LA GENERACIÓN QUE NO SE GRADUÓ

Posted on 16 mayo, 2017 by Luis Gutiérrez Ruvalcaba

La última obra en la que colaboraron Mozart y Da Ponte regresó al Palacio de Bellas Artes después de más de veinte años. En esta ocasión, el director de escena, Mauricio García Lozano, enfocó su potencial creativo en el título que Da Ponte dio al libreto, La scuola degli amanti. Don Alfonso y Despina fueron presentados como profesores de un colegio al que asisten marionetas muy fáciles de manejar.

Category: Blogs

Tag: Música

Jesús Suaste y Patricia Santos. © Ana Lourdes Herrera/Ópera de Bellas Artes

La última obra en la que colaboraron Mozart y Da Ponte regresó al Palacio de Bellas Artes después de más de veinte años.

En esta ocasión, el director de escena, Mauricio García Lozano, enfocó su potencial creativo en el título que Da Ponte dio al libreto, *La scuola degli amanti*. Don Alfonso y Despina fueron presentados como profesores de un colegio al que asisten marionetas muy fáciles de manejar. El maestro principal, Don Alfonso, fue como el que todos tuvimos alguna vez, pedante y aburrido, en tanto que Despina fue la divertida, aunque un tanto inepta, profesora a la que preferíamos. Los educandos fueron presentados como cuatro alumnos iguales en todos los sentidos, si acaso diferenciados por su género. Las parejas de enamorados no evolucionan hasta intercambiar sus intereses eróticos, por supuesto empujados por las serpientes, Don Alfonso y Despina, que envenenan la inocencia edénica con la que chicas y soldados inician la ópera. Es como si la música sólo ambientara la ópera y no describiera la evolución psicológica de los jóvenes. El concepto, válido, de la escuela amorosa, se quedó corto al no llegar a la "graduación" de los estudiantes. La escenografía, muy bien lograda por Jorge Ballina, es un aula en la que las paredes se modifican conforme avanzan las escenas. De hecho, durante el segundo acto logra representar la crisis al mostrar la inversión de los sentimientos de los alumnos, mediante el cambio de arriba a abajo del aula, subiendo el techo al suelo y colocando el suelo arriba. La expresión de esto es más clara en el idioma inglés, pues la escena es modificada lentamente hasta terminar "upside down" al final del dueto entre Fiordiligi y Ferrando. En adición al escenario en sí, el aula se enmarca en una especie de pizarrón en el que se muestra la acción como si fueran lecciones cuyo objeto explícito en la presentación del director es educar al público. El vestuario diseñado por Mario Marín presenta a las parejas originales vestidas del mismo

color durante toda la obra y la iluminación diseñada por Víctor Zapatero es tan buena como siempre, destacando la de los cuatro jóvenes durante el "È nel tuo, nel mio bicchiero" en el que ilumina a los cantantes conforme se unen al canon. En mi opinión el concepto de la producción es válido, aunque limitado pues anula las personalidades de los "alumnos" y exagera las de los "profesores".

> *Silvia Dalla Benetta encarnó a Fiordiligi.*

Silvia Dalla Benetta encarnó a Fiordiligi. No puedo hablar de sus cualidades histriónicas pues el concepto impide que las exhiba. Su rango es suficiente, casi, para las exigencias del papel de Fiordiligi. Digo suficiente pues sus notas bajas en sus dos arias llegan a ser desagradables. Su agilidad es notable, pero carece de los trinos. Lo muy atractivo de su actuación canora fueron su musicalidad y sus fantásticos *messa da voce*, tan importantes en el papel. La joven mezzo Isabel Stüber tuvo una destacada actuación como Dorabella y estoy seguro que la madurez que obtendrá con la experiencia le permitirá lograr ser una buena cantante. Patricia Santos fue una excelente Despina cantando con precisión y picardía todas sus intervenciones.

La interpretación musical de los hombres fue también buena, aunque hubiera sido mejor si Orlando Pineda, Ferrando, pudiese cantar, o hubiese cantado, *legato*, lo que no debe faltar en la parte del personaje. Armando Piña tuvo una intervención precisa, demostrando una bella voz, aunque sin controlar su dinámica. Jesús Suaste cantó bien el papel musicalmente poco demandante de Don Alfonso –recordemos que la parte fue compuesta para Francesco Bussani, cuya voz ya estaba en franco declive en 1790– a quien Mozart sólo concede dos compases de lucimiento durante "Soave sia il vento".

> *De las óperas de Mozart, ésta es la que más números de conjunto contiene.*

De las óperas de Mozart, ésta es la que más números de conjunto contiene. En muchas ocasiones los ensambles se oyeron "descuadrados", especialmente durante los tríos masculinos. Estoy seguro que dada la calidad de los cantantes, estos números hubieran tenido un mejor resultado de haber sido ensayados apropiadamente. Fue uno de los casos en los que el divertir al público durante la obertura confunde el argumento, ya que Despina entra a corregir lo que estaba escrito en un pizarrón colocado en el proscenio *Così fan tutte*, para cambiar la última palabra por tutti, borrando la "e" y escribiendo una "i". No será sino hasta la décima escena cuando Don Alfonso la invite al claustro. Pero, ¿a quién le importa eso?

En mi opinión, el coro tuvo dos problemas; el primero fue presentarlo con muchos elementos, muchos más que los usuales 12 o 16 cantantes, esto pudo ser una decisión del director huésped Timothy G. Ruff Welch o del director concertador, y el segundo fue su ubicación. El coro del primer acto lo hicieron sentados en la sala entreverados con el público, evitando el rol caricaturesco de

quienes acompañarán a los soldados al campo de batalla; cantan tras bambalinas durante la serenata, que es la escena formal de la *scuola degli amanti*, en tanto que durante el inicio de la "boda", aparecen a los lados del escenario, cual si fueran curiosos llegando a ver la ópera –algo así como los turistas que entraron a la sala durante la última entrega de los Óscar. Estas decisiones no agregaron, en mi opinión, un ápice de significado a la ópera y sirvieron para que una gran parte del público aplaudiera algo sin sentido. El desempeño del coro no fue malo, pero hubiera sido mejor sin tantas ideas escénicas.

Lo más destacado de la noche, fue la labor de Ricardo Magnus al clavecín. Mostró una variedad de adiciones a las notas del continuo, entre las cuales pude apreciar el tema del primer movimiento de la sonata en la K 330, lo que le dio una mayor propulsión a los recitativos. Ojalá Don Ricardo regrese a "hacer" el continuo cuando sea necesario, de veras, ojalá.

Srba Dnic tuvo un buen desempeño como concertador, aunque en momentos sentí unos tiempos más lentos de los que creo son adecuados. Los maestros que tocaron las maderas lo hicieron espléndidamente, no así los cornos –tan importantes cuando la infidelidad es el tema principal– que en momentos notables perdieron afinación.

Los cortes fueron los usuales, el dueto de los soldados del primer acto y la segunda aria de Ferrando "Ah lo veggio"; el corte de parte del recitativo de Fiordiligi previo al del dueto con Ferrando fue, en mi opinión, excesivo.

En mi opinión, esta producción y la interpretación fueron buenas, yo diría muy buenas comparados con el estándar de la Compañía Nacional de Ópera durante los últimos tiempos. Pero ojalá hubiera sido más ágil. C^2