

tres reposiciones: "Falstaff", "Don Juan" y "Manón"

● CARLOS PEMBERTON

"**F**ALSTAFF" puso término al ciclo de obras verdianas que el Teatro Colón había programado este año para conmemorar el sesquicentenario del nacimiento del compositor. Y fue desde todo punto de vista un broche de oro. "Falstaff" es una de las óperas "modelo" en cuanto a libreto y música se refiere, y una condición "sine-qua-non" refiriéndose a ella es mencionar que fue compuesta por un octogenario, hecho que no se puede pasar por encima al escuchar la desbordante gracia y la magia que se desprenden constantemente, sin llegar a decaer en ningún instante. Gente hay a la que no le gusta esta obra en un primer enfrentamiento. Es comprensible, ya que no hay en ella ningún momento francamente marcado como aria, tal como sucede en otras óperas de Verdi; sólo quien está familiarizado con ella puede reconocer pequeños fragmentos de medio minuto que reemplazan a las tradicionales expansiones anteriores del compositor. Tal vez desconcierte a los primerizos, ya que las melodías aparecen y desaparecen, comienzan a formarse y se cortan, tal como si el compositor hubiera querido concentrar en ésta, su última ópera, todo lo musical que en él quedaba. Es así que "Falstaff" se convierte en una especie de deslumbrante gema que irradia luz por todas sus facetas. Y esta luz brilló precisamente en las funciones que acabamos de presenciar. "Falstaff" es una de esas obras que debe ser interpretada en forma impecable para que su cristalina transparencia no sea opacada. Los artistas deben tener entusiasmo y contagiarse entre ellos de la

alegría que corre por la trama. Solo así, en un trabajo de equipo, puede lograrse recrear este milagro verdiano. Y esto es exactamente lo que ocurrió en el escenario del Teatro Colón.

Geraint Evans, barítono galés, fue un Sir John Falstaff alegre y elegante, medido en sus gestos y sin caer ni una vez en lo burdo o lo grotesco. Su creación puede ser considerada como modelo de interpretación desde todo punto de vista, y servirá como recuerdo y patrón para medir los posteriores artistas que veamos en el mismo rol.

Ilva Ligabue, como Alice, fue un placer, tanto para la vista como para los oídos. Su desenvoltura escénica fue comparable a la gracia innegable y picardía con que encaró su personaje. Oralia Domínguez como Mistress Quicky fue una chispeante e intencionada mediadora de la divertida trama, Jeanette Scovotti, que reemplazó casi a último momento a Mirella Freni, demostró poseer una voz pequeña pero sumamente dúctil, con la que se desenvolvió ágil, hábil y diestra. Desgraciadamente el cuarteto femenino se vio completado en forma pobre por nuestra compatriota Noemí Souza, que no se encontró a la altura de sus colegas y fue el punto más flojo del reparto.

En cuanto a los hombres se refiere: Eberhard Wachter fue un Ford algo exagerado por momentos pero de voz amplia y bien timbrada, Luis Alva como Fenton supo dar con la tónica del juvenil enamorado, y su aria "Dal labbro il canto..." fue un verdadero placer de escuchar. Italo Passini como Dr. Cajus cum-

plió correctamente con su corto papel, mientras que los papeles de Bardolfo y Pistola fueron completados por Nino Falzetti (de gran efecto) y Jorge Algorta.

La dirección orquestal estuvo a cargo de Fernando Previtali, que logró un espléndido clima sonoro para ambientar la ágil trama. Tal vez su temperamento lo haga sentirse más cómodo en otro tipo de partituras como la "Misa de Requiem" o "Macbeth" del mismo compositor, pero esto no quiere decir que su enfoque del "Falstaff" haya estado desubicado; por el contrario creemos, repetimos que su batuta se halla más cómoda cuando dirige obras dramáticas. En resumen, haciendo salvedad de algunos trajes anacrónicos y de algún escenario complicado, aplaudimos sin reservas a esta reposición verdiana, que será recordada por mucho tiempo como uno de los mejores espectáculos ofrecidos por el Teatro Colón.

* * *

Esperábamos la nueva versión del "Don Juan" de Mozart con verdadero interés, ya que el plantel de cantantes era de primer orden y el director también. Sin embargo fue una ópera que hubiera ganado sin esta reposición. Diremos porqué. Eberhard Wachter, aun cuando tiene buena voz y prestancia para la parte, carece de madurez; no nos referimos a su edad sino a la falta de penetración psicológica en el personaje. Geraint Evans —aun cuando no llegó a un lucimiento total como en el rol verdiano—, fue con todo lo mejor de la función. Luis Alva, en el ingrato papel —y digo ingrato ya que es difícil de cantar y con pocas posibilidades escénicas— se desempeñó gallardamente salvando su parte con inteligencia, aplomo, dignidad y especialmente espléndida voz. El reparto masculino fue completado por Ricardo Catena como Massetto, quien, aunque algo disminuído vocalmente, actuó con corrección y decoro. Pasemos ahora a las mujeres. Elizabeth Grummer era nueva para nuestro público, pero ya conocida por grabaciones que la situaban como una voz noble y agradable: sin embargo en la rea-

lidad se mostró muy diferente, ya que su voz se encuentra actualmente muy desmejorada. Tampoco ayudó mucho a su caracterización la peluca que le tocó en el Colón, y que estaba completamente fuera de lugar. Sin embargo, en su actuación, esta artista se mostró dueña de recursos nobles y de escuela, cosa que no ocurrió por el contrario con Wilma Lipp, a quien se tornó un verdadero suplicio escuchar: desafinó, no llegó a los agudos, hizo sus floreos sucios y, para completar, no sabe actuar. Esto con respecto a su participación en "Don Juan". Jeannette Scovotti como Zerlina tampoco logró igualar su actuación en "Falstaff", ya que la suya no parece ser una voz adecuada para el papel.

Y pasemos ahora a la orquesta dirigida por Hans Schmidt-Isserstedt. Lo único que se nos ocurre es que sonó aburrida, con tiempos completamente arbitrarios que fluctuaban entre lo lento a veces y lo rápido, llegando a extremos tales en que se tornaba casi imposible cantar a los artistas. Tal lo que le ocurrió a Wachter con "Fin c'han dal vino", aria en la cual se desesperó tratando de mantener la velocidad impuesta por el director.

Los decorados (especies de tapices cambiantes) tuvieron el único mérito de poder cambiarse rápido, ya que desde el punto de vista escénico resultaron pobres y feos. Todo esto sumado redundó en una pobre experiencia a costa de una obra maravillosa: el "Don Juan" de Mozart, que no mereció la suerte corrida.

* * *

No solamente el Teatro Colón realiza temporadas líricas, y muchas veces conviene investigar los resultados obtenidos por otros establecimientos. Este año se llevó a cabo en el Teatro Avenida un ciclo Verdi, que si bien era previsible en cuanto a los resultados (se eligieron obras demasiado ambiciosas para ser llevadas a escena por una compañía de recursos primarios), no por ello fueron del todo despreciables. Y si se tiene tiempo disponible para hacer unos viajes a La Plata, pueden

a veces verse algunas óperas dignas del viaje. Recordamos en otras temporadas un "Orfeo" de Gluck, "Hin und Zurück" de Hindemith, "Die Kluge" de Orff y "La oca del Cairo" de Mozart, entre otras que marcaron etapas en el Teatro Argentino de esa ciudad.

La última producción ofrecida allí fue "Manón" de Massenet, obra que aunque envejecida ya, mantiene todavía algunos encantos en su tierna música. La versión que vimos incluyó a Mirtha Garbarini en el rol protagónico desempeñándose con desenvoltura y comodidad, especialmente en la escena del "Cours de la Reine". Nino Falzetti como Des Grieux tuvo algu-

nos inconvenientes en el registro agudo, pero aparte de eso salvó correctamente su actuación. El reparto es largo de mencionar y completamente olvidable, a no ser por dos excepciones: Guillermo Gallardo como Guillot de Morfontaine, personaje ampliamente logrado, y Diamela Molina y Vedia como Javotte, que se destacó por su desenvoltura escénica y positivas condiciones vocales.

La escenografía registró un grave error, ya que situó a la muerte de Manón en un desierto en vez del puerto del Havre en Francia. La orquesta discreta, pero no mucho más que eso, estuvo bajo las ordenes de Enrique Sivieri. ◆

música grabada

● OSCAR FIGUEROA

Es curioso comprobar cómo algunas de las más importantes piezas musicales consagradas al culto religioso, —muchas de las más notables del género— no fueron producto de una larga y paciente elaboración, como su carácter y la magnitud física de la empresa parecen indicar, sino producto de las circunstancias; a veces compuestas con apuro para satisfacer un compromiso previo y, aún, completadas mediante páginas escritas con anterioridad, readaptadas.

Tal es el caso de la Misa en si menor, de Bach, el más admirable resultado de la polifonía barroca destinado al oficio de la Iglesia Católica, o el de la Misa de Requiem, de Verdi, la más alta expresión religiosa meridional del romanticismo. Y también es el caso —a esto quería llegar— del mejor producto del rococó en la materia, es decir de la Gran Misa en do menor, de Mozart, que hasta nosotros llegó incompleta y que, con toda seguridad, fue estrenada con la adición de números de otras misas del compositor, pues Mozart, muy atareado en esos tiempos, no alcanzó a terminarla para la fecha del estreno, que era impostergable pues constituía un

voto. Sí, había prometido agradecer con la nueva misa la feliz culminación de su noviazgo con Constanze Weber, que sufrió tantas vicisitudes.

Esta Gran Misa, que tan sustancialmente ligada está a otro trabajo importante suyo de la época, la ópera "El rapto en el serrallo", tiene un tono optimista que censuran quienes no alcanzan a comprender que la expresión religiosa permite una amplia gama de matices. Sin embargo, ese brillo exterior que la caracteriza, su luminoso terminado o las singularidades "belcantísticas" de los fragmentos destinados a la soprano, cuajados de elegantes y difícilísimos adornos, y pensados para mostrar el extraordinario órgano vocal de la amada Constanze, solo constituyen el atuendo de una obra, cuyo interior trasunta la espiritualidad y fervor del más depurado modelo del gregoriano o de la más recogida página de la escuela polifónica renacentista, flamenca, española o italiana. Como expresión de carácter religioso: solo en lo formal difiere de ellas. En cuanto a estatura artística: bueno, muy pocas páginas en la historia de la música pueden comparárseles.