



Escena de *Acqua Granda* en Venecia
Foto: Michele Crosera

Acqua Granda en Venecia

Noviembre 13, 2016. La temporada lírica 2016-2017 del Teatro La Fenice se inauguró con una obra muy particular: en ocasión del 50 aniversario de la gran inundación que el 4 de noviembre de 1966 golpeó a buena parte de Italia (recuerdo, en particular, las terribles imágenes de Florencia devastada), la fundación veneciana ha decidido poner en escena una ópera compuesta a propósito de ese infausto evento.

Aquagranda es el título de esta nueva comisión que incluye la música de **Filippo Perocco** y el libreto de **Roberto Bianchin** y **Luigi Cerantola**. De Bianchin es el libro *Acqua Granda. Il romanzo dell'alluvione* (*Aguagranda, la novela de la inundación*) que fue la inspiración del libreto. La historia se desarrolló en Pellestrina, la isla que primero sufrió la fuerza destructiva del agua, después de la ruptura de los diques: las antiguas protecciones construidas durante los siglos de dominación veneciana.

El pescador Fortunato es el primero en darse cuenta de la amenaza que representa la alta marea. Al principio no lo toman en serio, pero con el paso del tiempo sus inquietudes se vuelven reales. A la llegada del agua los isleños se ven obligados a alejarse, pero se quedan atrás Fortunato y su hijo Ernesto, el farmacéutico Luciano y el Cester. Antes del desastre total, las condiciones adversas se aplacan y la vida vuelve a su placidez.

La peculiaridad estilística de Perocco, profundo analista del sonido en todos sus aspectos, inclusive el más brutal y concreto, capturó con eficacia la acumulación de tensión que se expresa también a través de la utilización intensa y polifacética del coro (que representa las voces de la laguna). La fragmentación musical se basa en el texto para indagar la sonoridad cambiante, incluso distorsionada. La orquesta transmite mensajes tangibles con ayuda del piano preparado para contribuir a crear efectos de liquidez acústica.

La puesta en escena de **Damiano Michieletto**, con escenografía de **Paolo Fantin** y vestuarios de **Carla Teti**, están íntimamente ligados a la obra. El coro se sitúa a ambos lados del escenario mientras que al centro se erige una estructura similar a un acuario lleno de agua da un sentido angustiante de marea crecida y lluvia torrencial.

La proyección de imágenes de archivo se alterna con videos grabados en los lugares del desastre, contribuyen a narrar esta historia sin perder el sentido vertiginoso de un peligro inminente. Contribuye a valorizar la concertación analítica y detalladísima de **Marco Angius**, intérprete ligado desde hace mucho al repertorio contemporáneo.

Muy preparados y dispuestos todos los solistas. El protagonista, **Andrea Mastroni**, tiene las credenciales y la presencia escénica y vocal para abordar el papel de Fortunato. También su colega **Mirko Guadagnini**, como Ernesto, demuestra que ha frecuentado el repertorio contemporáneo sin abandonar su predilección por el barroco, lo que revela una ductilidad muy funcional para las exigencias de esta partitura.

Los roles femeninos de Lilli y Leda fueron confiados respectivamente a **Giulia Bolcato** y a **Silvia Regazzo**. A la primera compete una escritura compleja que requiere de buen dominio técnico, una característica detectable en esta joven soprano italiana. La segunda también es creíble en sus intervenciones concebidas por Perocco.

La parte del farmacéutico Luciano encontró en **William Corrà** a un intérprete atento y capaz de dar credibilidad a la soledad del isleño. Igualmente desenvuelto resultó **Vincenzo Nizzardo** como Nane, mientras que **Marcello Nardis**, como Cester, fue un actor encomiable que presentó algunos límites vocales. Superlativa, la prueba del Coro, preparado por **Claudio Marino Moretti**, y la Orquesta del Teatro La Fenice.

por **Francesco Bertini**

L'incoronazione di Poppea en Milán

Un año después de haber concluido la trilogía de Claudio Monteverdi con *La coronación de Poppea*, que contó con la concepción escénica de **Robert Wilson**, el Teatro alla Scala programó de nueva cuenta esta *opera seria* en tres actos. El espectáculo de Wilson fue visualmente elegante y sobrio, situado en un tiempo indeterminado, con mínimos elementos sobre la escena, como unos árboles o los restos de una columna derruida, elegantes vestuarios, pero sobre todo por la intensa y abigarrada iluminación azul y blanca al fondo del escenario.

Su manejo de las luces y su magistral sentido del espacio estimulan los sentidos del espectador. Sin embargo, los movimientos lentos y pausados de los cantantes, cargados de simbolismos, impidieron un desarrollo dramático y actoral más claro de los personajes, haciendo que el prólogo y el primer acto fueran poco fluidos. Escénicamente, y después del intermedio, se vio mayor actuación en la escena.

Incidió, también, la dirección poco refinada de **Rinaldo Alessandrini**, quien al frente de la Orquesta del Teatro alla Scala, reforzada con músicos de su orquesta, Concerto Italiano, ofreció una lectura plana y carente de sutileza y *piani*. En términos generales, la orquestación sonó rígida, áspera y por momentos carente de dinámica.

Vocalmente, el elenco de especialistas en el estilo ofreció un desempeño superlativo, comenzando con la fascinante y distinguida Poppea de **Carmela Remigio**, quien derrochó su clase sobre la escena, sobresaliendo con su brillante y nítido timbre, y la claridad en su emisión y dicción. Como Nerone, el tenor **Leonardo Cortellazzi** agradó con un timbre atractivo y cargado



Carmela Remigio como Poppea en la Scala
Foto: Teatro alla Scala

de musicalidad. Ottavia tuvo en la experimentada **Monica Bacelli** una intérprete ideal del violento e impetuoso personaje, y estuvo vocalmente precisa.

Por su parte, **Sara Mingardo** dio vida a un frágil y apesadumbrado Ottone, con un timbre suave y profundo. Resaltó la convicción y fuerza escénica y vocal que **Andrea Concetti** imprimió al personaje de Séneca. Del extenso elenco se puede resaltar también la descarada Drusilla de **María Celeng**, el Amore de **Silvia Frigato**, el Mercurio de **Luigi De Donato**, la Nutrice de **Giuseppe de Vittorio**, especialista en los roles *en travesti*, o la refinada Damigella de **Monica Piccinini**.

No se puede obviar la presencia del barítono **Furio Zanasi**, una autoridad en el recitar cantando monteverdiano, quien a pesar de interpretar tres breves papeles en esta ocasión, es reconocido como el mejor intérprete de Orfeo y Ulises. Como dato anecdótico, resulta sorprendente que un espectáculo de este calibre no agrade tanto al público de la Scala y eso se vea reflejado en una gran cantidad de butacas vacías.

por **Ramón Jacques**

Mirandolina en Venecia

Antes de las vacaciones de verano, el Teatro La Fenice llevó a escena *Mirandolina* de Bohuslav Martinů en una nueva producción. El compositor checo compuso su última obra dedicada al teatro musical en 1959, poco antes de su muerte tras su regreso a Europa al final de la Segunda Guerra Mundial.

Fue larga la gestación de la ópera, basada en la comedia *La posadera* (*La locandiera*) de Carlo Goldoni, ya que la compuso entre 1953 y 1954. Martinů hizo un experimento nuevo con esta obra: quiso hacer un homenaje al estilo rossiniano, pero añadiéndole ritmos tradicionales de Moravia.

La escena dirigida por **Gianmaria Aliverta**, con escenografía de **Massimo Checchetto**, vestuarios de **Carlos Tieppo** y diseño de luces de **Fabio Baretin**, ubica la acción en un spa, donde *Mirandolina* es la propietaria. La propuesta, vanguardista y minimalista, contrasta con una escasa definición de los personajes que sufren las mutaciones de tiempo y espacio.

El desempeño de la orquesta de La Fenice fue eficaz y se inspiró en las indicaciones válidas impartidas por el concertador



Escena de *Mirandolina* en Venecia
Foto: Michele Crosera

estadounidense **John Axelrod**, quien leyó la partitura con atención y pericia. En el elenco destacaron **Leonardo Cortellazzi** como Fabrizio, con una voz agradable y fresca; **Omar Montanari** quien, como el Cavaliere di Ripafratta, tiene una innata vis cómica siempre bien ejecutada en este rol; y **Bruno Taddia**, un convincente Marchese di Forlimpopoli.

La protagonista, **Silvia Frigato**, tiene una emisión no siempre homogénea, especialmente conforme asciende en el pentagrama, con algunas notas de entonación calante. Es, sin embargo, en el escenario donde se muestra relajada y capaz de cumplir con la encomienda de su rol, que interpretó con inteligencia. Funcional, **Giulia Della Peruta** como Ortensia; **Laura Verrecchia** como Deianira; y simpático, **Christian Collia** como el Servitore del Cavaliere di Ripafratta.

Poco convincente, a nivel actoral, **Marcello Nardis**, cuyo desempeño vocal, en el papel del Conte d'Albafiorita, resultó desigual y a menudo destimbrado.
por **Francesco Bertini**

Norma en Venecia

Esta puesta en escena, concebida para el Teatro La Fenice en 2015, despertó tanta atención que se repuso en la temporada 2016. **Kara Walker**, artista afroamericana interesada en temas relacionados con la raza, el género, la sexualidad y la violencia, ha curado íntegramente estas reposiciones.

Su propuesta tiene como objetivo crear un paralelismo entre la ocupación romana de Galia en el año 50 a. C. y el dominio colonial europeo en África durante el siglo XIX. Norma, Adalgisa y Orovoso conservan sus características específicas mientras que Pollione se convierte en un explorador del continente negro, inspirado en la figura del italiano-francés Pietro Savorgnan di Brazzà, pionero seductor y romántico que fundó y dio nombre a la actual capital de la República del Congo: Brazzaville.

Su concepto se apoya en referencias culturales como el color de la piel, la máscara africana y la selva para ambientar su idea. Pero si el aspecto visual no despierta ningún entusiasmo particular, la parte musical se benefició de la presencia superlativa de la protagonista de **Mariella Devia**. La soprano italiana se acercó al rol de Norma con un considerable bagaje belcantista y una gran experiencia en el fraseo *legato*. A pesar de algunas imprecisiones,



Roberto Aronica (Pollione) y Mariella Devia (Norma) en Venecia
Foto: Michele Crosera

sobre todo en el primer acto, su registro central tiene gran cuerpo y su ascenso al agudo resultó siempre sólido y seguro. Tiene un gran control de su emisión y un dominio de las dificultades de la escritura belliniana que sólo puede ser fruto de un estudio constante.

A su lado, **Roxana Costantinescu** desempeñó el rol de Adalgisa con la justa potencialidad, sólo parcialmente explotada en la representaciones de 2015. La definición de esta “joven ministra del tempo” se profundizó con rigor, debido tal vez a la presencia de la Devia, y su línea de canto manifestó una mayor atención a los detalles y una más cuidadosa ejecución del estilo del autor.

Roberto Aronica, como Pollione, denotó una escasa atención a las palabras, asociada a una también descuidada proyección vocal, avara de matices y fastidiosamente correosa. Funcional, pero muy anónimo, el Oroveso de **Simon Lim**. Completaron el elenco **Antonello Ceron** como Flavio y **Anna Bordignon** como Clotilde.

Daniele Callegari concertó con suficiente atención a la partitura, mostrándose más interesado en la precisión musical que en imprimirle un sello personal a su lectura. La orquesta y el coro, este último preparado por **Claudio Marino Moretti**, ofrecieron una función satisfactoria pero ligeramente por debajo de su potencia usual.

por **Francesco Bertini**

Le nozze di Figaro en Milán

Después de 30 años de “honorable servicio”, el Teatro alla Scala de Milán mandó al retiro la gloriosa producción de Giorgio Strehler de *Le nozze di Figaro*, una memorable unión de teatralidad, exuberancia, refinamiento y garbo. El espectáculo que lo ha reemplazado ha sido firmado por **Frederic Wake-Walker** y las que quejas no han sido pocas. Esta nueva producción, basada e interpretada en y con situaciones del “teatro dentro del teatro” —ya vistas y equivocadas— con vestuarios en general tradicionales, ni bonitos ni feos, y escenas apaciblemente inocuas, no convenció ni por la fluidez dramática ni por la elegancia visual. Todo transcurrió como algo ya visto, sin sorpresas o estímulos. La de Strehler vencería tranquilamente, aun sin meter las manos. Tampoco la dirección musical, confiada a **Franz Welser-Möst**, fue convincente y pareció un poco aburrida, rigurosa en algunos momentos, y no estuvo siempre equilibrada en la relación entre el escenario y las voces.



Simon Keenlyside en *Le nozze di Figaro*
Foto: Teatro alla Scala

Estas últimas, en cambio, estuvieron decididamente a la altura de la situación, comenzado por el extraordinario Conde Almaviva de **Simon Keenlyside**, cantado con *verve*, cuidado en el fraseo, perfecta dicción y redondeada emisión. De verdad que fue una gran presentación la del barítono inglés. También **Markus Werba** en el papel de Figaro agradó por la seguridad y el control de su canto.

La Condesa fue interpretada por **Julia Kleiter** (quien substituyó de último minuto a la indisputada Diana Damrau). La soprano alemana se mostró como una cantante bien educada y fina. Mismo caso que **Golda Schultz**, que se reveló como una exuberante Susanna, aunque también con un timbre sombreado. Gustó mucho el Cherubino de **Marianne Crebassa**, la joven mezzosoprano francesa que mostró una voz bien proyectada y contó con genuina musicalidad. Adecuados estuvieron los desempeños de **Andrea Concetti**, **Anna Maria Chiuri** y **Kresimir Spicer** en sus respectivos personajes de Don Bartolo, Marcellina y Don Basilio.
por **Massimo Viazzo**

Porgy and Bess en Milán

Después de dos importantes producciones hechas en Estados Unidos (la de 1955 del American National Theater Academy y la de 1996 de la Houston Grand Opera) el Teatro alla Scala propuso por primera ocasión un montaje autóctono de *Porgy and Bess* que, para respetar la voluntad del autor, ha debido realizarse solamente en forma semiescénica.

Philippe Hannoncourt, hijo del llorado Nikolaus (a quien fue confiada originalmente la batuta), en una entrevista publicada en el programa de mano, explicó el impredecible vínculo entre su familia y la partitura de Gershwin. De hecho, pensar que un grande la filología barroca y clásica (como Nikolaus) haya llegado en los últimos años de su carrera a interpretar *Porgy and Bess*, podría parecer de verdad sorprendente si no es porque se sabe que en su habitación vienesa, por medio de un culto y viejo tío americano, extractos de la ópera gershwiniana empezaron a circular antes de que la ópera fuera tan conocida.



Morris Robinson (Porgy) y Kristin Lewis (Bess) en Milán

Harnoncourt Jr. impuso un trabajo meticuloso en la función, coadyuvado de un óptimo grupo de cantantes-actores muy empeñados en realizar sus propios personajes de manera redonda. Proyecciones, en realidad, no siempre eficaces en el fondo comentaban de manera más o menos didáctica la acción, y los bien diseñados vestuarios de época hicieron que el espectáculo estuviera bien situado en su tiempo.

Muy convincente fue el resultado musical de la partitura, comenzando por la brillante y muy dinámica concertación de **Alan Gilbert**, muy atento a los vistosos colores y a la insistente rítmica de la partitura. Espléndido estuvo el coro dirigido por **Bruno Casoni** y apropiado el elenco encabezado por **Morris Robinson**, quien dio a su protagonista una voz muy segura en el timbre, muy potente, pero sin matices. **Kristin Lewis** (Bess) demostró personalidad aunque algunos problemas al poner a fuego su registro más agudo.

Por su parte, estuvo desbordante, violento y sanguinario el Crown de **Lester Lynch**, mientras que fue convincente y musical **Angel Blue** (Clara). También el insinuante Sporting Life de **Chauncey Packer** agradó por la nitidez de su dicción y por su confianza escénica. En suma, un meritorio reconocimiento para todos, por un espectáculo de verdad agradable y muy aplaudido.

por Massimo Viazzo

Rosmonda d'Inghilterra en Bérgamo

Noviembre 27. Después de casi diez años de actividad, el Festival Donizetti de Bérgamo presentó, como vértice de esta temporada, por primera vez en tiempos modernos, *Rosamunda de Inglaterra* que se puso en escena recientemente en Florencia.

El compromiso del festival a lo largo de los años es bien conocido por el público. Más o menos recientemente se han presentado los siguientes títulos “raros” del compositor bergamasco: *Gemma di Vergy*, *Maria di Rohan*, *Maria de Rudenz*, *Belisario*, *Torquato Tasso*, *Il furioso all'isola di San Domingo* y muchas otras rarezas del catálogo donizettiano que finalmente se han presentado en versión concierto, aunque sea en un par de funciones.



Escena de *Rosmonda* en Bérgamo

Foto: Gianfranco Rota

La oportunidad de presentar *Rosmonda*, también injustamente eclipsada por los siguientes éxitos del compositor, replantea una cuestión que ha sido particularmente exitosa en el melodrama romántico dieciochesco. El autor parte de un tema —el de la lucha de las mujeres— particularmente querido para él: la tímida heroína en medio de una competencia, en donde el poder juega un rol fundamental, entre marido y mujer: en este caso Leonora di Gujenna y Enrico II, rey de Inglaterra, fomentada también por las intrigas de los otros personajes, especialmente la amante del rey, Rosamunda.

En la producción de Bérgamo, la puesta en escena, claustrofóbica, fue concebida por **Paola Rota**, con la escenografía e iluminación de **Nicolas Bovey** y diseño de vestuarios de **Massimo Cantini Parrini**. Sobre el escenario sólo hay dos paredes móviles que se amplían y estrechan con la intención de representar espacios anónimos y oscuros. Por desgracia, el resultado es cuestionable, pues deja de lado los vínculos dramaturgicos, privando a los personajes de una definición apropiada.

En el rol protagónico se contó con el talento de **Jessica Pratt**, con una participación ligeramente apagada, pero que creció cualitativamente a lo largo de la representación. Su frescura belcantística emergió plenamente tanto en su fraseo como la pericia que mostró con la coloratura. A su lado, **Eva Mei**, la antagonista Leonora, dio una prueba más del dominio histriónico y vocal que ha adquirido a lo largo de su brillante carrera.

Desfigura, por el contrario, la actuación del tenor **Dario Schmunck** que, desde el principio, denotó dificultades evidentes en materia de entonación, homogeneidad y ascenso al registro agudo. Sus intentos de afrontar convincentemente los temibles pasajes escritos para un monstruo del bel canto, Gilbert Duprez, fracasaron al procurar ofrecer una interpretación creíble de Enrico II.

Nicola Ulivieri lució su talento al darle una redondez al institutor del rey, Clifford, padre de Rosamunda, que resultó plenamente convincente, al igual que la joven **Raffaella Lupinacci**, quien en



Escena de *La scuola de' gelosi* en Legnano

el rol *en travesti* del paje Arturo, exhibió una ductilidad que fue premiada con numerosos aplausos.

Sebastiano Rolli, donizettiano muy consolidado dirigió con mano segura y atenta, dando las indicaciones oportunas tanto a la Orquesta Donizetti Opera como al Coro Donizetti Opera, a su vez preparado por **Fabio Tartari**.

por **Francesco Bertini**

La scuola de' gelosi en Legnano

Noviembre 11. Durante años, la Fundación Cultural Antonio Salieri opera en Legnano, la ciudad natal del compositor, para restituir a la atención general el legado artístico del compositor. Hace algunos años se presentó *Il mondo alla rovescia* (*El mundo al revés*), y ahora tocó el turno de *La escuela de los celosos*, un *dramma giocoso* que renovó la fructífera colaboración entre Salieri y su libretista Caterino Mazzolà, pero no para la corte vienesa sino para el carnaval veneciano de 1778-1779 en el Teatro San Moisè.

La scuola de' gelosi, que tiene influencia del dramaturgo veneciano Carlo Goldoni, presenta una clara subdivisión de los personajes: el Conte Bandiera y la Contessa, que pertenecen a la clase alta; pasando por Blasio y Ernestina, típicos representantes de la creciente burguesía; hasta los sirvientes Lumaca y Carlotta, con la inevitable presencia del militar: El tenente, ubicado entre la nobleza y la clase media.

Salieri hizo una segunda versión de la ópera para Viena en 1783, con textos revisados por Lorenzo da Ponte, y es la única de sus obras que se mantuvo en el repertorio y en la programación de los teatros hasta principios del siglo XIX.

Ha sido meritoria la labor de transcripción llevada a cabo por **Jacopo Cacco** y **Giovanni Battista Rigon**, quien dirigió desde el podio a I Virtuosi Italiani en la ejecución de la composición salieriana. Su lectura reveló un conocimiento detallado de la obra del compositor de Legnano, que tuvo gran importancia en el último cuarto del siglo XVIII.

La puesta en escena se confió a **Italo Nunziata** quien mostró una afinidad particular con el repertorio cómico del Setecientos, destacando el hilo conductor que representan los celos, que trató con una pizca de malicia y moralismo inevitable. La escenografía es sencilla pero eficaz: **Andrea Belli** aprovechó al máximo el espacio para capturar la sucesión de escenas. Los vestuarios de **Valeria Donata Bettella** hacen un guiño a la moda del siglo XVIII, pero se inspiran también en la de principios del siglo XX. El diseño de luces estuvo a cargo de **Marco Giusti**.

El elenco vocal, joven, homogéneo y bien preparado por una sólida dirección de escena. Sólo **Patrick Kabongo**, el Conte Bandiera, reveló algunas dificultades respecto de las exigencias musicales solicitadas por la partitura de Salieri. Sin embargo, su desenvoltura histriónica le ayudó en los pasajes más difíciles. Fueron muy válidas las prestaciones de las tres cantantes femeninas: **Francesca Longari** hizo el papel de la Contessa con gusto y habilidades vocales adecuadas, al igual que su colega **Eleonora Belloci**, una Ernestina chispeante y simpática; lo mismo que **Ana Victoria Pitts** como Carlotta.

El celoso y colérico Blasio se vio reforzado por la inteligencia actoral del barítono **Benjamin Cho**. Seguro de sus posibilidades y con el apoyo de su sinceridad histriónica, **Qianming Dou** afrontó la parte de Lumaca, servidor desatento del patrón. Bien estuvo **Manuel Amati** en el rol del Tenente, quien demostró una preparación realizada con esmero y pericia. ●

por **Francesco Bertini**