



La bohème en Florencia

Al final Puccini siempre gana: no importa cómo se realice, se cante o se toque. La música y la trama de *La bohème* son muy actuales en una época de crisis. Las funciones del Maggio Musicale contaron con una digna y elegante realización de **Francesco Zito** (vestuario y escenografía), con una puesta escénica de **Mario Pontiggia** e iluminación de **Gianni Paolo Mirenda**. La realización fue pensada por la dirección artística del teatro para una ingeniosa mini-temporada de óperas de éxito para jóvenes, propuestas como si fueran películas melodramáticas, con escenas y vestuarios sencillos y eficaces, sin demasiada pompa pero con sugestión, que fue titulada “Recondita armonia”.

Hubo dos repartos y estuvieron a la altura, aunque sus interpretaciones fueran distintas. **Carmela Remigio** diseñó su Mimì más acentuado en el aspecto de la enfermedad de la protagonista, casi buscando en su voz también sonoridades de enferma, cansada, que acompañó con una gestualidad esencial, también cansada, regalándonos una excelente interpretación de envidiables *mezze voci* en el último acto. **Yolanda Auyanet**, la segunda Mimì, desarrolló su voz suave y quizás más oscura pero siempre compacta y lírica, concentrándose en la tuberculosis y el sufrimiento, pero con un íntimo y secreto brillo de vitalidad, que Remigio había suprimido en una visión completamente fatalista.

Rodolfo fue en ambos casos **Lorenzo Decaro**, apreciable por su óptima pronunciación y recitación, cuya voz posee carácter más lírico que *spinto*. Su emisión resultaba un poco menos sonora en el agudo, más “di testa” y con un único color, sin la entera gama de armónicos que se espera de un tenor pucciniano y reducida desenvoltura en la escena. Las dos Musettas, **Alessandra Marianelli** y **Rocío Ignacio**, fueron invencibles por su vivacidad y propiedad vocal y dramática. El Marcello de **Stefano Antonucci** fue distinguido por su elegancia y desenvoltura escénica, mientras que el de **David Cecconi**, dotado de voz interesante

y sonora, parecía descamado; además debería cuidar más su gestualidad escénica, un poco desordenada. **Simone Del Savio** estuvo seguro y cómodo como Schaunard, y su bella voz, suave, libre e ingeniosa iluminó la figura del músico. El espléndido **Marco Vinco** dio vida a un Colline *fin de siècle*, más cercano a un personaje cinematográfico que de ópera, con intervenciones sagaces y mordaces, hasta su conmovedora ‘Vecchia zimarra’. El otro Colline, **Felipe Bou**, fue otro tipo de filósofo pero interesante y presente vocalmente, destacándose por su declamación más uniforme. Su ‘Vecchia zimarra’ fue de todas maneras conmovedora.

La orquesta y coro, ese último dirigido por **Piero Monti**, estuvieron como siempre en un alto nivel. Esta vez a la orden de **Carlo Montanaro**, interesante jefe de las últimas generaciones italianas, que parecía secundar la idea de la ópera como una colosal película sonora. Las sonoridades de la orquesta fueron apropiadas y en equilibrio con el escenario. El público estuvo formado en parte por jóvenes, lo cual significa que funcionó la operación del reverdecer del público florentino de la dirección del Maggio.

por **Leonardo Monteverdi**

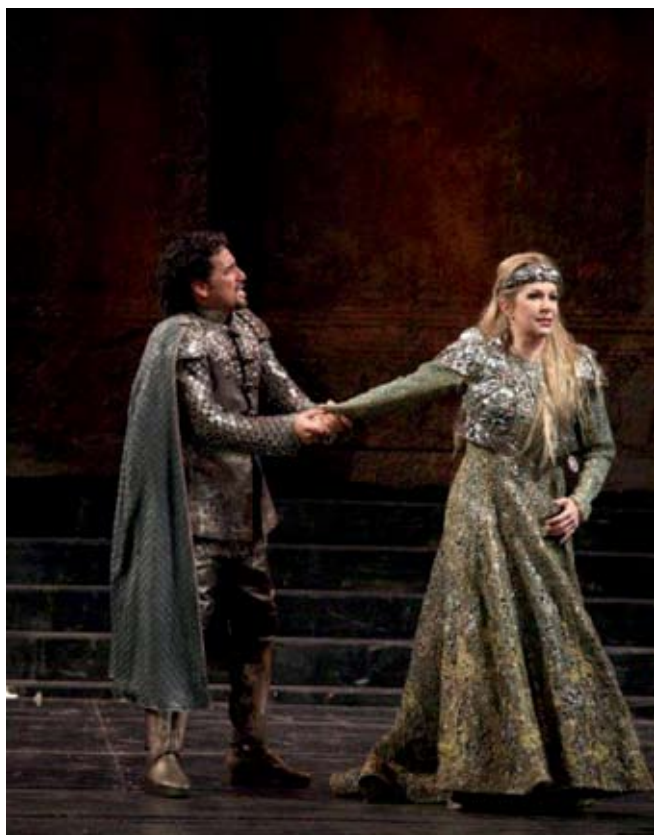
La donna del lago en Milán

Esta producción scaligera, con la que ha cerrado dignamente la temporada 2010-2011, será recordada principalmente por el brillante desempeño vocal de un cuarteto de cantantes de altísimo nivel, comenzando por la protagonista interpretada con gran seguridad, emisión controlada y luminosidad en el timbre de **Joyce DiDonato**, quien interpretó ‘Oh mattutini albori’ con conmovedor candor, mientras que en el Rondò finale ‘Tanti affetti in un momento’ evidenció lo mejor de su muy virtuosa capacidad. **Daniela Barcellona** personificó un Malcolm enamorado y combativo, robusto vocalmente y de una coloratura veloz como saeta, además de que estuvo siempre creíble en escena. La

humanidad, la sensibilidad amorosa y la autoridad real de Giacomo V/Uberto fue hecha de la mejor manera por **Juan Diego Flórez**, cuyo canto fue siempre suave, melancólico y con un fraseo pulido con el que supo conquistar al público.

En la competencia de los “agudos”, **John Osborn** no ha sido inferior a su colega sudamericano. Osborn, de hecho, electrizó a todos desde su entrada en el primer acto con una temeraria y excitante ejecución de ‘Eccomi a voi’: Rodrigo el héroe no pudo haber encontrado a un mejor intérprete. Al final, el Douglas de **Simon Orfila** sonó más bien anónimo, poco estentóreo y desvanecido. Del espectáculo firmado por **Lluís Pasqual** hay poco que decir. La acción se desarrollaba en un teatro en ruinas en el que en la galería se veía a los espectadores en frac (el coro) que admiraban el desarrollo de la ópera frente a sus ojos. El mecanismo del “teatro en el teatro” es algo que hemos visto ya muchas veces sobre los escenarios líricos, y si no es soportada por una dirección un poco más audaz, de atractivas escenas y con seductores manejos de luces (todos estos elementos faltaron en este montaje) se pierde inevitablemente el interés. Tanto el Coro como la orquesta del Teatro alla Scala incurrieron en algunas imperfecciones y desviaciones de más, y la dirección de **Roberto Abbado** pareció ser profesional pero no muy fantasiosa.

por Massimo Viazzo



Juan Diego Flórez (Uberto) y Joyce DiDonato (Elena)

Falstaff en Parma

Sobre el escenario de este teatro del siglo XVI todo de madera, los muebles son también de madera. Negros pajarracos son agitados por comparsas, un gran árbol negro con frondosas ramas entra en la escena final. Nada de tecnología: todo movido a mano. La



Svetla Vassileva (Alice) y Ambrogio Maestri (Falstaff) en Parma

escenografía y el vestuario monacal de las mujeres y el otro amplio de los hombres fue de **Jaime Vartan** con la iluminación cálida de **Simone Corder**.

La dirección de escena de **Stephen Medcalf** es elegante.

Ambrogio Maestri como Falstaff da rienda suelta a una poderosa voz de barítono, enorme, bien timbrada pero capaz de aligerarse hasta a un cómico falsete. Se impone en toda la ópera con su fuerza vocal y escénica junto con una vena tragicómica que lo hace insuperable en este papel.

Al lado suyo un silencioso sirviente en armadura de guerrero y sus siervos Bardolfo e Pistola, dibujados con precisión vocal y actoral por **Patrizio Saudelli** (tenor) y **Mattia Denti** (bajo). Un extraordinario **Luca Salsi** interpreta a Ford. El barítono maneja un instrumento vocal amplio y de buen color, con óptimo apoyo de *fiato* y fraseo preciso. La clara voz del tenor **Antonio Gandía** (Fenton) sube bien y crece con vigor. **Luca Casalin** como “*tenore di carattere*” interpreta al Dottore Cajus.

Los cantos de conjunto de las comadres, en negro y blanco, dan origen a una urdimbre tejida con cuidado y con gusto. La broma burlesca hacia el viejo es conducida con ligereza teatral pero siempre vocalmente justa: **Svetla Vassileva** (Alice) hace buen uso de la media voz, pero su sonido es pequeño. **Romina Tomasoni** (Quickly) canta bien pero no teniendo una voz muy timbrada tiene más colores en la tesitura aguda. **Daniela Pini** es una correcta Meg. La más armoniosa es **Barbara Bagnesi** (Nannetta), con amplia voz de soprano que canta con una voz melodiosa y contenida que produjo filados bien apoyados.

El mítico Coro del Regio, preparado por **Martino Faggiani**, nos muestra las altísimas calidades interpretativas y vocales. La Orquesta del Teatro Regio de Parma, dirigida por el muy joven **Andrea Battistoni**, tiene sonoridades a veces delicadas, a veces emocionadas y tiene cuidado de los ricos detalles y colores de la escritura musical, dando relieve a las voces de los instrumentos. **por Giosetta Guerra**