

Ópera en Italia



Escena de *La cambiale di matrimonio* en Novara
Foto: Mario Finotti

La cambiale di matrimonio en Novara

Este título es una farsa que desafortunadamente no se representa con mucha frecuencia, porque es una obra fresca y feliz, quizás debido a la temprana edad (18 años) en que la compuso Gioachino Rossini. La historia suele contarse como una comedia de enredos, pero ahora tanto la narración como la música fluyeron agradablemente.

Esta producción contó con la dirección escénica de **Laura Cosso**, que la ambientó en una compañía naviera, con un solo escenario fijo y paneles que suben y bajan, representando varios lugares del mundo. La escenografía fue creada por la Academia de Bellas Artes de Brera, a través de **Giulia Capra**, **Sole Fantini** y **Marilena Montini**, ésta última también creadora del vestuario.

Los movimientos coreográficos de **Emanuela Tagliavia**, realizados por jóvenes bailarines, estuvieron bien insertados en la trama. La Orquesta del Conservatorio Verdi de Milán respondió bien a la dirección de **Margherita Colombo**, que con prudente batuta supo mantener una línea orquestal vivaz y equilibrada, consonante con la escena.

Como homenaje a Rossini con motivo del 150 aniversario de su muerte, la administración del Teatro Coccia de Novara decidió preceder la ópera con la interpretación de dos melodías seleccionadas en el Concurso del Conservatorio de la ciudad, creadas por estudiantes de la clase de composición: 'Metodo per addormentarsi' ('Método para quedarse dormido'), con música de **Elia Praderio**, y 'Petit dîner de plaisir' ('Pequeña cena de placer'), compuesta por **Federico Perotti**, con claras referencias rossinianas, y decididamente brillante, en la voz del actor **Ludovico d'Agostino**.

Los miembros del elenco fueron el barítono bufo **Davide Rocca** como un Tobia Mill que mueve la escena con divertidos destellos. La joven soprano **Lucrezia Drei** interpretó el rol de Fanni, con agilidad y bonito color. Edoardo Milfort encontró en el tenor japonés **Shinichiro Kawasaki** un agradable representante de *bel canto*. **Raffaele Facciola** destacó por su caracterización de Slook. **Filippo Quarti** en el rol de Norton convenció tanto por su canto como por su interpretación actuaral, y **Cristiana Faricelli** fue brillante y animada en el papel de Clarina.

por **Renzo Bellardone**

Don Carlo en Bolonia

Veinte años han pasado desde la última representación de *Don Carlo* en el Teatro Comunale di Bologna, uno de los títulos más fascinantes y complejos de Giuseppe Verdi. De las numerosas versiones escritas por Verdi, se decidió representar la de 1884, una elección ciertamente comprensible pero no completamente compatible, dada la disponibilidad de los artistas y la rareza de su ejecución.

Las soluciones adoptadas por **Henning Brockhaus**, en la dirección de escena e iluminación, dejaron campo al aspecto escenográfico, ideado por **Nicola Rubertelli**, resuelto con enormes paredes móviles para delinear un espacio oscuro y abstracto, con luces fuertes y poblado de personajes vestidos de acuerdo con la moda de principios del siglo XX. En general, la configuración no resultó muy funcional y no fue capaz de hacer realidad las ideas contempladas por Brockhaus; además, no realizó un buen trabajo con los artistas, que a menudo se vieron obligados a actuar por intuición.

El choque entre el poder religioso y político es un ingrediente fundamental que permanece, en esta producción, limitado a una narrativa superflua. En su primer abordaje de *Don Carlo*, el director **Michele Mariotti** propuso una lectura en la que resaltó plenamente los colores multiformes de la partitura. Su larga colaboración con la Orquesta del Teatro Comunale resultó en un excelente diálogo con los atrilistas, que le permitieron manejar eficazmente las distintas secciones.

El elenco de cantantes acometió la obra sin producir resultados particularmente originales. Entre ellos destacó **María José Siri**, una Elisabetta equilibrada y diligente, dotada de un bello timbre bruñido, pero de expresión genérica, y **Luca Salsi**, un Rodrigo de nobleza viril que posee una voz redonda y dominio técnico de su instrumento. En la temible parte de Don Carlo, el tenor **Roberto Aronica** ofreció una prueba fluctuante: su amplio volumen y notable proyección se opusieron a sus problemas de entonación y cierta aspereza en su canto.

Al resaltar la tragedia de Filippo II, **Dmitry Belosselskiy** optó por interpretar al monarca español como una figura de granito, lo cual resultó en una deficiente caracterización del personaje como un ser humano con contradicciones y dudas. La pastosidad de su timbre, sin embargo, le permitió suavizar su interpretación para que, al



María José Siri (Elisabetta) y Veronica Simeoni (Eboli)
Foto: Rocco Casaluci

menos vocalmente, resultara más creíble y natural. La apasionada Eboli de **Veronica Simeoni**, por el contrario, convenció más por su desempeño escénico que por el vocal. Su emisión fatigada, especialmente en la zona aguda, carece de cuerpo y por tanto pierde eficacia. Eficaz, el Frate de **Luca Tittoto** y perfecto, Il Grande Inquisitore de **Luiz-Ottavio Faria**.

por **Francesco Bertini**

Elektra en Milán

Cuatro años después vuelve a la escena *scaligera* la aclamada *Elektra* de **Patrice Chéreau**, el último espectáculo firmado por el director francés antes de morir, ya convertido en clásico, y que fue creado para Aix-en-Provence en el 2013 y estrenado en Milán al año siguiente. Como ya se ha escrito en diversas columnas, esta *Elektra* muestra toda la peculiaridad distintiva del conocido director del otro lado de los Alpes, sobre todo la de llevar el mito al mundo real, un mundo angustiante y atormentado en el que la visión psicoanalítica es preponderante.

Las tres mujeres protagonistas de la obra maestra de Richard Strauss habitan en un ambiente claustrofóbico, en un palacio-prisión limitado por altas paredes grises cerradas en el fondo por una especie de ábside. Dentro de este ambiente atemporal y sofocante se consuman las hirientes pasiones y la estimulante histeria que permite la trama. En esta ocasión, el montaje fue repuesto por gran y minucioso cuidado por **Peter McClintock**. La dirección orquestal le fue confiada al experto **Markus Stenz** (quien sustituyó de último minuto al indispuerto Christoph von Dohnányi), y quien condujo a la óptima orquesta del Teatro alla Scala con un modo muy analítico y lucido.

El elenco con las tres protagonistas femeninas fue de alto nivel: **Ricarda Merbeth** (Elektra), **Waltraud Meier** ((Klytämnestra) y **Regine Hangler** (Chrysothemis), quienes electrizaron al público en sus formidables duetos, siempre determinadas, precisas, como también matizadas en la búsqueda de las emociones más recónditas, y cantando siempre sin guardarse nada.

Gran carisma escénico y vocal tuvo el Oreste de **Michael Volle**, mientras que no más que correcto estuvo el Egisto de **Roberto Saccà**. Un indiscutido éxito para la Scala en este cierre de temporada.

por **Massimo Viazzo**



Waltraud Meier como Klytämnestra

Foto: Brescia/Amisano



Francesco Meli (Ernani) y Ailyn Pérez (Elvira)

Foto: Brescia/Amisano

Ernani en Milán

La nueva producción de *Ernani* de Giuseppe Verdi vista en octubre en el Teatro alla Scala no convenció del todo. El primero en acabar en la silla de los acusados fue el director de escena: **Sven-Eric Bechtolf**, quien creó un espectáculo muy tradicional, con escenografías simples que descendían desde lo alto, y un telón que a menudo cerraba el escenario con los artistas cantando en el proscenio.

Todo ello, en una óptica del “teatro en el teatro” o, explicándolo mejor, el director alemán no pensó en representar *Ernani*, sino una posible idea suya de *Ernani*. Bechtolf, como de hecho también nosotros, considera la trama de esta ópera verdiana bastante inverosímil, sobre todo en la actualidad. Por lo tanto, la idea de utilizar la táctica del teatro en el teatro, con verdadera ironía, podía haber sido interesante; pero visto sobre el escenario el espectáculo no funcionó, permaneciendo sólo la pobreza de una puesta en escena tradicional con mucha banalidad en los movimientos y en la interacción entre los personajes, que seguramente así lo quiso el director, pero fue difícil de entender de acuerdo con la idea original que es la base de este espectáculo.

Tampoco convenció el director de orquesta **Adam Fischer**, ya que no supo aprovechar los matices, ni imprimirle dinamismo a la partitura. Fue una dirección de rutina, y nada más. Mejor estuvieron las cosas en el nivel del elenco vocal. **Francesco Meli** personificó con gran finura el papel del protagonista, suavizando las frases y privilegiando siempre los matices y el fraseo variado, aun sin carecer de audacia.

Luca Salsi interpretó a Don Carlo, y su canto fue siempre muy generoso y comunicativo, pero careció de la nobleza que frecuentemente se asocia con este papel verdiano: el emperador Carlo V. En cambio, **Ildar Abdrazakov**, con su preciosa y refinada voz, ofreció gran nobleza al personaje de Don Ruy Gómez de Silva. **Ailyn Pérez** (Elvira) cantó con buena dicción, y especialmente en su registro central supo mostrar un timbre cálido y persuasivo. Finalmente, la prueba del coro dirigido por **Bruno Casoni**, fue superlativa.

por **Massimo Viazzo**



Ambrogio Maestri como Falstaff

Foto: Kata Schiller

Falstaff en Vicenza

Octubre 14. Después de más de un año de tímidos anuncios previos, la primera edición del Festival de Ópera de Vicenza tomó forma: una ópera y un concierto en el Teatro Olímpico, a cargo del director de orquesta húngaro Iván Fischer, también director del Festival de Budapest.

La elección lírica recayó en *Falstaff* de Verdi, un monumento al género bufo, del que Fischer supo subrayar el virtuosismo de su refinada partitura. A la cabeza de la excelente Orquesta del Festival de Budapest, el director calibró los sonidos con la delicada acústica del Olímpico, cuidando las dinámicas y las mezclas tímbricas.

Artista integral, el propio Fischer firma la producción con **Marco Gandini**. No se deja nada al azar y la obra avanza sin problemas, con cambios escénicos elegantes y rápidos. Aunque la escenografía de **Andrea Tochio** fue concebida para el Teatro Múpa de Budapest, funcionó perfectamente en Vicenza, donde se pudo aprovechar cabalmente su arquitectura renacentista y el vestuario refinado de **Anna Biagiotti**.

Ambrogio Maestri, como el protagonista, destacó por su canto homogéneo y por su figura, ideal para Falstaff. Su largo contacto con el personaje de Sir John, un rol que ha cantado en más de 200 ocasiones, ha creado una simbiosis entre el artista y su personaje.

Funcional, aunque con cierta debilidad, el Ford del barítono griego **Tassis Christoyannis** y el agraciado Fenton de **Xabier Anduaga**. Muy bien dibujados los tres grotescos: el Dr. Cajus de **Francesco Pittari**, el Bardolfo de **Stuart Patterson** y el Pistola de **Giovanni Battista Parodi**.

La parte femenina contó con artistas que conocen bien los ritmos teatrales: **Yvonne Naef**, muy simpática y nunca excesiva, en el papel de Mrs. Quickly; y **Sylvia Schwartz**, ingeniosa y creíble como la jovial Nannetta, vocalmente apta para la tesitura de la joven enamorada. La sutil trama de *Falstaff* resalta el vínculo profundo entre Meg Page y Alice Ford, una afinidad que se hace evidente por la naturalidad con que actuaron **Laura Polverelli** y **Eva Mei**,

por **Francesco Bertini**

La finta giardiniera en Milán

El drama jocoso que fue compuesto por Mozart a los 19 años, y que fue estrenado en el Salvatortheater de Múnich en enero de 1775, se representó en el Teatro alla Scala por segunda ocasión. De hecho, se recuerda una producción de 1970 (repuesta en 1971), que no se montó en la sala del Piermarini sino en el de la Piccola Scala, el histórico teatro adyacente a la Scala, cerrado en los años 80 y que fue testigo de muchos espectáculos históricos.



La finta giardiniera en Milán

Al escuchar la música de esta ópera uno queda sorprendido, ya que Mozart deja aquí claro lo que sería su teatro futuro. En *La finta giardiniera* se encuentran tanto arias como fragmentos *concertati* (de altísimo nivel en el final del primero y del segundo actos) que son un preludio de lo que compondría en sus obras su madurez. Es verdad que el libreto es bastante convencional, como también lo son las situaciones incluidas en la trama, pero el compositor salzburgués logra frecuentemente sorprender por la calidad del desarrollo musical.

Nos encontramos frente a una pequeña obra maestra que parece justo un bosquejo preparatorio de sus obras maestras sucesivas. La producción escénica provino de Glyndebourne y llevó la firma de **Frederic Wake-Walker**, quien ambientó la ópera en un salón del castillo de Nymphenburg.

Aparentemente se trata de un lugar cerrado, pero con toques magistrales por la iluminación de **Lucy Carter**, y con decoraciones y estucos de árboles en las paredes y en el techo, en una sala que se convierte en un jardín-laberinto en el que las pasiones de los protagonistas se manifiestan.

La idea de la dirección escénica fue que en la primera parte todos cantaran y recitaran como si tuvieran puesta una máscara. Son todos *finti* (falsos) como la *giardiniera* del título, utilizando movimientos estereotipados y mecánicos, para representar una voluntad de mistificar los verdaderos sentimientos de cada uno de ellos. Pero cuando aparece la “locura”, finalmente los “personajes” pueden convertirse en “hombres” y verse a los ojos, redescubriendo así sus verdaderas emociones.

Diego Fasolis, a la cabeza de la orquesta barroca del Teatro alla Scala, supo imprimir dinamismo, vivacidad y fantasía a la partitura mozartiana. En los momentos más tiernos e íntimos, sostuvo a los cantantes con suavidad y transparencia. Al éxito de la velada contribuyó también un elenco de buen nivel tanto vocalmente como a nivel escénico.

Así estuvo la pareja de personajes de *mezzo carattere* (de medio carácter) Sandrina-Belfiore, interpretada por **Hanna-Elisabeth Müller** y **Bernard Richter**, la pareja seria Arminda-Ramiro, cantada por **Anette Fritsch** y **Lucia Cirillo** *en travesti*, y la pareja bufa Serpetta-Nardo, personificada por **Giulia Semenzato** y **Mattia Olivieri**.

A su vez, quedó un poco monocorde la prueba de **Krešimir Špicer** en el papel de Don Anchise. El tenor croata mostró una línea de canto poco homogénea y estuvo muy forzado su timbre.

por **Massimo Viazzo**



Macbeth en concierto con Riccardo Muti
Foto: Silvia Lelli

Macbeth en Ravenna

Para celebrar los 50 años del debut de **Riccardo Muti** en el Maggio Musicale, que coincidió con la vigésimo novena edición del Festival de Ravenna, se presentó *Macbeth* de Giuseppe Verdi.

La decisión de presentar el melodrama en forma de concierto contribuyó a realzar los colores y la poderosa arquitectura dramática de la obra. Muti manejó la partitura con rigor y precisión, pero al mismo tiempo asumió el papel de un estricto concertador, completamente dedicado a la realización, casi distante y aséptica.

Enfatizó escrupulosamente los detalles e indicaciones del compositor, y el resultado fue una actuación supervisada pero muy personal donde los ritmos sutiles y las atmósferas iridiscentes se acumularon, impregnadas de preocupaciones armónicas, realizadas con precisión matemática y un profundo entendimiento con la Orquesta y Coro (preparado por **Lorenzo Fratini**) del Maggio Musicale Fiorentino, ambos en estado de gracia.

El diálogo con los solistas fue estrecho y limpio. Toda la compañía respetó con cuidado y devoción las indicaciones de Muti, quien por su parte preguntaba y obtenía respuestas interpretativas precisas. **Luca Salsi** en el papel protagonista fue capaz de cincelar su personaje con profundas intenciones psicológicas, cuidando al mismo tiempo su expresión canora. Inclusive **Vittoria Yeo**, aunque con cierta debilidad en el registro grave, aprovechó las meticulosas sugerencias del director para infundir a su Lady Macbeth de un carisma vocal que tuvo una indudable efectividad. **Francesco Meli** cantó a Macduff con delicado lirismo, y **Riccardo Zanellato** fue un Banco sólido. Óptimos también los varios artistas que interpretaron los roles menores.

por **Francesco Bertini**

Mosè in Egitto en Novara

Noviembre 16. Esta ópera poco representada en el mundo, encontró en Novara espacio para su ejecución. Después de su éxito en Pisa, *Mosè* fue bien recibida en el Teatro Coccia, que cuenta con un público decididamente interesado en el repertorio rossiniano.

La realización se caracterizó por su simplicidad e hizo alarde de uno de los problemas contemporáneos más importantes: el desperdicio y la posibilidad de reciclar las escenografías y vestuarios de **José Yaqué** y **Valentina Bressan**. La dirección de **Lorenzo Maria Mucci** no fue muy animada, lo cual es peligroso para una obra que puede volverse estática, pero estuvo atento al *bel canto*, al cual le dio un amplio margen de maniobra.



Federico Sacchi como Mosè en Novara
Foto: Finotti

El Coro Ars Lyrica sorprendió por su óptima armonía, junto con la pureza de sonido lograda por la orquesta toscana bajo la joven pero hábil batuta de **Francesco Pasqualetti**. No todos los intérpretes eran conocidos, pero el resultado canoro fue exitoso. **Alessandro Abis** fue incisivo en su interpretación del Faraone, con un timbre de bajo que le confirió autoridad a su personaje. El papel de la reina Amaltea fue confiado a la experta y segura **Silvia dalla Benetta**, que le imprimió una fuerte personalidad a su rol. **Natalia Gravilan** trazó a Elcia con notable seguridad interpretativa.

Marco Mustaro como Mambre, **Matteo Roma** como Aronne e **Iliaria Ribezzi** como Amenolfi acertaron en darle relevancia a sus respectivos personajes comprimarios. El protagonista fue encomendado a **Federico Sacchi** quien, a pesar de una anunciada indisposición, se enfrentó al papel con aplomo, buen volumen y gran experiencia escénica.

por **Renzo Bellardone**

Requiem de Verdi en Venecia

Noviembre 4. Para inaugurar la Temporada Sinfónica del Teatro La Fenice, en conmemoración del centenario del final de la Primera Guerra Mundial, se eligió la *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi.

La imponente partitura, un muy particular y personal expresión del compositor con su controvertida relación con la religión, marcó efectivamente una línea divisoria en la producción italiana del siglo XIX. La estructura del texto, muy similar a la *Messa per Rossini*, realizada pero no estrenada en ese siglo, contempla siete episodios que, en algunos casos, se dividen en secciones adicionales.

El papel fundamental de los solistas, antes tratados como un cuarteto vocal compacto, es de suma importancia en esta "misa-cantata", con instrumentos particularmente asociados con el género operístico, como el corno inglés y el clarinete bajo, inusuales en la estructura sinfónica.

El director de orquesta **Myung-Whun Chung**, presente desde hace mucho tiempo en las temporadas de La Fenice, logró una transparencia absoluta en la ejecución de la orquesta. Transparencia que reveló, en algunos pasajes, algunas imprecisiones y desentonaciones. Por otro lado, después de alguna falta de homogeneidad inicial, el coro preparado por **Claudio Marino Moretti** logró crear el efecto telúrico y apocalíptico de algunos pasajes de la partitura verdiana.



Venecia inició su temporada con el *Requiem* de Verdi

Foto: Michele Crosera

El bajo-barítono **Alex Esposito** tendía a acentuar ciertos rasgos expresivos, claramente influenciado por el estilo melodramático, y su desempeño fue el más creíble y funcional dentro del cuarteto vocal. El bello timbre del tenor **Antonio Poli** no fue suficiente, sin embargo, para enmascarar una emisión estentórea que procuraba impulsar su proyección vocal ante la densa orquestación.

El lado femenino convenció aún menos. La mezzosoprano **Veronica Simeoni** tuvo problemas a lo largo de su rango, con debilidad en el registro grave y central que la hacía inaudible a ratos, y con un registro agudo limitado. Su voz es híbrida, con rasgos sopraniles, que dificulta su adecuada interpretación de roles verdianos, que no parecen ser las más idóneas opciones de repertorio para ella. Inclusive **Maria Agresta**, soprano, se vio comprometida con la parte que se le encargó. Además de sus notorias oscilaciones tímbricas, especialmente en la zona aguda, su emisión resulta poco consistente a pesar de sus poderosas intenciones interpretativas.

por **Francesco Bertini**

Semiramide en Venecia

Octubre 21. La última novedad de la temporada lírica 2017-2018 del Teatro La Fenice, luego de un cuarto de siglo de ausencia, fue la puesta en escena de *Semiramide* de Gioachino Rossini. El regreso del título, además de coincidir con las celebraciones del 150 aniversario luctuoso del compositor, trajo a esta ciudad lagunar una de las partituras más bellas del Cisne de Pésaro.

El espectáculo corrió a cargo de la directora de escena **Cecilia Ligorio**, que destacó las características inmorales de la protagonista, el lujo desenfadado y la ambición tiránica. La escenografía de **Nicolas Bovey**, sencilla y desnuda, no tiene una contextualización histórica precisa y juega con colores oscuros y dorados. Al frente de la Orquesta del Teatro La Fenice y del Coro de la fundación veneciana, preparado por **Claudio Marino Moretti**, estuvo **Riccardo Frizza**, con una batuta correcta y diligente.

La soprano **Jessica Pratt** afrontó el rol protagónico, demostrando un amplio dominio de su registro agudo y sobreagudo, y un timbre límpido y con cuerpo. La tesitura central, ideada por Rossini para quien sería su primera esposa, Isabella Colbran, reveló cierta falta de temperamento en la soprano, que careció de carisma. El mismo problema afligió a **Teresa Iervolino**, quien debutó el rol de Arsace denotando cierta inmadurez, tanto vocal como dramática del guerrero rossiniano. A ratos, la proyección de su instrumento en la sala resultó limitada, y en otros momentos más avanzados de la obra su volumen se estabiliza y revela un timbre fascinante y agilitades precisas.

A pesar de la potencia que exhibe en la zona central de su voz, en la región aguda la voz de **Alex Esposito** se adelgaza, aunque le imprime al rol de Assur una línea

de canto muy afín al estilo rossiniano. El timbre de **Enea Scala** en el rol de Idreno puede parecer cuestionable, pero fue evidente su compromiso y entrega a la tesitura del rol, alcanzando las notas extremas con suficiente credibilidad. Hay que mencionar también el trabajo de **Simon Lim**, quien le confirió autoridad a Oroé, y de **Marta Mari**, una correcta Azema. ●

por **Francesco Bertini**



Jessica Pratt (Semiramide) y Alex Esposito (Assur)