

Don Giovanni en el bosque

GERARDO LEYSER

¡Don Giovanni en el bosque! Pero no sólo el personaje, puesto que en dicho entorno transcurre la ópera entera. Durante la obertura, se abre una ventana ovalada unos instantes y permite observar a dos personajes que se mueven con extremada lentitud, emulando una escena filmada en cámara lenta. Uno de ellos, sencillamente vestido de camisa blanca y pantalón oscuro (Don Giovanni), asesta, con un palo, un violento golpe en la cabeza del otro (el Comendador). La víctima, al desplomarse, logra dispararle al agresor con un arma de pequeño calibre.

Al concluir la obertura y levantarse el telón, aparece el bosque en todo su esplendor. Se trata de una escenografía muy realista, creada por Christian Schmidt. Montado sobre un escenario giratorio el bosque puede verse desde diversos ángulos, hecho que amplía considerablemente el espacio escénico. De esta manera pueden verse sucesivamente diferentes sitios: el lugar en el cual se han instalado Don Giovanni y Leporello, un camino de tierra imprecisamente esbozado, un claro en el bosque y, a un costado, un cobertizo como aquellos que se montan en las paradas de autobuses para que viajeros puedan esperar sentados al abrigo de un techo.

El bosque es un espacio interesante por todo lo que implica. Se trata de un lugar simbólico, mítico, en el cual nos perdemos con facilidad. Es un lugar en el cual acechan peligros de todo tipo. En los cuentos de nuestra infancia el bosque estaba poblado de animales salvajes, lobo feroz a la cabeza, y de brujas y tantos otros seres míticos. Pero el bosque no es sólo un lugar peligroso sino que es asimismo un lugar que brinda refugio, en el cual nos podemos esconder. Es un lugar mágico que sirve de catalizador para cuentos de hada y leyendas. Es, en definitiva, de un espacio ambiguo, amenazador y acogedor a la vez.

©

Salzburgo, lunes, 25 de agosto de 2008. Distrito de los festivales, Haus für Mozart (Casa para Mozart), Don Giovanni, Damma



Maltman y Röschmann
© Monika Rittershaus

giocoso en dos actos IK 527 de Wolfgang Amadè Mozart. Libreto de Lorenzo Da Ponte (versión vienesa de 1788). Dirección escénica: Claus Guth. Escenografía y vestuarios: Christian Schmidt. Elenco: Christopher Maltman (Don Giovanni), Anatoli Kotcherga (Il Commendatore), Annette Dasch (Donna Anna), Pavol Breslik (Don Ottavio), Dorotea Röschmann (Donna Elvira), Erwin Schrott (Leporello), Ekaterina Siurina (Zerlina), Alex Esposito (Masetto). Asociación Coral de la Ópera del Estado de Viena (dirección: Thomas Lang). Orquesta Filarmónica de Viena. Dirección musical: Bertrand de Billy. Producción del Festival de Salzburgo 2008

Al comienzo del primer acto, luego del 'Note e giorno faticar' que canta Leporello, aparece, más al fondo, entre los árboles, Don Giovanni en el claro intento de violar a una dama (Donna Anna) que lo rechaza. En determinado momento pierde el equilibrio y cae decúbito supino al suelo, situación que Donna Anna aprovecha para sentarse encima de su cuerpo y devolverle el intento de violación. Pero esta vez, la acción se verá interrumpida ante la irrupción de su padre, el Comendador. Sigue una breve escaramuza verbal y se repite la escena en la cual Don Giovanni le asesta el golpe mortal al Comendador quien, al caer, le dispara un tiro en el abdomen repitiendo, esta vez en tiempo normal, que hemos visto durante la obertura.

A esta altura, el espectador puede preguntarse por qué Claus Guth muestra esta escena del asesinato, en cámara lenta, durante la obertura, ya que la misma puede verse en el momento oportuno, una vez iniciada la ópera. Obviamente, para Guth debe revestir particular importancia el hecho que el público tenga plena conciencia de que en esta versión, carente de duelo, no sólo Don Giovanni mata al Comendador sino que éste, antes de morir, hiere de muerte a su agresor. Esta situación permitiría pensar que todo lo que acontece posteriormente es solamente producto de la imaginación delirante de Don Giovanni moribundo.

Esta propuesta escenográfica contiene inevitables contradicciones respecto del libreto. Así, por ejemplo, en el 'È chiuso là, perchè?', Masetto no puede estar encerrado en ningún lado puesto que todo ocurre al aire libre. Tampoco existen la ventana de la casa de Donna Elvira, ni el cementerio en el cual se refugia Don Giovanni, ni la estatua del Comendador. Sólo se ve ese bosque oscuro con sus vericuetos e inevitables encrucijadas. Si a esto añadimos que Don Giovanni y Leporello son dos yonquis, que se esconden en el bosque para drogarse, la posibilidad de que todo lo que vemos sea producto de su imaginación compartida (ambos son las diferentes caras de una misma moneda, como señaló Peter Sellars) se torna tanto más plausible.

A pesar de las contradicciones señaladas, este concepto escénico funciona. Una de las razones estriba en el hecho que en sus óperas Mozart suele prestarle más atención al aspecto humano que al narrativo. Esto es, su música comenta más de lo que narra y aprovecha los libretos para realizar análisis, a veces muy profundos, de la naturaleza humana y el comportamiento de los personajes y cala muy hondo en todo lo que atañe a las relaciones entre los personajes y sus estados anímicos. Debido a ello, la esencia de este dramma giocoso se conserva en el bosque, a pesar de las contradicciones señaladas. Huelga decir que sin una magistral dirección de actores y una muy aguda observación de lo que acontece entre los personajes, todo este concepto podría haberse esfumado en una trivialidad total. Pero Guth aprovechó el entorno con gran inteligencia. Su dirección escénica está sembrada situaciones extremadamente bien observadas y por ende idóneamente tratadas en el escenario.

□

Don Giovanni, muy bien representado y cantado por el barítono británico Christopher Maltman, es un personaje de gran energía que sufre y se va debilitando físicamente a causa de su herida. En este contexto, uno no puede dejar de pensar en Amfortas, pero Giovanni no es un personaje místico. Su herida será, al igual que la de Amfortas, consecuencia de una seducción transgresora. Pero Guth no interpreta la herida como instancia moralizante sino como símbolo premonitorio del inevitable pronto final del personaje y de su desprecio hacia la muerte, dado que sigue desenvolviéndose como si nada hubiera ocurrido. Don Giovanni sobrelleva e incluso ignora el dolor físico en parte por su carácter despreciativo, en parte gracias a inyecciones de una droga que probablemente sea heroína. Efectivamente, en esta interpretación de los hechos, él y acólito sirviente son drogadictos.

Maltman canta el ‘Finch'han dal vino’ sin champaña, sino con una lata de cerveza que se vacía sobre la cabeza para refrescarse. Ello no le impide cantar esta aria de manera brillante y con sarcasmo. En el siguiente acto canta el ‘Deh, vieni alla finestra, o mio tesoro’ con esa sarcástica expresión de falsa ternura que sólo Mozart es capaz de articular en música. En el final del primer acto, cuando Don Giovanni intenta raptar a Zerlina, le deja el vestido de novia manchado con la sangre de su herida, hecho que le da a la escena un fuerte contenido emocional. Efectivamente, este hombre herido de muerte es indoblegable y se deja llevar por sus instintos y sus deseos hasta el final.

Erwin Schrott es un Leporello grandioso, tanto en lo vocal como en lo actoral. Guth le confiere al personaje una cantidad de tic, o movimientos convulsivos, que requieren una enorme precisión en su ejecución ya que tienen que producirse en una secuencia muy exacta y en momentos predeterminados. Su compleja relación de “amor-odio” o admiración y repugnancia, hacia Don Giovanni, se encuentra muy bien delineada en esta puesta, tan llena de detalles interesantes; los tic son una perfecta ilustración de un complejo estado emocional. Schrott cantó el aria del catálogo (‘Madamina, il catalogo è questo’), la más extensa de la obra, de manera magistral, y soportó con estoicismo la interrupción de parte del público que irrumpió en aplausos al finalizar la primera parte del aria, entre el “D'ogni forma, d'ogni età” y “Nella bionda egli ha l'usanza”. Este hecho no deja de causar asombro, tratándose de una de las arias más conocidas del repertorio operístico de Mozart. Ello no es indicativo de un gran conocimiento de la obra por parte del público presente ese día. Uno no se extraña luego, en el intervalo de esta función vespertina, de ver señoras luciendo estolitas de visón a pesar de los 30 grados que imperaban esa tarde en Salzburgo. Durante el aria, en la cual Leporello describe a Donna Elvira las aventuras amorosas de su amo, ambos se encuentran sentados en el cobertizo de la parada de autobús que jamás pasa.

□

Ekaterina Siurina (Zerlina), Christopher Maltman (Don Giovanni), y al fondo Dorothea Röschmann (Donna Elvira)

Fotografía ©2008 by Monika Rittershaus

Dorothea Röschmann fue una Donna Elvira de alto nivel. Le presta al personaje todo el temperamento y dominio vocal que requiere la parte. En cambio, la Donna Anna de

Annette Dasch, fue menos feliz. O bien esta excelente joven soprano tuvo un mal día o sencillamente no le sienta la parte en cuestión. También existe la posibilidad de que se encuentre atravesando una crisis. En cambio Don Ottavio, su enamorado, fue objeto de una magnífica interpretación en manos (y laringe) del joven tenor eslovaco Pavol Breslik. Las partes de Zerlina, Masetto y el Comendador también contaron con intérpretes dignos en la soprano Ekaterina Siurina y los bajos Alex Esposito y Anatoli Kotscherga, respectivamente.

En el final ideado para esta versión el Comendador no aparece bajo la forma de estatua; posiblemente sea una visión más de las que Giovanni tiene a lo largo de esta historia. Mientras ambos personajes se enfrentan, Leporello cava una fosa en la cual Giovanni se desploma, llegado el momento en que le da la mano a la aparición del Comendador. En esta versión, no se trata de una muerte sobrenatural sino de la inevitable consecuencia de una herida mortal que en realidad reviste carácter metafórico.

El final de la ópera es el único aspecto de esta producción que merece ser objeto de una crítica negativa. El programa nos anuncia que lo que veremos se ajusta a la versión de Viena de 1788. Un año después del estreno de su ópera en Praga, Mozart repuso Don Giovanni en Viena y, junto con Da Ponte, realizó algunas enmiendas, tal como se acostumbraba en la época, de conformidad con las vicisitudes imperantes. Para el tenor que cantó la parte de Don Ottavio en Viena, Mozart compuso el aria 'Dalla sua pace' que luego ubicó en el primer acto, en reemplazo de 'Il mio tesoro' del segundo acto, y añadió una aria importante para Donna Elvira, en el segundo acto. Compuso además un dúo para Zerlina y Leporello en reemplazo al aria de Leporello después del sexteto del segundo acto, y modificó varios recitativos en ese mismo acto. Pero no existe la menor prueba de que en vida de Mozart se haya representado esta ópera sin el sexto final de la ópera, posterior a la muerte de Don Giovanni. La ablación de dicho sexteto, realizada por razones de dramaturgia, no se justifica.

Bertrand de Billy, nacido en París (en 1965), director musical de esta producción, dirigió, con anterioridad, muchas producciones de Don Giovanni, inclusive el estreno del más reciente montaje realizado en Viena en el Theater an der Wien. Su conocimiento profundo de la partitura resultó apreciable en todo lo que se refiere al armado musical de la obra y la elección de los tiempos. Su interpretación de esta ópera fue correcta aun cuando un poco falto de pasión y un tanto rutinaria en algunos momentos. La formidable Orquesta Filarmónica de Viena, profunda conocedora del estilo mozartiano, constituyó un aporte muy valioso para el éxito de esta producción.