

Ópera en Italia



Nicola Alaimo (Michonnet) y Fiorenza Cedolins (Adriana) en Palermo

Foto: Rosellina Garbo

Adriana Lecouvreur en Palermo

Parece que últimamente la mejor de las obras de Francesco Cilea, *Adriana Lecouvreur*, está volviendo con cierta fuerza a los escenarios, por supuesto siempre con protagonistas de interés y, más raro, con conciencia estilística y dramática. En este caso vi el reparto más “italiano” (hubo dos) y si la dirección de **Daniel Oren** fue muy idiomática y adecuada aunque a veces algo fragorosa, los puntales en el escenario estuvieron en la protagonista de **Fiorenza Cedolins**, cada vez más consustanciada con este tipo de personajes, a los que comunica nobleza y fuego por partes iguales con un canto depurado, firme, capaz de etéreas medias voces pero también de agudos y graves contundentes. Fue la gran triunfadora de la noche.

Casi a su mismo nivel estuvo el magnífico Michonnet de **Nicola Alaimo**, justamente muy aplaudido y no sólo en su monólogo. **Marianne Cornetti** es eficaz, pero si su agudo es a veces metálico, centro y grave son poderosos, y lo que más la aleja de una Bouillon ideal es su comportamiento escénico. No conocía a **Angelo Villari**, pero me pareció un elemento interesante, voz oscura de tenor *spinto*, aunque opaca y más segura en la zona alta de la tesitura. Muy bien, **Carlo Cigni** en el Príncipe; bien, **Luca Casalin** en el Abate; y correctos, todos los otros.

Coro y orquesta se lucieron (en particular la segunda). La versión escénica, procedente del Teatro Sociale de Como, y que en España se había ya visto en Canarias, de **Ivan Stefanutti**, es cuidada y tradicional, muy lucida en los trajes, funcional y sobria en los decorados, con un suficiente movimiento de intérpretes, y una coreografía por lo menos discutible: es una lástima que sea imposible cortar ese ballet del tercer acto, aunque musicalmente es bueno.

por Jorge Binaghi

La Ciociara en Cagliari

Marco Tutino no parece ser nombre que interese a la “*intelligentsia*” musical. No sólo no sigue las modas, sino que escribe óperas tonales que interesan y hasta conmueven al público. Hasta respeta las voces, y es capaz de escribir un *intermezzo* como los de antes. La conexión con Puccini es tan evidente que por fuerza debe ser deliberada. Y un público algo “temeroso” terminó aplaudiendo de pie (cierto que el segundo acto es superior al primero, que en su primera parte al menos es más expositivo). No sólo: prueba de la conexión con el espectáculo es que “los malos” recibieron silbidos de una parte del público y no por su actuación.

Si mis informaciones no son erróneas, este estreno de *La Ciociara* había sido pensado para Turín. Pues ellos se lo han perdido porque, de existir directores artísticos y generales con olfato, este título sería una baza más que segura. El libreto, del propio autor y **Fabio Ceresa** sobre una idea de **Luca Rossi** es excelente (sin miedo de utilizar palabras normales y “operísticas”), aunque el mérito inicial proviene de la novela homónima de Alberto Moravia y su versión fílmica de Vittorio De Sica, con el protagonismo de Sofia Loren, aunque hay marcadas diferencias con las mismas, empezando por el triángulo soprano-tenor-barítono (también de probada eficacia en la tradición lírica, por lo cual quizás está últimamente ausente o desprestigiado).

El espectáculo de **Francesca Zambello** para el estreno absoluto en San Francisco (se ve que Estados Unidos son —o eran— menos acomplejados que la vieja Europa), es naturalista, eficaz, ágil, con muchos efectos (a veces demasiados), pero tiene el mérito de ser claro y trabajar mucho con los intérpretes. La protagonista, Cesira, parece ser uno de esos roles a los que la presencia de **Anna Caterina Antonacci** infunde una proyección “*bigger than life*”, y no sólo por su formidable actuación, sino por la intensidad, claridad y variedad de su fraseo y la naturalidad de su canto.

Sebastian Catana fue un muy buen Giovanni, al que la guerra y su carácter llevan a convertirse en canalla (a muchos deberíamos decirnos alguna cosa). **Lavinia Bini**, la hija de Cesira, tuvo el



Anna Caterina Antonacci (Cesira) y Aquiles Machado (Michele) en *La Ciociara*

mérito de no ser opacada por su madre en ningún aspecto. **Aquiles Machado**, de figura no ideal para el joven maestro Michele, exhibió su hermoso timbre, pero también alguna limitación en el agudo. **Roberto Scandiuzzi** impuso un Mayor alemán tan pérfido que también tuvo que disculparse con una sonrisa.

Los roles menores estuvieron bien cubiertos, en particular el de **Gregory Bonfatti** en su abogado cobarde y **Martina Serra** en su doble cometido fuera de la escena y como Lena, madre primero egoísta e interesada y luego demente por el asesinato de su hijo recién nacido). El coro estuvo espléndido en un trabajo difícil (dirigido por **Donato Sivo**) aunque la interpretación escénica puede ser más creíble. La orquesta lo tuvo aún más arduo y se lució por eso más, impecablemente dirigida por un **Giuseppe Finzi** que, como los demás, parecía creer mucho en lo que hacía, al punto que alguna vez el volumen fue quizás algo excesivo.

Hubo, además, un segundo reparto para los roles principales, y, mérito añadido, muy bueno. **Alessandra Volpe** tiene una oscura voz de mezzo e hizo una muy buena Cesira, lo mismo que **Claudia Urru** su hija. **Devid Cecconi** fue un buen Giovanni y **Angelo Villari** un excelente Michele, de voz menos bella, pero más segura, y presencia más adecuada que la de Machado. **Giovanni Battista Parodi** trazó un correcto Mayor. Y la reacción del público fue la misma. Espero que la obra circule como debe, aunque me temo que no.

por Jorge Binaghi

Jérusalem en Parma

La edición 2017 del Festival Verdi, que incluye también *Stiffelio* en una nueva producción de Graham Vick en el Teatro Farnese, *Falstaff*, *La traviata* en Busseto y la *Messa da Requiem*, como manifestaciones principales, se inauguró con una nueva producción de *Jérusalem*, la versión reelaborada de *I lombardi* que el autor utilizó para su presentación en París y que no se limitó sólo a los veinte minutos de ballet (que una vez vistos, y sobre todo con esta coreografía, más valdría cortar, no tanto por la música, que se podría ejecutar en concierto, como por el freno total a la acción).

Hugo De Ana vuelve a ofrecer su típico espectáculo “monumental” que combina el cartón piedra, los efectos “espectaculares” (como la arena que cae de lo alto) y el uso de las nuevas tecnologías con tantas inscripciones de la época de las Cruzadas. Los cantantes están poco marcados y no se puede decir que haya una idea principal de dirección escénica. Tampoco **Daniele Callegari** ofrece mucho más que una correcta lectura, a veces algo ruidosa, a pesar de contar con la buena orquesta del Teatro. Excelente el coro del Regio preparado con su habitual pericia por **Martino Faggiani**.

Entre los cantantes destacó el Roger de **Michele Pertusi** en un trabajo muy a fondo vocal y escénicamente. **Annick Massis** es una cantante musical y aunque el rol sólo en parte le convino (pues Hélène es para una soprano más bien *spinto* de agilidad, y la soprano francesa es una típica coloratura de su país con poco centro y menos grave, aunque el agudo y sobreagudo y los adornos son aún notables) sale airosa y muy aplaudida, muy correcta en lo escénico. **Ramón Vargas** mantiene su bello timbre y su buena escuela, aunque el registro agudo empieza a estrecharse y a mostrar limitaciones (prefirió no llegar al Do en el aria de Gaston, y se destacó más en el trío y sobre todo en la escena de la degradación, quizás el momento más genial de Verdi en esta partitura, y una total novedad respecto del original).



Michele Pertusi (Roger), Annick Massis (Hélène) y Ramón Vargas (Gaston)
Foto: Roberto Ricci

Del resto de comprimarios, correctos, destacó sobre todo el tenor **Paolo Antognetti** en el papel del escudero Raymond. **Pablo Gálvez**, como le Comte de Toulouse, mostró un material interesante y buena figura. Mucho público y mucho éxito al final del espectáculo. ●

por Jorge Binaghi

Tamerlano en Milán

Una de esas cosas raras que pasan: hemos asistido al estreno de *Tamerlano*, una de las obras maestras de Händel, en la Scala. Seguramente ha influido en la decisión el hecho de contar con **Plácido Domingo** en el papel de Bajazet, que en los últimos años ha hecho suyo y en el que ha dejado su huella. Seguramente otras veces ha cantado con mejor control del *fiato* y no se ha olvidado con frecuencia de las palabras, pero el magnetismo todavía obra y aunque alguno critique sus recitativos y la sensacional escena de la muerte por “poco estilísticos”, en esos momentos reaparece el gran Domingo. Y al barroco no le viene mal, para cambiar, algo más de carne y sangre.

Dicho esto, las estrellas de la función fueron los dos contratenores.

Se puede preferir uno a otro, pero ambos son excepcionales (cierto, en una sala de estas dimensiones, el volumen a veces queda corto, pero lo mismo y al revés que en caso anterior, ¿a quién le importa?). Ya había oído a **Bejun Mehta** en el rol epónimo y sigue siendo, probablemente, su mejor intérprete, esta vez mejor aún por su vibrante actuación escénica. **Franco Fagioli** (Andronico) puede tener una voz menos brillante, pero en cambio, ¡qué graves!, ¡qué capacidad para recorrer toda la gama!, ¡qué artista! ¡Y qué dicción de ambos!

El *duettino* del final fue un momento más que mágico, pero de hecho todas sus intervenciones lo fueron. Muy bien, **Maria Grazia Schiavo** en las difíciles arias de Asteria (me sorprende que con su tipo de voz y canto, tan apropiado aquí, haya decidido intentar un rol como Violetta Valéry), y también buena actriz. Excelente, sin casi relación con su opaco Cherubino de hace meses aquí mismo, **Marianne Crebassa**, una Irene que hizo más en canto y escena que lo que el papel le permite. Correcto **Christian Senn** (mejor la segunda aria) en Leone. La orquesta de la Scala cada vez se muestra más dúctil en la ejecución con instrumentos antiguos, pero sigue “ayudada” por el grupo del excelente director **Diego Fasolis**, I Barocchisti de la radiotelevisión suiza.

La puesta en escena de **David Livermore** —casualmente coproducida con Valencia— puede no haber conformedo por el cambio de época, pero aquí funciona, aunque la asimilación Bajazet-Zar, Tamerlano-Stalin, Andronico-Lenin (más que Trotsky), Leone-Rasputín sea simplificadora y a veces forzada. Las damas responden al estilo “seductor” del cine mudo, donde, pese al rubio de su peluca, Schiavo hace pensar en Pola Negri y Crebassa en Louise Brooks (cigarrillo incluido). Mucho público y gran éxito (otras rarezas en este teatro y tipo de ópera)

Jorge Binaghi



Franco Fagioli (Andronico) y Maria Grazia Schiavo (Asteria) en *Tamerlano*



Ricarda Merbeth (Isolde) y Peter Seiffert (Tristan) en Turín
Foto: Ramella & Giannese

***Tristan und Isolde* en Turín**

Muy bella fue la inauguración de la nueva temporada operística del Teatro Regio de Turín. *Tristan und Isolde*, título que se echaba de menos en el máximo teatro de la ciudad piemontesa desde hace exactamente diez años, supo conquistar al público y a la crítica gracias a una producción de muy alto perfil, desde el punto de vista musical y el visual. Se recuperó el interesante montaje que **Claus Guth** creó para Zúrich hace algunos años, y en esta ocasión fue recreado con extremo cuidado por el director de escena mexicano **Arturo Gama**.

La compañía de canto, formada por artistas frecuentes en Bayreuth, y la concentrada baqueta del director musical del teatro, **Gianandrea Noseda**, se encargaron posteriormente de hacer el resto. Pero vayamos en orden. Guth ambientó la trama narrada en el libreto en la época en la que la ópera fue compuesta. Los hechos se desarrollaron dentro del ámbito de una villa del siglo diecinueve (¿la casa Wesendonck?) con las habitaciones con camas, vestíbulo, comedor y también un jardín de invierno, todos colocados sobre una plataforma giratoria. No hubo nada de medieval o caballeresco en esta lectura ciertamente burguesa, y en la que el matrimonio era visto como una institución fundadora de la vida social.

Faltó la naturaleza en este espectáculo tan bien cuidado y elegante, y la ausencia del mar es de hecho una ausencia que desconcierta porque el mar es evocado frecuentemente por la música. No obstante, en este *Tristan* todo funciona a la perfección desde el punto de vista dramático, como también la idea de transformar al personaje de Brangäne en el “doble” racional de Isolde, un doble que debe someterse a los hábitos y convenciones del propio ambiente artefacto.

Como ya se mencionó, el elenco convenció en cada uno de sus elementos, comenzando por el expertísimo Tristan de **Peter Seiffert**, aún hoy con la brecha de una larga y honrosa carrera (¡de casi cuarenta años!). El timbre de su voz es claro y sostenido por una emisión todavía sólida y un acento seguro. En una época como la nuestra, que contagia a los nuevos Sigfridos y a los nuevos Tristanes y después los aniquila en pocos años o en pocos meses, Seiffert se mantiene como un punto de referencia en el panorama del canto wagneriano.



Escena de *Il viaggio a Reims* en Verona
Foto: Ennevi

Ricarda Merbeth encarnó una Isolde polifacética que gustó por el color y la expresividad de la voz, aunque en el registro más grave el sonido pareció un poco débil. Intensa estuvo la Brangäne de **Michelle Breedt**, como autoritario y sólido el Marke de **Steve Humes**, y arrogante estuvo el Kurwenal de **Martin Gantner**, para completar un elenco digno y creíble.

El artífice absoluto, verdadero espíritu de este *Tristán e Isolda* fue Nosedá, cuya lectura siempre viva y fraseada, atenta a la relación entre el foso y el escenario, pero sobre todo de carácter puramente camerístico, supo emocionar y conmover. Nosedá no apuntó hacia los decibeles sino a lo más íntimo y hacia la poesía, que es precisamente lo que esta obra es.

por **Massimo Viazzo**

***Il viaggio a Reims* en Verona**

Justo antes del inicio del Festival de Verano de la Arena de Verona, el Teatro Filarmónico cerró su temporada 2016-2017 con *Il viaggio a Reims*, partitura descubierta hace unos treinta años y desde entonces puesta en escena con perseverancia y éxito. El espectáculo de **Pier Francesco Maestrini** se basa fundamentalmente en bellas proyecciones de estilo caricatura de **Joshua Held** que arriesgan desviar la atención de la música.

Las escenas son de hecho inexistentes, pues sólo dan cabida a las animaciones, mientras que el vestuario encomendado a Alfredo

Triosi resulta vivaz y bien realizado. En lo tocante a la música, el director **Francesco Omassini** lleva a la Orquesta de la Arena de Verona sin ideas particulares pero con la convicción de ayudar a los jóvenes intérpretes sobre la escena. Entre la docena de cantantes que interpretaron bien sus partes, destacaron **Xavier Anduaga** como el Cavaliere Belfiore, con todos los ingredientes para asegurar una interesante carrera; **Lucrezia Drei** como la poetisa Corinna, de emisión seductora; y **Raffaella Lupinacci**, una válida Marchesa Melibea.

Aunque perfectible, **Pietro Adaini** afrontó con convicción y temperamento el temible rol del Conte di Libenkof. Impresiones parecidas son adecuadas para **Marko Mimica**, quien debutó el rol de Lord Sidney de manera resuelta, aunque con algunas dificultades de entonación. No siempre precisa estuvo la prestación de **Marina Monzó** como la pirotécnica Contessa di Folleville, mientras que **Francesca Sassu** parecía más adecuada para las exigencias de Madama Cortese. **Giovanni Romeo** se desempeñó bien en el rol del Barone di Trombonok, **Alessio Verna** en el de Don Alvaro y **Alessandro Abis**, aunque con algunas limitaciones e imprecisiones, en el rol de Don Profondo.

La aportación de los comprimarios fue válida, así como el rendimiento, a ratos impreciso, del coro preparado por **Vito Lombardi**.

por **Francesco Bertini**