

Ópera en Italia

Die Entführung aus dem Serail en Milán

En este último título antes de la pausa de verano, el Teatro alla Scala recuperó *El rapto en el Serrallo* de Mozart con la famosa producción firmada por Giorgio Strehler, que se vio por primera ocasión en el teatro milanés hace 45 años, después de su estreno en Salzburgo. Este año se cumplen veinte años de la muerte de Strehler, como también diez de la de Luca Damiani, encargado de la escena y los vestuarios. Así ha hecho la Scala para conmemorar a estos dos grandes artistas que tanto han dado al teatro de ópera, siempre interesándose en la búsqueda de una verdad escénica con elegancia y fineza, y sobre todo sin nunca haber tenido un desencuentro con el dictado musical. Señalo esto porque hoy el respeto por la música de parte de los que montan óperas líricas no se da por descontado.

Este *Rapto*, tan esencial en sus líneas, y tan iluminado, diría yo, de pocos elementos visibles en escena, como un par de escenarios pintados, y un hermoso cielo como fondo, agradó bastante al público. El uso absolutamente virtuoso de la luz ha inmerso a esta obra de arte mozartiana en un clima de fábula, aunque no infantil. Como subrayaba el propio Strehler: "Cuando los personajes recitan la comedia se encuentran bajo una luz deslumbrante, mientras que cuando cantan las arias y los duetos predomina el elemento musical, avanzando hacia el proscenio, donde se convierten en siluetas a contraluz". Este juego de luces y sombras dio espesor al espectáculo narrado en este *Singspiel*, género que fue elevado a alturas inusitadas por Mozart.



Escena de *El rapto en el Serrallo* en la Scala

La dirección orquestal encomendada a **Zubin Mehta**, gran conocedor de este título mozartiano, gustó mucho por la nitidez de su interpretación, por el equilibrio entre el escenario y el foso, y por la corrección de las elecciones agógicas, aunque quizás pecó de un poco de falta de teatralidad.

El elenco fue dominado por las cantantes femeninas. **Lenneke Ruiten** encarnó una Konstanze triste pero combativa, cantando con grandísima seguridad aun en los pasajes más intransitables, pero sin perder nunca el calor y la preciosidad en el timbre y el calor. Así también, **Sabine Devielhe** personificó una Blondchen despreocupada y picante con un canto prácticamente perfecto en cuanto a emisión y entonación, como también a los sobreagudos.

En un grado inferior, pero siempre confiable, estuvo el resto de la compañía de canto. Los dos tenores, **Mauro Peter** como Belmonte y **Maximilian Schmitt** como Pedrillo, mostraron un adecuado cuerpo tímbrico y línea vocal siempre musical y cuidada. **Tobias Kehrer** nos dio un Osmín simpático y no caricaturesco, bien timbrado en el registro medio-grave, aunque no siempre estuvo a punto en el agudo. El papel de Selim, sólo recitado, le fue encomendado a **Cornelius Obonya**, que pareció por su parte no estar resuelto siempre en la búsqueda y la profundidad. Óptimo, como siempre, se presentó el coro scaligero dirigido por **Bruno Casoni**.

por Massimo Viazzo



Dalibor Jenis (*Macbeth*) y Anna Pirozzi (*Lady Macbeth*) en Turín
Foto: Ramella&Giannese

Macbeth en Turín

La puesta en escena de **Emma Dante** exaltó el poder maléfico de Lady Macbeth, así como los conflictos internos del protagonista, atormentado por los delitos cometidos. La escena es expedita y hecha con pocos elementos escénicos, pero también es muy rica y bien contextualizada, no sólo por los fáciles movimientos de las masas sino por la acción e interacción entre los personajes. Los colores sobresalen y el rojo permanece silencioso en contraste con el fondo negro, así como con el color metálico de las coronas que aparece para invadir la escena. Sólo hubo algunas perplejidades, como los higos de la india o un esqueleto de caballo, que seguramente tenían algo de filológico y de un simbolismo no inmediato.

De cualquier manera, la dirección fue vivaz y vívida, con interesantes ideas y referencias, como la de San Sebastián en la representación de la muerte del rey Duncan. El director musical del teatro, Gianandrea Noseda, estuvo indispuerto para dirigir por lo que designó a **Giorgio Laguzzi**, quien demostró habilidad para buscar el mejor sonido que comunicara de la manera más completa, así como gesto claro y buena comunicación con el foso. El coro, dirigido por **Claudio Fenoglio**, en todas sus partes tuvo buena presencia y movimientos coreográficos apegados a la idea de la dirección.

Dalibor Jenis, barítono de voz bruniada y bien modulada tanto en los pasajes de incertidumbre como en su redescubierto coraje, se jactó de una buena presencia escénica que estuvo a favor de una cautivamente interpretación. Lady Macbeth fue personificada por la muy probada soprano **Anna Pirozzi**, quien capturó los mejores matices de la maldad del personaje y moduló la voz de manera apropiada. Como Banquo, **Marko Mimica** se mostró decididamente en su parte y sobresalió con voz profunda y colores muy interesantes, dando la apariencia exacta del personaje. El noble escocés Macduff tuvo a **Piero Pretti**, conocido del público turinés, quien entusiasmó particularmente en sus partes solistas. La narración tuvo a diversos intérpretes, de los cuales cabe resaltar la bravura de **Alexandra Zabala** en el breve pero incisivo papel de la dama de Lady Macbeth. Bien estuvieron **Sabino Gaita** como Malcolm, el bajo **Giuseppe Capoferri** como el sirviente, y **Lorenzo Battagion** que, con tremenda voz, imprimió vigor a su primera aparición; así como el sicario de **Marco Spotelli**. En conjunto fue un sólido espectáculo desde la dirección, la interpretación y otros elementos como los vestuarios de **Vanessa Sannino**, las elegantes escenografías de **Carmine Maringola** y las espléndidas coreografías de **Manuela Lo Sicco**.

por **Renzo Bellardone**

Madama Butterfly en Verona

Julio 22. En principio una obra intimista como *Madama Butterfly* no parece ser la mejor opción para el Festival de la Arena de Verona, con su espacio escénico al aire libre de proporciones grandilocuentes. No obstante, es la décima temporada en el historial de la Arena en la que se ve la obra de Puccini, y la quinta en que se repone la puesta de Franco Zeffirelli, original de 2004. Las dimensiones de la escena permiten al mítico puestista mostrar al inicio del primer acto la colina de Nagasaki poblada por todo



Escena de *Madama Butterfly* en la Arena de Verona
Foto: Ennevi

tipo de personajes. La escenografía se abre en dos con la entrada de Cio-Cio San, mostrando la casa. En el inicio del tercero se ve la colina al amanecer con el gentío que desfila para dar paso luego, nuevamente, a la casa de Butterfly-Pinkerton.

Como es habitual en la producción de Zeffirelli, la puesta es suntuosa, tradicional y plena de marcaciones y detalles. De excelente calidad, el vestuario de **Emi Wada** tanto por diseño como por confección; y razonables, los movimientos coreográficos trazados por **Maria Grazia Garofoli**.

Desde lo musical lo más interesante fue la calidad de la orquesta y el convincente trabajo de dirección de **Jader Bignamini**, quien eligió tiempos vivaces, adecuada dinámica y preciosismo en los detalles de orquestación que permitieron apreciar de manera amplia el excelente trabajo pucciniano.

El elenco vocal fue de un nivel adecuado, sin puntos descollantes. **Oksana Dyka**, cantante de sólidos medios vocales e interesante carrera internacional, no logró —a pesar de su profesionalismo— dar todo el realce que merece el rol de Cio-Cio San. Irregular en el primer acto, fue afianzándose en el curso de la representación con mejor rendimiento en el segundo, especialmente en el aria ‘Un bel di vedremo’. En el tercero mostró adecuada expresividad.

La sutileza no parece ser una de las cualidades del tenor **Marcello Giordani**, que fue un Pinkerton cantado a plena voz, sin suficientes matices y con algún problema en el agudo. **Stefano Antonucci** no defraudó como Sharpless, mientras **Silvia Beltrani** fue convincente como Suzuki. **Francesco Pittari** resultó un muy solvente Goro. Adecuados, el resto del elenco y el coro, dirigido por **Vito Lombardi**.

por **Gustavo Gabriel Otero**

Quartett en Trento

El final de la temporada de ópera, producida en colaboración con el Teatro Sociale di Trento y la ciudad de Bolzano, dio lugar a una composición con fuertes implicaciones emocionales y sensuales. De hecho, la programación, agrupada bajo el título “Amor y otras crueldades”, llegó a su propia cumbre con la obra *Quartett* de **Luca Francesconi**, estrenada en el Teatro alla Scala el 26 de abril de 2011.



Escena de *Quartett* en Trento

La inspiración se deriva de la obra teatral de Heiner Müller, a su vez basada en el famoso romance épico *Les liaisons dangereuses* de Pierre-Ambroise-François Chardelos de Lacros. El Vicomte de Valmont y la Marquesa de Merteuil, dos antiguos amantes libertinos, juegan con las pulsiones más extremas, llegando a la inevitable destrucción final. Los choques, en el límite de la guerra psicológica y el juego pervertido, no son suficientes para enmascarar la terrible soledad de los dos personajes.

El espectáculo, coproducido con la Royal Opera House de Covent Garden, la Ópera de Rouen Normandie y la Sinfonietta de Londres, se basa en el título inglés de John Fulljames, que resume en su obra la angustia y los sentimientos desoladores del asunto.

El tejido musical concebido por Francesconi se basa en bandas sonoras que se entrecruzan, y combina elementos estilísticos de naturaleza variada que hacen que la partitura sea extremadamente fluida. La contribución de la Orquesta Haydn de Bolzano y Trento fue precisa y coherente como de costumbre, guiada por la mano segura de **Patrick Davin**, atenta a la interpretación del clímax patológico de la narración.

Los dos solistas entran en la historia con total naturalidad, haciendo palpable el sufrimiento experimentado por los personajes y dando credibilidad a los diversos duplicados de identidad que requieren. La mezzosoprano transgénero **Adrian Angelico** es una Marquesa de Merteuil histriónica. La mezzo noruega utiliza la intensa expresividad de su cuerpo para materializar una mujer emocionalmente frágil y enferma pero enérgica y llena de controversias psicológicas. La intensidad del fraseo y el control total de su instrumento benefician el desempeño completo de la función. Junto a ella, **Robin Adams**, un veterano del Vizconde de Valmont, parece ser eficaz. La profunda caracterización del hombre subyugado por los encantos femeninos, libidinosos y volubles utiliza la habilidad innata del cantante. El público, lamentablemente escaso, acogió calurosamente al autor, presente en la sala, y a los intérpretes.

por **Francesco Bertini**

Tamerlano en Milán

Este *Tamerlano* será recordado como uno de los espectáculos mejor logrados de la temporada actual del Teatro alla Scala de Milán. En primer lugar, el mérito es del elenco de altísimo perfil, encabezado por la extraordinaria prestación de dos de los mejores contratenedores en la plaza:

Bejun Mehta en el papel del personaje titular, un cantante de vocalidad sana con inflexiones en el timbre, de reflejos dorados y notable capacidad expresiva; y **Franco Fagioli**, un vulnerable Andronico, combativo e introvertido, de voz de color muy bruñido y con una destacada predisposición al fraseo; eso, sin hablar de la virtuosa habilidad de ambos cantantes, que fue absolutamente fuera de lo común en la coloratura más intrépida, siempre precisa y sobresaliente.

Es de remarcar también la victoriosa presencia de **Plácido Domingo** como Bajazet, aún en grado de mostrar un acento esculpido y una dicción perfecta y comunicativa, así como una voz firme

y un timbre inconfundible, poco importando si en realidad tuvo algunos olvidos e imprecisiones en el canto de agilidad que ya se habían señalado en el ensayo. La escena de la muerte de Bajazet conmovió al público, ya que fue un gran momento de teatro.

Las dos intérpretes femeninas: **Maria Grazia Schiavo** fue una Asteria dulce y combativa, transparente y cristalina, que supo calentar el corazón en sus arias más patéticas y melancólicas; como también la luchadora y obstinada Irene de **Marianne Crebassa**, de grato timbre pulido. Completó un reparto de notable bravura el sólido y autoritario Leone de **Christian Senn**.

En el podio, **Diego Fasolis** dirigió con cuidado, pero en un modo que por momentos pareció un poco mecánico. La agrupación de instrumentos históricos de la orquesta del Teatro alla Scala estuvo reforzada en esta ocasión por elementos de I Barocchisti, ensamble suizo del que Fasolis es fundador y director. Dejo hasta el final —*last but not least*— a **Daive Livermore**, el creador del espectáculo. El director de escena italiano dio una lectura a esta obra maestra handeliana de una rara fuerza dramática y notable impacto en el público, trasladando la trama original a la primera parte del siglo dieciocho en la Rusia de la Revolución de Octubre, una Rusia fría y brumosa, azotada continuamente de tormentas de nieve, y una Rusia que daba un guiño al gran cinema de Sergei Eisenstein.

Livermore cuidó con atención cada detalle haciendo vivas y escénicamente interesantes las numerosas arias con *da capo*, verdadero talón de Aquiles de los montajes de óperas barrocas (con cantantes dejados frecuentemente a merced de ellos mismos o, peor aún, enfrascados en escenas insensatas o exageradas). Como Livermore también es músico, evitó con inteligencia esas trampas metiendo a los cantantes a sus anchas y dando un modo a los espectadores con un subtexto casi escondido con la presencia en escena del propio Stalin, Lenin y el Zar Nicolás. ●

por **Massimo Viazzo**



Plácido Domingo como Bajazet en Tamerlano