



Yusif Eyvazov (Andrea) y Anna Nebrebko (Maddalena)

Foto: Brescia/Amisano

## Ópera en Italia

### **Andrea Chénier en Milán**

Fueron dos los triunfadores de la función inaugural de la nueva temporada scaligera con *Andrea Chénier* de Umberto Giordano, una ópera que no se hacía en el teatro milanés desde hace treinta años. Sobre todo es **Riccardo Chailly** quien amerita el aplauso general por el análisis capilar de la partitura, por la profusa pasión en su concertación, por la dedicación al cuidado del fraseo de la línea de canto y por la determinación de proponer el repertorio verista italiano, cuya presencia no está tan descartada en los cartelones de los teatros líricos (otros títulos más o menos conocidos de este periodo serán representados en las próximas temporadas con el apoyo del convencido superintendente **Alexander Pereira**).

Chailly supo imprimir a la partitura un paso teatral seguro y siempre fluido. La idea de realizar la obra combinando los dos primeros actos sin pausa, como también los últimos dos, resultó exitosa, como también la voluntad de evitar las interrupciones internas en los actos mismos al término de las *arias*, donde en efecto no había espacio para el aplauso de tradición, si no que las mismas estaban incrustadas en el tejido de la ópera sin solución de continuidad, y no como cuerpos extraños, en un fondo que apuntaba directo a la continuidad narrativa y al sostén sinfónico de la partitura. La orquesta del Teatro alla Scala ha respondido magníficamente a los requerimientos del director de orquesta milanés.

Extraordinaria por su intensidad, belleza del timbre, opulencia vocal *tout court* fue la prueba de **Anna Netrebko**, en su debut en el papel de Maddalena de Coigny. Netrebko emocionó con su canto suave siempre en el *fiato*, extraordinariamente homogéneo en el

registro y de noble acento. Imposible resistir a su interpretación tan intensa y conmovedora de 'La mamma morta'.

El tenor azerbaiyano **Yusif Eyvazov**, marido de Netrebko, era esperado por los *loggionisti* en un papel que fue dominado en el pasado por dos monstruos sagrados como Mario del Monaco y Franco Corelli. Eyvazov quedó mal parado desde el punto de vista vocal. Su fraseo fue rígido y su uso del *legato*, dicción clara y variada dinámica caracterizaron una prueba en general poco convincente. Es verdad que su timbre no es seductor, y es un artista un poco limitado, pero sus dotes canoros le permitieron dominar un papel tan arduo con cierta seguridad.

**Luca Salsi** personificó al atormentado Carlo Gérard con dominio y precisión vocales. Quizás hubiera agradado algún matiz más en su línea de canto, pero su voluminosa voz pareció sana y bien timbrada. Muy bien estuvieron todos los comprimarios, sobre todo con una nota de reconocimiento para la atractiva Bersi de **Annalisa Stroppa**, el melifluido Increíble de **Carlo Bosi**, la conmovedora Madelon de **Judit Kutasi** y el caluroso Roucher de **Gabriele Sagona**.

Como siempre, estuvo óptimo el coro del Teatro alla Scala dirigido por **Bruno Casoni**. La dirección escénica del espectáculo le fue confiada a **Mario Martone**, una dirección escrupulosamente respetuosa del libreto que no fue particularmente envolvente.  
por **Massimo Viazzo**

### **Un ballo in maschera en Venecia**

Diciembre 1. Para arrancar la temporada del Teatro La Fenice se presentó *Un ballo in maschera*, una de las partituras más conocidas y amadas del repertorio verdiano, y que no se había visto en Venecia desde 1999.

A pesar de ello, la puesta en escena no fue exitosa. La dirección



Escena de *Un ballo in maschera* en Venecia  
Foto: Michele Crosera

de **Gianmaria Aliverta** a menudo cayó en contradicciones. El binomio amor-moral, con toda la hipocresía del caso, cede el paso a la política, con fuertes connotaciones racistas.

Afortunadamente, el trabajo de un inoxidable verdiano, como es **Myung-Whun Chung**, aseguró la continuidad esencial del lenguaje del autor. El director coreano contó, a través de la Orchestra della Fenice en óptima forma, una historia que requirió de gran capacidad para capturar tantos colores y atmósferas diferentes.

**Francesco Meli** es uno de los tenores de punta en el panorama lírico actual. Su Riccardo es apreciable en virtud del sello fino, buena dicción y la importancia, en términos de volumen, que tiene su voz, a pesar de que sus agudos son estrechos, alcanzados con dificultad, y que su interpretación histriónica es a menudo uniforme y monótona. **Vladimir Stoyanov**, Renato, tiene un color baritonal muy interesante que encaja perfectamente con la ópera de Verdi. Sin embargo, su emisión nasal y ciertos límites en su ascenso del pentagrama le inducen a proceder con cautela, aunque resulta estilísticamente convincente.

Quien estuvo completamente desfigurada fue **Kristin Lewis** en el papel de Amelia. Comenzó hace algunos años con medios conspicuos y muy interesantes, pero ahora su voz definitivamente se ha desvanecido. Como si esto no fuera suficiente, tiene problemas serios en la línea de canto, que es desigual y artificial, y tiene mala dicción. Incluso **Silvia Beltrami**, Ulrica, manifestó cierta incomodidad, pues su rol requiere más peso específico. La más apreciada de la noche fue **Serena Gamboni**, quien delineó un Oscar brillante, juvenil, irónico y, en fin, completo.

por **Francesco Bertini**

### ***Il borgomastro di Saardam* en Bèrgamo**

Noviembre 26. La segunda edición del Festival Donizetti Opera presentó en Bèrgamo una rareza absoluta. *El burgomaestre de Saardam*, estrenada en el Teatro alla Scala de Milán el 2 de enero de 1828.

La proximidad con el estilo rossiniano es reconocible en toda la partitura, aunque el lenguaje propio de Donizetti se manifiesta en más de una ocasión. Estimula la historia, equilibrada entre

el género semiserio y jocosos, que se desarrolla entre una serie de malentendidos relacionados con la identidad del zar Pedro el Grande (viajando de incógnito en los Países Bajos) y sobre el inevitable nudo sentimental.

El protagonista de *Il borgomastro*, Wambett, se confió a **Andrea Concetti**, un especialista en roles bufos que afrontó con inteligencia y sin demasiados excesos. La soprano rusa **Irina Dubrovskaya** interpretó el rol de Marietta, para quien Donizetti concibió una escritura particularmente compleja y atenta a las necesidades belcantistas de principios del siglo XIX. La cantante se preparó bien para el rol, aunque su dicción es perfectible y su entonación deslizante mostró algunos rastros de fatiga conforme avanzó la función.

El tenor **Juan Francisco Gatell** interpretó a Pietro Flimann, el enamorado de la comedia, con una voz de hermoso timbre, buen fraseo y un innato gusto escénico. Del mismo modo, **Giorgio Caoduro** fue el Czar. A pesar de cierto canto monocromático, con predilección por una emisión marcada, el barítono se acercó a su parte con desenvoltura, una preparación adecuada y una buena técnica. Válidas, las prestaciones de los comprimarios **Pietro Di Bianco** como Leforte, **Pasquale Scircoli** como Ali Mahmed, **Alessandro Ravasio** como Un ufficiale y **Aya Wakizono** como Carlotta.

La concertación de **Roberto Rizzi Brignoli** no fue particularmente generosa con los colores y las intenciones, pero guió a los solistas con seguridad y atención, garantizando un buen rendimiento de la Orchestra Donizetti Opera.

por **Francesco Bertini**



Escena de *Il borgomastro di Saardam*  
Foto: Gianfranco Rota

### ***Carmen* en Florencia**

Enero 13. A veces es bueno recordar que una función exitosa de ópera es un pequeño milagro; a veces uno debería ir con expectativas bajas, aún cuando se trata de una ópera mítica en una sede mítica. La nueva producción de *Carmen* de Bizet en el Teatro del Maggio Musicale de Florencia logró colocarse en las primeras planas de todo el mundo al subirse al barco del movimiento contra la violencia a las mujeres, y para ello cambió el final de la historia. En vez de morir apuñalada por Don José, Carmen mata a su amante de un balazo. La nube de pólvora que levantó el disparo opacó otros aspectos de la producción, incluyendo sus bellas coreografías, sus varias ideas buenas mal realizadas, y una ejecución musical tambaleante.



Marina Comparato como Carmen en Florencia

El director de escena **Leo Muscato** ha ubicado la acción en el presente, en un campo gitano en lugar de la tradicional fábrica de tabaco. La plaza frente a la fábrica en las puestas tradicionales es ahora la entrada al campamento gitano y un grupo de soldados modernos vestidos de negro y armados con cachiporras y armas de fuego la vigilan. Es laudable intentar subrayar la situación de esta minoría étnica que todavía sufre persecución y exclusión en toda Europa: una escena dramática durante la segunda parte de la obra muestra una violenta incursión militar en el campamento. Pero durante el resto de la ópera uno se enfrenta con viejos clichés del erotismo y la “libertad” de los contrabandistas, legítimas reliquias del siglo XIX.

*Carmen* es la típica fantasía erótica de su tiempo, seductora y astuzadiza: una mujer que libremente quiere escoger a su pareja, lista para defender su elección hasta el final, aunque eso signifique la muerte. Las mujeres verdaderamente libres de esa época —ya sea una Violetta Valéry, una Mimì o una Manon— tenían que morir. Es plausible, pues, querer ir más allá de esa doctrina de miedo y sumisión, pero de ahí a convertir a Carmen en una asesina, ¿significa realmente darle libertad? Hubiera sido más coherente, tal vez, concluir la historia de amor de Carmen y Don José al final del acto segundo, cuando ya de por sí están a punto del rompimiento... Pero en fin.

Bravo por la iluminación de **Alessandro Verazzi** y los vestuarios de **Margherita Baldoni**, que contribuyeron a hacer la escenografía más “legible”. Los aspectos musicales, sin embargo, estuvieron un poco desbalanceados: el director musical **Ryan McAdams** fue impetuoso e hizo brillar ciertas partes de la partitura y conferirle sensualidad a los bailes de Carmen. Pero su entusiasmo lo llevó a ahogar a los solistas a ratos.

**Marina Comparato** en el rol de Carmen fue muy sensual, y la Micaëla de **Valeria Sepe**, aunque un tanto frágil de voz, fue su efectiva contraparte. **Sergio Escobar** como Don José fue menos convincente. Cantó bien, pero careció de energía, o de carisma, o de experiencia, o una combinación de las tres. En cuanto a **Burak Bilgili**, hubiera sido mejor que se quedara en casa a cuidar de su voz en lugar de intentar cantar Escamillo, porque fue obvio que no pudo con el rol. Uno inclusive tiene que preguntarse cómo fue que siquiera le dieron permiso de cantar, porque cuando un colega está enfermo, arriesga poner en jaque toda la función, como en este caso, que parecía avanzar, pero con freno de mano.

por **Suzanne Daumann**

### ***Che originali!* y *Pigmaliione* en Bèrgamo**

Diciembre 3. La otra propuesta operística importante del segundo Festival Donizetti Opera fue un dúptico de gran interés. Alternaron en el escenario

*Che originali!* de Giovanni Simone Mayr y *Pigmaliione* de su pupilo, Gaetano Donizetti.

El primer trabajo se inscribe en el género de la farsa que estaba en boga a finales del *settecento* y principios del *ottocento*, donde se estrenó en Venecia el 18 de octubre de 1798 en el Teatro di San Benedetto. La colaboración entre el autor y el libretista veronés Gaetano Rossi, también destinado pronto a unir su nombre a los libretos de óperas de Rossini y Meyerbeer, fue un inmediato y duradero éxito. Las 25 escenas que conforman el trabajo narran las peripecias de una familia encabezada por un padre egocéntrico que considera a sus creaciones musicales como joyas perfectas.

Por su parte, el protagonista de la escena dramática de Donizetti, con texto de Antonio Simeone Sografi y estrenado a fines de 1816,



Escena de *Che originali!*

Fotos: Gianfranco Rota



## “Antología de la Zarzuela” en Verona

// Antología de la zarzuela” fue el título que se le dio al concierto del regreso de **Plácido Domingo** a la Arena de Verona, en pleno festival de verano. Junto a él, se alternaron **Ana María Martínez** y **Arturo Chacón-Cruz** en la ejecución de algunos de los pasajes más célebres de las zarzuelas más conocidas, un género injustamente poco frecuentado en Italia. Escuchamos pasajes tomados de *El dúo de La Africana*, *La tabernera del puerto*, *Luisa Fernanda* y *El gato montés*, entre otras.

La soprano puertorriqueña tiene una larga relación con la zarzuela. La habilidad con la que combina ciertas piezas revela un innegable sabor interpretativo y una emisión correcta, a la vez que una calidad tímbrica no siempre refinada. El tenor mexicano, muy a gusto en este repertorio, realza su instrumento, feliz en el ascenso a los agudos y rico en matices.

El protagonista, Plácido Domingo, ahora reinventado definitivamente como barítono y director de orquesta, eligió cuidadosamente las romanzas que interpretó, de acuerdo con las posibilidades actuales de su canto. Su fraseo, como siempre, es refinado; su color, bruñido y definitivamente hechizante.



Arturo Chacón-Cruz, Ana María Martínez y Plácido Domingo  
Foto: Ennevi

El trabajo de **Jordi Bernàcer**, a la cabeza de la Orchestra dell’Arena estuvo en sintonía con las necesidades canoras de los solistas y los sonidos fascinantes, apasionados y carismáticos de la zarzuela.

por **Francesco Bertini**



Antonino Siragusa y Aya Wakizone en *Pigmalione*

es poco distinto. Se basa en el célebre argumento del *Pygmalion* de Jean-Jacques Rousseau, a su vez influenciado por la *Metamorfosis* de Ovidio, en el que Pigmalione se enamora de la estatua que ha hecho.

Las historias, pues, están coronadas por el amor que se profesan a sí mismos ambos personajes. Pero hay un abismo entre la autoexaltación de Don Febeo (protagonista de *Che originali!*) y el sentimiento altruista de Pigmalione. Y son estas diferencias las que explora el director de escena **Roberto Catalano**.

Musicalmente, la Orchestra dell’Accademia Teatro alla Scala hace su mejor esfuerzo bajo la atenta y correcta guía de **Gianluca**

**Capuano**. En la ópera de Mayr destaca, en particular, un extraordinario **Bruno de Simone**. Su malhumorado, caricaturesco y morboso Don Febeo arranca la risa al público en varias ocasiones. Atento al fraseo y excelente actor, sabe cómo sostener a los espectadores en sus manos, dando casi la idea de una improvisación estudiada. A su lado está el ágil Biscroma de **Omar Montanari**, artista capaz de humor inteligente, agudo espíritu interpretativo y un canto desenvuelto.

**Chiara Amarù**, Donna Aristeia, está dotada de un timbre pulido y una interesante musicalidad. A pesar de cierta heterogeneidad en los registros, tuvo un rendimiento encomiable. El Don Carolino de **Leonardo Cortellazzi** se beneficia del bello *squillo tenorile* del cantante italiano. La otra hija de Don Febeo, la hipocondriaca Donna Rosina, es la amarga pero divertida **Angela Nisi**.

El protagonista donizettiano es **Antonino Siragusa**. Su *Pigmalione* es histriónico, lleno de *pathos* y perfectamente colocado en el papel del escultor frágil. Su emisión es, por el contrario, perfectible: fuerza cuando asciende al agudo y su entonación no siempre parece irreprochable. Pero su madurez artística y estricto control técnico le ayudan a superar la prueba. En sus pocas intervenciones, hace malabares con su presencia actoral **Aya Wakizono** como Galatea.

por **Francesco Bertini**

### **La damnation de Faust en Roma**

Hector Berlioz no es autor de títulos fáciles, pero su *Damnation de Faust* es sin duda el más híbrido: una “leyenda dramática” que se suele apreciar mejor en un concierto que en una realización escénica, salvo excepciones. Así pues, mérito doble del “nuevo” Teatro Costanzi que retoma su senda de teatro de referencia. Se

trata de la primera coproducción con Valencia y Turín que lleva la firma de **Damiano Michieletto**, quizás el italiano más famoso e internacional en materia de dirección de escena de ópera en estos días: un artista imaginativo (tal vez demasiado), normalmente algo excesivo, y las protestas se han hecho oír.

Pero la música de Berlioz tiene lo suyo en cuanto a ser excesiva, y por tanto el espectáculo nos presenta una historia distinta sin duda, pero coherente, que puede probablemente aceptarse... Aquí se habla de un adolescente que tiene que hacer el duelo por la pérdida de su madre, de sus relaciones difíciles con su padre, maltratado por los compañeros de escuela (la escena, que transcurre durante la famosa marcha, es angustiante), con un Diabolo cínico y mundano que está tanto fuera como dentro de él y hace todo tipo de barbaridades.

Marguerite no es tanto una víctima inocente cuanto una muchacha que responde al despertar del amor y el sexo (sentimientos que evidentemente para Berlioz se encuentran en relación con la muerte y resultan, a decir poco, ambiguos). Acertados, en esta óptica, la escenografía y vestuario de **Paolo Fantin** y **Carla Teti**; magnífica, la iluminación de **Alessandro Carletti**; y fundamentales, los muchos momentos de video debidos a Rocafilm.

El director de escena y el de orquesta han trabajado juntos, lo mismo que con los artistas. **Daniele Gatti** ha dado una lectura muy en sintonía con el escenario, logrando una versión notable de la extraordinaria partitura, más intimista que lo habitual pero sin perder de vista la expresividad y el volumen cuando eran necesarios, y la orquesta del Teatro le respondía en gran forma a cada indicación. **Roberto Gabbiani** logró que el coro del Costanzi tuviese una intervención relevante en una tarea larga y llena de obstáculos (óptima idea la de la dirección escénica de dejarlo sentado al fondo oculto tras un telón).

**Pavel Černoch** realizaba un grandísimo esfuerzo para sortear los escollos de la terrible parte del protagonista. Creo que este tenor es más adecuado para otros papeles, sobre todo del repertorio italiano. A su instrumento le falta flexibilidad y la posibilidad de emitir una voz realmente mixta (y no falsetes incómodos o poco elegantes); pero como intérprete fue muy valioso. **Alex Esposito** debutaba como Mefistófeles y, como en el caso de su debut en el mismo papel, pero de Gounod, los resultados fueron sobresalientes: irónico, desenvuelto, un verdadero huracán escénico, con todos los matices que se requieren de un diablo a la francesa, extraordinario en el fraseo y en la actuación.



Escena de *La damnation de Faust*

**Veronica Simeoni** encarnó también por primera vez a Marguerite y lo hizo de modo verdaderamente admirable. La voz corría con facilidad, el francés era perfecto, sus dos grandes arias resultaban emotivas y llenas de sentido mientras la interpretación era intensísima, teniendo en cuenta lo que le exigía la puesta en escena. Bien, **Goran Jurić** como un Brander tipo rockero. Mucho público y, aparte las protestas mencionadas, un gran éxito y un notable silencio durante toda la velada que no conoció pausa alguna, de una carga emotiva enorme desde el principio hasta el final.

por **Jorge Binaghi**



Escena de *Die Fledermaus* en Milán

### **Die Fledermaus en Milán**

La primera representación de *El murciélago* en la Scala. Nunca la opereta de Johann Strauss II había sido montada en el escenario de la sala del Piermarini, y se puede afirmar inmediatamente que no se trató de un éxito arrollador. El director de escena, **Cornelius Obonya**, ambientó la historia en una localidad alpina austriaca de cinco estrellas, entre impresionantes *chalets* y refinados y elegantes salones de fiesta, y sin exagerar con los *gags*, guío a los cantantes con naturaleza sin forzarlos. La idea de interpretar los diálogos hablados un poco en alemán y un poco en italiano (como también en francés) fue en verdad desconcertante. Obonya mantiene justamente que la sociedad de hoy es internacional y que ello justifica su elección. Pero entre el público no todos dominan las lenguas, y eso la hizo un poco discutible, obligando a muchos a levantar y bajar continuamente la mirada, concentrándose en ocasiones en la escena y en otras en la pantalla con los subtítulos, sin saber cómo o cuando se cambiaba de lengua.

**Cornelius Meister** demostró ser un director preparado, pero el espíritu *Wienerisch* que permea la partitura no estuvo siempre a punto. Al final, la lectura pareció atenta y correcta y, aunque estuvo bien calibrada en los timbres, faltó en ocasiones la atmósfera y sobre todo careció de la languidez que representa bien la *Austria Felix* a un paso de la decadencia.

En general, estuvieron notables los cantantes, perfectamente en su papel. Entre todos, **Eva Mei** fue una Rosalinde cantada con bella técnica y seguridad; como la Adele de **Daniela Fally**, una soprano ligera vivaz y simpática, como también la Orlovsky de **Elena Maximova**, quizás no muy matizada, pero vocalmente importante. Muy simpático estuvo el Alfred de **Giorgio Berrugi**, cuyas intervenciones extemporáneas fueron *incipit* de las arias más



famosas del repertorio para tenor, un paseo de citas de verdad divertido, desde *La traviata* a *Rigoletto*, y de *Il trovatore* a *Aida* y *Fedora*. Algunas situaciones forzadas por aquí y por allá, pero el personaje le salió bien.

Un extrovertido **Peter Sonn** dio voz al descornado Einstein, con una emisión nada inmaculada pero siempre a sus anchas en el personaje, mientras que **Markus Werba** personificó con carisma vocal y escénico, y trazos mefistofélicos, al manipulador de la escena entera, el Doctor Falke.

Muy bien y en su punto estuvo también el carcelero Frank, cantado con buena proyección vocal por **Michael Kraus**. El conocido actor cómico italiano **Paolo Rossi** dio vida al borrachín Frosch con un número de cabaret que fue sobrio y mesurado, conociendo sus extraordinarias habilidades satíricas. Al final, gustó mucho el cuerpo de baile de la Scala (coreografías de **Heinz Spoerli**), que bailó durante las notas de la obertura y durante la gran fiesta del segundo acto un desencadenado *Unter Donner und Blitz*.

por **Massimo Viazzo**



Escena de *La vedova allegra* en Verona  
Foto: Ennevi

## **La vedova allegra en Verona**

La nueva temporada del Teatro Filarmonico di Verona fue inaugurada por una de las operetas más amadas por el público: *Die lustige Witwe* de Franz Lehár, en la producción concebida por **Gino Landi** y estrenada en 2005. La dirección musical de **Sergio Alapont**, al frente de la Orchestra dell'Arena di Verona, optó por agógicas extensas para aprovechar la sinuosidad de la partitura.

Fascinante y vocalmente correcta, estuvo **Mihaela Marcu** en el rol de la viuda Hanna Glawari. Su prueba mostró una maduración constante y una musicalidad encomiable. **Enrico Maria Marabelli** fue un Conte Danilo Danilowitsch escénicamente creíble. Desafortunadamente, su rendimiento vocal se vio afectado por algunas emisiones no homogéneas y difíciles en el agudo. Inclusive **Francesco Marsiglia**, como Camille de Rossillon, mostró un timbre luminoso aunque sin una línea de canto impecable.

La joven **Lucrezia Drei** quizás todavía no tenga experiencia para darle a Valencienne la justa sensualidad y desenvoltura que debe tener. Sin embargo, su voz destacó medios de cierto interés, destinados a adquirir mayor mérito con una adecuada madurez artística. Vivacísima, la Njegus de la actriz y conductora televisiva **Marisa Laurito**. La *showgirl* napolitana tiene un brío irreprimitible y un carisma magnético. Los restantes intérpretes fueron

suficientemente convincentes, a excepción de algunas reservas que presentó la actuación de **Giovanni Romeo** como el Barone Mirko Zeta.

Fue digna la prueba del Coro de la Arena de Verona preparado por **Vito Lombardi**, así como el cuerpo de ballet coordinado por **Gaetano Petrosino**.

por **Francesco Bertini**

## **Rigoletto en Verona**

Regresó al festival areniano, después de unos años, el *Rigoletto* inspirado en los bocetos de 1928 de **Ettore Fagioli**, con una dirección escénica firmada por **Ivo Guerra**.

**Carlos Álvarez** como Rigoletto se mostró seguro toda la noche. Su fraseo e interpretación son de alto nivel, así como lo es su presencia escénica y línea de canto. En el barítono español los matices del dolor, la ira, la burla y la negación encuentran a un artista capaz de darle al personaje una humanidad plena, emocionando al público a través de la empatía y la verdad de su canto.

Igualmente convincente, el Sparafucile de **Andrea Mastroni**, con su voz imponente y sonora, fue capaz de doblegarse a los matices más sutiles. Menos exitosa fue la prestación de **Anna Malavasi** como Maddalena, quien exhibió mucho brío escénico pero fue menos generosa con su propio instrumento. La Gilda fue **Ekaterina Siurina** dotada de una voz más bien débil, no siempre timbrada en la zona aguda y con un gusto no siempre inclinado a las intenciones de Verdi. Su emisión acusa cierto cansancio y los pasajes melismáticos adolecen de una preparación deficiente y ciertas debilidades técnicas.

**Arturo Chacón-Cruz** como Il Duca di Mantova presenta poco en sintonía con las exigencias del libertino. Sus agudos sonaron extrañamente forzados y su fraseo sonó excesivamente genérico frente a un timbre que es generoso por naturaleza y con una desenvoltura actoral convincente.

El director musical **Julian Kovatchev** se limitó a una concertación rutinaria, sin crear obstáculos para los solistas y las masas corales preparadas discretamente por **Vito Lombardi**. ●

por **Francesco Bertini**



Carlos Álvarez como Rigoletto en Verona  
Foto: Ennevi