



MÚSICA

Pesaro y el Rossini Opera Festival 2024

MARIO HAMLET-METZ

Designada “Capital de la cultura italiana 2024”, el “Rossini Opera Festival” (ROF) de Pesaro, ciudad natal de Rossini, agregó este año a su programa una ópera y conciertos sinfónicos o de canto. Entre estos últimos destacaron la excelente soprano catalana Sara Blanch, especialista en el repertorio belcantista, que interpretó canciones y arias de Rossini, Bellini y Donizetti; en la hermosa voz de barítono de Giorgio Caoduro se escucharon arias de Händel y Rossini; y la *mezzosoprano* Daniela Barcellona triunfó nuevamente con un programa en el que interpretó magistralmente música de Manuel de Falla, Tosti, Rossini, y también de Thomas, Bizet y Cilea, compositores con los cuales no se la asocia normalmente.

“El equívoco extravagante” se estrenó en el Teatro del Corso, Bolonia, el 26 de octubre de 1811, cuando Rossini tenía 19 años. Era su tercera ópera y la primera en que buscó alejarse de la farsa pura y componer una ópera bufa en la que introducía un elemento sentimental, género que llevó a la perfección con “El barbero de Sevilla” (1816). A su corta edad, Rossini ya tenía ideas claras sobre instrumentación y poseía el don de crear melodías con facilidad. En “L’equivoco stravagante”, Gaetano Gasparri le presentó un libreto especial para la música burlona de Rossini, en el que hace mofa de las pretensiones intelectuales de un nuevo rico Gamberotto y de su hija Ernestina, que se hace pasar por filósofa. En la escenografía de Christian Fenouillet —un interior burgués de desbordante mal gusto—, la movida dirección escénica de Moshe Leiser y Patrice Caurier se atuvo a la trama de Gasparri. El joven maestro Michele Spotti dirigió la Orquesta Filarmónica G. Rossini con mano ágil. En el elenco, el experto Nicola Alaimo (Gamberotto) se llevó los aplausos más calurosos, pero también fueron muy aplaudidos el tenor Pietro Adaini (Ernestina) y Maria Barakova, la “filósofa” Ernestina.

“El barbero de Sevilla” se repuso según la edición crítica de Alberto Zedda, en la celebrada producción de Pierluigi Pizzi

Un breve repaso a lo que fueron los hitos de una nueva versión de este famoso encuentro lírico.

(2018), toda en blanco y negro, con apenas algún color en el vestuario. El maestro Lorenzo Passerini aceleró demasiado los tiempos e hizo crecer demasiado el volumen orquestal, con lo que llevó al límite las voces del barítono polaco Andrzej Filonczyk, simpático Fígaro, y de la pizpireta Rosina de Maria Kaeava. Como Almaviva, el tenor estadounidense Jack Swanson lució una voz muy bien educada, de volumen adecuado y agudos fáciles. El veterano Michele Pertusi fue un Basilio vocalmente correcto, mientras Carlo Lepore ofreció un Bartolo impecable, en la mejor tradición de bajo bufo italiano.

“Ermione”, “Bianca e Falliero”

En 1819, Rossini compuso ¡cuatro! óperas en las que, ya genio maduro, se adentró en terreno prerromántico, con melodías más elaboradas, instrumentación más sofisticada y mayor caracterización. En “Ermione”, “azione tragica” estrenada en el Teatro San Carlo (Nápoles) el 27 de marzo, basada en Andrómaca, de Racine (1667), Rossini y su libretista Andrea Leone Tottola, buscando efecto teatral, removieron a la sufrida viuda y madre Andrómaca del rol protagónico, traspasándolo a Ermione, que ama, odia, conspira y al final es castigada. En la producción de Johannes Erath la incomunicación entre los personajes explica la distancia que los separa; los muchos espacios de la escenografía de Heike Schelle se llenan con figurantes cuyas contorsiones ilustran una sociedad en decadencia, desde la Troya mitológica hasta hoy, con magnífico vestuario del diseñador chileno Jorge Jara. Michele Mariotti es, sin duda, el mejor de los maestros concertadores y directores italianos de su generación. Su lectura de la partitura fue sensible, profunda y sutil, y su batuta enérgica ex-

cluye discusión en las interpretaciones. Contó con un reparto estelar, dominado por la brillante Anastasia Bartoli (Ermione), voz poderosa, pero también dúctil en las páginas de mayor lirismo. Cuando vuelve al repertorio rossiniano, Juan Diego Flórez (Oreste) es todavía insuperable; muy celebrados fueron también los tenores Enea Scala (Pirro) y Antonio Mandrillo (Pilades), y la *mezzosoprano* Victoria Yarovaya (Ermione).

En “Bianca e Falliero”, estrenada en el Teatro alla Scala (Milán) el 26 de diciembre, Rossini creó un flujo continuo de ricas melodías, con dos arias para cada uno de los cuatro solistas, hermosos duetos y trozos concertados cuya compleja escritura el maestro Roberto Abbado —titular de la Filarmónica de Santiago entre 1987 y 1989— comparte a la perfección con un público que lo aplaudió estrepitosamente. El rol de Falliero fue escrito para *mezzosoprano*, y la parte del padre y villano fue asignada a la voz de tenor y no a un bajo, lo que Rossini había hecho ya en “Tancredi” (1813) y volvería a hacer en “Maometto II” (1820). El argumento es un melodrama típico: dos familias venecianas rivales se reconcilian cuando Cappelio, padre de Bianca, consiente en el matrimonio de su hija con Contareno, pero la joven ama a Falliero, un héroe militar. Tras duras peripecias, el amor sale victorioso. La escenografía moderna de Rudi Sabounghi conservó algunos elementos pseudovenecianos. En el reparto destacaron Jessica Pratt (Bianca), especialista en este tipo de composición, Aya Wakazono (Falliero), cuya voz atrae más por la hermosura que por el volumen, y, especialmente, Dimitry Korchak, excelente Contareno.

El festival se cerró con “Il viaggio a Reims”, en dos versiones. En la primera, los solistas eran jóvenes egresados de la Accademia Alberto Zedda, en la producción de Emilio Sagi (la misma que se vio en Chile en 2023), con la hábil dirección de Davide Levi. La segunda se presentó en forma de concierto, en el 40° aniversario de las históricas funciones en que esta ópera de Rossini fue exhumada, aquí en Pesaro.