



Escena de *Angelo di fuoco* en Roma

Foto: Yasuko Kageyama

***Angelo di fuoco* en Roma**

El *Ángel de fuego* de Serguéi Prokófiev es sin dudas una de las apuestas más atractivas, y a la vez más atrevidas que se incluyen en la presente temporada de la Ópera de Roma. El repertorio no-italiano suele ser una apuesta difícil para los teatros de este país, considerando el amplio y vasto repertorio de sus propios compositores y la reticencia de un público que al parecer no termina por aceptar completamente obras en lengua distinta a la suya.

La destacada **Emma Dante** ofreció una lectura comprensible de la trama, que mezcla elementos de lo misterioso y la brujería con la pasión e incluso con la locura. El ángel que forma parte de la imaginación del personaje de Renata, aquí fue representado por un bailarín, y sin perder el hilo conductor de espectáculo, Dante jugó de manera paralela con dos mundos: el de la realidad y el de lo oculto. Diversos personajes aparecen en escena, con un montaje austero y elementos en escena, como unos libros que representan una biblioteca, o un salón con un muro al fondo, donde interactúan, entrando y saliendo, diversos personajes.

Nada aquí fue exagerado. Sólo se trató de ideas con ingenio que no

fueron invasivas en una trama que ocurre y se sitúa en la Alemania del siglo XVI. Al frente de la orquesta, el director **Alejo Pérez** condujo con atención y detalle una partitura que es intensa, y que por momentos suena hosca, belicosa, violenta y ardua para el espectador; pero el director argentino ofreció una lectura donde resaltó matices, y realzó la escena de manera enérgica, cuando le fue requerida. **Ewa Vesin** interpretó al personaje de Renata con convicción, con una voz profunda y de buena proyección. De **Leigh Melrose** como Ruprecht, destacó su actuación aguda y penetrante y su canto con empuje y vitalidad, no precisamente refinado, pero efectivo. El extenso elenco de personajes secundarios, todos cantantes muy competentes, tuvo un desempeño sobresaliente.

por **Alberto Rosas**

***Cavalleria rusticana* en Matera**

Hay una cantidad enorme de manifestaciones para festejar esta merecida designación de una de las ciudades más peculiares de Italia, cuyos dos enormes *sassi* o piedras, antes original refugio para vidas extremadamente duras y hoy patrimonios de

Veronica Simeoni
(Santuzza) y
Roberto Aronica
(Turiddu)



la humanidad, merecen detenida visita y adecuada reflexión. Precisamente desde el primero (Barisano) hasta el segundo (Caveoso) se organizó durante dos días consecutivos un evento que consistía en una representación itinerante de “los siete pecados capitalistas” (*sic*) con participación de los ciudadanos y del coro de la ciudad, más solistas e instrumentos tradicionales, y que el director **Giorgio Barberio Corsetti** consideró prólogo de la ópera (el ángel y el diablo que conducían la ‘procesión’ observaban la representación lírica desde el macizo Cadair Idris que domina la plaza de San Pietro Caveoso, que, retransmitida en directo y diferido, era seguida de pie por mil espectadores).

El marco era por supuesto fantástico y las proyecciones de video sobre el macizo impresionaban aunque no todo era de la misma calidad (lo mejor, los primeros planos con las distintas expresiones de los intérpretes). Sobre una tarima con pocos objetos (que de todos modos necesitaron de una inaceptable pausa luego del famoso “Intermezzo” para cambiar de sitio) los cantantes con vestuario apropiado (salvo los dos hombres, y en particular Turiddu, que habría merecido la muerte sólo por como iba vestido) entraron y salieron entre el público, lo que complació sobremanera a los asistentes que aplaudieron con fuerza al final.

En lugares abiertos como éste, y sin mucha experiencia en el sonido de una ópera, la amplificación no estuvo a la altura del acontecimiento y el mayor damnificado fue el tenor, pero tampoco la orquesta del San Carlo napolitano, que es buena, pudo ser apreciada del todo, y eso que la dirección de **Juraj Valcuha** fue de las buenas. Muy bien el coro del mismo teatro (más el de los ciudadanos de Matera antes citado), preparado por **Gea Garatti Ansini**.

Los cantantes estuvieron entre bien y muy bien. Interesante la Lola de **Leyla Martinucci**, a la que habría que ver en papeles más importantes. Bien, la Lucía de **Agostina Smimmero**, cuya presencia en los escenarios italianos es cada vez mayor. Alfio es un personaje rudo y que en principio sólo necesita de un canto generoso sin mayores matices ni sutilezas actorales ni vocales, lo que lo vuelve ideal para **George Gagnidze**. **Roberto Aronica**, pese a las condiciones acústicas, demostró que puede ser un Turiddu válido, expresivo y valiente. La mejor fue la Santuzza de **Veronica Simeoni**, aunque algunos la encontraron demasiado elegante y musical. Como yo no creo que ni éste ni ningún rol esté hecho para ser gritado en los agudos o desgarrado en los graves, considero que esos “comentarios” son un cumplido a una artista seria, que ha añadido este personaje sólo recientemente en Nápoles, de donde proviene el espectáculo.

por **Jorge Binaghi**

Prima la musica, poi le parole y Gianni Schicchi en Milán

Ambrogio Maestri fue la estrella del dúptico que el Teatro alla Scala propuso antes de la pausa estival. Se trató de un dúptico pensado *ad hoc* para el Progetto Accademia y estuvo compuesto por **Gianni Schicchi** y por el único acto de Antonio Salieri *Prima la musica, poi le parole*. El “*divertimento teatrale*” de Salieri fue un estreno en la Scala, mientras que para la obra maestra pucciniana se utilizó la conocida producción de **Woody Allen** que se originó en Los Ángeles y que fue vista en Spoleto hace 10 años.

La obra de Salieri está basada en un libreto de Giovanni Battista Casti que narra el eterno desencuentro y rivalidad entre el músico y el poeta en el acto de componer una ópera. Maestri personificó a Il compositore con argucia, ligereza de emisión, claridad de dicción y extrema atención al estilo recitado y quien —acompañado por tres jóvenes promesas de la Accademia del Teatro alla Scala, **Ramiro Maturana** (Il poeta), **Anna Doris Capitelli** (Eleonora) y **Francesca Pia Vitale** (Tonina)— mantuvo la línea con gran personalidad en el espectáculo firmado por **Grischa Asagaroff** y dirigido con precisión por **Ádám Fischer**.

Como Schicchi, **Ambrogio Maestri** desplegó todo el peso vocal que se le conoce —grato color, facilidad de emisión y solidez en los agudos— para crear un personaje que, arropado por la impostación artística de Allen, vistió como un *boss* malviviente de Nueva York. Así, Maestri supo ser astuto, como también arrogante, sin salirse de la parodia. Sin embargo, Allen permaneció atrapado en la caricatura en la que estuvo inmersa su producción “cinematográfica”, claramente inspirada en el cine del neorrealismo italiano, con algunos clichés que representan a Italia y a los italianos en el extranjero.

En esta obra “coral”, la contribución de la Accademia fue muy notable, comenzando por las voces femeninas: **Francesca Manzo** (Lauretta), **Daria Cherniy** (Zita), **Marika Spadafino** (Nella), **Caterina Piva** (La Ciesca); continuando con los hombres: **Chuan**



Ambrogio Maestri como Gianni Schicchi

Wuang (Rinuccio), **Hun Kim** (Gherardo), **Gianluigi Sartori** (Gherardino), **Lasha Sesitashvili** (Betto), **Eugenio di Lieto** (Simone), **Giorgio Lomiseli** (Marco), **Ramiro Maturana** (Spinelloccio), **Jorge Martínez** (Amantio), **Hwuan An** (Pinellino) y **Maharram Huseynov** (Guggio). La batuta de Fischer aquí careció de un poco de atmósfera y de cierto abandono y redondez pucciniana, que parecieron desvanecerse. ●

por **Massimo Viazzo**

El festival de Martina Franca

Como cada año, en el nutrido programa de este festival hubo toda clase de manifestaciones de música clásica. Pude asistir a un concierto de **Olga Peretyatko** con **Giulio Zappa** al piano, *Ecuba* de Nicola Antonio Manfroce (una de las rarezas de esta edición: la otra fue *Coscoletto* de Offenbach en versión italiana), *Il matrimonio segreto* de Domenico Cimarosa (en el 270 aniversario de su natalicio) y dos intermedios cómicos en la sección 'Opere in masseria'. Los tres primeros tuvieron lugar en el escenario principal al aire libre: el patio del Palazzo Ducale.

Peretyatko repitió en parte su concierto de Barcelona hace un año, con una selección mejor y en mejor estado vocal, aunque los sobreagudos siguen brillando por su ausencia y la voz se hace muy metálica al ascender. Lo mejor fueron algunas de las arias de ópera, y en particular 'Comme autre fois' de *Les pêcheurs de perles* y la entrada de Norina en *Don Pasquale*. Por el contrario, la escena final de *Anna Bolena* y la entrada de Mathilde en *Guillaume Tell*, si no fueron cuestionables en sí mismas, demostraron que hay papeles que la soprano haría bien en excluir de su repertorio. Discretas, las canciones de cámara, aunque obviamente mejores las rusas. Zappa acompañó bien e intervino en solitario en dos oportunidades, una más afortunada que otra (Respighi frente a Schumann).

La ópera de Manfroce, presentada como una exhumación de importancia —quizá lo fue—, no sólo dejó en el camino a Fabio Luisi (uno de sus principales valedores) y Carmela Remigio (enferma), sino que tiene un libreto con versos bastante ridículos, buena música pero falta de personalidad y sobre todo de oportunidad dramática: hay sólo un cuarteto en el segundo acto y tal vez un par de arias que despiertan real interés. Dirigió bien **Sesto Quatrini** a la Orquesta del Petruzzelli de Bari (correcta y no más) y al voluntarioso Coro del Municipale di Piacenza (preparado por **Corrado Casati**).

Lidia Fridman, jovencísima, fue una buena protagonista, superada por la Polissena de **Roberta Mantegna**, que es más interesante y adecuada en repertorio más tardío. **Mert Söngü**, Priamo, empezó mal y terminó mejor. En realidad él y el otro baritenor, **Norman Reinhardt** (interesante y más adecuado para su Achille que el turco en su papel), junto con Mantegna, llevaron las partes más comprometidas desde el punto de vista vocal. En cuanto a actuación, baste decir que **Pier Luigi Pizzi** volvió a ofrecer elegancia y poco más (que aquí fue claramente insuficiente y provocó algunas protestas aisladas).

Mejor le fue al veterano director de escena con *Il matrimonio segreto*: una escenografía y trajes modernos favorecían una actuación más natural. Claro que la partitura es imbatible y



Olga Peretyatko
en concierto
Fotos: Clarissa
Lapollaph

la dirigió bien el joven **Michele Spotti** con la misma orquesta del título de Manfroce. **Alasdair Kent** (Paolino) tiene mucha prestancia (lo que se aprovechó para hacerlo pasear en calzoncillos o con el pecho desnudo y pantalones ajustados), pero poca voz y con problemas. Mejor fue **Vittorio Prato** (Robinson) con voz algo leñosa y un tanto desmañado en su actuación. **Marco Filippo Romano** es un buen bajo y su Geronimo fue muy adecuado, sólo con alguna limitación en el extremo grave. Entre las damas sobresalió la odiosa Elisetta de **Maria Laura Iacobellis**, en tanto que **Benedetta Torre** tiene voz y físico para Carolina, pero debe aún mejorar su emisión en zona aguda. **Ana Victoria Pitts** hizo una Fidalma muy de armas tomar con una voz interesante que fuerza sin necesidad en el grave.

Seguramente lo más original del programa fue el proyecto (reciente) de "Óperas en la masía", que esta vez fue en la de San Michele, a las afueras de Martina Franca. De un total de unas 800 personas en los otros espectáculos, pasamos a 230 en éste que incluía dos intermedios cómicos presentados sin solución de continuidad: *L'Ammalato immaginario* de Leonardo Vinci y *La vedova ingegnosa* de Giuseppe Selliti —ambos en versiones críticas, así como la *Ecuba* ya reseñada— muy simpáticos aunque tal vez musicalmente superior el primero.

Estuvieron bien realizados por **Davide Gasparro** (única objeción: los mimos, necesarios para el o los personajes sin palabras, muy buenos, a veces distraían de la acción principal), y muy bien dirigidos por **Sabino Manzo** al frente —desde el clave— de la Cappella Musicale Santa Teresa dei Maschi, y con una interpretación extraordinaria de **Bruno Taddia** y **Lavinia Bini** en ambos. Del barítono se sabe que es un importante intérprete de voz limitada, ideal para estos papeles. Bini es un nombre interesante entre los jóvenes, pero sólo pudimos verla actuar (magníficamente) ya que tenía problemas de salud. La "dobló", interviniendo asimismo a veces en la acción, y con una perfecta sincronización, la soprano **Maria Silecchio**. ●

por Jorge Binaghi



Lidia Fridman como Ecuba



Escena de *Il matrimonio segreto*



Escena de "Opere in masseria"