vendittelli, James Ley, Miriam Albano. Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Marc Minkowski, direcció musical. Ivan Alexandre, direcció d'escena. LICEU. 7, 8 i 9 D'ABRIL DE 2022.

La il·lusió de veure la trilogia Mozart-Da Ponte d'una tirada, com si es tractés d'una obra en tres actes, i més dirigides per Marc Minkowski, ben aviat va esdevenir una desil·lusió.

Tot i que Le nozze di Figaro, Don Giovanni i Così fan tutte no

van ser escrites com a conjunt, comparteixen certes temàtiques com l'amor, la infidelitat, l'engany i el perdó que poden permetre aquesta unificació. La producció, concebuda per al Drottningholms Slottstheater de Suècia, compta amb una mateixa escenografia, un repartiment i una direcció musical compartides que, venint de Marc Minkowski, feia preveure rigorositat estilística, tot i que l'Orquestra Simfònica del Liceu no toqui amb instruments antics. Res més lluny de la realitat.

La proposta escènica d'Ivan Alexandre, la mateixa per a les tres òperes, juga amb la idea del teatre dins del teatre. L'escenògraf Antoine Fontaine crea un teatret d'estructura de fusta amb cortines que delimiten els espais escènics, camerinos a la vista on també s'hi desenvolupa l'acció mentre els actors/personatges es vesteixen i maquillen a la vista del públic, i una il·luminació amb candeletes de Tobias Hagström Ståhl que ens transporten als teatres ambulants del segle XVIII. Minkowski hi afegeix picades d'ullet musicals introduint en cada òpera frases musicals d'una altra per crear un fil conductor en què Cherubino esdevé l'ànima dels tres títols mostrant-lo com un jovenet juganer a la primera, un consumat seductor a la segona i un home gran i amargat a la tercera.

Fins aquí tot correcte, ja que la proposta aporta aquest encant de l'antic, de la deliciosa espontaneïtat de la commedia dell'arte . El problema sorgeix quan les veus són massa petites i de segona categoria per omplir un teatre com el del Liceu. Aleshores ens adonem que realment som davant d'un teatre ambulant real, d'una producció plegable per fer gires, on els cantants funcionen molt bé com a actors però no com a cantants. De fet, si el text hagués estat dit en lloc de cantat el resultat probablement hauria estat millor, malgrat la fantàstica i expressiva direcció de Minkowski. I si a Le nozze de Figaro la proposta funciona bastant bé pel seu caràcter de comèdia i en el Così també en algunes escenes –amb un final divertit on les parelles acaben barallant-se–, al Don Giovanni no gira ni amb rodes, ja que en seguir en to de comèdia l'argument és confús i la part dramàtica queda ridícula.

Veus petites i desiguals

En l'àmbit de les veus, el Figaro/Leporello del baríton Robert Gleadow va marcar, i per mal, les funcions dels dies de l'estrena. Histriònic fins a la sacietat, amb un cant sense cap mena de musicalitat, dificultat d'afinació i més cridat que cantat, només va destacar com un gran actor de comèdia a l'engròs. A Le Nozze , les veus masculines van tenir una mica de tot. El baríton Thomas Dolié en el paper de Comte d'Almaviva se'n va sortir una mica millor que el baix-baríton Norman D. Patzke com a Antonio i Bartolo i el tenor Paco Garcia com a Don Curzio, que tampoc van convèncer.

El baríton Alexandre Duhamel no li va saber trobar el punt seductor al seu Don Giovanni, fet que creava un rebuig total a part de la manca de matisos en la veu. El cant desigual va estar entre una semi-agradable serenata "Deh vieni alla finestra", acompanyat a la mandolina per la sorpresiva i agradable presència d'Eduard Niesta, i una escena del sopar caòtica amb un Alex Rosen com a Commendatore gens imponent que curiosament havia fet un Masetto de veu petita però bonica. L'endemà, en canvi, Duhamel se'n va sortir millor com a Don Alfonso (Così) potser pel caràcter més sever del personatge.

Millor les dones

Van sortir-se'n millor les dones. La soprano Ana-Maria Labin va ser la Comtessa d'Almaviva a Le Nozze i Fiordiligi al Così . De veu petita, però ben afinada i amb molta musicalitat, va anar creixent amb un cant bonic a les àries "Porgi amor" i "Dove sono" seguit de l'encantador duo amb Susanna "Che soave zeffiretto" (Le nozze), així com a l'aria final "Per pietà, ben mio perdona" al Così , molt aplaudida. La mezzo Angela Brower va ser Sussana a Le Nozze mostrant una bona projecció i afinació, sobretot a "Deh, vieni non tardar", i Dorabella al Così , amb una simpàtica interpretació de "E amore un ladroncello". En el rol dels seus enamorats, el tenor Julien Henric va ser un correcte Ferrando, que el dia

anterior havia fet una bonica interpretació de l'ària "Il mio tesoro" com a Don Ottavio (Don Giovanni), mentre que Florian Sempey (Guglielmo) va passar sense pena ni glòria.

També van estar encertades Lea Desandre que va fer un Cherubino divertit i entremaliat amb una "Canzonetta" de veu fresca i clara, la Barbarina de Mercedes Gancedo –el millor de la nit– amb la romàntica ària "L'ho perduta, me meschina", i una Miriam Albano fent de Despina lleugera i divertidíssima en el paper de jutge. Per contra, les Marcellina (Le nozze) i Zerlina (Don Giovanni) d'Alix Le Saux no va sobresortir en res.

Al Don Giovanni , Arianna Venditelli va ser una Donna Elvira de veu segura i la soprano Iulia Maria Dan es va mostrar entregada i de veu sonora com a Donna Anna a "Don Ottavio son morta", amb algun agut escanyat a "Or sai chi l'onore" i una molt bona sensibilitat a "Non mi dir".

Un Minkowski rapidíssim

Pel que fa a la direcció, tant a Le Nozze com, en menys mesura, a Don Giovanni , Minkowski va marcar uns temps rapidíssims i a vegades un excés de volum que no afavoria gens els cantants, però com que els contrastos dinàmics i els canvis de tempo eren bons, els músics del Liceu complien més que bé i la partitura és excel·lent, si un s'absté del que passava a l'escenari i ho escoltava com si fos una simfonia, sobretot al Don Giovanni pel seu caràcter més dramàtic, podia gaudir d'allò més, alhora que des del podi, els que vam tenir la sort de veure'l, podem seguir Minkowski cantant, rient, donant-se copets de batuta al cap i fins i tot fent un pam i pipa als cantants, mostrant que s'ho passava d'allò més bé. Al Cosí els tempos i arravataments es van moderar, potser fruit del cansament de les tres jornades seguides.

Imatge destacada: (c) Paco Amate.

El 33 emite la gala del 35 aniversario del Festival Castell de Peralada, con el tenor Javier Camarena



Tabla de contenido [Ocultar] Publicado en TLM Nota de prensa en català Más información Entradas relacionadas Publicado en TLM

Ver: El Festival Castell de Peralada clausura su XXXV edición con William Christie y Javier Camarena

El día jueves 14 de abril , a las 23.50 hs , el 33 emitirá la gala del 35 aniversario del Festival Castell de Peralada , protagonizada por el tenor Javier Camarena con el Coro y Orquesta del Gran Teatre del **Liceu** bajo la batuta del maestro Riccardo Frizza Este concierto lírico, grabado el 1 de agosto de 2021 , se reemitirá al programa “ Diumenge, concert” de TV3.

El concierto que el pasado 1 de agosto se pudo oír de forma simultánea en Catalunya Ràdio y en Catalunya Música formó

parte de una programación especial conducida por los Hombres Clásicos Albert Galceran y Pedro Pardo , a la vez que fue grabado por TV3 para emitir en diferido por el Canal 33 y –posteriormente– por TV3

El tenor Javier Camarena y el maestro Riccardo Frizza – © Miquel González

Jueves 14 de abril a las 23:50 hs | Canal 33

El tenor Javier Camarena y el maestro Riccardo Frizza – © Miquel González

Concierto de Javier Camarena en Peralada – © Miquel González

Concierto de Javier Camarena en Peralada – © Miquel González

Orquesta i Cor del Gran Teatre del **Liceu** – © Miquel González

Orquesta i Cor del Gran Teatre del **Liceu** – © Miquel González

Orquesta i Cor del Gran Teatre del **Liceu** – © Miquel González

El tenor mexicano Javier Camarena , coronado como mejor cantante masculino por los International Opera Awards 2021, junto con Riccardo Frizza al frente de la Orquesta y Coro del Gran Teatre del **Liceu**, ofrecieron una gala con arias de ópera de gran repertorio y muy popular.

El concierto comienza con el corazón de la ópera “ Lakmé ” de Delibes, para dar paso a la voz del tenor con el aria “Tomar le dibujo de un bijoux ... Fantaisie aux devin mensonges ...” de la misma ópera.

El concierto continúa con “Ah cette vojo quel trouble ... Je crois entendre encore ...” de Las pêcheurs de perlas de Bizet y “ Com'è gentil” de Don Pasquale de Donizetti , de quien también Camarena interpretó “È fia ver, tu mia sarai ... Non può il cor, non può la mente ...” de la ópera “ Betly , ósea La capanna svizzera ”.

De Mozart, el tenor de voz de oro interpreta “Dies Bildnis ist bezaubern schön ...” de “Die Zauberflöte (La flauta mágica)”. Al final del concierto, que se desarrolló sin pausa, podemos oír las arias “ Che gelida manina ” de “La Bohème ”, de Puccini , y “Ah mas amis... Pour mon ame ...” de “La fille du Régiment ”, de Donizetti.

Llegadas las propinas y con un público totalmente rendido a sus pies, Camarena interpreta «La donna è mobile », de la ópera « Rigoletto » de Verdi, y también el corazón «Va pensiero » de « Nabucco », del mismo compositor, cerrando con el maravilloso bolero “ Contigo en la distancia” de César Portillo de la Luz .

La relación de colaboración de la Corporación Catalana de Medios Audiovisuales con el Festival Castell de Peralada viene de lejos. Ésta es una muestra más de la voluntad de la CCMA de promoción y difusión de los festivales relevantes que promueven la cultura en el país.

Nota de prensa en català

Más información

Web | Facebook | Twitter | Youtube | Instagram

Ir arriba

NdeP – Festival Castell Peralada

Entradas relacionadas

Traca final de la edición 35 aniversario...

RTVE colabora con el Festival Castell de...

El Festival Castell de Peralada clausura...

El tenor mejicano, de voz de oro, Javier...

Final de la XXXV edición del Festival...

El tenor Javier Camarena conquista al...



De vuelta al teatro callejero del siglo XVIII

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona presenta la Trilogía Mozart – Da Ponte . Tres episodios que nos presentan una excitante y fresca colaboración entre Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart Le nozze di Figaro, Don Giovanni y Così fan tutte se presentan en tres funciones consecutivas unidas por una misma concepción escénica, musical y temática.

La conocida Trilogía Da Ponte está formada por tres óperas: Le nozze di Figaro (una commedia per musica en cuatro actos); Don Giovanni (un dramma giocoso en dos actos); y Così fan tutte (un dramma giocoso en dos actos). Dicho trio, compuesto por Wolfgang Amadeus Mozart con libreto de Lorenzo Da Ponte , fue creado entre los años 1786 y 1790. Aunque sendas óperas son excelentes por separado, las tres utilizan una misma y evidente afinidad temática: todas giran entorno al estímulo amoroso. A la búsqueda y oposición a la infidelidad, los celos y la lujuria. Esto hace que la idea que nos plantea el Liceu de unir las en un ciclo operístico sea altamente interesante; ya que cada una de las óperas representa una parte del amor: la inocencia y la felicidad del primer amor, la negación del amor derrotado por la indecencia y, finalmente, la infidelidad.

Para dicha producción el Liceu ha unido un tándem de lujo. Marc Minkowski , director musical, e Ivan Alexandre , director de escena, nos ofrecen un reto ambicioso sobre las tablas del gran teatro. Presentar cuatro ciclos de las tres conocidas óperas de Mozart , bajo una propuesta basada en tempos ágiles y una escenografía que juega con la estética de la commedia dell'arte y la moderna , es un reto al que sumarse. Así, la Trilogía Da Ponte se presenta como si fueran tres actos de un mismo ciclo. Tres miradas sobre el amor que conectan el siglo XVIII con la actualidad por su carácter universal y moderno.

Para poder llevar a cabo esta hazaña, Ivan Alexandre ha decidido prescindir de decorados pomposos y sumergirnos en la época en la que Mozart y Da Ponte escribieron dichas óperas. Así, sobre el escenario del Liceu , encontraremos una estructura similar a un pequeño y funcional «teatrillo» (ideado por Antoine Fontaine) donde disfrutaremos de las óperas en un formato más callejero. Un conjunto de cortinas móviles y un escaso atrezzo se encargan de delimitar las zonas que representarán estancias, calles, prados... Todo queda al alcance de nuestra imaginación.

Pero, no solo la acción reside en el teatrillo. Sus alrededores también nos mostrarán un juego interesante. Allí vemos cómo los artistas se preparan, prestan atención a lo que ocurre en escena y reaccionan a ello. Pero, sobretodo, es la zona donde los artistas se permiten (en escasas ocasiones) romper la cuarta pared con el público, buscándolo complice. Una escenificación que atrae al respetable dentro del juego que esta compañía presenta en una acción muy bien hilada y ágil.

Resaltar también el comedido vestuario (creado por Antoine Fontaine) que, como compañía callejera de pro, reutilizará durante las tres óperas. Y la fantástica iluminación creada en conjunción por Ivan Alexandre Antoine Fontaine y Tobias Hagström Ståhl ; que nos da ese ambiente lúgubre del teatro de la época.

En la parte actoral, indicar que todos y cada uno realizan un trabajo correcto sobre la escena. Pero, bajo los focos del Liceo , he de remarcar varias apariciones que se llevaron la palma en su noche.

Empezando por Le nozze di Figaro , alabar el gran trabajo de Lea Desandre como Cherubino. Una sinceridad actoral fantástica acompañada de inocencia que tan buen sentido añade al personaje. Certera y emocionante en sus interpretaciones, Desandre nos encandiló completamente y se llevó el gran aplauso de la noche. Ana Maria Labin como Contesa de Almaviva estuvo inigualable junto a la expresiva Angela Brower como Susanna. Aun así, la palma se la llevó Robert Gleadow presentando un excéntrico Figaro.

En Don Giovanni disfrutamos, de nuevo, de un gran Robert Gleadow como Leporello y un correcto Alexandre Duhamel como Don Giovanni. Ambos llevaron el peso de la ópera junto a una excelsa Iulia Maria Dan como Donna Anna. Aun el intento de sostener la función, Don Giovanni se convirtió en la adaptación más floja de las tres.

Por último, remarcar la adaptación de Così fan tutte , en mi opinión, la mejor de la trilogía. Ana Maria Labin nos presentó una perfecta Fiordiligi que, junto a Angela Brower como Dorabella, nos mostraron que el drama y la comedia pueden encarnarse en un mismo personaje. Como grandiosa fue la aportación de Miriam Albano como Despina quien se llevó la ovación de la noche por un personaje tan bien creado como despiado. Como artífice de la artimaña, subrayar el Don Alfonso de Alexandre Duhamel quien supo jugar hábilmente con un personaje que le hizo más justicia que Don Giovanni. Por último destacar la correcta y eficiente interpretación de Julien Henric como Ferrando y Florian Sempey como Guglielmo.

Por último, quisiera acentuar el trabajo de la Orquesta del Gran Teatre del Liceu , dirigida por un excelentísimo Marc Minkowski , que supo añadir la fuerza interpretativa a sendos montajes batuta en mano. Fue un lujo verle dirigir una orquesta que estaba ofreciendo un sinfín de florituras bajo una delicada y exquisita interpretación. Todo un hito interpretar tres óperas distintas en tres días seguidos. Ya en la tercera jornada, pudimos ver a un Minkowski algo

cansado y dolorido. Aun así, su dirección fue correcta y enérgica. Bravo por ellos quienes fueron ovacionados cada noche.

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona nos ofrece estos días una trilogía que podemos disfrutar poco en nuestra ciudad. Si además, el tándem Minkowski – Alexandre nos ofrece una visión atípica e interesante que no se parece a ninguna otra que hayamos disfrutado anteriormente, la Trilogía Mozart – Da Ponte se convierte en una visita obligada que no te puedes perder. Teatro callejero del siglo XVIII en pleno siglo XXI.

Crítica realizada por Diana Rivera

De vuelta al teatro callejero del siglo XVIII

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona presenta la Trilogía Mozart – Da Ponte . Tres episodios que nos presentan una excitante y fresca colaboración entre Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart Le nozze di Figaro, Don Giovanni y Così fan tutte se presentan en tres funciones consecutivas unidas por una misma concepción escénica, musical y temática.

La conocida Trilogía Da Ponte está formada por tres óperas: Le nozze di Figaro (una commedia per musica en cuatro actos); Don Giovanni (un dramma giocoso en dos actos); y Così fan tutte (un dramma giocoso en dos actos). Dicho trio, compuesto por Wolfgang Amadeus Mozart con libreto de Lorenzo Da Ponte , fue creado entre los años 1786 y 1790. Aunque sendas óperas son excelentes por separado, las tres utilizan una misma y evidente afinidad temática: todas giran entorno al estímulo amoroso. A la búsqueda y oposición a la infidelidad, los celos y la lujuria. Esto hace que la idea que nos plantea el Liceu de unir las en un ciclo operístico sea altamente interesante; ya que cada una de las óperas representa una parte del amor: la inocencia y la felicidad del primer amor, la negación del amor derrotado por la indecencia y, finalmente, la infidelidad.

Para dicha producción el Liceu ha unido un tándem de lujo. Marc Minkowski , director musical, e Ivan Alexandre , director de escena, nos ofrecen un reto ambicioso sobre las tablas del gran teatro. Presentar cuatro ciclos de las tres conocidas óperas de Mozart , bajo una propuesta basada en tempos ágiles y una escenografía que juega con la estética de la commedia dell'arte y la moderna , es un reto al que sumarse. Así, la Trilogía Da Ponte se presenta como si fueran tres actos de un mismo ciclo. Tres miradas sobre el amor que conectan el siglo XVIII con la actualidad por su carácter universal y moderno.

Para poder llevar a cabo esta hazaña, Ivan Alexandre ha decidido prescindir de decorados pomposos y sumergirnos en la época en la que Mozart y Da Ponte escribieron dichas óperas. Así, sobre el escenario del Liceu , encontraremos una estructura similar a un pequeño y funcional «teatrillo» (ideado por Antoine Fontaine) donde disfrutaremos de las óperas en un formato más callejero. Un conjunto de cortinas móviles y un escaso atrezzo se encargan de delimitar las zonas que representarán estancias, calles, prados... Todo queda al alcance de nuestra imaginación.

Pero, no solo la acción reside en el teatrillo. Sus alrededores también nos mostrarán un juego interesante. Allí vemos cómo los artistas se preparan, prestan atención a lo que ocurre en escena y reaccionan a ello. Pero, sobretodo, es la zona donde los artistas se permiten (en escasas ocasiones) romper la cuarta pared con el público, buscándolo complice. Una escenificación que atrae al respetable dentro del juego que esta compañía presenta en una acción muy bien hilada y ágil.

Resaltar también el comedido vestuario (creado por Antoine Fontaine) que, como compañía callejera de pro, reutilizará durante las tres óperas. Y la fantástica iluminación creada en conjunción por Ivan Alexandre Antoine Fontaine y Tobias Hagström Ståhl ; que nos da ese ambiente lúgubre del teatro de la época.

En la parte actoral, indicar que todos y cada uno realizan un trabajo correcto sobre la escena. Pero, bajo los focos del Liceo , he de remarcar varias apariciones que se llevaron la palma en su noche.

Empezando por Le nozze di Figaro , alabar el gran trabajo de Lea Desandre como Cherubino. Una sinceridad actoral fantástica acompañada de inocencia que tan buen sentido añade al personaje. Certera y emocionante en sus interpretaciones, Desandre nos encandiló completamente y se llevó el gran aplauso de la noche. Ana Maria Labin como Contesa de Almaviva estuvo inigualable junto a la expresiva Angela Brower como Susanna. Aun así, la palma se la llevó Robert Gleadow presentando un excéntrico Figaro.

En Don Giovanni disfrutamos, de nuevo, de un gran Robert Gleadow como Leporello y un correcto Alexandre Duhamel como Don Giovanni. Ambos llevaron el peso de la ópera junto a una excelsa Iulia Maria Dan como Donna Anna. Aun el intento de sostener la función, Don Giovanni se convirtió en la adaptación más floja de las tres.

Por último, remarcar la adaptación de Così fan tutte , en mi opinión, la mejor de la trilogía. Ana Maria Labin nos presentó una perfecta Fiordiligi que, junto a Angela Brower como Dorabella, nos mostraron que el drama y la comedia pueden encarnarse en un mismo personaje. Como grandiosa fue la aportación de Miriam Albano como Despina quien se llevó la ovación de la noche por un personaje tan bien creado como despiado. Como artífice de la artimaña, subrayar el Don Alfonso de Alexandre Duhamel quien supo jugar hábilmente con un personaje que le hizo más justicia que Don Giovanni. Por último destacar la correcta y eficiente interpretación de Julien Henric como Ferrando y Florian Sempey como Guglielmo.

Por último, quisiera acentuar el trabajo de la Orquesta del Gran Teatre del Liceu , dirigida por un excelentísimo Marc Minkowski , que supo añadir la fuerza interpretativa a sendos montajes batuta en mano. Fue un lujo verle dirigir una orquesta que estaba ofreciendo un sinfín de florituras bajo una delicada y exquisita interpretación. Todo un hito interpretar tres óperas distintas en tres días seguidos. Ya en la tercera jornada, pudimos ver a un Minkowski algo

cansado y dolorido. Aun así, su dirección fue correcta y enérgica. Bravo por ellos quienes fueron ovacionados cada noche.

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona nos ofrece estos días una trilogía que podemos disfrutar poco en nuestra ciudad. Si además, el tándem Minkowski – Alexandre nos ofrece una visión atípica e interesante que no se parece a ninguna otra que hayamos disfrutado anteriormente, la Trilogía Mozart – Da Ponte se convierte en una visita obligada que no te puedes perder. Teatro callejero del siglo XVIII en pleno siglo XXI.

Crítica realizada por Diana Rivera

De vuelta al teatro callejero del siglo XVIII

El Gran Teatre del **Liceu** de Barcelona presenta la Trilogía Mozart – Da Ponte . Tres episodios que nos presentan una excitante y fresca colaboración entre Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart Le nozze di Figaro, Don Giovanni y Così fan tutte se presentan en tres funciones consecutivas unidas por una misma concepción escénica, musical y temática.

La conocida Trilogía Da Ponte está formada por tres óperas: Le nozze di Figaro (una commedia per musica en cuatro actos); Don Giovanni (un dramma giocoso en dos actos); y Così fan tutte (un dramma giocoso en dos actos). Dicho trio, compuesto por Wolfgang Amadeus Mozart con libreto de Lorenzo Da Ponte , fue creado entre los años 1786 y 1790. Aunque sendas óperas son excelentes por separado, las tres utilizan una misma y evidente afinidad temática: todas giran entorno al estímulo amoroso. A la búsqueda y oposición a la infidelidad, los celos y la lujuria. Esto hace que la idea que nos plantea el **Liceu** de unir las en un ciclo operístico sea altamente interesante; ya que cada una de las óperas representa una parte del amor: la inocencia y la felicidad del primer amor, la negación del amor derrotado por la indecencia y, finalmente, la infidelidad.

Para dicha producción el **Liceu** ha unido un tándem de lujo. Marc Minkowski , director musical, e Ivan Alexandre , director de escena, nos ofrecen un reto ambicioso sobre las tablas del gran teatro. Presentar cuatro ciclos de las tres conocidas óperas de Mozart , bajo una propuesta basada en tempos ágiles y una escenografía que juega con la estética de la commedia dell'arte y la moderna , es un reto al que sumarse. Así, la Trilogía Da Ponte se presenta como si fueran tres actos de un mismo ciclo. Tres miradas sobre el amor que conectan el siglo XVIII con la actualidad por su carácter universal y moderno.

Para poder llevar a cabo esta hazaña, Ivan Alexandre ha decidido prescindir de decorados pomposos y sumergirnos en la época en la que Mozart y Da Ponte escribieron dichas óperas. Así, sobre el escenario del **Liceu** , encontraremos una estructura similar a un pequeño y funcional «teatrillo» (ideado por Antoine Fontaine) donde disfrutaremos de las óperas en un formato más callejero. Un conjunto de cortinas móviles y un escaso atrezzo se encargan de delimitar las zonas que representarán estancias, calles, prados... Todo queda al alcance de nuestra imaginación.

Pero, no solo la acción reside en el teatrillo. Sus alrededores también nos mostrarán un juego interesante. Allí vemos cómo los artistas se preparan, prestan atención a lo que ocurre en escena y reaccionan a ello. Pero, sobretodo, es la zona donde los artistas se permiten (en escasas ocasiones) romper la cuarta pared con el público, buscándolo complice. Una escenificación que atrae al respetable dentro del juego que esta compañía presenta en una acción muy bien hilada y ágil.

Resaltar también el comedido vestuario (creado por Antoine Fontaine) que, como compañía callejera de pro, reutilizará durante las tres óperas. Y la fantástica iluminación creada en conjunción por Ivan Alexandre Antoine Fontaine y Tobias Hagström Ståhl ; que nos da ese ambiente lúgubre del teatro de la época.

En la parte actoral, indicar que todos y cada uno realizan un trabajo correcto sobre la escena. Pero, bajo los focos del **Liceu** , he de remarcar varias apariciones que se llevaron la palma en su noche.

Empezando por Le nozze di Figaro , alabar el gran trabajo de Lea Desandre como Cherubino. Una sinceridad actoral fantástica acompañada de inocencia que tan buen sentido añade al personaje. Certera y emocionante en sus interpretaciones, Desandre nos encandiló completamente y se llevó el gran aplauso de la noche. Ana Maria Labin como Contesa de Almaviva estuvo inigualable junto a la expresiva Angela Brower como Susanna. Aun así, la palma se la llevó Robert Gleadow presentando un excéntrico Figaro.

En Don Giovanni disfrutamos, de nuevo, de un gran Robert Gleadow como Leporello y un correcto Alexandre Duhamel como Don Giovanni. Ambos llevaron el peso de la ópera junto a una excelsa Iulia Maria Dan como Donna Anna. Aun el intento de sostener la función, Don Giovanni se convirtió en la adaptación más floja de las tres.

Por último, remarcar la adaptación de Così fan tutte , en mi opinión, la mejor de la trilogía. Ana Maria Labin nos presentó una perfecta Fiordiligi que, junto a Angela Brower como Dorabella, nos mostraron que el drama y la comedia pueden encarnarse en un mismo personaje. Como grandiosa fue la aportación de Miriam Albano como Despina quien se llevó la ovación de la noche por un personaje tan bien creado como despiado. Como artífice de la artimaña, subrayar el Don Alfonso de Alexandre Duhamel quien supo jugar hábilmente con un personaje que le hizo más justicia que Don Giovanni. Por último destacar la correcta y eficiente interpretación de Julien Henric como Ferrando y Florian Sempey como Guglielmo.

Por último, quisiera acentuar el trabajo de la Orquesta del Gran Teatre del **Liceu** , dirigida por un excelentísimo Marc Minkowski , que supo añadir la fuerza interpretativa a sendos montajes batuta en mano. Fue un lujo verle dirigir una orquesta que estaba ofreciendo un sinfín de florituras bajo una delicada y exquisita interpretación. Todo un hito interpretar tres óperas distintas en tres días seguidos. Ya en la tercera jornada, pudimos ver a un Minkowski algo

cansado y dolorido. Aun así, su dirección fue correcta y enérgica. Bravo por ellos quienes fueron ovacionados cada noche.

El Gran Teatre del **Liceu** de Barcelona nos ofrece estos días una trilogía que podemos disfrutar poco en nuestra ciudad. Si además, el tándem Minkowski – Alexandre nos ofrece una visión atípica e interesante que no se parece a ninguna otra que hayamos disfrutado anteriormente, la Trilogía Mozart – Da Ponte se convierte en una visita obligada que no te puedes perder. Teatro callejero del siglo XVIII en pleno siglo XXI.

Crítica realizada por Diana Rivera

El Liceu ofrece la trilogía Da Ponte de Mozart con Marc Minkowski a la batuta



Barcelona. 07, 08 y 09/04/22. Gran Teatre del **Liceu**. Mozart: Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte. Angela Brower (Susanna / Dorabella). Ana Maria Labin (Contessa / Fiordiligi). Robert Gleadow (Figaro / Leporello). Alexandre Duhamel (Don Giovanni / Don Alfonso). Lea Desandre (Cherubino). Florian Sempey (Guglielmo). Julien Henric (Ferrando / Don Ottavio). Iulia Maria Dan (Donna Anna). Ana Maria Venditelli (Donna Elvira), entre otros. Coro y Orquesta del Gran Teatre del **Liceu**. Marc Minkowski, dirección musical. Ivan Alexandre, dirección de escena. El Gran Teatre del **Liceu** es un teatro en llamas - afortunadamente, no en el sentido bouleziano -. La actualidad de la lírica en nuestro país se sostiene, en estos momentos, a través de sus coordenadas. Por supuesto, la ópera también vive, ahora mismo, en el Macbeth de Les Arts o en El ángel de fuego

del Teatro Real, pero el coliseo barcelonés es una hoguera de rabioso presente. Sede del Tercer encuentro iberoamericano de teatros, acaba de presentar una sugerente próxima temporada y ha dado un paso más en la celebración de sus 175 años. Sigue adelante su expansión con una nueva sede: **Liceu** Mar (qué diferencia con las intenciones del Real sobre la Zarzuela) y son centenares los museos y centros culturales que se suman a su aniversario en toda Cataluña. El **Liceu** ha conseguido, en pocos años, posicionarse como una auténtica casa de cultura. Un eje transversal de qué ha de representar un teatro de ópera.

Para avivar la llama, estos días se ofrece en su escenario la música de un compositor on fire en la época que escribió tres de sus grandes títulos y que pueden verse en días consecutivos: Le nozze di Figaro, Don Giovanni y Così fan tutte. La conocida como Trilogía Da Ponte, en una propuesta que ya ha intentado presentarse varias veces en territorio francés, pandemia mediante. Firmada escénicamente por Ivan Alexandre, la producción parte de esa base unitaria, de concepto cohesionado y singular, como las tres partes que forman un todo, construido desde la parole escénica, que hay mucha y muy importante en estos títulos. Al espectador o espectadora se le sitúa ante lo que vendría a ser una compañía itinerante, con un escenario único donde sólo cambian los cortinajes que dan forma al mismo. Sencillo, básico, donde cada uno ha de encontrar sus propios porqués, en unas formas que tienden hacia lo orgánico y lo clásico. Lo ideal es poder ver las tres obras presentadas, en su correlación cronológica, entendiendo la cronografía de su génesis y estética, las relaciones entre sí con las que el director de escena (y el musical) juegan y viendo cómo la cuarta pared va rompiéndose ante el público. Se entiende así mejor su desarrollo, los puntos de fuga de los personajes, que se plantean en las mencionadas cortinas, mostrándose el último sobre los acordes finales de Così y viajando entre la palabra de Nozze, lo onírico de Don Giovanni y el azar de aquel. O algo parecido. O algo que, quizá, no tenga nada que ver. Ya digo que la escena es muy libre.



El Liceu ofrece la trilogía Da Ponte de Mozart con Marc Minkowski a la batuta



Barcelona. 07, 08 y 09/04/22. Gran Teatre del Liceu. Mozart: Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte. Angela Brower (Susanna / Dorabella). Ana Maria Labin (Contessa / Fiordiligi). Robert Gleadow (Figaro / Leporello). Alexandre Duhamel (Don Giovanni / Don Alfonso). Lea Desandre (Cherubino). Florian Sempey (Guglielmo). Julien Henric (Ferrando / Don Ottavio). Iulia Maria Dan (Donna Anna). Ana Maria Venditelli (Donna Elvira), entre otros. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu. Marc Minkowski, dirección musical. Ivan Alexandre, dirección de escena. El Gran Teatre del Liceu es un teatro en llamas - afortunadamente, no en el sentido bouleziano -. La actualidad de la lírica en nuestro país se sostiene, en estos momentos, a través de sus coordenadas. Por supuesto, la ópera también vive, ahora mismo, en el Macbeth de Les Arts o en El ángel de fuego

del Teatro Real, pero el coliseo barcelonés es una hoguera de rabioso presente. Sede del Tercer encuentro iberoamericano de teatros, acaba de presentar una sugerente próxima temporada y ha dado un paso más en la celebración de sus 175 años. Sigue adelante su expansión con una nueva sede: Liceu Mar (qué diferencia con las intenciones del Real sobre la Zarzuela) y son centenares los museos y centros culturales que se suman a su aniversario en toda Cataluña. El Liceu ha conseguido, en pocos años, posicionarse como una auténtica casa de cultura. Un eje transversal de qué ha de representar un teatro de ópera.

Para avivar la llama, estos días se ofrece en su escenario la música de un compositor on fire en la época que escribió tres de sus grandes títulos y que pueden verse en días consecutivos: Le nozze di Figaro, Don Giovanni y Così fan tutte. La conocida como Trilogía Da Ponte, en una propuesta que ya ha intentado presentarse varias veces en territorio francés, pandemia mediante. Firmada escénicamente por Ivan Alexandre, la producción parte de esa base unitaria, de concepto cohesionado y singular, como las tres partes que forman un todo, construido desde la parole escénica, que hay mucha y muy importante en estos títulos. Al espectador o espectadora se le sitúa ante lo que vendría a ser una compañía itinerante, con un escenario único donde sólo cambian los cortinajes que dan forma al mismo. Sencillo, básico, donde cada uno ha de encontrar sus propios porqués, en unas formas que tienden hacia lo orgánico y lo clásico. Lo ideal es poder ver las tres obras presentadas, en su correlación cronológica, entendiéndola cronografía de su génesis y estética, las relaciones entre sí con las que el director de escena (y el musical) juegan y viendo cómo la cuarta pared va rompiéndose ante el público. Se entiende así mejor su desarrollo, los puntos de fuga de los personajes, que se plantean en las mencionadas cortinas, mostrándose el último sobre los acordes finales de Così y viajando entre la palabra de Nozze, lo onírico de Don Giovanni y el azar de aquel. O algo parecido. O algo que, quizá, no tenga nada que ver. Ya digo que la escena es muy libre.



El Liceu ofrece la trilogía Da Ponte de Mozart con Marc Minkowski a la batuta



Barcelona. 07, 08 y 09/04/22. Gran Teatre del Liceu. Mozart: Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte. Angela Brower (Susanna / Dorabella). Ana Maria Labin (Contessa / Fiordiligi). Robert Gleadow (Figaro / Leporello). Alexandre Duhamel (Don Giovanni / Don Alfonso). Lea Desandre (Cherubino). Florian Sempey (Guglielmo). Julien Henric (Ferrando / Don Ottavio). Iulia Maria Dan (Donna Anna). Ana Maria Venditelli (Donna Elvira), entre otros. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu. Marc Minkowski, dirección musical. Ivan Alexandre, dirección de escena. El Gran Teatre del Liceu es un teatro en llamas - afortunadamente, no en el sentido bouleziano -. La actualidad de la lírica en nuestro país se sostiene, en estos momentos, a través de sus coordenadas. Por supuesto, la ópera también vive, ahora mismo, en el Macbeth de Les Arts o en El ángel de fuego

del Teatro Real, pero el coliseo barcelonés es una hoguera de rabioso presente. Sede del Tercer encuentro iberoamericano de teatros, acaba de presentar una sugerente próxima temporada y ha dado un paso más en la celebración de sus 175 años. Sigue adelante su expansión con una nueva sede: Liceu Mar (qué diferencia con las intenciones del Real sobre la Zarzuela) y son centenares los museos y centros culturales que se suman a su aniversario en toda Cataluña. El Liceu ha conseguido, en pocos años, posicionarse como una auténtica casa de cultura. Un eje transversal de qué ha de representar un teatro de ópera.

Para avivar la llama, estos días se ofrece en su escenario la música de un compositor on fire en la época que escribió tres de sus grandes títulos y que pueden verse en días consecutivos: Le nozze di Figaro, Don Giovanni y Così fan tutte. La conocida como Trilogía Da Ponte, en una propuesta que ya ha intentado presentarse varias veces en territorio francés, pandemia mediante. Firmada escénicamente por Ivan Alexandre, la producción parte de esa base unitaria, de concepto cohesionado y singular, como las tres partes que forman un todo, construido desde la parole escénica, que hay mucha y muy importante en estos títulos. Al espectador o espectadora se le sitúa ante lo que vendría a ser una compañía itinerante, con un escenario único donde sólo cambian los cortinajes que dan forma al mismo. Sencillo, básico, donde cada uno ha de encontrar sus propios porqués, en unas formas que tienden hacia lo orgánico y lo clásico. Lo ideal es poder ver las tres obras presentadas, en su correlación cronológica, entendiendo la cronografía de su génesis y estética, las relaciones entre sí con las que el director de escena (y el musical) juegan y viendo cómo la cuarta pared va rompiéndose ante el público. Se entiende así mejor su desarrollo, los puntos de fuga de los personajes, que se plantean en las mencionadas cortinas, mostrándose el último sobre los acordes finales de Così y viajando entre la palabra de Nozze, lo onírico de Don Giovanni y el azar de aquel. O algo parecido. O algo que, quizá, no tenga nada que ver. Ya digo que la escena es muy libre.



Indiferència mozartiana

12/4/2022 | Programa: Le Nozze di Figaro Lloc i dia: Gran Teatre del **Liceu**

<https://www.naciodigital.cat/noticia/233018/indiferencia-mozartiana-critica-opera> W.A.Mozart: Le Nozze di Figaro. Producció Drottningholms Slottsteater. Direcció d'escena: Ivan Alexandre; Antoine Fontaine (escenografia i vestuari); Håkan Mayer (coreografia). Thomas Dolié (Comte d'Almaviva); Ana Maria Labin (Comtessa d'Almaviva); Arianna Vendittelli (Susanna); Robert Gleadow (Figaro); Lea Desandre (Cherubino); Aliex Le Saux (Marcellina); Norman Patzke (Bartolo/ Antonio); Paco Garcia (Basilio/Don Curzio); Mercedes Gancedo (Barbarina). Orquestra Simfònica del Gran Teatre del **Liceu**. Direcció musical: Marc Minkowski. Gran Teatre del **Liceu**, dilluns 11 d'abril de 2022.

La primera entrega de la trilogia "Mozart & Da Ponte" no ha aconseguit assolir el resultat d'excel·lència que, a priori, havia d'haver assolit el reputat especialista francès Marc Minkowski.

Hi ha qui diu que costa força d'entendre el projecte de la trilogia Mozart & Da Ponte que es pot veure al Gran Teatre del **Liceu**. Escoltada la primera de les tres òperes, l'extraordinària i frenètica Le nozze di Figaro (1786), sembla com si el projecte funciona millor sobre el paper que no en un escenari com el del Gran Teatre del **Liceu**. Producció concebuda per al preciós teatre històric suec del Drottningholms Slottsteater, ha acabat passant que l'escenografia per a una sala de 400 localitats no és el mateix que per a un teatre de 2.300 com és el colosseu líric de les Rambles. Si el **Liceu** no és l'esmentat teatre suec, tampoc l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del **Liceu** és una orquestra historicista.

Sota la direcció de Marc Minkowski, aquesta assoleix moments de gran brillantor amb l'assoliment d'un so orquestral ajustat i respectuós estilísticament, però també lluny de l'excel·lència dels conjunts historicistes com ara Les Musiciens du Louvre del mateix Minkowski o la mateixa orquestra del teatre de Drottningholm. Ens atrevim a dir que, possiblement, la preparació de les tres òperes ha estat una empresa excessivament gran per a una orquestra que, com és sabut, no és una orquestra especialitzada en la música del segle XVIII. Tot i això, no ens podem estar d'esmentar moments orquestrals trepidants com ara els Finale del quart i segon acte o la intel·ligència i imaginació en l'acompanyament d'algunes àries. Amb l'elecció d'un tempi propers, en alguns moments, al frenetisme, aquesta elecció ha dificultat assolir allò que especialistes com Pere-Albert Balcells no dubten en indicar com una de les grans aportacions de la genial òpera mozartiana: l'estudi profund de la psique humana. Així, tot ha acabat afectat per una superficialitat que no s'ajusta per a una música que sempre intenta interpretar el contingut del drama.

Tampoc ha ajudat excessivament el repartiment que hem pogut escoltar. Acostumats a com Minkowski ha donat a conèixer, a través dels seus projectes, a importants figures vocals en els moments inicials de la seva carrera, no ha estat el cas d'un cast que, a vegades, ens ha semblat més proper al d'uns actors que cantaven, que no pas a uns cantants a qui se'ls requereix posar-se la granota de treball a nivell actoral i escènic. Potser és això el que explica com el millor, musicalment, hagi estat la interpretació dels recitatius secs on hi ha contribuït el magnífic i dinàmic treball de la forte pianista Maria Shabashova. Però no és menys cert que el conjunt ha quedat força ofuscat per un nivell que no s'ajustava per a un teatre del **Liceu**. Malgrat que a l'articulista li va agradar el ritme teatral i mostrar com Mozart assoleix un pas endavant en forma d'aprofundiment respecte a la comèdia homònima de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799), estrenada a la Comédie-Française el 27 d'abril de 1784, tot plegat va assolir una sensació final de clar projecte fallit de programació. Malgrat comprendre perfectament els criteris de la direcció artística en l'elecció de Marc Minkowski, un director que tornarem a trobar a la pròxima temporada liceista dirigint la Manon (1882) de Massenet, el conjunt del projecte, vist aquest primer títol, deixa força indiferent.

Quan un pensa que el millor solista ha estat el gairebé personatge secundari de Barbarina interpretat per Mercedes Gancedo, significa que alguna cosa no ha acabat de funcionar. El baríton Robert Gleadow ha encarnat allò escrit anteriorment com era la convicció d'estar veient a un actor que cantava amb una línia de cant i una contribució interpretativa més que discreta. No gaire millor han anat les coses en la resta de personatges masculins: Thomas Dollé (Comte d'Almaviva), Norman Patzke (Antonio/Bartolo) i, especialment, Paco García (Don Curzio) que sembla incomprendible que estigués cantant al **Liceu**. Força millor en els rols femenins, cal destacar la Susana d'Arianna Vendittelli i el Cherubino de Lea Desandre.

En resum, i en espera d'escoltar pròximament Don Giovanni i Così fan tutte, un projecte que, sorprenentment, ens ha deixat força indiferents...

Oriol Pérez Treviño

Nació Digital



A partir de hoy el Liceu acoge un maratón de óperas de Mozart.

És un 7:15 del matí temps per la cultura Marató Mozart aquest mes d'abril el Gran Teatre del Liceu a partir d'avui el coliseu barceloní presenta les noces de Fígaro Don Giovanni Così fan tutte en diverses funcions en dies consecutius la proposta plegar per primer cop les 3:00 òperes com si és tractes d'una saga Víctor García de gomas del director artístic del Liceu exercici d'associació entre títols però crec que facin han podem veure nostra la trilogia Sant cerat totes les possibles formulacions del amor les 3:00 òperes comparteixen intèrprets i decorats que algú que no els teatres els populars del segle XVIII cada Ópera tindrà quatre representacions aquest mes d'abril número del



11 Abril, 2022

CRÍTICA DE ÓPERA

Libertinaje mozartiano

Le nozze di Figaro, Don Giovanni y Così fan tutti de W.A. Mozart
 Intépretes: Orquesta y Coro del Liceu.
 Dir. coro: P. Asensio. Dirección musical: M. Minkowski. Dirección escénica: I. Alexandre. Prod. Drottningholm. Sofftboxer.
 Lugar y fecha: Liceu, 7, 8 y 9/IV/2022.

JORDI MADDALENO Barcelona

Intensidad orquestal y resultado desigual para este ejercicio tri-

partito de disfrutar tres de las óperas más perfectas de la historia de la ópera en tres noches consecutivas.

El Liceu se marca un tanto histórico al ofrecer esta primicia, con una producción teatral unitaria y con un elenco de voces jóvenes desigual que destacó el gran trabajo desde el foso de un chispeante Marc Minkowski.

La producción de Ivan Alexandre tiene el atractivo de disfrutar del nexo de unión temática de los

tres títulos con los que colaboraron Da Ponte al libreto y Mozart con la música: *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutti* (1790).

Con una escenografía sencilla, basada en un escenario de madera dentro del gran escenario del Liceu, un uso de telas a modo de compartimentos, más un intenso trabajo actoral de los cantantes. Resultado correcto para *Le nozze*, disperso para *Don Giovanni* y fluido para el *Così*, la más adecuada para el concepto de teatro de calle y su complicidad con tres de los mejores libretos de la lírica.

La idea de seguir la vida de un libertino desde su adolescencia, Cherubino en *Le nozze*, madurez sexual en decadencia: Don Gio-

vanni, y senectud manipuladora: Don Alfonso en el *Così*, funcionó.

Emergió desde el foso como un huracán musical la lectura vibrante y dramática en el DG, empática con *Le nozze* y lírica con el *Così* de un Marc Minkowski entregado por completo a esta folle *joie* mozartiana. Sacó a relucir la belleza instrumental de la partitura, esos vientos y metales, con unos tempó llevados muchas veces al límite, y un control del sonido que tapó a las voces más discretas. Coro algo descontrolado.

Del multirreparto, destacar las sopranos Ana María Labín, mejor como Fiordiligi que como Condesa, o la rumana Iulia Maria Dan como acerada Donna Anna. Brava Angela Brower, perspicaz Su-

sanna y encantadora Dorabella, así como el carisma de Arianna Venditelli como Donna Elvira y la Despina de Miriam Albano. Brillante debut liceista de la joven mezzo Leah Desandre como Cherubino.

La sección masculina fue más discreta. Sobreactuado Robert Gleadow como Figaro y Leporello, Alexandre Dahamel fulto de cuerpo y morbidez para *Don Giovanni*, correcto como Don Alfonso. Destacó el debut en el Liceu del sonoro barítono francés Florian Sempey como Guglielmo, la efectividad de Alex Rosen como Masetto/Commendatore y el lirismo del tenor Julien Henric, mejor Ferrando que Don Otta-

vio. ●



Vestuari, escenografia i il·luminació, els tres únics aspectes que aproven del *Don Giovanni* del Liceu. DAVID RUANO

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu

El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte

Crítica

JAUME RADIGALES
 BARCELONA

'Le nozze di Figaro'

'Don Giovanni'

'Così fan tutte'

GRAN TEATRE DEL LICEU 7, 8 I 9 D'ABRIL

l'erotisme musical, el Cherubino de *Le nozze...* seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de *Così...* un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que

Esforç
 L'orquestra ha fet un gran i maratonian paper, sobretot els primers dies

juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatret dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... Un hàbil joc ben treballat i concebut i que, a més, presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una òpera o altra. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot *Le nozze di Figaro* i molts moments d'un *Così...* que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, *Don Giovanni* és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i el vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

Veus que fan curt

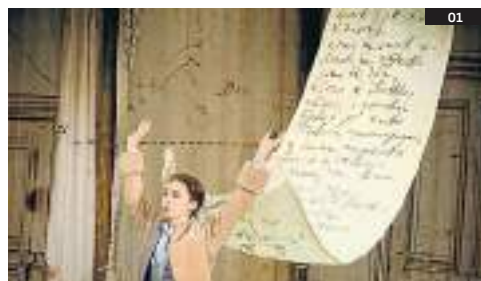
La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII amb capacitat per a 400 persones. Ubicar el muntatge en un Liceu per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de la Rambla. Però, de la mateixa manera, calien veus més grans

per assolir els objectius, i això no s'ha aconseguit. Si fem terme mitjà, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartian haurien estat molt més adequats, i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a *Le nozze...*

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a *Don Giovanni*. I per a *Le nozze di Figaro* (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del Liceu ha fet un gran i maratonian paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a *Così fan tutte* - molt especialment al segon acte - va haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidants finals dels actes. De les tres òperes, *Così fan tutte* és la més difícil, perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar gaire fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia va acabar sent un festival aigualit. —



01. La millor, la versió de *Le nozze di Figaro*. PACO AMATE

02. Una escena de *Così fan tutte*. DAVID RUANO

Aquesta temporada, el Liceu ha programat quatre obres de Mozart: *La flauta màgica* i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les circumstàncies que van veure néixer *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) i *Così fan tutte* (1790).

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluvis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi, "La infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu



El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte 'Così fan tutte', en la trilogia Mozart / DaPonte del Liceu Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (Gran Teatre del Liceu, 7, 8 i 9 d'abril del 2022)

Aquesta temporada, el Liceu ha programat quatre obres de Mozart: La flauta màgica i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les circumstàncies que van veure néixer Le nozze di Figaro Don

Giovanni (1787) i Così fan tutte

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluvis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi: "la infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre l'erotisme musical, el Cherubino de Le nozze... seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de Così... un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatrí dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... un hàbil joc ben treballat i concebut i que a més presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una o altra òpera. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot Le nozze di Figaro i molts moments d'un Così ... que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, Don Giovanni és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII per a capacitat de 400 persones. Ubicar el muntatge en un Liceu per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de La Rambla. Però de la mateixa manera, calien veus més grans per assolir els objectius i això no s'ha aconseguit. Si fem promig, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartià haurien estat molt més adequats i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a Le nozze...

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a Don Giovanni . I per a Le nozze di Figaro (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del Liceu ha fet un gran i maratonià paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a Così fan tutte –molt especialment al segon acte– van haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidant finals dels actes. De les tres, òperes, Così fan tutte és la més difícil perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar massa fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia, va acabar sent un festival aigualit.

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu



El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte 'Così fan tutte', en la trilogia Mozart / DaPonte del Liceu Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (Gran Teatre del Liceu, 7, 8 i 9 d'abril del 2022)

Aquesta temporada, el Liceu ha programat quatre obres de Mozart: La flauta màgica i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les circumstàncies que van veure néixer Le nozze di Figaro Don

Giovanni (1787) i Così fan tutte

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi: "la infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre l'erotisme musical, el Cherubino de Le nozze... seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de Così... un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatrí dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... un hàbil joc ben treballat i concebut i que a més presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una o altra òpera. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot Le nozze di Figaro i molts moments d'un Così ... que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, Don Giovanni és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII per a capacitat de 400 persones. Ubicar el muntatge en un Liceu per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de La Rambla. Però de la mateixa manera, calien veus més grans per assolir els objectius i això no s'ha aconseguit. Si fem promig, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartià haurien estat molt més adequats i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a Le nozze...

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a Don Giovanni . I per a Le nozze di Figaro (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del Liceu ha fet un gran i maratonià paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a Così fan tutte –molt especialment al segon acte– van haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidant finals dels actes. De les tres, òperes, Così fan tutte és la més difícil perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar massa fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia, va acabar sent un festival aigualit.

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu



El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte 'Così fan tutte', en la trilogia Mozart / DaPonte del **Liceu** Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (Gran Teatre del **Liceu**, 7, 8 i 9 d'abril del 2022)

Aquesta temporada, el **Liceu** ha programat quatre obres de Mozart: La flauta màgica i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les

circumstàncies que van veure néixer Le nozze di Figaro Don Giovanni (1787) i Così fan tutte

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluvis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi: "la infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre l'erotisme musical, el Cherubino de Le nozze... seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de Così... un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatral dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... un hàbil joc ben treballat i concebut i que a més presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una o altra òpera. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot Le nozze di Figaro i molts moments d'un Così ... que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, Don Giovanni és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII per a capacitat de 400 persones. Ubicar el muntatge en un **Liceu** per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de La Rambla. Però de la mateixa manera, calien veus més grans per assolir els objectius i això no s'ha aconseguit. Si fem promig, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartià haurien estat molt més adequats i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a Le nozze...

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a Don Giovanni . I per a Le nozze di Figaro (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del **Liceu** ha fet un gran i maratonian paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a Così fan tutte –molt especialment al segon acte– van haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidant finals dels actes. De les tres, òperes, Così fan tutte és la més difícil perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar massa fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia, va acabar sent un festival aigualit.

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu



El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte 'Così fan tutte', en la trilogia Mozart / DaPonte del **Liceu** Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (Gran Teatre del **Liceu**, 7, 8 i 9 d'abril del 2022)

Aquesta temporada, el **Liceu** ha programat quatre obres de Mozart: La flauta màgica i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les

circumstàncies que van veure néixer Le nozze di Figaro Don Giovanni (1787) i Così fan tutte

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluvis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi: "la infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre l'erotisme musical, el Cherubino de Le nozze... seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de Così... un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatral dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... un hàbil joc ben treballat i concebut i que a més presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una o altra òpera. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot Le nozze di Figaro i molts moments d'un Così ... que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, Don Giovanni és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII per a capacitat de 400 persones. Ubicar el muntatge en un **Liceu** per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de La Rambla. Però de la mateixa manera, calien veus més grans per assolir els objectius i això no s'ha aconseguit. Si fem promig, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartià haurien estat molt més adequats i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a Le nozze...

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a Don Giovanni . I per a Le nozze di Figaro (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del **Liceu** ha fet un gran i maratonià paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a Così fan tutte –molt especialment al segon acte– van haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidant finals dels actes. De les tres, òperes, Così fan tutte és la més difícil perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar massa fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia, va acabar sent un festival aigualit.

Parecía una buena idea



Valoración Crítica3

Música: Mozart. Intérpretes: A. Duhamel, R. Gleadow, A. Vendittelli, I. M. Dan. Orq. y Coro del Liceo. I. Alexandre, dir. escénica. Marc Minkowski, director.

Gran Teatre del Liceo, 8 de abril.

Sobre el papel, ...

Parecía una buena idea



Valoración Crítica3

Música: Mozart. Intérpretes: A. Duhamel, R. Gleadow, A. Vendittelli, I. M. Dan. Orq. y Coro del Liceo. I. Alexandre, dir. escénica. Marc Minkowski, director.

Gran Teatre del Liceo, 8 de abril.

Sobre el papel, ...

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu



El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte 'Così fan tutte', en la trilogia Mozart / DaPonte del Liceu Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (Gran Teatre del Liceu, 7, 8 i 9 d'abril del 2022)

Aquesta temporada, el Liceu ha programat quatre obres de Mozart: La flauta màgica i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les circumstàncies que van veure néixer Le nozze di Figaro Don

Giovanni (1787) i Così fan tutte

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluvis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi: "la infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre l'erotisme musical, el Cherubino de Le nozze... seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de Così... un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatrí dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... un hàbil joc ben treballat i concebut i que a més presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una o altra òpera. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot Le nozze di Figaro i molts moments d'un Così ... que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, Don Giovanni és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII per a capacitat de 400 persones. Ubicar el muntatge en un Liceu per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de La Rambla. Però de la mateixa manera, calien veus més grans per assolir els objectius i això no s'ha aconseguit. Si fem promig, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartià haurien estat molt més adequats i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a Le nozze...

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a Don Giovanni . I per a Le nozze di Figaro (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del Liceu ha fet un gran i maratonià paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a Così fan tutte –molt especialment al segon acte– van haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidant finals dels actes. De les tres, òperes, Così fan tutte és la més difícil perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar massa fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia, va acabar sent un festival aigualit.

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu



El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte 'Così fan tutte', en la trilogia Mozart / DaPonte del Liceu Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (Gran Teatre del Liceu, 7, 8 i 9 d'abril del 2022)

Aquesta temporada, el Liceu ha programat quatre obres de Mozart: La flauta màgica i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les circumstàncies que van veure néixer Le nozze di Figaro Don

Giovanni (1787) i Così fan tutte

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi: "la infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre l'erotisme musical, el Cherubino de Le nozze... seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de Così... un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatrí dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... un hàbil joc ben treballat i concebut i que a més presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una o altra òpera. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot Le nozze di Figaro i molts moments d'un Così ... que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, Don Giovanni és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII per a capacitat de 400 persones. Ubicar el muntatge en un Liceu per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de La Rambla. Però de la mateixa manera, calien veus més grans per assolir els objectius i això no s'ha aconseguit. Si fem promig, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartià haurien estat molt més adequats i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a Le nozze...

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a Don Giovanni . I per a Le nozze di Figaro (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del Liceu ha fet un gran i maratonià paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a Così fan tutte –molt especialment al segon acte– van haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidant finals dels actes. De les tres, òperes, Così fan tutte és la més difícil perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar massa fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia, va acabar sent un festival aigualit.

Parecía una buena idea



Valoración Crítica3

Música: Mozart. Intérpretes: A. Duhamel, R. Gleadow, A. Vendittelli, I. M. Dan. Orq. y Coro del Liceo. I. Alexandre, dir. escénica. Marc Minkowski, director.

Gran Teatre del Liceo, 8 de abril.

Sobre el papel, ...

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu



El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte 'Così fan tutte', en la trilogia Mozart / DaPonte del Liceu Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (Gran Teatre del Liceu, 7, 8 i 9 d'abril del 2022)

Aquesta temporada, el Liceu ha programat quatre obres de Mozart: La flauta màgica i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les circumstàncies que van veure néixer Le nozze di Figaro Don

Giovanni (1787) i Così fan tutte

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluvis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi: "la infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre l'erotisme musical, el Cherubino de Le nozze... seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de Così... un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatrí dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... un hàbil joc ben treballat i concebut i que a més presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una o altra òpera. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot Le nozze di Figaro i molts moments d'un Così ... que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, Don Giovanni és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII per a capacitat de 400 persones. Ubicar el muntatge en un Liceu per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de La Rambla. Però de la mateixa manera, calien veus més grans per assolir els objectius i això no s'ha aconseguit. Si fem promig, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartià haurien estat molt més adequats i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a Le nozze...

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a Don Giovanni . I per a Le nozze di Figaro (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del Liceu ha fet un gran i maratonià paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a Così fan tutte –molt especialment al segon acte– van haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidant finals dels actes. De les tres, òperes, Così fan tutte és la més difícil perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar massa fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia, va acabar sent un festival aigualit.

Tres festes operístiques mozartianes aigualides al Liceu



El teatre ha programat les tres òperes de Mozart amb llibret de Da Ponte 'Così fan tutte', en la trilogia Mozart / DaPonte del Liceu Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte (Gran Teatre del Liceu, 7, 8 i 9 d'abril del 2022)

Aquesta temporada, el Liceu ha programat quatre obres de Mozart: La flauta màgica i les tres òperes amb llibret de Lorenzo Da Ponte. Com en el cas de la "trilogia Tudor" donizettiana, les tres òperes de Monteverdi o la "trilogia popular" verdiana, la del binomi Mozart/Da Ponte no és intencionada temàticament parlant, tot i un estil reconeixible, amb la vocalitat pròpia de les circumstàncies que van veure néixer Le nozze di Figaro Don

Giovanni (1787) i Così fan tutte

De tota manera, i encertadament, s'hi han volgut veure les tres cares de l'amor: respectivament, la innocència i la candidesa dels primers efluvis amorosos, la negació de l'amor en un context trepitjat per l'amoralitat i el desencís de la parella amb un cínic principi: "la infidelitat us farà feliços". A banda que, d'acord amb la tesi de Kierkegaard continguda al cèlebre assaig sobre l'erotisme musical, el Cherubino de Le nozze... seria un Don Joan adolescent i el Don Alfonso de Così... un Don Joan jubilat i amb atacs de pròstata, per la qual cosa es venja dels qui encara poden posar en pràctica els jocs d'un amor físic i concupiscent.

Aquests eixos planen sobre el(s) muntatge(s) d'Ivan Alexandre, que juga amb la idea del teatre dins del teatre, com si assistíssim a les representacions de les tres òperes en un petit teatrí dels temps de Mozart i amb els cantants/personatges sempre a vista: maquillant-se, parlant entre si, mofant-se del públic... un hàbil joc ben treballat i concebut i que a més presenta contínues picades d'ullet: en l'acompanyament d'alguns recitatius, poden aparèixer frases musicals d'una o altra òpera. Les idees flueixen i determinades escenes funcionen amb precisió rellotgera, sobretot Le nozze di Figaro i molts moments d'un Così ... que acaba de manera dramàticament magistral i amb els personatges barallant-se entre si. En canvi, Don Giovanni és un espectacle fallit, amb idees que no duen enlloc, confús i sense cap mena d'atractiu, a excepció (com en les altres òperes) de l'escenografia i vestuari d'Antoine Fontaine i la il·luminació d'Alexandre, Fontaine i Tobias Hagström Ståhl.

La producció procedeix del teatre suec de Drottningholm, una sala del segle XVIII per a capacitat de 400 persones. Ubicar el muntatge en un Liceu per a 2.200 espectadors és un risc i ha calgut tancar pels costats i per dalt la caixa escènica del teatre de La Rambla. Però de la mateixa manera, calien veus més grans per assolir els objectius i això no s'ha aconseguit. Si fem promig, el resultat en matèria vocal ha estat molt discret. Perquè els tres títols han comptat amb veus d'escassa projecció, però algunes fins i tot eren d'una mediocritat que no feia justícia a Mozart. Molts i moltes intèrprets de casa nostra que excel·leixen en el cant mozartià haurien estat molt més adequats i els costos, més econòmics: Mercedes Gancedo ho va demostrar amb la seva excel·lent (i brevíssima) Barbarina a Le nozze...

Part de l'equip vocal cantava més d'una òpera i fins i tot s'ha recorregut als criteris de les estrenes: el 1787 a Praga l'intèrpret de Masetto i del Commendatore era el mateix a Don Giovanni . I per a Le nozze di Figaro (un any abans) es va comptar amb un baix per a Bartolo/Antonio i amb un tenor per a Basilio/Curzio.

L'orquestra del Liceu ha fet un gran i maratonià paper. I Marc Minkowski va aconseguir autèntiques filigranes en les dues primeres vetllades pel que fa a dinàmiques, contrastos rítmics i colors. Però a Così fan tutte –molt especialment al segon acte– van haver-hi molts errors de concertació. El director francès és un excel·lent acompanyant de veus, però més en les àries que en els números concertants. I les costures es veien massa en els grans i trepidant finals dels actes. De les tres, òperes, Così fan tutte és la més difícil perquè és la més subtil i la que enganya més. I la que té més números de conjunt que no pas concertants. I la cosa no va anar massa fina, segurament pel cansament global de direcció, orquestra i solistes.

Finalment, el que havia de ser una festa i que apuntava bones maneres el primer dia, va acabar sent un festival aigualit.



10 Abril, 2022

CRÍTICA DE CLÁSICA
AUDITORIO NACIONAL

Obras de Schumann y Brahms. **Soprano:** Diana Damrau. **Tenor:** Jonas Kaufmann. Ciclo Ibermúsica. Madrid, 7-IV-2022.

Damrau y Kaufmann: larga exquisitez

Christa Ludwig, que era una gran cantante, no acertaba nunca con los programas de sus recitales, que solían ser muy aburridos, como me reconoció en cierta ocasión uno de sus acompañantes habituales. Helmut Deutsch es un estupendo acompañante con una larga carrera junto a los más grandes liederistas. También es un investigador del repertorio. Él convenció en 2018 a Damrau y Kaufmann a abordar los «Italienisches Liederbuch» de Hugo Wolf y hasta enseñó al tenor alguna canción española para propinas. Ahora les ha diseñado un programa a base de lieder de Schumann y Brahms centrado en el amor de dos horas de duración incluido descanso con tres bloques en cada parte: dos de Schumann y uno de Brahms en la primera y viceversa en la segunda. Los tres lo llevan de gira por casi una docena de ciudades a lo largo de veinte días cantando un día sí y otro no. Piezas mayormente contenidas, íntimas, alternando las conocidas como «Meine Liebe ist grün» de Brahms o «Widmung» y «Der



Jonas Kaufmann ofrece una rosa a la soprano Diana Damrau mientras Helmut Deutsch observa la escena

Nussbaum» de Schumann, con otras casi novedades. La mayoría para una sola voz, algunos dúos como la preciosa «Tragödie» de Schumann, una huida estructurada con una canción para cada cantante antes de que las dos voces se unan para reposar bajo el tilo sobre una tumba o la que cerró el concierto, «Boten der

Liebe» de Brahms. Ambas fueron, por cierto, de lo mejor de la velada. En otras obras se acudió a forzar dúos cuando el texto presenta supuestos diálogos pero para una sola voz. Un programa así hubiera funcionado maravillosamente en la proximidad de la Zarzuela, no tanto en la sala sinfónica del

Auditorio Nacional donde, quizá, hubiera encajado mejor algo más breve y sin pausa. El público respondió bien, mucho mejor que en el Palau de la Música con el citado Wolf, pero no con la intensidad del de la calle Jovellanos. Quizá demasiada exquisitez. Ibermúsica ha incluido muchas veces recitales

solistas en sus espectáculos mayormente sinfónicos, pero no recuerdo lied en ellos. No ha podido hacerlo más a lo grande, con dos de las máximas figuras actuales. Empezó con incidente tras el primer lied a cargo del tenor, cuando Damrau no empezó el segundo, indicando con gestos que había una corriente de aire de arriba abajo en el escenario. Ciertamente es, ya que se vivió con Argerich cómo volaban las partituras del piano. Kaufmann abandonó el escenario para pedir una solución, satisficiera ésta, prosiguió el concierto. Damrau, algo insegura en esos inicios, pronto mostró una voz preciosa de timbre para emocionar en muchos momentos como la citada «Tragödie». Kaufmann, por su parte, volvió a mostrar sus armas: el timbre oscuro, casi de baritenor, el control de las dinámicas, desde el piano más piano al forte intenso como en «Verzagen» o «Waldeinsamkeit» de Brahms, perfecta dicción y fraseo y el uso de múltiples técnicas en la emisión, con ejemplo el «Stille Tränen» schumaniano. También hay que apuntar algún carraspeo esporádico. Formidable el matizado e inteligente acompañamiento de Helmut Deutsch. Con todo, demasiada exquisitez para una sala tan grande.

Gonzalo ALONSO

CRÍTICA DE CLÁSICA
TEATRO DEL LICEO

Obra: «Le nozze di Figaro» y «Don Giovanni» de Mozart. **Director musical:** Marc Minkowski. **Director de escena:** Ivan Alexandre. **Intérpretes:** Thomas Dolié, Ana María Labin, Angela Brower, Robert Gleadow. Barcelona, 7y 8-IV-2022.

Triplete mozartiano

El actual director general de la Ópera Nacional de Burdeos, el francés Marc Minkowski es un especialista consagrado del repertorio barroco y poco a poco se ha ido forjando un gran renombre en las interpretaciones del repertorio mozartiano y de las obras de Jacques Offenbach. En el Gran Teatro del Liceo, con capacidad para 2.300 localidades, se están presentando cuatro ciclos completos de la trilogía de las óperas de Mozart con libreto del poeta y libretista italiano Lorenzo da Ponte. Un

proyecto ideado por el director musical francés que es el quien ha escogido a un grupo reducido de jóvenes cantantes que se intercambian en varios de los títulos y que en algunos casos interpretan varios personajes incluso en un mismo título. Un grupo de jóvenes adecuados para dicho proyecto ideado para el Teatro del Palacio de Drottningholm de Estocolmo de 400 localidades y la Ópera Real de Versalles, de algo más de setecientas butacas. Un proyecto muy exquisito, ideal para dichos

espacios dieciochescos que además recrea un escenario de madera de la época en que con un escaso atrezzo se juega simplemente con diversos cortinajes y una iluminación que recrea las velas de la época. El primero de los tres títulos «Le nozze di Figaro» fue todo una sorpresa por la excelencia de la dirección musical de Marc Minkowski, que imprimió unos tiempos electrizantes y una impetuosa carga emotiva en numerosas arias de los protagonistas ofreciendo una lectura de la obra sin espacio para el decaimiento. También por la cuidada dirección escénica de Ivan Alexandre que funcionó bastante bien en esta divertida trama jocosa rica en sorpresas situaciones amorosas y cómicas que sin duda alguna la convierten en uno de los mayores logros de la historia de la ópera. Las voces escogidas por

Minkowski y la escenografía tan reducida no se llevan bien con un coliseo de varios miles de espectadores y aquí empezó a tambalearse un proyecto ideal para teatros pequeños, pero insuficiente e impropio para un Gran teatro del Liceo. Destacaron las mezzosopranos Angela Bower como Susana y Lea Desandre como Cherubino, aunque esta última algo justa de proyección. Poco interesantes el Conde de Almaviva de Thomas Dolié y la Condesa de Ana María Labin. En «Don Giovanni», el reto era bastante mayor, ya que las ampulosa escena de la fiesta del final del primer acto en el palacio de «Don Giovanni» o el misterio del cementerio con la estatua del Comendador, fueron ilusiones musicales de mérito que no estuvieron respaldadas por la escenografía. La obra requiere de una propuesta

escénica mucho más compleja que estuvo completamente ausente y desde el punto de vista musical, no estuvo a la altura del exquisito trabajo de la primera jornada. A ello habría que sumarle unas voces inadecuadas para el nivel del Liceo, con problemas de proyección y afinación en la mayoría de los protagonistas, destacando solamente la soprano italiana Arianna Venditelli como Donna Elvira. Una propuesta que fue a menos en su segunda jornada y que no acaba de encajar en el Liceo a pesar del interés del público por ver un proyecto como esta trilogía Mozart-Da Ponte que sin duda tiene un gran interés en tres jornadas consecutivas y que estuvo bien defendida por la Orquesta del Liceo dirigida por Marc

Fernando SANS-RIVIÈRE

Parecía una buena idea



Música: Mozart. Intérpretes: A. Duhamel, R. Gleadow, A. Vendittelli, I. M. Dan. Orq. y Coro del **Liceo**. I. Alexandre, dir. escénica. Marc Minkowski, director. Fecha: 8 de abril. Lugar: Gran Teatro del **Liceo**, Barcelona. 3*

Sobre el papel, todo funcionaba. Las tres mejores óperas de Mozart (dejemos los matices sobre esto para otra ocasión), en días consecutivos, con la dirección de una figura de la talla de Marc Minkovski, voces jóvenes y una escenografía común a todas ellas, firmada por Ivan Alexandre. De veras: parecía una buena idea. Pero no. Al menos, por lo que se refiere a 'Don

Giovanni'.

Programar la que denominamos 'Trilogía Da Ponte' así, de una tacada, es un gesto de audacia que hay que reconocer y agradecer a los programadores del **Liceo**.

Se trata de un esfuerzo enorme, ya que en un plazo y con un presupuesto no muy diferentes de los que se destinan a una sola ópera, se montan tres. La cuadratura del círculo. Está bien arriesgar, y eso es lo que hemos pedido mil veces al teatro de las Ramblas, aunque nos cueste admitirlo cuando, tras una apuesta como esta, el resultado no está a la altura de lo que se esperaba.

Marc Minkovski demostró su enorme valía como director una vez más poniéndose al frente de la orquesta del **Liceo** y firmando una versión musicalmente impecable. Fue, sin duda, lo mejor de la noche, y con enorme diferencia. Su Mozart suena con esa mezcla aparentemente tan sencilla pero que necesita de una personalidad que aquilata debidamente lo fresco y lo festivo con lo sublime y lo profundo que contiene la partitura. Aunque se echaron en falta algunos ensayos más, y algunos matices se perdieron en el camino entre la batuta y el oído del público, Minkovski hizo disfrutar a los mozartianos más acérrimos, a pesar de todo.

¿Y qué es ese 'todo' que tanto pesó? Para empezar, una escenografía que, rindiendo homenaje al teatro de calle de hace siglos, logra hacer de una obra tan viva y dinámica como 'Don Giovanni' algo totalmente estático y anodino. Correr cuatro cortinas de aquí para allá no es suficiente ni para mantener la tensión dramática, pero lo que es aún peor es que en el montaje de Alexandre se esfuma todo el simbolismo, toda la riqueza intelectual que contiene el trabajo de Mozart y Da Ponte. ¿De qué sirve programar su trilogía si la mejor parte del trabajo que hicieron se pierde en la puesta en escena? Cierto, en la época de Mozart el teatro se hacía así. Y seguramente los músicos desafinaban bastante, y nadie le pide a los excelentes maestros de la orquesta del **Liceo** que toquen mal a posta.

Por lo que respecta a las voces, casi todos los cantantes actuaban por primera vez en el **Liceo**. Es poco probable que los volvamos a ver pronto. Todos cumplieron sus papeles con dignidad, pero poco más. Salvo la bella Donna Elvira de Arianna Vendittelli y algunas pocas excepciones más, este Don Giovanni no parece que vaya a quedar para el recuerdo del público barcelonés.

Parecía una buena idea es un contenido original de ABC.es



Parecía una buena idea



Música: Mozart. Intérpretes: A. Duhamel, R. Gleadow, A. Vendittelli, I. M. Dan. Orq. y Coro del **Liceo**. I. Alexandre, dir. escénica. Marc Minkowski, director. Fecha: 8 de abril. Lugar: Gran Teatro del **Liceo**, Barcelona. 3*

Sobre el papel, todo funcionaba. Las tres mejores óperas de Mozart (dejemos los matices sobre esto para otra ocasión), en días consecutivos, con la dirección de una figura de la talla de Marc Minkovski, voces jóvenes y una escenografía común a todas ellas, firmada por Ivan Alexandre. De veras: parecía una buena idea. Pero no. Al menos, por lo que se refiere a 'Don

Giovanni'.

Programar la que denominamos 'Trilogía Da Ponte' así, de una tacada, es un gesto de audacia que hay que reconocer y agradecer a los programadores del **Liceo**.

Se trata de un esfuerzo enorme, ya que en un plazo y con un presupuesto no muy diferentes de los que se destinan a una sola ópera, se montan tres. La cuadratura del círculo. Está bien arriesgar, y eso es lo que hemos pedido mil veces al teatro de las Ramblas, aunque nos cueste admitirlo cuando, tras una apuesta como esta, el resultado no está a la altura de lo que se esperaba.

Marc Minkovski demostró su enorme valía como director una vez más poniéndose al frente de la orquesta del **Liceo** y firmando una versión musicalmente impecable. Fue, sin duda, lo mejor de la noche, y con enorme diferencia. Su Mozart suena con esa mezcla aparentemente tan sencilla pero que necesita de una personalidad que aquilate debidamente lo fresco y lo festivo con lo sublime y lo profundo que contiene la partitura. Aunque se echaron en falta algunos ensayos más, y algunos matices se perdieron en el camino entre la batuta y el oído del público, Minkovski hizo disfrutar a los mozartianos más acérrimos, a pesar de todo.

¿Y qué es ese 'todo' que tanto pesó? Para empezar, una escenografía que, rindiendo homenaje al teatro de calle de hace siglos, logra hacer de una obra tan viva y dinámica como 'Don Giovanni' algo totalmente estático y anodino. Correr cuatro cortinas de aquí para allá no es suficiente ni para mantener la tensión dramática, pero lo que es aún peor es que en el montaje de Alexandre se esfuma todo el simbolismo, toda la riqueza intelectual que contiene el trabajo de Mozart y Da Ponte. ¿De qué sirve programar su trilogía si la mejor parte del trabajo que hicieron se pierde en la puesta en escena? Cierto, en la época de Mozart el teatro se hacía así. Y seguramente los músicos desafinaban bastante, y nadie le pide a los excelentes maestros de la orquesta del **Liceo** que toquen mal a posta.

Por lo que respecta a las voces, casi todos los cantantes actuaban por primera vez en el **Liceo**. Es poco probable que los volvamos a ver pronto. Todos cumplieron sus papeles con dignidad, pero poco más. Salvo la bella Donna Elvira de Arianna Vendittelli y algunas pocas excepciones más, este Don Giovanni no parece que vaya a quedar para el recuerdo del público barcelonés.

