

## Ópera en Francia



Escena de *Boris Godunov* en París  
Foto: Agathe Poupeney

### **Boris Godunov en París**

Hacía tiempo que no aparecía por aquí la que en general se considera la obra cumbre de su autor y del repertorio ruso. Lo hizo, lamentablemente, en la versión “original” de 1869. Fue bueno conocerla y Valery Gergiev hizo realmente un gran servicio cuando la puso en circulación en Occidente. Lo malo es que se ha convertido en moda y con el pretexto de “la voluntad del autor” nos quedamos sin algunas otras maravillas que Músorgski agregó después. Curiosamente, la obra se hace así más corta (de paso no hay intermedio), no requiere de una mezzo, un tenor y un barítono (Rangoni) de primer nivel, y además de cargarse el acto polaco (yo no me quejo, la última vez que lo vi fue en Salzburgo con Olga Borodina, Sergei Larin y el propio Gergiev), nos quedamos sin la escena de Kromi y las canciones de los hijos del zar y de la nodriza en el segundo acto.

Y la visión sombría de Ivo van Hove (sólo algún detalle oportunamente rojo en un mar de negros y grises con alguna camisa blanca, rigurosamente contemporáneas, mientras el inocente lleva por todo vestido un taparrabos blanco casi como un Cristo en la cruz) que incluye las sillas negras y otros elementos de vestuario y escenografía (no demasiados, porque lo que prolifera son las proyecciones, muy interesantes, mientras el escenario agrupa al pueblo, pero deja sueltos a varios “Dimitris” que agobian al zar y acompañan a Pimen), no se puede decir que haga mucho por crear dinamismo o un sentimiento de participación en los acontecimientos: todo se observa a través de prismáticos, en mi impresión.

La dirección de **Vladimir Jurowski** es muy buena, digamos muy “moderna” en el sentido de ser “aséptica”, casi cruel, muy pensada, y en ese aspecto está de acuerdo con la puesta en escena. Sin embargo, y pese a su férrea mano (la orquesta obedece con exactitud a cada gesto), deja entrever momentos de lirismo o de exasperación que permiten reconciliarse con la obra. El coro estuvo fantástico y respondió bien a las exigencias de Van Hove de comportarse como un grupo voluble y maldiciente.

No sé si por el concepto de la puesta, pero los cantantes, todos buenos en diverso grado, tampoco parecen demasiado identificados

con sus papeles. El caso más flagrante es el de **Ildar Abdrazákov**, un notable cantante que resulta menos carismático en el papel por excelencia de su cuerda y de su lengua que en el Attila verdiano, y no creo que se trate de una limitación del bajo. Porque mejor está, en su interpretación, el hierático y siniestro Pimen de **Ain Anger**, magnífico vocalmente. Shuiski es un personaje escalofriante y aunque eso aquí está bien marcado, **Maxim Paster** no tiene siempre el caudal suficiente para hacerle justicia al rol. Lo mismo, en mayor escala y con un timbre deslucido, ocurre con **Evdokia Maievskaja** en el zarévich Fiódor. Del resto de las poco importantes figuras femeninas destaca la hostelera de **Elena Manistina**. El Grigori (no llega aquí a ser falso Dimitri) de **Dmitry Golovnin** es bueno, pero nunca sabremos si puede llegar a serlo con el “agregado” del tercer acto. Muy bueno el Inocente de **Vasily Efimov**, como asimismo el Varlaam de **Evgeni Nikitin**. Los demás, adecuados, con una mención para **Peter Bronder** (Misaif, el compañero de aventuras de Varlaam) y sobre todo el Chelkalov de **Boris Pinkhasovich**. Teatro repleto y buen nivel de aplausos.  
por **Jorge Binaghi**

### **Così fan tutte en Grenoble, Francia**

Con *Così fan tutte* concluyó el ciclo de óperas de Mozart-Da Ponte que comenzó hace un par de años bajo la dirección de **Marc Minkowski**, con su orquesta y un destacado grupo de solistas. La extensa gira de presentaciones de las tres óperas, en versión escénica y en concierto, en importantes teatros y festivales como Versalles o Drottningholm, por mencionar un par, tuvo su cierre triunfal en esta velada en la grandiosa sala de conciertos MC2 de la ciudad de Grenoble, la capital de los Alpes franceses y sede de Les Musiciens du Louvre.

Aunque la función se realizó en versión de concierto, no faltó la actuación, los vestuarios, algunas máscaras y las situaciones y amplias posibilidades cómicas que permite la partitura. El elenco no defraudó, particularmente el de las voces femeninas, encabezadas por la soprano **Ana María Labin**, quien mostró tablas en escena como una expresiva y sensible Fiordiligi de canto amplio, flexible, colorido, como una heroína de la ópera sería que regaló un memorable ‘Come scoglio’. Dorabella tuvo en la mezzosoprano **Serena Malfi** a una cantante con temperamento, efusiva e infalible en su canto. **Giulia Semenzato** agradó como Despina por su humor innato y la claridad en su timbre de soprano ligera.



Ana María Labin (Fiordiligi) y Serena Malfi (Dorabella)  
Foto: Andrei Gindac

El bajo-barítono francés **Jean-Sébastien Bou** personificó al manipulador Don Alfonso con autoridad, dominio del estilo e ironía, redondeando su prestación con una voz profunda con sentido y musicalidad. Por su parte, el tenor **Anicio Zorzi Giustiniani**, como Ferrando, exhibió un grato timbre, aunque tuvo problemas en la emisión, resultando poco audible a lo largo de la función, y el bajo-barítono **Robert Gleadow**, como Guglielmo, sobreactuó al personaje y cantó sin brillo y con errónea dicción.

La parte orquestal fue bien llevada con mano firme y por el entusiasmo con el que contagia a sus músicos Minkowski. Los músicos de su agrupación conforman, sin duda, una de las mejores orquestas de música barroca y una de sus fortalezas reside en su bajo continuo que encabeza y domina el violonchelista **Frédéric Baldassare**. Destacado fue también el desempeño del coro de Les Musiciens de Louvre.

por **Ramón Jacques**

## **Eugenio Oneguín en Estrasburgo**

La ciudad de Estrasburgo alberga instituciones europeas como el Consejo de Europa, del que dependen entre otros, la Corte Europea de los Derechos Humanos, el Parlamento europeo y la Farmacopea Europea. Situada entre Francia y Alemania, a orillas del río Rin, es una ciudad muy visitada por turistas del mundo entero y, si acoge con frecuencia y entusiasmo las músicas de las dos naciones vecinas, es también un enclave muy sólido de la música en general y de la ópera en particular.

Iniciamos la colaboración con *Pro Ópera* con el comentario de esta famosa ópera de Piotr Ilich Chaikovski en una nueva producción de la Ópera Nacional del Rin, y concretamente con la representación vista el día 20 de junio de 2018, la tercera de una serie de ocho funciones.

Dirigió la Orchestre Philharmonique de Strasbourg esta vez **Marko Letonja**, buen conocedor de la música rusa, director musical y artístico de la Ópera de Estrasburgo en 2011 y director musical de la Orquesta Filarmónica de Bremen en 2018. Tuvo el Director en su trabajo sumo cuidado en no cubrir a los cantantes, lo mismo en los momentos líricos —las canciones de Tatiana, de Gremin y de Lenski, en particular— que en el acompañamiento de recitativos



Escena de *Eugenio Oneguín* en Estrasburgo  
Foto: Klara Beck

y en las numerosas transiciones entre escenas. Sobresalieron, por voluntad del compositor, las maderas y las cuerdas graves. Ambos atriles definieron las características de suavidad y lirismo por una parte y por otra la gravedad en múltiples situaciones de la obra: fuerza y suavidad, dos características que lejos de oponerse, caracterizaron la velada.

Reforzó en los momentos fuertes de la obra el aporte vocal del coro de la casa, bien preparado por **Sandrine Abello** y dirigido por el “*chef des choeurs*” **Inna Petcheniouk**. No sólo tuvieron los coristas que superar las dificultades vocales impuestas por el compositor, sino también las numerosas imposiciones escénicas venidas de la mano de **Frederic Wake-Walker**. Lograron muy bien su cometido, puesto que respetaron el pentagrama con ciencia, añadiendo arte en sus gestos. Ello contribuyó a incrementar la atmósfera onírica que reinaba en el escenario.

En el plató reinó **Ekaterina Morozova**, brillante Tatiana, que mantuvo la tensión dramática, por su porte señorial, su belleza y sobre todo, por su voz, cristalina, tal vez de banda sonora algo estrecha en el último acto, pero plenamente juvenil, como convenía, en los dos primeros. Levantó la soprano al público de sus butacas tras la célebre escena de la carta. A su lado **Bogdan Baciu** interpretó un Eugenio muy en su papel. Joven petimetre, sabelotodo, impertinente, maleducado, despreció los avances de la joven provinciana, pero se arrojó a sus pies cuando hubo comprendido las cosas de la vida. El barítono retuvo su emisión al inicio, evitando sobredosis de decibeles, gracias a lo cual, paradójicamente, incrementó fuerza y convicción. Dejó correr luego raudales de emoción en el último acto.

**Liparit Avetisyan** fue Lenski. Su labor, más simple que las de las dos protagonistas, encontraba el escollo de las dos grandes canciones atribuidas al personaje. Las cantó sin mayor dificultad y pudo entonces lucir sus cualidades de timbre, de expresión y de *legato*, que hicieron resaltar las bellas melodías a él confiadas. El personaje de Olga, la hermana de Tatiana, fue interpretado por **Marina Viotti**. Sin alardes vocales y sin mayor dificultad, dio del papel su carácter a la vez frívolo y reservado. **Doris Lamprecht** fue una bien curiosa Madame Lárina, la madre de Tatiana. Con gran claridad vocal, y una inmensa presencia escénica, sorprendió al posicionar a su personaje bajo un ángulo insólito: se despreocupó totalmente de sus hijas así que las vio en manos de Lenski y de Oneguín, y sólo se ocupó en pasárselo bien durante la fiesta celebrada en su casa. No tuvo la misma eficacia el bajo ruso **Mikhail Kazakov** que, incomprensiblemente, falló totalmente en la canción de Gremin, a pesar de disponer de un órgano vocal de muy buena calidad. Cantó, sí, todas las notas, pero no supo encontrar la bella melodía del Príncipe enamorado. **Margarita Nekrasova** como Filipievna y **Gilles Ragon** como Monsieur Triquet completaron el excelente reparto de la producción.

Firmó la puesta en escena Wake-Walker. Bien apoyado en la escenografía de **Jamie Vartan**, optó el director por una versión onírica del poema de Aleksándr Pushkin, base del libreto, que obligó a Morozova a permanecer en escena, sentada de espaldas al público, como en un sueño, una buena parte de la velada. Por lo demás, aprobamos sus decisiones por originales y también, sobre todo, por no ser contrarias ni al espíritu romántico del texto de Konstantin Shilovski, el libretista, ni al de Pushkin, genitor del cuento. Un ejemplo: el duelo entre los dos amigos se realiza en forma de ruleta rusa.

por **Jaume Estapà**



Escena de *GerMANIA* en Lyon  
Foto: Bertrand Stoffeth

## GerMANIA en Lyon

En el teatro de la Ópera de Lyon se llevó a cabo el estreno absoluto de *GerMANIA*, obra comisionada al compositor ruso **Alexander Raskatov**, basada en dos textos del dramaturgo alemán **Heiner Müller: Germania Tod in Berlin** (*Muerte de Germania en Berlín*) de 1971 y *Germania 3 Gespenster am toten Mann* (*Germania 3 Fantasmas del hombre muerto*) de 1995, que narran episodios históricos ocurridos entre la Segunda Guerra Mundial y la caída del muro de Berlín.

La adaptación musical dio como resultado una ópera histórica-dramática, cargada de humor negro, estructurada en una secuencia de diez escenas, cantadas en ruso y en alemán, que sumergen al público en un periodo fundamental del siglo XX en la que chocaron dos distintos regímenes totalitarios: el nazismo y el comunismo. En escena aparecieron 37 personajes, entre los cuales encontramos a Hitler, Stalin y Goebbels. El tema es de particular interés para Raskatov y lo atrajo, ya que él mismo sufrió a nivel personal la barbarie del régimen soviético.

Musicalmente, la obra es atonal, intensa, expresiva y cargada de profundas percusiones, sobre todo en los momentos en los que se muestra la crudeza con la que se vive una guerra. Con el transcurso de las escenas la música se va transformando y va incorporando diversos ritmos y melodías, especialmente del jazz. El director de orquesta argentino **Alejo Pérez** hizo un buen trabajo al frente de la orquesta, dirigiendo con seguridad y exactitud la compleja partitura, que por momentos resultó poco accesible para el público. Mucho impacto visual causó la puesta escénica dirigida por **John Fulljames**, que consistió en una plataforma giratoria en la que se mostraban un oscuro campo de batalla y una montaña cubiertos de fango, con cuerpos de soldados muertos y explícitas escenas de violencia, asesinatos, violaciones, así como proyecciones al fondo del escenario, con la intención de inquietar e impactar al espectador.

La imagen más emocionante fue la aparición del astronauta Yuri Gagarin, suspendido en el aire con brillante iluminación y videos. Los personajes fueron interpretados por 16 competentes cantantes, entre los que se puede destacar al tenor **James Kryshak** por la penetrante voz que prestó al histérico Hitler; las sopranos **Sophie Desmars** y **Elena Vassilieva**, de amplia proyección y expresividad; la contralto **Mairam Sokolova**, el contratenor **Andrew Watts**, y el bajo **Gennadii Bezzubenko** que, con voz potente y profunda, personificó a Stalin.

por **Ramón Jacques**

## La nonne sanglante en París

*La monja sangrante*, segunda ópera de Charles Gounod tras *Sapho*, se presentó en la Ópera de París en 1854 con buenos resultados. Luego, “la moral y buenas costumbres” y los cambios en la dirección del Teatro la retiraron después de once representaciones. Y desde entonces el silencio hasta hoy, cuando ese maravilloso estuche que es la sala Favart, sede de la Opéra Comique, una vez terminados los trabajos para ponerla a punta, ha asumido, como suele hacer en mayor grado que la mal llamada “hermana mayor”, su deber con autores y obras del país maltratados y dejados en el olvido.

La operación cultural, que no simple “evento”, tuvo la repercusión merecida como lo demuestran las localidades agotadas y el interés del respetable que decretó un triunfo, merecido sobre todo por el esfuerzo, el coraje y la inteligencia a la hora de montar el espectáculo. No creo, personalmente, que se trate de una gran obra. Hay momentos muy bellos en alternancia con otros banales o convencionales, altibajos, y un solo personaje bastante bien trazado: el protagonista masculino, en detrimento de todos los demás, pero en particular de las dos Agnès, la monja a la que alude el título y su homónima, amante secreta del joven héroe. (No voy a explicar ahora la trama “gótica” porque alargaría sin necesidad esta reseña y porque el lector que lo desee puede encontrarla fácilmente en internet).

Además, si la gran aria de *Sapho* ha permanecido en el repertorio de las grandes cantantes (se trate de sopranos o mezzos), aquí hay dos, sobre todo (siempre del tenor) que, aunque difíciles y bien escritas, no llegan al punto de hacerlas memorables y/o indispensables al menos para un recital o una grabación. Aunque haya habido algunos cortes menores, el desarrollo es demasiado lento al principio (tres primeros actos) para precipitarse en los dos últimos.

Lo que impresiona más, cinco años antes de *Faust*, es la riqueza y el interés de la orquestación. Lo que importa ahora destacar es el valor cultural de un verdadero acontecimiento operístico, el coraje y los medios con que se ha tratado de servir del mejor de los modos un título desaparecido que probablemente no entrará nunca en el “repertorio”, pero que merecía esta nueva oportunidad.

La producción preparada por el joven director de escena **David Bobée** era simple, pero muy funcional y clara, y sacaba el máximo partido de los artistas y del empleo de las luces, la sobria escenografía y los bellos trajes, aunque alguna solución (como la del ballet traspuesto al tercer acto, “campesino”) no era ideal porque —como siempre— iba contra la música y el argumento, que no se podía seguir fácilmente.

La dirección de **Laurence Equilbey**, tanto con el coro (en esta ocasión preparado por su colaborador, **Christophe Grapperon**) como con “Insula” (una orquesta que, como indica su nombre, tiene su sede en la isla de París en el auditorio La Seine Musicale, y formada por especialistas en instrumentos —que se utilizan— de los siglos XVIII y XIX fundamentalmente) era plenamente capaz de restituir toda la fuerza de una partitura en la que la directora obviamente cree y tanto la dinámica como el ritmo eran irreprochables, así como la atención al escenario ayudaba siempre a los cantantes a los que se veía (y oía) cómodos.

Naturalmente, destacaba en el rol de Rodolphe —escrito para Louis Gueymard (un tenor que había heredado con gran éxito

## Ópera en Holanda

por Ramón Jacques

### La clemenza di Tito en Ámsterdam

Abordar temas políticos y de actualidad en producciones escénicas parece ser la moda que está surgiendo en importantes escenarios operísticos. Así, la compañía De Nationale Opera de Ámsterdam ofreció una versión controvertida de *La clemenza di Tito*, que abordaba temas como: el terrorismo, la crisis de refugiados y la segregación racial y de clase. El encargado del montaje fue el célebre **Peter Sellars**, quien intentó adaptar estos temas a la trama de la ópera.

La idea que en papel lucía interesante, y una oportunidad para el director de mostrar y denunciar una realidad, tomó una ruta distinta encaminándose hacia el lado irónico, banal y absurdo de un espectáculo más de *Regietheater*, que tuvo una visión distinta del libreto y que tampoco desarrolló una coherente idea teatral. El espectáculo fue vistoso, con cubos iluminados en el centro del escenario, representando rascacielos, que en el segundo acto habían sido “destruidos” por explosiones, en un set diseñado por **George Tsypin**, con vestuarios de **Robby Duiveman** e iluminación, determinante en la puesta, de **James F. Ingalls**.

Dentro de ese marco se desplazaban soldados con ametralladoras; los miembros del coro, caracterizados como gente de diversas etnias y religiones, terroristas presos y los solistas. Al final, Tito, el político víctima de un atentado terrorista, muere convulsionándose en una cama de hospital. La parte musical del espectáculo fue satisfactoria, gracias a la presencia en el foso de *MusicAeterna*, agrupación con sede en el teatro de Perm, Rusia, que mostró solidez y buena dinámica bajo la mano segura y desbordante entusiasmo de su director **Teodor Currentzis**. El coro de *MusicAeterna* estuvo muy participativo en la actuación y en su canto. Currentzis reemplazó los recitativos con fragmentos de otras obras de



Escena de *La clemenza di Tito* en Ámsterdam  
Foto: Ruth Walz

Mozart como la Música para un funeral masónico en Do menor, el Benedictus y el Kyrie de la Gran misa en Do menor y del Adagio y Fuga en Do menor, que no parecieron invadir a la partitura principal.

Con cargada sobreactuación y enorme y destemplada voz, el tenor **Russell Thomas** personificó a Tito, que encabezó un elenco multiétnico que incluyó a la delicada y distinguida Vitellia de la soprano rusa **Ekaterina Scherbachenko**, al intrépido Annio de la soprano trinitaria **Jeanine de Bique**; al enérgico Publio del bajo jamaiquino **Willard White**, y a la radiante Servilia de la soprano afroamericana **Janai Brugger**. Mención aparte para la mezzosoprano **Paula Murrin**, quien sobresalió por la musicalidad y un canto pleno de intención y buen gusto que imprimió al papel de Sesto. ●

el repertorio de Adolphe Nourrit y Gilbert Duprez)— el óptimo **Michael Spyres**, verdadero triunfador de la velada, con un timbre más bello que el habitual, pero con los mismos agudos estratosféricos, siempre seguros, con una homogeneidad de registros asombrosa, una dicción perfecta (no se perdía una sílaba), una técnica magnífica y un sentido del estilo entre los mejores que se puedan encontrar hoy en los teatros líricos. De esta forma, si las arias eran momentos de verdadero festín para el público (que lo hacía notar) absolutamente deslumbrado por semejante prestación, los recitativos eran sencillamente magistrales y el intérprete muy entregado a su papel, también como suele.

Entre los demás, el mayor éxito correspondía merecidamente a la Agnès (viva) de **Vannina Santoni** (soprano), que tiene notas difíciles, aunque el papel no le consienta brillar. Peor resultaba la situación de la monja del título, la “otra” Agnès, que canta mucho menos y sin momentos demasiado comprometidos, pero la intérprete era muy correcta (**Marionne Lebègue**, mezzo). El “culpable” de la situación (y padre de Rodolphe, prometido y asesino de la monja) tenía un buen intérprete en **Jérôme Boutillier**



Michael Spyres en *La nonne sanglante* en París  
Foto: Pierre Groisbois

(barítono) que, pese a su aria en el último acto, sufría también de la poca definición de su personaje.

Pedro el Ermitaño, agregado a la trama para gran alegría del católico Gounod, tiene una intervención relevante en el primer acto, pero luego pierde fuelle y se transforma en un borroso secundario. Muy interesante, la labor del bajo **Jean Teitgen** en el papel. El paje del protagonista, una soprano “en *travesti*”, tiene mayor realce que los demás (y habría debido tener menos), y **Jodie Devos** sacaba del personaje el mayor partido posible. Los demás roles menores estaban a cargo de los miembros del coro, pero el otro padre y jefe del clan enemigo (el bajo **Luc Bertin-Hugault**) mostraba problemas de emisión y proyección. Mucho más adecuados, por ese orden, la soprano **Olivia Doray** en el papel episódico de Anna, la campesina, y el tenor **Enguerrand de Hys** en los de Fritz (su esposo) y el Guardián nocturno.

por **Jorge Binaghi**

## **Nabucco en Lille**

Después de asistir a *Nabucco* de Verdi, el título con el que concluyó la temporada de la Compañía de Ópera de Lille, se convence uno de que, con pocos elementos, pero con ingenio y talento, lo que podría ser una función rutinaria de una conocida obra de repertorio puede convertirse en un espectáculo dinámico, entretenido y emocionante. Así fue la ocurrencia escénica de **Marie-Eve Signeyrole**, que trasladó la acción a la época actual, donde todos los eventos que ocurrían sobre el escenario eran transmitidos con cámaras en directo a un noticiario que se veía en pantallas a los lados del escenario.

La idea de Signeyrole fue más allá del interior del teatro y la función, con los detalles ya señalados, fue transmitida a la plaza frente al teatro y a más de 28 poblaciones cercanas a esta ciudad, lo que generó, de acuerdo con datos proporcionados por el teatro, una audiencia de más de 11 mil espectadores. La dirección escénica encontró y plasmó muy bien temas políticos de la actualidad que tienen coincidencia con los que describe el libreto. Las escenografías de **Fabien Teigné** consistieron en rejas y escaleras metálicas, así como paneles transparentes que simulaban el interior de un palacio y que cambiaban constantemente dando fluidez a cada escena.

En el podio, el director italiano **Roberto Brizzi Brignoli** dirigió la Orquesta Nacional de Lille con presteza y eficacia. Como en toda



Escena de *Nabucco* en Lille  
Foto: Frederic Iovino

función de este título agradó el siempre esperado y conocido ‘Va pensiero’, de la mano de los coros de los teatros de Lille y Dijon. Del elenco vocal, sobresalió la soprano **Mary Elizabeth Williams**, con robusta pero flexible voz con la que sorteó las dificultades de Abigaille en su actuación. El barítono **Nikoloz Lagvilava** gustó por su caracterización de un personaje atormentado y al borde de la locura, que vocalmente cumplió. **Victoria Yarovaya** fue una sensual Fenena, con timbre de grata textura; **Simon Lim** fue un Zaccaria de voz potente pero destemplada, el tenor **Robert Watson** estuvo muy discreto como Ismaele, y un lujo fue tener al bajo **Alessandro Guerzoni** como el Gran Sacerdote.

por **Ramón Jacques**



Philippe Jaroussy (Orfeo) y Patricia Petibon (Euridice)  
Foto: Vincent Pontet

## **Orfeo ed Euridice en París**

El Théâtre des Champs-Élysées de París incluyó dentro de su presente temporada *Orfeo ed Euridice* de Gluck, en su versión italiana en tres actos de 1762, con la concepción escénica que el director **Robert Carsen** estrenó en Chicago y en Toronto hace algunos años. Se trató de un espectáculo simple, directo, austero, que si no es uno de los proyectos más memorables del director canadiense, cumple su función de halagar al espectador, sin crear una distracción del aspecto musical de la función. Toda la acción se desarrolla en un árido y desolado terreno rocoso, con una fosa en el centro del escenario, que representa la entrada al inframundo. El fondo blanco del escenario se oscurece pasando de tonalidades grises al negro creando un ambiente lúgubre de claroscuros, con los solistas y coristas ataviados con trajes negros. **Tobias Hoheisel** es el creador de las escenografías y de los vestuarios.

El centro de la atención estuvo en el contratenor **Philippe Jaroussky**, un Orfeo con brío y carácter, quien, a pesar de algunos confusos movimientos sin sentido y por momentos desmesurado histrionismo, tuvo un buen desempeño vocal, con refinado fraseo y la emisión. Euridice tuvo en la soprano **Patricia Petibon** a una intérprete ideal, que comprometida física y vocalmente dio credibilidad al personaje, mostrando una amplia variedad de colores y matices en su voz. Con su juvenil y fresca apariencia, la soprano húngara **Emöke Baráth** iluminó escénicamente a Amor, y exhibió buenos medios vocales. El coro de Radio France aportó a la función con su uniformidad y ánimo. La orquesta suiza I Barocchisti estuvo muy bien en el foso, su buena conjunción y sonoridad sobresalieron, a pesar de que la encendida y por momentos apresurada dirección de su titular **Diego Fasolis** ocasionó desfases con las voces. ●

por **Ramón Jacques**