



Escena de *Don Carlo* en Milán  
Foto: Monika Ritterhaus

### **Don Carlo en Milán**

La gran ópera de Giuseppe Verdi volvió a este teatro en su versión en italiano en cinco actos, como no había sido vista desde hace 40 años, cuando Claudio Abbado la programó en 1977. También con producción traída y estrenada en Salzburgo en 2013, se contó con la dirección escénica de **Peter Stein**, las sencillas y minimalistas escenografías situadas en la época que indica el libreto diseñadas por **Ferdinand Woegerbauer**, los opulentos vestuarios de **Anna Maria Heinrich**, y la radiante iluminación de **Joachim Barth**, que jugó un rol importante, para hacer que esta puesta en escena fuera impactante, dramática y directa para estimular los sentidos del espectador.

El tenor **Francesco Meli** ofreció un gran despliegue vocal y actoral como Don Carlo, su grato timbre posee calidez y colorido y su dicción fue notable. **Ferruccio Furlanetto** demostró su habitual solidez y experiencia como Filippo II en una de las ejecuciones más convincentes y sólidas de la velada. **Krassimira Stoyanova** agradó por su elegancia y expresividad como Elisabetta y por la dulzura y delicadeza en su canto. Redondearon el elenco la mezzosoprano **Ekaterina Semenchuk**, intensa y enérgica como Eboli, y el joven barítono **Simone Piazzola**, muy desenvuelto como Rodrigo. El bajo finlandés **Mika Kares** realizó su debut de último minuto, interpretando al Gran Inquisidor, con voz potente pero escénicamente inseguro.

Una mención aparte merece la dirección orquestal de **Myung-Whun Chun**, cargada de buen gusto, transparencia y sutileza con la que colocó a la orquesta como el elemento más descollante de la función. El coro de la Scala también tuvo su aporte, con la firmeza que lo caracteriza.

por **Ramón Jacques**

### **Falstaff en Milán**

El Teatro alla Scala presentó, de manera paralela a *Don Carlo*, otra obra maestra de Verdi: *Falstaff*, escenificada con la producción estrenada en el Festival de Salzburgo de 2013, que lleva la firma del “director de moda” **Damiano Michieletto**, cuyas ingeniosas producciones logran atraer y envolver al espectador como pocos

directores pueden hacerlo. En esta ocasión el joven director italiano situó la acción en la *Casa Verdi*, la residencia de retiro milanés para músicos, construida y financiada por el propio compositor, y que fue reproducida fielmente por el escenógrafo **Paolo Fantin**.

Aquí, el personaje de John Falstaff es un anciano jubilado, huésped actual de la casa, que entre sueños y realidades revive las aventuras de seducción de su juventud. Así, la trama transcurre mezclando hábilmente la realidad con la imaginación, y lo que se ve en escena son en realidad los recuerdos del personaje. La concepción de Michieletto está cargada de comicidad, ironía, conmoción, humanidad y una dosis de agri dulce melancolía, en una forma en la que el teatro nos describe y nos recuerda cómo es la vida misma.

El experimentado **Zubin Mehta** dirigió a la orquesta con seguridad y atención al detalle. Es una obra que demostró conocer bien, haciendo resaltar la brillantez de las cuerdas, y siempre con consideración por las voces. **Ambrogio Maestri** estuvo deslumbrante como Falstaff, papel que debutó aquí mismo en 2001 y que ha cantado al menos 250 veces en 25 teatros distintos. Maestri, por desempeño vocal, incluso físico, es el Falstaff por antonomasia de los últimos años.

De las alegres comadres de Windsor se puede resaltar la gracia y simpatía actoral, así como la oscura y radiante tonalidad de la mezzosoprano **Annalisa Stroppa** como Meg Page; el sentimentalismo de **Carmen Giannatasio** como Alice, y la profundidad vocal de **Yvonne Naef** como Mrs. Quickly. Nanetta fue interpretada correctamente por **Giulia Semenzato**. Agradó el divertido Ford de **Massimo Cavalletti** y por su canto, más que por actuación, **Francesco Demuro** como Fenton. Correctos, los demás intérpretes y el coro en sus intervenciones.

por **Ramón Jacques**



Escena de *Falstaff* en la Scala  
Foto: Silvia Lelli

## Kát'a Kabanová en Turín

El Teatro Regio dejó una impronta en el público que presenció las primeras representaciones locales de *Kát'a Kabanová*, obra maestra de *Leoš Janáček*. El primer acierto fue escenificar la ópera con la propuesta de **Robert Carsen**, coproducción con la ópera de Amberes que ha circulado ya por importantes escenarios. Carsen ofreció quizás su mejor trabajo, atemporal y en el que el agua es un elemento preponderante, tanto por las tormentas que marca el libreto como por el Río Volga, junto al cual transcurre la escena y que incide en los personajes porque es ahí donde ocurre la trágica muerte de Kát'a, ahogada en agua, como también en la deshonra, la desesperación y la humillación. El agua, que sobre el escenario es un espejo que refleja la vida y el contexto en el que viven los personajes, regala sobrecogedoras y armoniosas imágenes, fundiéndose con el cielo triste de tenues colores al fondo del escenario, pero brillante en intensidad y angustia.

Los artistas se desplazan sobre unas pasarelas que movía constantemente de posición un grupo de bailarinas, en sus coreografías. La escena comunica y toca al espectador, y los elegantes vestuarios contribuyen al sencillo marco cargado de brío y dramatismo. La producción forma parte del proyecto del teatro denominado Janáček-Carsen.

Otro acierto fue encomendar el personaje principal a la soprano **Andrea Danková**, referente en la actualidad porque lo ha cantado cientos de veces en importantes escenarios. La soprano eslovaca brilla por su belleza física, pero además por la credibilidad que imprime al papel, el acento vocal e intención que imprime a cada nota y frase, y que sólo pocos logran que una compenetración y dominio total de un personaje pueden hacerlo. Su canto es brillante, grato en tonalidad y color, sin mengua de la emotividad, el carácter dramático y la sensualidad que derrocha en escena. El resto del elenco no desmereció por ser artistas que han frecuentado este repertorio, como la maligna y cínica Kabanicha de la mezzosoprano **Rebecca de Pont Davies**; el timorato Tichon del tenor **Štefan Margita** de timbre punzante; el tenor **Misha Didyk** por su personificación de Boris Grigorjevič; y la corrección con la que se desempeñaron el bajo-barítono **Oliver Zwarg** como Dikoj, la mezzosoprano **Lena Belkina** como Varvara y el resto de los cantantes en papeles menores.

Mención para el Coro del Regio sólido y uniforme en sus intervenciones. Al frente de la orquesta estuvo el maestro **Marco Angius**, reconocido por su relación con el repertorio del siglo XX, quien extrajo de los músicos sutileza y la carga emotiva presente en la música de Janáček, que hizo con argucia y tenacidad.  
**por Ramón Jacques**

## Tannhäuser en Venecia

Excepto por una producción proveniente de Alemania, *Tannhäuser* no se había puesto en el máximo teatro veneciano desde el lejano 1969. Su regreso, tan esperado, se realizó entre enero y febrero de 2017, en coproducción con la Vlaamse Opera holandesa, el Teatro Carlo Felice de Génova y el Konzert Theater de Berna. La propuesta incluye el primer acto de la versión de estreno de París, de 1861, y el segundo y tercer actos de la versión de Dresde.

La puesta en escan de **Calixto Bieito** muestra, sin medias tintas, el mundo hipócrita en el que se expresa abiertamente la condena a los impulsos sexuales. El espectáculo, ideado con la aportación de la escenógrafa **Rebecca Ringst**, el vestuarista **Ingo Krügler** y el diseñador de iluminación **Michael Bauer** desplaza la representación a un panorama de violencia cotidiana. Bieito delinea a todos los personajes con estilo decidido y resalta las patologías más recónditas, las obvias debilidades y las dependencias dolorosas.



Štefan Margita (Tichon) y Andrea Danková (Kát'a)  
Foto: Ramella&Giannese

El elenco entero ofreció una prestación actuarial convincente y exhaustiva durante toda la función. Lleva muy bien puestos los zapatos el protagonista **Paul McNamara**, quien entró para sustituir al indispuerto Stefan Vinke. La suya, sin embargo, fue una prueba que mostró una ejecución problemática: la voz, a menudo engolada, se cansaba por la aguda tesitura de la escritura, sucumbiendo frecuentemente a las notas altas y al volumen de la orquesta. En cambio, **Christoph Pohl** fue un Wolfram von Eschenbach refinado y dúctil. Su emisión límpida resaltó su fino fraseo y una línea de canto siempre bien impostada.

El lado femenino fue cubierto por **Liene Kinča** como Elisabeth y **Ausrine Stundyte** como Venus; la primera, dotada de un cierta dulzura en su ejecución de la escritura wagneriana, mostró sus habilidades de comunicación innatas y un tono brillante; la segunda, a pesar de contar con un color denso y suave, manifestó algunos problemas de entonación y de vibrato que comprometieron, al menos en parte, una prueba por demás válida.

De poco valor fue la aportación de **Pavlo Balakin** como *Hermann*, mientras que los intérpretes restantes resultaron correctos. La concertación de **Omer Meir Wellber** estuvo mejor controlada que en pasadas presentaciones venecianas. El director israelí capturó la fascinación del autor alemán con una impresionante lectura y visión coherente y llena de detalles. Eficaz, también, el coro preparado por **Claudio Marino Moretti**.  
**por Francesco Bertini**

## The Raven en Bolzano

El japonés **Toshio Hosokawa** ha estado siempre íntimamente ligado a la antigua tradición musical de su país, que intercala con sus aventuras europeas. Su investigación del ámbito religioso



funde elementos arcaicos con prácticas de meditación. Estas características son básicas en el teatro Noh, que nació en el siglo XIV como una fórmula que abarca las expresiones artísticas más importantes, filtradas a través de una estilización muy atenta al control físico y psicológico.

Escena de *Tannhäuser* en Venecia  
Foto: Michele Crosera

## Otello en Zúrich

Marzo 5. Los boletos para esta función de ópera estaban agotados, y el intendente del teatro, Andreas Homoki salió al escenario para anunciar que el protagonista, **Aleksandrs Antonenko**, estaba enfermo de tos, pero que aún así cantaría la función. En cuanto comenzó, nos dimos cuenta de qué se trataba la propuesta: una historia de amor y celos, pero en el contexto de una guerra moderna: un conflicto entre Oriente y Occidente. Los angustiados interludios del coro inicial estaban enmarcados entre imágenes de bombas de napalm, campos petrolíferos incendiados y helicópteros en llamas. El héroe victorioso (Otello) cantó su "Esultate" parado sobre un tanque, con el cañón dirigido al público.

La escenografía de **Paul Brown** parece un oscuro hangar militar con automóviles quemados en medio de un desierto con tanques y bloques de carreteras. Las palmeras estilizadas simbolizan el territorio ocupado. Los vestuarios son uniformes militares contemporáneos, excepto el de Desdemona, que es un blanco vestido de novia.

El director de escena británico **Graham Vick** basó su propuesta en que Otello no sería interpretado por un tenor pintado de negro. En esta producción todos los cantantes son blancos, pero Otello es retratado como un matón a sangre fría, cuyo asesinato de Desdemona no fue otra cosa que un crimen de honor largamente acariciado. Hay escenas hermosas y fuertes, de gran significación: como cuando Desdemona canta vestida de novia a bordo de un tanque de guerra, como si fuera una paloma blanca de la paz. O como cuando Iago canta su 'Credo' rodeado de niños árabes que juegan en la arena.



Escena de *Otello* en Zúrich  
Foto: Stefan Deuber

**Benjamin Bernheim** como Cassio nos impresionó con su agradable voz de tenor lírico y su enérgica actuación. **Yulia Mennibaeva** como Emilia cantó con una placentera voz de mezzosoprano. El Iago de **Zeljko Lucic** cantó con un timbre baritonal sin la acostumbrada rispidez demoníaca que algunos le imprimen al personaje. **Maria Agresta** fue una Desdemona con una cálida voz de soprano lírico.

Todos trabajaron bajo la batuta de **Marco Armiliato**, quien dirigió a una orquesta que sonó fuerte, fría y brusca. En conclusión, este Otello impresionó más por su puesta en escena que por su ejecución musical. ●

por **Oxana Arkaeva**

Hosokawa comunica su propia fascinación de la partitura de este monodrama al público de Bolzano. La oscuridad del Teatro Studio acogió a doce solistas de la Orquesta Haydn de Bolzano y Trento que se acomodaron a la derecha del escenario. A la izquierda, una plataforma cuadrada, ligeramente realizada e inclinada, hospeda a la mezzosoprano y bailarina de la ópera *The Raven*, monodrama estrenado en Bruselas en 2012 y presentado en Bolzano en una nueva producción en su primera representación italiana.

El tema se basa en el sombrío poema *El cuervo* de Edgar Allan Poe, uno de los precursores y codificadores del género *noir* literario. Según el poeta, la imagen del ave tiene múltiples significados: la creatura, ligada al universo animal, representa la fuerza de los elementos naturales que entran a la estancia del estudioso, en su mundo aparentemente incontaminado, donde en realidad reina el dolor por la pérdida de su amada Lenore. La imprevisibilidad del inconsciente y la fugacidad de la existencia remarcaban el trágico estribillo donde el ave parece responder a las preguntas formuladas por el hombre con un enigmático y aterrador *never more* (nunca más).

Al confiar a una sola voz femenina la tarea de dar cuerpo al breve poema, Hosokawa conecta la figura del cuervo al fantasma de Lenore, de acuerdo con la reversión de los géneros, un canon muy apreciado en el teatro Noh. El monodrama aumenta el potencial expresivo alternando la voz con la sonoridad líquida de la orquesta, en un clima de suspensión apropiado para la versificación de Poe.

La idea escénica y coreográfica de **Luca Veggetti** se inserta en el ambiente musical de Hosokawa dando espacio a las formas minimalistas del teatro Noh. La energía corpórea de **Alice Raffaelli**, que baila de acuerdo con los estilos japoneses antes

mencionados, libera la vibrante tensión de la historia. Pero la actuación preponderante proviene de la intensa prueba de **Abigail Fischer**, cantante dotada de un innato sentido teatral y pleno dominio de sus propios medios. Su instrumento, denso y rico en colores, le permite ejecutar las más diversas emisiones mientras se mantiene constante la homogeneidad y un fraseo variado.

En todo se impone el magisterio directivo, cuidadoso y muy preciso, de **Yoichi Sugiyama**, una autoridad en la música contemporánea. La prestación de los solistas de la Orquesta Haydn fue un referente en materia de preparación, levedad, precisión y sensibilidad extrema. El resultado musical se pudo

apreciar en toda su nitidez, por la cohesión con la que los instrumentistas interactuaron y colaboraron. Después de cerca de una hora de música, el público festejó esta producción y el resultado de un trabajo llevado a cabo con rigor y pasión. ●

por **Francesco Bertini**



Escena de *The Raven* en Bolzano  
Foto: Alessia Santambrogio