

## Ópera en Italia



Elena Mosuc como Anna Bolena en Verona

### Anna Bolena en Verona

Poco más de 10 años después de su debut en 2007, esta producción de **Graham Vick** volvió al escenario del Teatro Filarmonico di Verona. El director inglés mezcla la verdad histórica con la libertad del libreto, logrando reconciliar todo a través de la simbología y la excavación psicológica. Los suntuosos vestuarios y las encantadoras escenografías fueron construidas con mano hábil y profundo gusto pictórico por **Paul Brown**. El trabajo conjunto de ambos garantizó un espectáculo muy disfrutable, estructurado con inteligencia y conocimiento histórico.

Para guiarlo, en el podio estuvo **Jordi Bernàcer**, quien ha abordado el repertorio operístico en sus diversas facetas. Pero ante la partitura de Gaetano Donizetti fue incapaz de captar por completo las tensiones que la caracterizan y no pareció reflexionar mucho acerca del fraseo y la articulación estructural de la obra. Acompañó las voces con corrección, pero su lectura sólo captó parcialmente los peculiares rasgos donizettianos, que son particularmente vistosos y relevantes en esta ópera.

La protagonista fue una abrumadora **Elena Moşuc**: una Anna Bolena escénicamente ideal, de gran temperamento y elocuencia. Pero su ejecución no fue del todo irreprochable. Sus agudos extremos se engancharon con dificultad y resultaron casi desafinados, al tiempo que un molesto *vibrato* interrumpió su línea de canto. Pero su determinación e intenciones interpretativas compensaron estos inconvenientes, haciendo que su lectura de la reina fuera efectiva y muy personal. **Annalisa Stroppa** como Giovanna Seymour emergió como una artista de gran valor. Su fraseo fue dúctil, siempre atento a los matices del personaje y la constante volubilidad de una mujer dividida entre el poder, la hipocresía y la piedad. Con una emisión homogénea y lograda entonación en el agudo extremo, tuvo una creíble presencia actoral.

Menos eficaz fue el elenco masculino. En particular, hay que notar la actuación desvanecida de **Mert Süngü** en el rol de Lord Riccardo Percy. El tenor turco carece de proyección vocal y, frente a un papel tan arduo, luchó por resolver la impermeable escritura sin ser aplastado. Se necesita un bagaje técnico más sólido y más madurez para que la ejecución coincida con las voces de los personajes concebidos por los compositores del siglo XIX. El propio **Mirco Palazzi**, quien interpretó a Enrico VIII, trató

de compensar su escasa eficacia escénica y cierta opacidad en la zona aguda con el bello timbre y la elegancia expresiva que lo caracterizan. Aunque se echó de menos la estatura real del personaje, al menos el bajo mostró empeño y compromiso para imprimirle cierta credibilidad a su rol.

**Manuela Custer** se acercó a Smeton con atención y control, características necesarias para suavizar alguna deshomogeneidad sin forzar la voz. Fue válido el desempeño de **Romano dal Zovo** como un sólido Lord Rochefort, y apenas suficiente fue el de **Nicola Pamio** como Sir Hervey. La orquesta y el coro de la Fundación Veronesa, este último preparado por **Vito Lombardi**, se desempeñaron con un buen resultado final.

por **Francesco Bertini**

### Don Carlo en Bolonia

Una nueva producción poco o nada interesante, con un Grande Inquisitore siempre presente en su trono, una convencional marcación de solistas y masa, una coreografía que de eso tiene sólo el nombre, un *auto-da-fe* casi caricaturesco, no impidieron disfrutar del alto nivel musical de la versión en cuatro actos de la magna obra de Verdi.

**Michele Mariotti** estuvo francamente sensacional ya desde las dos largas y quejumbrosas frases de la introducción que anunciaban esa carrera hacia la muerte y la autodestrucción que es, entre otras cosas, esta ópera genial. Pero incluso en detalles “poco importantes” como el “banal” coro de damas que precede a la aparición de Eboli, se pudo apreciar la mano de un maestro al que la obra entusiasma (gracias a él se pudo llegar al final de la función, al encontrarse imposibilitada de seguir cantando luego del segundo acto **María José Siri**). No digamos ya la introducción de los actos tercero y cuarto o el concertante final del segundo. Y sobre todo siguió siempre a los cantantes y no los cubrió jamás.

**Roberto Aronica** fue el tenor *spinto* que el papel del protagonista —ingrato y difícil— necesita y su voz oscura e incisiva lo sirvieron a maravilla. **Luca Salsi** cantó con mayor atención al detalle y a las medias voces que en otras ocasiones y su Posa tuvo poderío, pero también lirismo. **Dmitry Belosselskiy** cantó bien Filippo II, pero sólo pareció entenderlo y actuar en consecuencia a partir del cuarteto del tercer acto. **Luiz-Ottavio Faria** tiene un registro grave suficiente para el temible Inquisitore, pero convence menos en otras zonas del registro y como actor. **Luca Tittoto**



Dmitri Beloselsky (Filippo II) y Luiz-Ottavio Faria (Il Grande Inquisitore)

volvió a confirmarse como un elemento de interés en el corto pero difícil papel del misterioso Frate que oculta a Carlo V.

Eficaces los comprimarios, en particular la Voce del Ciel (**Erika Tanaka**) del lacerante final del acto segundo y el Conte di Lerma de **Massimiliano Brusco**. La Elisabetta di Valois di Siri no pareció en forma, y su sustituta a partir del acto tercero, una joven alumna de la Escuela del Teatro, **Luisa Tambaro**, hizo un prometedor debut: ciertamente, con nada de tiempo y los nervios de la situación, demostró ya que su escuela de canto es la de la buena escuela italiana de larga tradición. Deberá terminar de afinar algunas cosas, pero este punto de partida es más que bueno. Y llegamos a Eboli, aquí una *vamp* rubia. No importó: **Veronica Simeoni** es de esas artistas que logran dar credibilidad a su personaje por encima de cualquier obstáculo. Tuvo la mayor ovación de la noche tras 'O don fatale', pero ya desde la "Canción del velo" demostró una salud vocal magnífica, y en el difícil terceto (y, por supuesto en el cuarteto del tercer acto) dio la dimensión de mujer enamorada herida y no sólo de la tigresa vengativa. El acento de algunas palabras y frases clave completó una actuación relevante por todo concepto.

por Jorge **Binaghi**



Escena de *Falstaff* en Turín  
Foto: Alberto Ramella

## **Falstaff en Turín**

El amor de Verdi por Shakespeare, después de sus adaptaciones operísticas de *Macbeth* y *Otello*, alcanzó la cumbre cuando se tomó su tiempo, sin las prisas impuestas por las comisiones teatrales, para dedicarse a Falstaff y a *The Merry Wives of Windsor*. De ese deleite vino la escritura feliz que impregna esta partitura. La producción propuesta por el Regio de Turín, firmada por **Daniele Abbado**, con escenografía de **Graziano Gregori**, parte de una plataforma redonda y una instalación fija del escenario, a excepción de una cortina roja que delimita las escenas y muebles suspendidos en el aire, que caen sólo cuando son utilizados. Buena, la iluminación de **Luigi Saccomandi** y los vestuarios, entre modernos y clásicos, de **Carla Teti**. El coro, siempre relevante, fue preparado por **Claudio Fenoglio**.

El protagonista fue interpretado por la voz clara y poderosamente timbrada de **Carlos Álvarez**, mientras que **Tommi Hakala** dio vida a un Ford de expresión clara, y **Francesco Marsiglia** interpretó a Fenton de manera casi poética, con una voz bien calibrada y mórbida.

La soprano **Erika Grimaldi** fue una óptima Alice Ford, con voz límpida y fáciles agudos, y **Valentina Farcas** expresó el carácter de la joven Nannetta, mientras que **Sonia Prina**, un poco indispuesta, se enfrentó con seguridad a Mrs. Quickly y **Monica Bacelli** subrayó meticulosamente las líneas de Meg Page. **Andrea Giovannini** fue un excelente y gracioso Dottor Cajus, en tanto que **Patrizio Saudelli**, fue un comiquísimo Bardolfo y **Deyan Vatchkov**, un eficaz Pistola. La dirección musical de **Donato Renzetti** resultó equilibrada y muy animada.

por **Renzo Bellardone**



Escena de *Fierrabras* en Milán

## **Fierrabras en Milán**

Junio 27. Aquí un título más, dentro de la temporada, que no se había visto antes en el máximo teatro italiano (después de *Die Fledermaus* y la versión francesa de *Orphée et Eurydice* de Gluck). *Fierrabras*, la obra maestra de Schubert, no se había representado nunca en Milán a pesar de que la recuperación moderna de la ópera fue hecha hace 30 años por el director de orquesta italiano **Claudio Abbado**, quien realizó una grabación de referencia para Deutsche Grammophone.

Justamente, fue uno de sus alumnos, **Daniel Harding**, a quien le fue confiada esta producción *scaligera*, en un montaje que ya había sido visto en el Festival de Salzburgo. La puesta fue curada por **Peter Stein**, quien se adhirió a las escenas y vestuarios caballerescos de la trama, pero que no impresionó al público, ya que en términos generales fue elemental y monótona, sin mayor inspiración. Sobre el escenario de la Scala todo transcurrió de manera fluida y tranquila, aunque, frecuentemente, sin sobresaltos y con pocas emociones, los cándidos sentimientos que permean a la obra schubertiana, de ética, amor y amistad, no se lograron transmitir con fuerza.

Ello se debió también a un comportamiento orquestal de parte de Harding que, si bien fue elegante y transparente, en una suma total fue poco envolvente. También, porque el elenco de papeles principales no convenció, con algunos problemas de entonación por aquí y por allá, notas altas forzadas y líneas musicales no siempre fluidas que se notaron un poco durante toda la función. Con la excepción de **Markus Werba**, un muy bien timbrado en su canto y temeroso Roland, y de **Dorothea Röschmann**, una carismática y siempre expresiva Florinda. Fue muy aplaudido su dueto del segundo

acto con **Marie-Claude Chappuis** (Maragond), la mezzosoprano helvética que posee un timbre convincente y expresivo. Y como siempre, óptimo estuvo el coro dirigido por **Bruno Casoni**.  
por **Massimo Viazzo**

## **Il Pirata en Milán**

Regresó después de 60 años a la Scala (la última ocasión fueron las famosas funciones de 1958 con el trio Callas-Corelli-Bastianini) *Il Pirata* de Bellini, la ópera que se estrenó en 1827, justo aquí, en el teatro del Piermarini. Así, continúa la recuperación de obras estrechamente ligadas al principal teatro italiano y casi desaparecidas del repertorio, una política seguida con gran escrúpulo, competencia y entusiasmo por el intendente Alexander Pereira.

Las arduas dificultades que deben ser superadas por los dos protagonistas representan probablemente el motivo principal por el que esta obra maestra es rara vez representada en la actualidad. Después de todo, en el estreno estuvo una de las parejas canoras más extraordinarias de la época, conformada por el tenor lombardo Giovanni Battista Rubini y la soprano francesa Henriette Méric-Lalande. En esta ocasión, los dos papeles principales les fueron confiados a dos voces emergentes del panorama internacional. **Piero Pretti**, en el papel de Gualtiero, desplegó cierta desenvoltura para dominar su ardua parte. Los agudos y sobreagudos fueron bastante firmes y limpios mientras que el fraseo, en general pareció variado.

**Sonya Yoncheva** personificó una Imogene apasionada y con temperamento. Con su amplia y carismática vocalidad pudo emocionar, sobre todo en la conmovedora escena final, que fue visualmente muy envolvente, en un espectáculo que, sumado todo, fue bastante ordinario y estático, curado por **Emilio Sagi**. El director español pensó contar la historia del libreto de Felice Romani en un espacio fijo, fuera de tiempo, con paredes reflejantes más bien sugestivas, pero que aun así resultó anónimo.

También pareció monótona la dirección orquestal de **Riccardo Frizza**, con dureza por aquí y por allá, y pobre de colores. Volviendo al elenco, mencionaré al Ernesto un poco desbordante de **Nicola Alaimo**, mientras que un reconocimiento al mérito entre los comprimarios debe ir con seguridad a **Riccardo Fassi**, un Goffredo de voz sana y rotunda. El coro fue muy confiable, como siempre.

por **Massimo Viazzo**



Piero Pretti (Gualtiero) y Sonya Yoncheva (Imogene) en *Il Pirata*



Mariella Devia (Norma) y Carmela Remigio (Adalgisa) en Venecia  
Foto: Michele Crosera

## **Norma en Venecia**

La puesta en escena de esta producción de la ópera de Vincenzo Bellini diseñada para el Teatro La Fenice en 2015 despertó gran interés y nuevas expectativas del público. **Kara Walker**, artista afroamericana interesada en temas relacionados con la raza, el género, la sexualidad y la violencia, curó esta representación, en la que quiso crear un paralelo entre la ocupación romana de Galia en el año 50 AC y la dominación colonial europea en África durante el siglo XIX.

Norma, Adalgisa y Oroveso conservan sus características específicas, mientras que Pollione se convierte en un explorador del continente africano, inspirado en el pintoresco italiano Pietro Savorgnan di Brazzà, pionero decimonónico con rasgos románticos. Las referencias culturales se destacan, al igual que las diferencias en el color de la piel, pero Walker, en lugar de oscurecer las caras con maquillaje, prefirió usar máscaras africanas.

La escenografía giró alrededor de elementos muy representativos de la jungla y la maleza, pero se tornó estática, a menudo separada de la narración e irrelevante para el drama de los personajes, especialmente para el romano, cuyo sentido se perdió un poco en esta conceptualización.

Pero, si el aspecto visual no generó particular entusiasmo, el desempeño musical descansó por completo en la presencia superlativa de **Mariella Devia**. Su participación emblemática, combinada con su decisión de finalizar su larga carrera con estas representaciones venecianas (en el futuro se limitará a la enseñanza y a algunos conciertos como solista) enalteció estas funciones de *Norma*. Tras los aplausos calurosos del público, después de una atentísima ejecución detallada, plena de colores y medias voces de 'Casta Diva', hasta los miembros del coro rompieron con la ficción y aclamaron por igual a la soprano en esta noche memorable.

**Stefan Pop**, como Pollione, exhibió un timbre fascinante, dicción fluida y una correcta adherencia a las características emocionales de su personaje. Desafortunadamente, mostró tensión en las notas agudas y le faltó homogeneidad en la emisión, con un fraseo más bien genérico. **Carmela Remigio** fue creíble en su interpretación de la virginal Adalgisa, aunque también se notó cierta tensión en su ascenso a la zona aguda de su voz. El Oroveso de **Luca Tittoto** fue funcional y discretamente autoritario. Completaron el elenco satisfactoriamente **Emanuele Giannino** como Flavio y **Anna Bordignon** como Clotilde.





Escena de *Orlando furioso* en Venecia  
Foto: Michele Crosera

**Riccardo Frizza** obtuvo de la orquesta pasajes encantadores y bien timbrados, aunque en ciertos momentos optó por una sonoridad magnánima. En general, su concertación fue interesante y vibrante. La orquesta y el coro, este último preparado por **Claudio Marino Moretti**, estuvo a la altura del cálido homenaje ofrecido a Mariella Devia.

por **Francesco Bertini**

### **Orlando furioso en Venecia**

Nuevamente el Teatro La Fenice propuso un título barroco, un repertorio que ha sido favorito del público en los últimos años. Basado en una nueva edición crítica de Federico Maria Sardelli, se presentó esta ópera en tres actos de Antonio Vivaldi. La nueva partitura entreteje los préstamos musicales de composiciones anteriores del autor veneciano.

El excelente trabajo a cuatro manos, del director musical **Diego Fasolis** y con el *regista* **Fabio Ceresa**, aligeró la partitura eliminando al menos un aria por personaje y cortando algunos recitativos, al tiempo que preservó la vitalidad dramática de la obra y subrayó el fraseo vital y expresivo de los solistas.

Entre ellos destacó el contratenor **Carlo Vistoli** y la soprano **Francesca Aspromonte**. El primero fue un Ruggiero de gran dominio vocal y matices interesantes, especialmente en los momentos patéticos. La segunda fue una Angelica con nitidez tímbrica, agilidades pulidas y fraseo preciso.

Otro contratenor, **Raffaele Pe**, hizo malabares con el rol de Medoro. Se apreció su volumen considerable, dominio estilístico y color bruñido. El protagonista fue **Sonia Prina**, quien delineó un Orlando escénicamente creíble, dotado de carisma, pero parcialmente ofuscado por una emisión a ratos deficiente. La Alcina de **Lucia Cirillo** se impuso por su teatralidad y su eficaz línea de canto, en tanto que **Loriana Castellano**, una mezzosoprano con significativas dotes actorales, compuso una Bradamante efectiva, y **Riccardo Novaro** fue un apreciable Astolfo.

por **Francesco Bertini**

### **Otello en Como**

Julio 3. Volvió a Como el proyecto veraniego “200.Com”, que se ha involucrado por sexto año consecutivo en el montaje de un gran título operístico en la ciudad lacustre. Este año le ha tocado su turno a la extrema obra maestra verdiana *Otello*. En especial, la población ha participado en las actividades preparativas, culminando con la formación del coro que efectivamente cantó con dedicación y entusiasmo durante el transcurso de las tres funciones.

La función a la que asistí tuvo que efectuarse dentro del Teatro Sociale a causa del mal tiempo, ya que normalmente las producciones operísticas se presentan en un espacio abierto denominado Arena. Este hecho limitó los movimientos escénicos, que un poco a la fuerza, la preparada directora de escena **Silvia Paoli** debió redimensionar. No obstante, el impacto de ciertas escenas fue notable entre el público, en especial la realización del último acto, con una sorprendente serie de mujeres con vestidos matrimoniales que desfilaban sobre el escenario y entre los pasillos del teatro durante la “Canzone del salice”, testimonio de

las víctimas de los feminicidios tan actuales en nuestros tiempos. De gran impacto visual, fue el final del último acto, con un Otello literalmente enredado en una telaraña roja, como también los mimos con cabezas de caballo (animal ardiente y apasionado) que vagaban a menudo inquietantes en el escenario para destacar algunos episodios de la trama.

El elenco presentó a **Francesco Anile** en el papel del protagonista. El tenor calabrés agradó por su *squillo* (electrizante en su ‘Esultate’) pero le faltó algo más en los pasajes más líricos, ello como resultado de un fraseo monocorde. **Sarah Tisba** mostró un grato color al componer una intensa Desdemona, de emisión suave y bien proyectada. También **Angelo Vecchia** gustó. Su Iago, negro tejedor de las tramas más oscuras, fue cantado con seguridad y carisma. Bien cuidados estuvieron los personajes del entorno como **Oreste Cosimo** (Cassio), **Nico Franchini** (Roderigo), **Shi Zong** (Ludovico), **Massimiliano Mandozzi** (Montano) y **Caterina Piva** (Emilia).

**Jacopo Rivani** fue un director de orquesta capaz que supo coordinar poniendo orden y experiencia a los solistas, al coro y a la Orquesta 1813.

por **Massimo Viazzo**



Escena de *Otello* en Como  
Foto: Carlo Pozzoni

## I puritani en Palermo

En el Teatro Massimo de Palermo esta ópera siempre ha permanecido en el repertorio, con puestas constantes a lo largo del siglo XX. No es coincidencia que, apenas una década después, la partitura de Vincenzo Bellini regrese al escenario palermitano, en una producción curada por **Fabrizio Della Seta**, que tiene el gran mérito de poner a disposición del público, en su totalidad, la música compuesta por el autor.

La instalación, concebida por **Pierluigi Pier'Alli** y repuesta en esta ocasión por el director de escena **Alberto Cavallotti**, es una coproducción iniciada hace unos diez años por el Teatro Massimo di Palermo, el Comunale di Bologna y el Lirico di Cagliari.

Los vestuarios y la iluminación de **Bruno Ciulli** intensifican la acción sobre el escenario. Desde el podio, **Jader Bignamini** dosificó los colores musicales con un gesto calibrado y una mano segura. Su lectura, aunque tuvo cierto énfasis retórico, estuvo atenta a las necesidades de la puesta en escena. Oscilante, pero válida en general, la actuación del Coro, preparado por **Piero Monti**.

**Celso Albelo** destacó entre los solistas en el rol de Arturo. La musicalidad del tenor español, que muestra un timbre solar e inspirado, enmarcó las frases de Bellini. Aunque la zona central denotó cierta opacidad, su fraseo no se vio afectado y su registro agudo fue seguro y pleno. La protagonista femenina, Elvira, fue confiada a la soprano palermitana **Laura Giordano**, junto con sus colegas **Ruth Iniesta** y **Jessica Pratt**, quienes sustituyeron en diversas funciones a la anunciada Nadine Sierra. Giordano tiene un



Laura Giordano (Elvira) y Celso Albelo (Arturo) en Palermo  
Foto: Rosellina Garbo

volumen limitado, especialmente para un rol tan vasto y temible que fue concebido para una de las grandes sopranos del siglo XIX: Giulia Grisi.

**Julian Kim** describió un Riccardo sólido pero aún genérico en sus intenciones. La consistencia de su instrumento le permitió llegar al final con gran seguridad y dominio de la difícil escritura belliniana. Su dicción, clara y precisa, confirió credibilidad a su personaje.

**Nicola Ulivieri** como Giorgio, se defendió con un fraseo cuidadoso y mostrando el bello color de su voz. Sin embargo, su emisión sonó fibrosa y a menudo nasal. **Anna Pennisi** fue una válida Enrichetta y **Roberto Lorenzi**, un buen Gualtiero. ●

por **Francesco Bertini**

## Ópera en Suiza

por Ramón Jacques

### Rinaldo en Basilea

La Kammerorchester Basel (Orquesta de Cámara de Basilea) realizó durante su temporada presentaciones en París y Halle, Alemania, en versión de concierto, de *Rinaldo* de Händel, la primera realización del compositor para la escena londinense y que al igual que muchas otras joyas musicales cayó en el olvido durante casi 200 años hasta su rescate a mediados del siglo pasado.

El último concierto de esta breve gira se llevó a cabo en la antigua iglesia Martinskirche de Basilea, un lugar de óptima acústica y donde la cercanía entre el público y los artistas permitió apreciar detalles de la magia y la dramaturgia que contiene la deleitosa partitura. Con instrumentos antiguos, y mostrando versatilidad para abordar diversos estilos, la orquesta ofreció una colorida ejecución de la versión de 1731, con sonidos redondos y suaves provenientes principalmente de su homogénea y ligera sección de cuerdas.

Frente a los músicos, y tocando el clavecín, estuvo **Christophe Rousset**, quien dirigió con seguridad, logrando crear conjunción con los cantantes que transmitieron sentimientos y magia. La fortaleza del elenco vocal recayó en la soprano **Sandrine Piau**, cuya exitosa carrera se ha forjado gracias a Händel, y aquí nos regaló una sobrecogedora Almirena, con su radiante voz, impecable técnica y elegancia en el estilo. Su cuidada y generosa interpretación de 'Lascia ch'io pianga' debe considerarse como referencia.



Sandrine Piau cantó el rol de Almirena en *Rinaldo* en Basilea  
Foto: Sandrine Expilly/Naive

El papel de Rinaldo fue interpretado por el contratenor español **Xavier Sabata**, un artista comprometido con su canto, que mostró agilidad, grato timbre oscuro y buena emisión en las arias de bravura, y suavidad en su emotiva 'Cara sposa'. La mezzosoprano **Ève-Maud Hubeaux** cautivó por la intensidad con la que interpretó a Armida y por la facilidad con la que atravesó por las dificultades técnicas del papel, transmitiendo y tocando con la textura de su voz. Correctos desempeños tuvieron el contratenor **Christopher Lowrey** como Argante, el tenor **Jason Bridges** como Goffredo, y el bajo **Tomislav Lavoie** en el papel del Mago. ●