

Glamorosa y vocalmente sólida emerge ópera "Così fan tutte"



Comenta

Ítalo Passalacqua C.

Puesta en escena atractiva, cantantes profesionalmente sólidos y homogéneos, más una Orquesta Filarmonica guiada por una batuta inteligente son las virtudes que hacen de la ópera "Così fan tutte", de Mozart, estrenada anoche en el Municipal, una velada lírica para disfrutar en una partida de Temporada 1991 muy positiva.

Esta obra, para pequeña compañía, del genial austriaco, se ambienta en Nápoles en 1790, donde dos "ingenios" enamorados apuestan a la fidelidad de sus novias, aceptando la manipulada charada de un experimentado y cínico amigo, con quien colabora la doncella de las damas en cuestión, para hacerlas caer en la "trampa", que demostrará que todas las mujeres poseen la debilidad de ser infieles. "Così fan tutte", "Así lo hacen todas".

Caja de sorpresas

El regisseur y ambientador de este montaje —que saluda a los doscientos años de la muerte de Mozart— es el italiano Beni Montresor, quien ya en 1985 —en el mismo Municipal— logró una exitosa puesta de esta ópera. Ahora, conservando su idea de luminosidad y espacio delimitado, agrega mayor movimiento a sus elementos escenográficos, tomando también la dirección de escena o regie, con la que remarca su visión de eterno fluir, dentro de una caja de sorpresas.

Los protagonistas dan así las características de la comedia de equivocaciones, que tan acertada queda en medio de esta trama aparentemente absurda y boba, pero que tiene trasfondo y mucho para meditar.

Junto con aparecer y desaparecer siluetas, multitudes, cortinas, escaleras o diferenciadores de planos, la luz matiza los diversos momentos o sentimientos, pasando el blanco dominador, a los tonos pastel, al rojo, morado o fuerte azul.

A su vez, el vestuario ayuda a la luminosidad, con blanco y plateado en los enamorados, más algunos negros en los asistentes a las bodas y en el personaje de la "sinistra" realidad, el desencantado Don Alfonso, los que ponen la dosis de "introspección".

Interesante trabajo el de Beni Montresor. Su propuesta se concreta correctamente, agregando juego al emanado de la pieza de Mozart, donde el libreto del abate Lorenzo da Ponte construye un divertimento dramático delicioso y punzante.

Con buen manejo de lo histriónico y del ir y venir en el escenario, el regisseur proyecta una producción entretenida, con cientos de puntos de atención y una mezcla subyugante de pasado y modernismo. En sus múltiples "ocurrencias" sólo los carritos donde se deslizan parecen incomodar a los cantantes —a la bajada de éstos— y en los objetos agregados para sumarse al juego, el gran corazón

atravesado por una inmensa flecha, al final del primer acto, hace preguntarse ¿No será como mucho...?

Nivel de categoría

Ahora bien, si los cantantes se acomodan un poco en su "aterrizaje" de los móviles que los deslizan por el tablado, se sienten muy a gusto en sus respectivos roles, entregando una magistral labor de conjunto, donde cada uno sobresale a su tiempo, sin abandonar jamás al equipo.

El "llevador" de la apuesta, el astuto Don Alfonso, en manos del bajo Carlos Feller, toma gran altura teatral con un manejo del cinismo y la experiencia absolutamente creíbles, más una voz "aguardentosa" muy en rol, de excelente volumen y expresivo color.

Las "infieles" Fiordiligi y Dorabella, la soprano Christine Weidinger y la mezzo Raquel Pierotti, respectivamente, convencen histriónica y vocalmente, ofreciendo la primera unos bajos memorables —poco comunes en su cuerda de soprano lírica— y la segunda, una firmeza y belleza de timbre, admirables.

El tenor Rockwell Blake, como Fe-

rando, repite su gran cometido de 1985, con su caudal generoso y su afinación a toda prueba, teniendo como compañero de aventuras al barítono norteamericano Christopher Robertson —reemplazante de último momento del italiano Roberto Covello—, quien como Guglielmo deja la impresión de un avezado mozartiano. Bonita voz y seguridad en lo efectuado.

La chilena del reparto, la soprano Miryam Singer, en la caracterización de la criada Despina, soberbia. Su sentido de la comedia y su traspaso de la alegría de vivir, formidables. Su voz se escucha nítida, musical y chispeante, en una labor maciza y ejemplar.

Batuta sabia

También resulta de inmensa calidad la dirección de Dietfried Bernet, el que da los diversos ritmos y tiempos de la partitura con un total ideal, donde los cantantes solistas y el coro pueden sumergirse con absoluta confianza. En lo netamente instrumental, algunas notorias debilidades en los vientos, que escapan a la voluntad y empeño de la sabia batuta.

CRITICA DE OPERA

"Cosí fan tutte": Una ópera blanca y brillante

MARIO CORDOVA

En el marco de la conmemoración de los 200 años de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart, la Corporación Cultural de Santiago decidió dar comienzo este año a la Temporada de Ópera del Teatro Municipal con la puesta en escena de *Cosí fan tutte*, en reposición, con otro elenco de cantantes y director, y sujeta a algunos cambios escénicos, del montaje ofrecido en 1985.

La representación de esta ópera, como ninguna de las otras grandes del genio salzburgo, requiere de un elenco homogéneo y compacto, de seis talentosos artistas del canto. No hay primeras figuras y todos deben mostrar igual excelencia. En el foso se precisa de un director que, aparte de ser máximo conocedor de la música y el espíritu de Mozart, maneje una batuta dúctil, capaz de dar la estructura correcta y la atmósfera del caso tanto a un solo lírico o jocoso como a un intrincado sexteto, pasando por todas las combinaciones intermedias. Y sobre el escenario, la obra demanda de un *régisieur* y de un diseñador de máximo oficio, con destreza y sagacidad, que propongan espacios y situaciones novedosas y que conduzcan a los cantantes a través de desplazamientos inteligentes por las tres horas que dura la acción.

Con todo esto felizmente se contó, con un resultado sorprendente. Para la ocasión se tuvo la habilidad de contratar un elenco de cantantes de lujo, que a sus extraordinarias dotes vocales, agregaron las de grandes actores, amén de una afinidad física con los papeles representados. En la dirección musical estuvo Dietfred Bernet, austriaco, a quien ya se le había apreciado similar trabajo en Chile para *El rapto del Serrallo* (1986) y *Las bodas de Figaro* (1988). Toda la responsabilidad escénica recayó en el italiano Beni Montresor, quien tuvo a su cargo la *régie* y los decorados en

1985. En la presente oportunidad se le encomendó, además, la iluminación y el vestuario.

El desarrollo de la música de este *Cosí* alcanzó un máximo nivel, al cual resulta difícil referirse en detalle. Señalemos como puntos sobresalientes la fuerza de la soprano Christine Weidinger en *Come scoglio*, aria que exige un desacostumbrado paseo por la tesitura baja. O la técnica sorprendente (¡ya la conocíamos!) de la que el tenor Rockwell Blake hace derroche en el aria *Un'aura amorosa*. O la musicalidad e inteligencia del barítono Christo

pher Robertson, para integrarse a última hora, con extrema sabiduría, a un grupo de trabajo que venía ensayando por largo tiempo. O las bellezas tímbricas de la mezzosoprano Raquel Pierotti y del bajo Carlos Feller. Punto aparte merece la chilena Myriam Singer, quien mostró un gran avance en su carrera, en un papel que no por simpático es menos exigente. Mucho más se podría comentar del buen resultado musical de esta producción. El maestro Bernet, frente a una Orquesta Filarmónica más reducida, supo llevar con máximo conocimiento a todos hacia ese logro, venciendo difíciles pasajes, sobre todo en los vientos, consiguiendo el permanente y justo equilibrio que la partitura exige.

Hubo cortes, pero ellos fueron los mínimos que suelen hacerse, incluso en grabaciones, y que en nada alteran el desarrollo de la acción, ni menoscaban la participación de algún cantante en particular.

Ya en lo puramente escénico, el trabajo integral de Montresor, no obstante escasos puntos discutibles, logró alcanzar también un máximo nivel. Recreando el montaje que ya le fuera alabado, y con muchos cambios de forma, este artista man-

tuvo aquella concepción espaciosa y blanca de las escenas, radiante, siempre con mucha luz, con la cual la música de Mozart parece sonar mejor. Agregó esta vez acertados elementos vitalizadores de la acción. Allí están la entrada y la salida de los personajes en forma automática, el armado de cuadros con un *sube y baja*, que aunque insistente siempre resultó atractivo, el emplazamiento de diferentes alturas de piso, entre otros. (Las escaleras, tan útiles en ciertos momentos, se transforman sólo en segundos, y por largos minutos, en estructuras curiosas e innecesarias, cuando, por desaparición del plano superior, simplemente no se justifican). Con estos y otros elementos, con maestría consigue Montresor un marco predominantemente abstracto que no requiere de mayores concreciones para apoyar una acción simple pero quizás extensa.

Concebido así el soporte escénico a la fácil trama, resulta eludible por lo tanto, el darle respaldos visuales tan obvios como los presenciados en algunos pasajes, especialmente en sendos fines de acto. Con ellos se corre el riesgo de volcar hacia otro carácter el desarrollo mantenido con sabia inteligencia en un ambiente de elevada pureza conceptual.

Creemos estar en lo cierto al afirmar que hemos asistido a una de las producciones operáticas de mayor calidad ofrecidas en nuestro medio, donde los pequeños detalles observados son sólo eso: detalles. Lamentablemente, de parte del público hubo una respuesta de aplausos con mucha discreción y mezquindad. ¿Demasiado respeto a Mozart, quizás?

Cosí fan tutte. Música: W. A. Mozart. Libreto: Lorenzo Da Ponte. Primer título de la Temporada 1991. Teatro Municipal. 29 de mayo. 19.00 horas.



Crítica de Opera

«Cosí Fan Tutte»

La buena fortuna de que una función especial de «Cosí» precediera a la primera de abono permite adelantar este comentario.

«Prima la scena» y «dopo la musica»: porque cuando un aficionado a la ópera abandona la comodidad de la audición en su propia casa de una versión discográfica más o menos perfecta en lo tecnológico, lo hace en busca del riesgo y azar inseparables del placer visual del espectáculo vivo.

Desde luego, en este último aspecto, la reposición de «Cosí fan tutte» en la producción de Beni Montresor de 1985 colma ampliamente la expectativas. Ya entonces esta producción fue aclamada por la crítica y el público como uno de los más indiscutidos logros estéticos que hayan alcanzado nuestras temporadas en las dos últimas décadas. Lo que el Municipal muestra en estos días no es la simple exhumación de una vieja gloria, sino una verdadera resurrección, plena de vida nueva, abundante en múltiples innovaciones y retoques que ha querido introducirle Montresor, quien viajó especialmente para responsabilizarse de este remontaje, asumiendo, además, la régie y la revisión del vestuario. Quienes no pudieron ver esta producción en 1985, tienen ahora una bienvenida segunda oportunidad; y quienes la vieron entonces, pueden repetir el agrado y aún acrecentarlo: belleza, buen gusto, adecuada interpretación visual de la atmósfera musical de la obra, refinamiento en los detalles (aunque el corazón del primer Final resulte un tanto innecesario).

La régie es ágil, inteligente y da interés teatral a una trama que, en manos menos hábiles, fácilmente decae en lo inverosímil. Montresor

hace que nada sea estático, todo —hasta la escenografía— está en constante movimiento, ajustándose al fluir de la música y a la exigencia de dinamismo de la sensibilidad contemporánea, moldeada por el cine. El empleo de las luces y colores alcanza momentos espectaculares. Nótese, por ejemplo, el tratamiento visual de la obertura, o el sentido que por ellos cobran algunas arias de los solistas («Come scoglio» es, al respecto, sobresaliente).

La excelencia de lo escénico hace correr el riesgo de que el público olvide un poco lo musical. Sería una gran lástima, porque en esta producción alcanza iguales alturas. Bajo la conducción de Dietfried Beret, la Filarmónica logra un sonido exacto y transparente (si bien en la primera función se oyeron vacilaciones en algunos pasajes para corno de «Per pietà»), de impecable balance entre el foso y la escena. Beret le insufla el preciso ritmo de vitalidad que necesita animar esta comedia de situaciones, que admite diversos niveles de lectura. Una ejecución ágil, que no traduce la adoración mozartiana en somnolienta sucesión de intentos de sublimidad, como ocurre en ciertas interpretaciones. Equilibrio que da cabida a lo ligero, chispeante, farsesco, paródico, tanto como a la elevación lírica o al instante extático. Un momento memorable, entre muchos, es el final del dúo «Fra gli amplessi» del

segundo acto, en que orquesta y cantantes se funden en una sola respiración perfecta.

El sexteto solista es de muy alto nivel, en lo musical como lo dramático, y su homogeneidad muestra la mano experta de la dirección del teatro al seleccionarlo.

Rockwell Blake, felizmente familiar en nuestra casa de ópera, es un Ferrando afortunado en lo escénico y eximio en lo musical. Su privilegiado instrumento vocal, que antes disfrutamos en Rossini y Donizetti, entrega aquí un Mozart intachable. En aras de la brevedad —la versión presentada dura dos horas y tres cuartos—, su parte se ve alcanzada por un corte en la partitura (el aria «Ah, lo veggio»), pero esta pérdida se compensa con creces por su entrega del aria «Un'aura amorosa» y la cavatina «Tradito, schernito» (que se omitió en 1985) y en todos los números concertados.

Christopher Robertson debió hacerse cargo del rol de Guglielmo, aquí confiado a un barítono. Llegó apenas al ensayo general, pero se integró al grupo solista con la soltura propia del profesionalismo norteamericano y de la experiencia de más de cuarenta desempeños anteriores del papel; alcanzó su más alto momento en «Donne mie». El timbre de Carlos Feller se presta a Don Alfonso, cuya parte es ofrecida con sonora autoridad musical y escénica. Es muy grato un Alfonso que

cante y no sólo hable su papel.

Raquel Pierotti es nuevamente Dorabella, donde luce en especial la generosidad de su registro medio, al que el papel brinda amplias oportunidades. Su timbre armoniza bien con el de Fiordiligi, lo que **añade brillo a sus pasajes conjuntos**. Miryam Singer, retrata musical y dramáticamente una Despina plena de humor, que conquista al público desde sus primeras apariciones.

Cuando Christine Weidinger llega a su primera gran aria, «Come scoglio», ya ha dado muchas muestras de la calidad que la hacen una de las artistas favoritas de Riccardo Muti. Pero éste es un momento especial. De este trozo, erizado de dificultades por sus grandes intervalos que llevan una y otra vez a las profundidades del registro de soprano (nueve Si bemoles y un La bajo la pauta), María Callas afirmaba que «sin bellas notas graves, correctamente impostadas, el aria cae a pedazos». Si la Callas hubiese oído a Christine Weidinger, creemos que habría aplaudido. El público lo hizo con entusiasmo, y tenía mucha razón. Si el presente «Cosí» no tuviera otros innumerables méritos, esta sola aria valdría la noche.

El coro, reducido a treinta cantantes —ingeniosamente integrados por Montresor a la acción escénica— interviene con la precisión y pureza de sonido que Mozart exige.

Como inauguración de la temporada, un éxito. Es un logro de pareja belleza, que ningún amante de la ópera debería perderse. Ojalá sea difundido por la televisión.

Y un pequeño enigma, para esclarecer en el entreacto: ¿Qué querían decir las banderas francesas en el Nápoles de 1790?

Cardona

Al más puro estilo de los efectos especiales es puesta en escena de «La flauta mágica»

Con una escenografía gigante y pesada, más decenas de efectos especiales, volvió anoche al Teatro Municipal el cuento lírico «La flauta mágica», de Mozart, dentro de la temporada internacional de este año. Columnas inmensas que caminan y cambian de posiciones, personajes que emergen y desaparecen en el tablado, una pequeña caja de donde salen variados objetos (una mano enguantada, humo y otros) son algunas de las sorpresas inventadas por el regisseur, escenógrafo, iluminador y vestuarista rumano Pet Halmen.

Debutante en nuestro medio, también alarga el escenario hacia la platea, con pasarelas a ambos costados, junto con ubicar una rústica escala, en el centro adelante, que comunica con el foso de la orquesta.

Luces destacadoras de símbolos masones, fabricadoras de atmósferas, apoyando fuegos, tempestades y cielos. Ubicadas dentro de elementos exóticos, como un sarcófago de grandes dimensiones. En fin, un jugueteo lumínico constante.

Agregado a esto, una planta de movimientos inquieta, con reiteraciones notorias y una clara intención de eterno ir y venir. Sumados al total, mares armados con largos trozos de tela azul y un sol aplastador, nada sutiles. En general, la mano de Pet Halmen se siente con tendencia a lo sobrecargado, en una



Comenta

Ítalo Passalacqua C.

disposición encaminada a la búsqueda de atractivos no líricos, donde todo es posible. ¿Influencias del Barroco, de las películas norteamericanas de ciencia ficción, del teatro-cine?... Creemos que méritos creacionales u ocultos posee, pero que se le pasa la mano, ¡se le pasa!

El mayor logro de este nuevo montaje de «La flauta mágica», que estuvo anteriormente en el ciclo 1982, resulta ser la dirección orquestal del maestro Gabor Otvos. Con matices adecuados, tiempos acordes con el canto y lo hablado, más una armonía global soberbia. La Filarmónica, con muy buena puesta, ante las exigencias de la talentosa batuta.

En lo coral, los integrantes del cuerpo vocal del Teatro Municipal, perfectos. Entre los solistas, destacando nítidamente la soprano Sharon Christman,

En general, el elenco cumple con profesionalismo.



corporizando a una reina de la noche inolvidable, por su precioso color de voz, afinación ideal y altos y floreados memorables. Teatralmente, convincente.

Como Papageno, el ya casi titular de este rol entre nosotros, el histriónico barítono Christian Boesch, de simpática actuación. También positivos, la soprano Janet Perry, Pamina y el tenor Douglas Ahlstedt, Tamino.

La nota discordante, el bajo Peter Me-

ven, con molestas desafinaciones y marcados problemas en las notas bajas. Simplemente, no llega. Sus ropajes, caracterizadores de Sarastro, feos. Sus desplazamientos teatrales, torpes.

Entre los artistas nacionales, muy aportadoras Miryam Singer, Adriana Muñoz y Carmen Luisa Letelier. Como las damas-hadas, graciosas, desenvueltas y vocalmente sólidas. Los restantes, cumpliendo con profesionalismo.