

Madrid: *Tito* semi-scenico e tre *Orfeo* a confronto nella stagione del Teatro Real



Sopra, un momento de *La clemenza di Tito* al Teatro Real e Vesselina Kasarova (Sesto) con Alexandrina Pendatchanska (Vitellia); sotto una scena de *L'Orfeo* di Monteverdi ell'allestimento di Pier Luigi Pizzi

## Il viaggio del divino cantore

di Rafael Banús



**L**a clemenza di Tito ha costituito una delle maggiori sorprese della stagione madrilena. Programmata solo tre recite e in versione semi-scenica, ha dimostrato che a volte le cose meno pretenziose sono quelle che ottengono i migliori risultati.

Mario Carniti ha sviluppato l'azione intorno a un'enorme scala sulla quale si muovevano i cantanti come intorno ad un altare, con alcuni giganteschi bulloni che esercitavano la funzione di podi su quali salivano i personaggi come se fossero statue di dei o re. Il movimento

scenico era abbastanza sobrio, e si concentrava su sentimenti interiori dei personaggi. Solo con la sovrabbondanza di certe proiezioni, che negli ultimi tempi sono diventate di moda per mettere in risalto, non sempre con fortuna, taluni aspetti del libretto.

Victor Pablo Pérez si è mostrato flessibile e sicuro con un autore di cui conosce molto bene i codici espressivi, sapendo metterne in risalto tanto la struttura generale come la naturale fluidità del discorso musicale. La Sinfonica di Madrid ha prodotto un suono terso e trasparente, con magnifiche prestazioni individuali e il Coro (preparato da Peter Burian) era a sua volta eccellente.

Il cast ha brillato alle più grandi altezze, sebbene non tutte le aspettative siano state soddisfatte. A cominciare dalla stella più lucente, Vesselina Kasarova. Il mezzosoprano possiede uno strumento vocale lirico, caldo e timbrato, e una presenza scenica magnetica. Al medesimo tempo abusa però di suoni intubati e gutturali che inficiano la linea di canto, così come di una certa tendenza al manierismo che è parsa fuori stile. Nonostante la spettacolare coloratura di «Parto, parto», è stato migliore il suo intervento nella seconda aria, «Deh, per questo istante».

Alexandrina Pendatchanska è stata una Vitellia carica di intenzioni, dal timbro scuro e dalla forte personalità, che ha saputo dissimulare le sue carenze (soprattutto nel registro grave) con temperamento d'artista.

Roberto Saccà era piuttosto rigido scenicamente come Tito, e ha affrontato abbastanza dignitosamente le difficoltà della sua grande aria, «Se all'impero», facendo tuttavia risaltare in ogni momento l'eleganza del suo canto.

Il mezzosoprano Maite Beaumont e il soprano Ainhoa Garmendia hanno fatto sì che i loro rispettivi personaggi, Annio e Servilia, si convertissero in molto di più che in mere «comparse», e la stessa cosa vale per il basso Alex Esposito (Publio).

Non ci resta che segnalare, come curiosità, che tutti i cantanti facevano il loro debutto al Teatro Real.

Con la ricorrenza del 400° anniversario del-

# L'Opera

la prima de *L'Orfeo* di Monteverdi, il Teatro Real ha dato inizio alla rappresentazione della trilogia del compositore di Cremona, per la prima volta proposta a Madrid in modo ciclico (faranno seguito *Il ritorno d'Ulisse in patria* nella stagione 2008-2009 e *L'incoronazione di Poppea* nella stagione 2009-2010) e nell'allestimento di Pier Luigi Pizzi - coprodotto con la Fenice di Venezia - che cura per la prima volta il ciclo completo, e potendo contare sul podio di uno dei massimi interpreti della musica barocca, William Christie, alla guida del suo complesso Les Arts Florissants.

Ben conosciuto dal pubblico madrileno, che recentemente ha potuto vedere la sua produzione de *La Gioconda* su questo stesso palcoscenico, il regista italiano ha desiderato, nel suo spettacolo, riflettere la purezza primigenia dell'opera. Per lui, la prima rappresentazione de *L'Orfeo* nel 1607 è stato un momento fondamentale per la cultura occidentale e ha desiderato giustamente situare l'azione nella corte di Mantova per mostrare il momento magico in cui nacque l'opera.

L'inizio è spettacolare. I musicisti, vestiti d'epoca, occupano i loro posti davanti al pubblico della platea, che si sente così parte integrante della corte. Su un rullo di tamburo la scenografia si alza dal fondo del palcoscenico, mentre gli strumenti a fiato (i magnifici *Sacqueboutiers* di Tolosa), illuminati da torce di fuoco, suonano la celebre «toccata», emblema sonoro della famiglia Gonzaga.

La scena è composta da una struttura lignea che mostra le rientranze di un teatro barocco (un poco alla maniera del Teatro Farnese di Parma), nella quale gli dei e gli eroi si mischiano con i mortali. La prima parte ricrea un mondo di colori vicino all'*Arcadia* dei dipinti pastorali, con movimenti di danza che ci hanno ricordato i quadri di Nicola Poussin. Nella seconda parte, con la discesa agli inferi del protagonista, lo spettacolo assume un tono cupo e inquietantemente moderno, come se il regista volesse dirci che il male abita un mondo molto prossimo a noi. Nel finale tutti, abbigliati con abiti moderni, si lanciano in un ballo che potremmo vedere in una discoteca alla moda.

Uno dei meriti principali della produzione è che permette che tutta la drammaticità provenga dalla musica. In questo senso il lavoro di William Christie è stato straordinario, cesellando tutti i dettagli della partitura con la minuziosità di un orefice. Così, ciascuna ripetizione di un motivo era accentata in modo differente, creando un'infinita molteplicità di sfumature espressive ed evitando un effetto di monotona ripetitività.

Il versatile baritono Dietrich Hanschel (che era stato protagonista in questo medesimo spazio della «prima» mondiale de *El viaje a Simorgh* di José Maria Sanchez-Verdú) non è uno specialista del canto barocco e la sua dizione italiana lascia molto a desiderare,



cosicché risulta abbastanza problematico, in questa scrittura barocca, il «recitar cantando». A compensare queste - importanti - obiezioni, è un interprete di enorme intensità, che ha impresso a ciascuno dei suoi interventi una lacerante emotività, e la sua immedesimazione scenica è stata assoluta.

Maria Grazia Schiavo ha conseguito i migliori momenti vocali nel triplice ruolo di Euridice, Proserpina e la Musica, così come Sonia Prina (Messaggera e Speranza).

Tanto Luigi De Donato (Caronte) che Antonio Abete (Plutone) hanno fatto valere la loro autorità e Augustin Prunell-Friend la sua musicalità come Apollo.

Molto bene anche i Pastori e gli Spiriti, formati in maggioranza da componenti di coro de Les Arts Florissants.

Coincidendo con la sua registrazione in Dvd, *L'Orfeo* è stata trasmessa in diretta via satellite, in alta definizione, nelle sale cinematografiche di Spagna, Germania Regno Unito, Italia, Olanda e Polonia, e si è potuto vedere su di uno schermo gigante in Plaza de Oriente,

Il progetto *Orfeo* del Teatro Real ha anche avuto un ap-

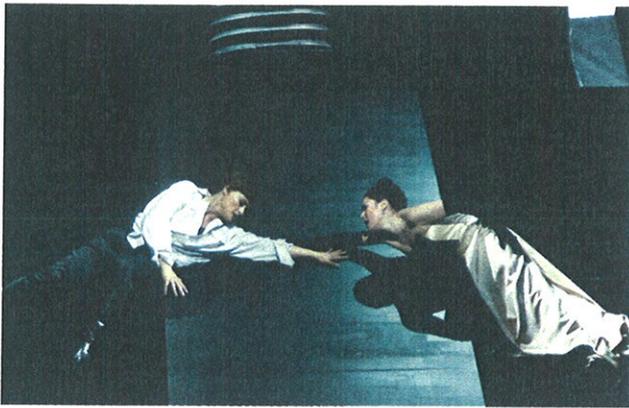
Sopra, Dietrich Hanschel (*Orfeo*) e Maria Grazia Schiavo (*Euridice*) nell'opera di Monteverdi; sotto le cupe atmosfere dell'*Ade*



Víctor Pablo Pérez dirige la última ópera de Mozart

## CLEMENZA DE LUJO

Madrid. Teatro Real. 16-V-2008. Mozart, *La clemenza di Tito*. Roberto Saccà, Alexandrina Pendatchanska, Vesselina Kasarova, Maite Beaumont, Ainhoa Garmendia, Alex Esposito. Director musical: Víctor Pablo Pérez. Director de escena: Mario Carniti.



Vesselina Kasarova y Alexandrina Pendatchanska en *La clemenza...*

Ha constituido *La clemenza di Tito* una de las mayores sorpresas de la temporada madrileña. Programada sólo tres días y en versión semi-es escenificada, ha demostrado que a veces las cosas menos pretenciosas son las que alcanzan mejores resultados. Mario Carniti ha planteado la acción en torno a una enorme escalera por la que se mueven los cantantes como en torno a un altar. El movimiento es bastante sobrio, y está concentrado en los sentimientos internos de los personajes, y únicamente sobrarían algunas proyecciones que en los últimos tiempos se han puesto de moda para resaltar, no siempre con fortuna, ciertos aspectos del libreto. Víctor Pablo Pérez se mostró seguro y flexible en una obra a la que le tiene muy bien cogido el secreto, sabiendo mantener tanto la estructura global como la fluidez natural del discurso. La Sinfónica de Madrid sonó tersa y transparente, con magníficas prestaciones individuales, y el coro (preparado por un accidentado Peter Burian) estuvo excelente.

El reparto rayó a mucha altura, aunque quizá no se cumplieron todas las expectativas. Empezando por la gran estrella, Vesselina Kasarova. La mezzosoprano búl-

gara posee un instrumento rico, cálido y timbrado, y una magnética presencia escénica. Pero también abusa de entubamientos y guturalidades que afean su línea de canto, así como de una tendencia al manierismo que está fuera de estilo. Pese a la espectacular coloratura de su *Parto, parto*, fue mejor su intervención en la segunda aria, *Deb, per questo istante*. Su compatriota, Alexandrina Pendatchanska, fue una Vite lla de oscura y sugerente voz y fuerte personalidad, que supo disimular sus carencias (sobre todo en el grave) con temperamento de artista. El italo-alemán Roberto Saccà dio empaque escénico al emperador, y salvó con bastante dignidad las dificultades de su gran aria, *Se all'impero*, luciendo en todo momento la elegancia de su canto. La mezzo navarra Maite Beaumont y la soprano guipuzcoana Ainhoa Garmendia lograron que sus respectivos papeles, Annio y Servilia, se convirtieran en mucho más que en meros comparsas, al igual que el bajo italiano Alex Esposito como Publio. Hay que señalar como novedad que todos los cantantes hacían su presentación en el Teatro Real.

Rafael Banús Irusta

### DG CELEBRA EL 75 ANIVERSARIO DE CLAUDIO ABBADO CON DOS NUEVAS GRABACIONES PARA EL SELLO ARCHIV



2CD 0028947773719

#### ORQUESTA MOZART: Conciertos para violín; Sinfonía Concertante

Giuliano Carmignola  
Danusha Waskiewicz  
Orquesta Mozart  
Claudio Abbado



2CD 0028947775980

#### ORQUESTA MOZART: Sinfonías nº29, 33, 35 "Haffner", 38 "Prague" y 41 "Júpiter"

Orquesta Mozart  
Claudio Abbado

Abbado y Carmignola, colaboradores desde hace años, nos sorprenden con nuevas facetas. Carmignola graba por primera vez obras de Mozart y Abbado graba por primera vez con instrumentos de época.

Además, Abbado presenta junto a su Orquesta Mozart, algunas de las sinfonías más populares del compositor salzburgués.

"Abbado es uno de esos raros directores que parecen volverse más jóvenes y curiosos con la edad, al tiempo que su manera de hacer música adquiere una profundidad cada vez mayor".  
*The Daily Telegraph*

Si deseas más información:  
[clasico.jazz@universalmusic.es](http://clasico.jazz@universalmusic.es)

espacio  
de música



schetzo 31  
JUN. '08

# SEEN AND HEARD INTERNATIONAL

MusicWeb International's Worldwide Concert and Opera Reviews

- [OPERA REVIEWS](#)
- [UK CONCERTS](#)
- [INTERNATIONAL CONCERTS](#)
- [ARTICLES AND NEWS](#)
- [HOME](#)

Clicking Google advertisements helps keep MusicWeb subscription-free.

346,185 concert and opera reviews were read in April.

## Other Links

- [Archived Reviews 1999 - 2007](#)
- [MusicWeb's Disc Review Pages](#)
- [The MusicWeb Bulletin Board](#)
- [About Seen and Heard](#)
- [Contributors List](#)
- [Contact Us](#)

## Editorial Board

- Editor - Bill Kenny
- London Editor-Melanie Eskenazi
- Founder - Len Mullenger

## Google Site Search

Internet  MusicWeb

Google Search

The Opera Critic

The World of Opera

**BULLHORN.co.uk**

[Bull Horn](#)

Price Comparison Web Site

## SEEN AND HEARD INTERNATIONAL OPERA REVIEW

**Mozart, La Clemenza di Tito:** Soloists, Orquesta y Coro Sinfónica de Madrid. Conductor. Víctor Pablo Pérez.

Semi -staged version

Direction: Marco Carniti  
Lighting: Sergio Rossi

Cast:

Tito. Roberto Saccá  
Sesto: Vesselina Kasarova  
Vittelia: Alexandrina Pendatchanska  
Annio: Maite Beaumont  
Servilia: Ainhoa Garmendia  
Publio: Álex Espósito



Teatro Real offered three performances of Mozart's last opera with a very attractive cast and a production announced as semi-staged, normally a pure euphemism. This was not the case here though and instead we have an almost complete staging, with "ad hoc" costumes, lighting, some video projections and even some simple sets. Next time I read that an opera is semi-staged version, I will be more receptive than I have been until now.

Marco Carniti was in charge of giving some life to the action, not always very easy in this opera. With effort and imagination he achieved his goal nicely, managing with very few elements to create a set, based on a large staircase and some 'thrones' - apparently made from hexagonal-headed bolts. A screen at the back of the stage allowed the use of video projections, while costumes in XVIII century style helped to give life to the plot. Sergio Rossi, also responsible for lighting Madrid's Monteverdi *Orfeo* produced some interesting effects, while the singers, all of them expert Mozart interpreters, moved easily around the stage.

Víctor Pablo Pérez is one of the most prestigious conductors in Spain whose presence had raised great interest among opera aficionados. *La Clemenza di Tito* is a difficult opera to conduct, since despite its very bright moments (it is Mozart!) much of it is rather static - which also accounts for the usual run of the mill concert versions. Pérez disappointed me a little during the first half of the opera, and even in the first moments of the second, with a fairly bland reading, barely enough to raise enthusiasm from the audience. Things improved towards the end and the final scenes were much better in purely musical terms. The orchestra was much improved during the whole second half.



The Argentinian tenor Raúl Giménez was originally listed to sing Tito, which surprised me quite a bit because he seems to me poorly suited to it. He cancelled however and was substituted by Roberto Saccá, whose voice in principal at least, is a better match. Even so, his interpretation was little more than 'correct'. He is a good choice for the part, but sang with a tightish upper range and had difficulties with the agility needed to sing "Se all'impero".

Vesselina Kasarova however, was an exceptional Sesto in every sense. Fully dedicated, body and soul, to the role, she sang with great feeling, expressiveness and beauty. She is probably the best possible interpreter of Sesto today and so was greatly appreciated by the audience. If her interpretation of "Parto, Parto" was magnificent, in the second act she did even better, really moving the audience in her beautiful rondo. This was a genuinely great performance, much better by far than when she sang the same role a couple of years ago at Barcelona's Liceu.

Another Bulgarian, this time soprano Alexandrina Pendatchanska, sang Vittelia, to the delight of her many fans in Madrid. She too was convincing, far better than her Fiorilla in Munich. Her voice is very attractive in the middle and her singing has great taste. Her lower range can be rather short change from time to time and this was true here in the rondo. Sometimes, her higher notes can be tight too, but that's not very important for Vittelia, where the tessitura lies mostly in the middle voice. Once again, we how can see how important choice of the right roles can be!

Maite Beaumont was a very good Annio who gave a beautiful interpretation of "Torna di Tito a lato". Hers is not a large mezzo voice, but it has quality, musicality and she is a good actress. She should have a long career ahead.

Ainhoa Garmendia was more adequate than brilliant as Servilia. She was better in the same role at Liceu and since it seems that she is not very comfortable in the stratosphere, I'm not sure that I see her improving. Alex Espósito was a very good Publio however : a luxury in this secondary character. There was a full house and very warm public for whom Kasarova really stopped the show with her arias. At the final bows, most applause went to Kasarova, followed by Pendatchanska and Beaumont but there was a good reception for Maestro Victor Pablo Pérez.

**José M Irurzun**

Pictures © Javier de Real

[Back to Top](#)

[Cumulative Index Page](#)

[Return To Previous Page](#)

- [OPERA REVIEWS](#)
- [UK CONCERTS](#)



Wolfgang Amadeus Mozart

# La clemenza ..... di Tito

 **TEATRO REAL**  
.....

Estreno: 16 mayo de 2008

20.00 horas

## ÓPERA

### *La humildad coronada*

#### LA CLEMENZA DI TITO

De Mozart. Con Roberto Saccà, Alexandrina Pendatchanska, Vesselina Kasarova, Maite Beaumont, Ainhoa Garmendia y Alex Expósito. Director musical: Víctor Pablo Pérez. Director de escena: Marco Carniti. Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid. Teatro Real, 16 de mayo.

J. Á. VELA DEL CAMPO

Lo que son las cosas. *La clemenza di Tito* se presentaba como un espectáculo de segunda fila en la programación del Real, con sólo tres representaciones y en versión semiescenificada, y sin embargo se ha alzado con una de las cotas artísticas más altas de la temporada. El reparto vocal ha sido espléndido, con una Kasarova incommensurable; Víctor Pablo Pérez se ha sacado la espina de su controvertido *Don Giovanni* con una dirección magistral, y la puesta en escena de Mario Carniti resulta eficaz en su sencillez posibilitando que los grandes temas de esta ópera extraordinaria queden en manos de las voces y la orquesta. El éxito fue inmenso.

Fue el día de las caras nuevas. Los seis cantantes solistas debutaban en el Real. La estrella absoluta fue la *mezzosoprano* Vesselina Kasarova, como Sesto. En el Festival de Salzburgo, de la mano de Harnoncourt y en la inquietante puesta en escena de Kusej, ya había deslumbrado con su construcción de este personaje. En Madrid también ha provocado un estremecimiento. Es una cantante temperamental, intensa, de una extraordinaria fuerza interpretativa. Su *Parto, parto* fue de antología. Y su teatralidad vocal en cada momento. Alexandrina Pendatchanska comenzó un poco titubeante, pero llegó a su gran aria del segundo acto en plenitud expresiva, consiguiendo una escena conmovedora. También fue a más conforme la representación transcurría. Roberto Saccà y se mostró en todo momento impecable. Alex Expósito que, además, se estrenaba en el papel de Publio. Mención aparte merecen las españolas Maite Beaumont y Ainhoa Garmendia. Curtida la primera en Hamburgo y la segunda en Leipzig, ya habían tenido citas mozartianas de campanillas con anterioridad: Beaumont en el Festival de Salzburgo, Garmendia en el de Glyndebourne. Se movieron las dos con extraordinaria seguridad, pisando el escenario con convicción. Con un empuje irresistible, Beaumont; con gran delicadeza, Garmendia.

Victor Pablo fue otro de los triunfadores de la noche, en una ópera que se le da como anillo al dedo. La Sinfónica de Madrid sonó compacta, sutil y teatral a sus órdenes.

ABC DOMINGO 18\_5\_2008

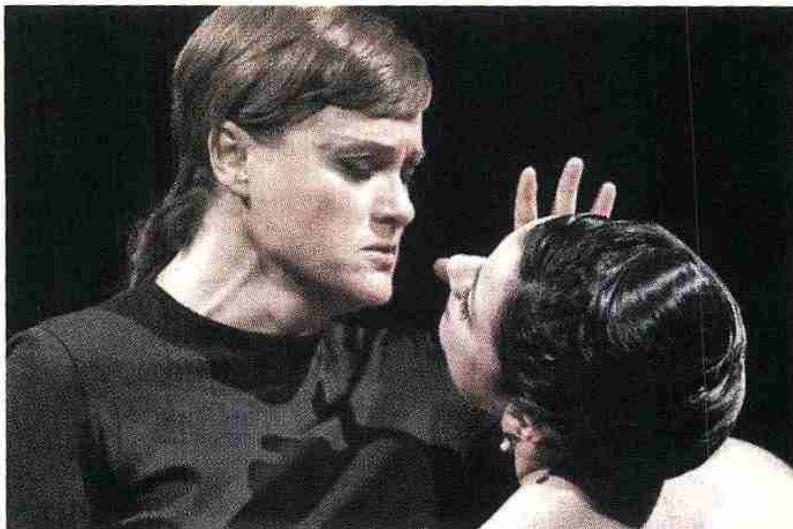
## Ópera

Mozart: «La clemenza di Tito». Int.: R. Saccà, A. Pendatchanska, V. Kasarova, M. Beaumont, A. Garmendia, A. Expósito, Coro y Orq. Titular del Teatro Real. Dir. escena: M. Carniti. Dir. musical: V. P. Pérez. Lugar: Teatro Real. Fecha: 16-V

## Ser malo

**ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE**

Señala la estética que la espi-  
ral es símbolo de vida y fecun-  
didad, y que, tomada como for-  
ma arquitectónica, guía, en-  
cumbre y realza a quien sopor-  
ta. De ser así, los cinco grandes  
tornillos que el director escéni-  
co Marco Carniti sitúa en lo al-  
to de una monumental escale-  
ra y sirven de pedestal a los pro-  
tagonistas de «La clemenza di  
Tito» deberían aportar una  
cierta ironía sobre quienes en  
realidad sólo son personajes  
(«monigotes», se ha dicho) de  
cartón piedra. Ya se sabe que la  
ópera de Mozart es una incomo-  
didad que el compositor resol-  
vió con la suficiencia del genio.  
Por eso, a falta de una armada  
arquitectura teatral y de una  
verdadera caracterización de  
fondo, cualquier ayuda es de  
agradecer. Aunque sea la gene-  
rosa «semiescena» de escalera,



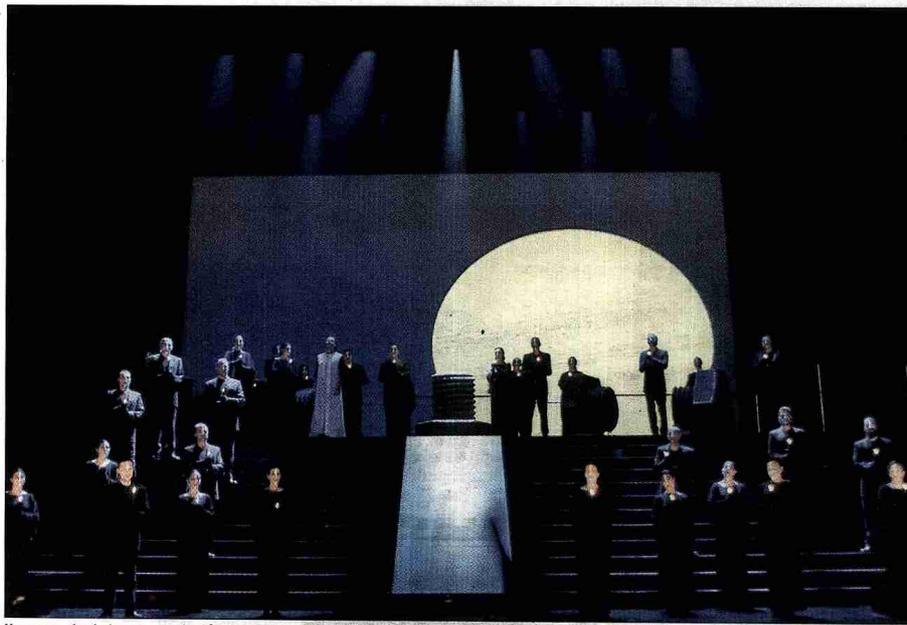
Vesselina Kasarova y Alexandrina Pendatchanska

JAVIER DEL REAL

tornillos, luces y proyecciones  
que Carniti acaba de colocar  
en el Teatro Real.

Porque si no, a la postre, las  
bellezas de la obra pueden re-  
sultar algo rígidas. De hecho  
así parecieron mientras el di-  
rector Víctor Pablo Pérez pre-  
tendió obtener de la orquesta  
un sonido más de época pero es-  
ta no tiene de forma natural.  
La sequedad inicial, la deci-  
sión de concentrar la expre-  
sión antes que darle anchura,  
algunos desajustes, especial-  
mente con el coro, adquirieron  
otra dimensión más relajada  
llegando el final, a partir de la  
singular «Non più di fior». Re-  
mató, entonces, su difícil papel  
Alexandrina Pendatchanska,  
un punto incómoda en el grave,

pero confirmando que en esta  
«Clemenza» los malos fueron  
los mejores. Entre ellos, ade-  
más de esta Vittelia, el Sesto de  
Vesselina Kasarova. Buenas  
agilidades, notable acero en la  
voz, vibración, gran sentido  
dramático y una peculiar lí-  
nea vocal con abundancia de  
pianos súbitos, tendencia al  
«parlato» en los recitativos y al-  
go de rudeza en los finales. Al  
otro extremo se situó el tenor  
Roberto Saccà, tardando en ca-  
lentar la voz, asegurando los  
adornos y mostrando un tim-  
bre envejecido. Fue un Tito su-  
ficiente llegado el momento de  
dialogar bravamente con el co-  
ro y los demás. El buen final pa-  
ra una clemente realización,  
fuera de abono y aplaudida.



Un momento de la representación de 'La clemencia di Tito', de Mozart, en el Teatro Real. / FOTOGRAFÍA: J. GARCÍA / REAL

## El triunfo de la miniatura

**Ópera.** Con sobriedad, elegancia y una sobresaliente interpretación musical y vocal, 'La clemencia di Tito' da una lección de Mozart en el Teatro Real

### La clemencia di Tito

Autor: Mozart. / Director musical: Víctor Pablo Pérez. / Director de escena: Marco Carniti. / Elenco: Alexandrina Pendantschanska, Vesselina Kasarova, Maite Beaumont, Ainhoa Garmendia. / Coro y Orquesta Sinfónica de Madrid.

★★★★

### ÁLVARO DEL AMO

La ópera es teatro, música y voces; de los tres componentes básicos sólo el primero es, ocasionalmente, prescindible. Las versiones de concierto, cada vez más frecuentes en todas partes, comunican lo esencial de la obra, con el paradójico resultado de hacerlo a veces mucho mejor que las funciones representadas. El Teatro Real frente al *Tamerlano* en escena, vistoso y algo hueco, con un reparto irregular, ha presentado en estricto concierto *Bajazet*, a cargo del conjunto Europa Galante dirigido por Fabio Biondi, un admirable ejemplo de cómo se puede y se debe interpretar el estilo barroco. Ningún satisfecho espectador echaría de menos trajes, luces, atrezzo, movimientos ni efectos visuales.

La Venexiana dirigida por Claudio Cavina, ha ofrecido en estos días dos excelentes programas sobre madrigales de Monteverdi. Esta vez, el estricto concierto se enriquecía con una mínima acción, cambios de atuendo y cierto juego actoral. Todo esto apunta a una nueva forma de acercarse a la ópera, que recupera su identidad expulsando a caprichosos y advenedizos.

Marco Carniti llega al Teatro Real con una versión *semiescenificada*, título modesto en exceso, pues consiguie, con elementos

sobrios pero muy bien elegidos, dar una verdadera representación de la última ópera de Mozart, sin que se eche en falta nada más. La escena, con una escalera, varios podios en forma de tornillos truncados y un ciclorama que recoge colores y alusivas proyecciones, pone en pie con certeras pinceladas el maduro combate entre el empeño de bondad del César y las pasiones humanas, que no hacen sino dificultar el deseo de perdón del seráfico gobernante.

La depuración de la escena recibe y articula una sobresaliente interpreta-

ción musical y vocal. La batuta de Víctor Pablo Pérez obtiene de la orquesta titular la tersura y la encendida incandescencia de una música que tiene mucho de sereno y sublime testamento. Trata con mimo a un reparto muy bien conjuntado, que da una verdadera lección de canto *mozartiano*.

Obra de voces primordialmente femeninas, Maite Beaumont y Ainhoa Garmendia demuestran su joven madurez como la pareja feliz de Annio y Servilia, asistiendo a las intrigas de Vitellia, una excelente Alexandrina Pendantschanska. Vesselina Kasarova, con una voz caudalosa, es un Sesto arrebatador, capaz de algo tan poco usual como de asombrar a un público muy justificadamente entusiasta.

El 'rograto experimento' estábecce una modalidad que, aplicada con inteligencia, servirá para ampliar la oferta de los centros de producción, así como de revulsivo y de llamada de atención frente a tantos montajes tan caros como inútiles.

Mozart dibujó unos personajes que anuncian ya en sus conflictos la sensibilidad romántica.



## CRÍTICA DE CLÁSICA

### Virtudes locales

#### «La clemenza di Tito»

De Mozart. Roberto Sacà, Alexandrina Pendatchanska, Vesselina Kasarova, Maite Beaumont, Ainhoa Garmendia, Alex Esposito. Director musical: Víctor P. Pérez. Director de escena: Marco Carniti. Teatro Real, Madrid. 26-V-2008.

Mozart es canto puro, línea, clasicismo pleno, virtuosismo trascendente. Necesita voces que sirvan esos presupuestos limpiamente. Cuando existen y se dan en una ópera como «La clemenza di Tito» al menos mínimamente, la música y el mensaje transparente, de sentimientos y valores morales, aparecen bien servidos y alcanzan su meta; hasta el punto de que personajes de cartón piedra como los que pululan en esta ópera sería fuera de tiempo (1791) adquieren de pronto relieve humano. Hemos tenido un reparto de suficiente altura, aunque con sus matices. La gran triunfadora fue Kasarova, que mostró volumen, belleza tímbrica, oscuro color y buen dominio de agilidades. Ha perdido la pureza de emisión y molesta un poco la guturalidad de los graves, así como una curiosa manía de

#### La triunfadora fue Kasarova, que mostró una gran belleza tímbrica

realizar constantes vaivenes dinámicos. Nos gustó más la línea y el control del aliento de su compatriota búlgara Pendatchanska, de voz extensa y bien coloreada, quizá algo corta de potencia en la zona inferior. Timbre poco grato aunque canto eficaz el del tenor lírico –que no ligero, menos mal– Sacà; excelente labor la de Beaumont y Garmendia, y cumplidor el bajo Esposito.

#### Espléndido clarinete

La dirección de Víctor Pablo fue templada y cuidadosa; homogénea de línea, clara de acentos y limpia. La Sinfónica sonó casi siempre bien. Espléndido Alberola en sus solos de clarinete y aceptable el coro. Todo funcionó sobre la escena preparada de Carniti, suficiente para una obra tan estática. Claridad de concepto, proyecciones alusivas y buen manejo de luces sobre una escalinata frontal el espectador. No hace falta más si se hace con gusto e inteligencia.

Arturo REVERTER

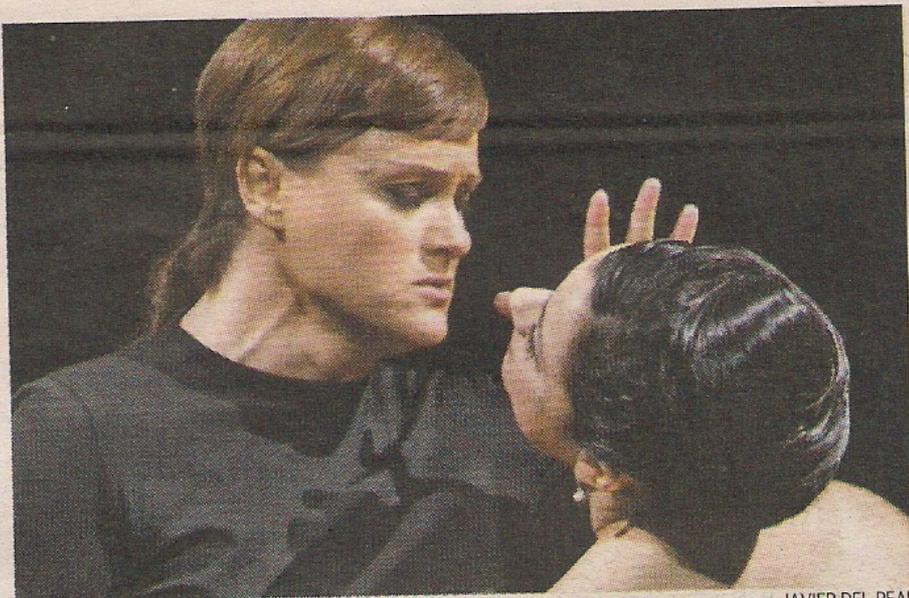
## Ópera

Mozart: «La clemenza di Tito». Int.: R. Saccà, A. Pendatchanska, V. Kasarova, M. Beaumont, A. Garmendia, A. Expósito, Coro y Orq. Titular del Teatro Real. Dir. escena: M. Carniti. Dir. musical: V. P. Pérez. Lugar: Teatro Real. Fecha: 16-V

## Ser malo

**ALBERTO GONZÁLEZ LAPUENTE**

Señala la estética que la espiral es símbolo de vida y fecundidad, y que, tomada como forma arquitectónica, guía, encumbre y realza a quien soporta. De ser así, los cinco grandes tornillos que el director escénico Marco Carniti sitúa en lo alto de una monumental escalera y sirven de pedestal a los protagonistas de «La clemenza di Tito» deberían aportar una cierta ironía sobre quienes en realidad sólo son personajes («monigotes», se ha dicho) de cartón piedra. Ya se sabe que la ópera de Mozart es una incomodidad que el compositor resolvió con la suficiencia del genio. Por eso, a falta de una armada arquitectura teatral y de una verdadera caracterización de fondo, cualquier ayuda es de agradecer. Aunque sea la generosa «semiescena» de escalera,



Vassilina Kasarova y Alexandrina Pendatchanska

JAVIER DEL REAL

tornillos, luces y proyecciones que Carniti acaba de colocar en el Teatro Real.

Porque si no, a la postre, las bellezas de la obra pueden resultar algo rígidas. De hecho así parecieron mientras el director Víctor Pablo Pérez pretendió obtener de la orquesta un sonido más de época pero esta no tiene de forma natural. La sequedad inicial, la decisión de concentrar la expresión antes que darle anchura, algunos desajustes, especialmente con el coro, adquirieron otra dimensión más relajada llegando el final, a partir de la singular «Non più di fiori». Remató, entonces, su difícil papel Alexandrina Pendatchanska, un punto incómoda en el grave,

pero confirmando que en esta «Clemenza» los malos fueron los mejores. Entre ellos, además de esta Vittelia, el Sesto de Vassilina Kasarova. Buenas agilidades, notable acero en la voz, vibración, gran sentido dramático y una peculiar línea vocal con abundancia de pianos súbitos, tendencia al «parlato» en los recitativos y algo de rudeza en los finales. Al otro extremo se situó el tenor Roberto Saccà, tardando en calentar la voz, asegurando los adornos y mostrando un timbre envejecido. Fue un Tito suficiente llegado el momento de dialogar bravamente con el coro y los demás. El buen final para una clemente realización, fuera de abono y aplaudida.

# Carniti, il regista che rilegge Mozart «Oggi il modello è il Dalai Lama»



Il regista Marco Carniti ha portato Mozart al Teatro Real di Madrid con una interpretazione che ha convinto il pubblico spagnolo

DAL NOSTRO CORRISPONDENTE

MADRID — Oggi Mozart comporrebbe «La clemenza del Dalai Lama». Sente di interpretare la volontà del Maestro di Salisburgo, Marco Carniti, regista del «Piccolo» in trasferta al Teatro Real di Madrid, mentre imprime quel piccolo sbaffo rosso, da monaco buddista, sulla fronte di Roberto Saccà, il tenore italiano, che indossa gli augusti panni di Tito. Piacerebbe anche al Maestro di Lhasa, probabilmente, questa licenza filosofico-teatrale che costruisce un ponte lungo 1.930 anni tra la Roma imperiale e le tribolate cime del Tibet: «Oggi la clemenza può venire solo da chi ha un mondo interiore spirituale tanto alto da superare difficoltà e miserie quotidiane — commenta il regista milanese, pochi minuti prima di debuttare sul palco dell'Opera —. La clemenza non è il perdono: è quella grandiosa compassione accessibile a chi possiede una forte spiritualità. E il Dalai Lama, il clemente per eccellenza, combatte senza armi e riesce a vedere con occhi differenti gli esseri umani». Ha resistito alla tentazione di colorare il costume dell'imperatore come una tunica buddista, lo scenografo cresciuto alla scuola di Strehler e di Fellini, ma il messaggio raggiunge il pubblico che suggella il successo della prima con applausi a scena aperta. «La Spagna di Zapatero è il Paese europeo più attento alla tolleranza» ricambia l'omaggio Carniti. Non è solo la scena, il colonnato romano interpretato in modo quasi industriale, con enormi bulloni, e non sono solo le voci di Saccà, di Vesselina Kasarova, Alexandrina Pendatchanska, Maite Beaumont a commuovere gli spettatori. È l'attualità di una tragedia che non concede via di scampo a chi vorrebbe potersi fidare del suo prossimo: «Il tradimento è alla base dei rapporti umani» non truca la realtà Marco Carniti. *La clemenza di Tito*, scritta da Pietro Metastasio nel 1734, composta da Mozart nel 1791, sarà replicata oggi e dopodomani, con la direzione musicale di Victor Pablo Perez.

**Elisabetta Rosaspina**