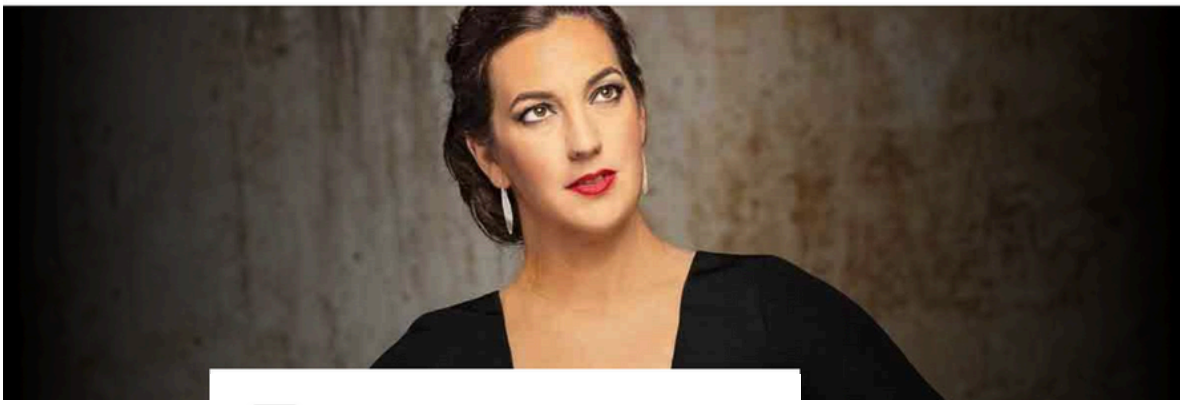
Cualia.es



MÚSICA

La mezzosoprano Marina Viotti ilumina a Mozart

Fernando Fraga · 4 minutos de lectura

Marcello Viotti fue un director de orquesta suizo de enorme prestigio. Dirigió con preferencia óperas italianas, siendo asociado de manera distinguida a las obras de **Rossini** y el belcantismo romántico de **Bellini** y **Donizetti**. Esa dedicación no le impidió comprometerse con repertorio francés o alemán, en una actividad generosa, pese a la brevedad de su existencia (1954-2005).

Su recuerdo permanece latente, por su categoría profesional sin duda constatada a través de las numerosas grabaciones realizadas, pero también por su hija, **Marina**, que lleva unos años desarrollando una sólida carrera mezzosopranil, justamente hasta ahora, centrada en aquellos tres destacados compositores que fueron decisivos en la dirección paterna: **Rossini**, **Bellini** y **Donizetti**.

Sus primeros pasos y reconocimientos

Marina Viotti comenzó sus primeros pasos en su Lausana natal, así como en Ginebra, interpretando papeles de diferente calado y estética con títulos de **Gounod**, **Massenet**, **Mussorgsky** o, desde luego, **Rossini**. Primeros pasos de una cantante que ya se ha situado sólidamente en la profesión.

Hay que señalar que ya se la escuchado en España: en el Liceo barcelonés formó parte del equipo de *Il viaggio a Reims* en 2017,lo que supuso su debut español, y en el Real madrileño fue en 2023 Maddalena de *Rigoletto*.

Un repertorio mozartiano

Para su reciente recital en solitario, pues cuenta con otros más (sobre todo el muy interesante dedicado a **Pauline Viardot**) eligió exclusivamente a **Mozart**, compositor a su vez igualmente atendido por la actividad de su padre.

El salzburgués, de hecho, es un compositor para el que la cantante se halla especialmente cualificada.

Grabado en junio de 2023, a la mitad de su treintena, este CD (*Mezzo Mozart*, Aparte / Harmonia Mundi) contó con el adecuado acompañamiento de **Stephahan Macleod** al frente de Gli Angeli Genève.

El programa mozartiano de la **Viotti** comienza con la primera página solista de Dorabella en *Così fan tutte* (la otra, *Amore è un ladroncello*, inexplicablemente a menudo fue ignorada). Con ella da cuenta de sus medios y de su preparación. Una voz de registros homogéneos y colorido de una claridad y calidez que de inmediato pueden asociarse al mundo del compositor. Por entonces la cuerda aún no ha adquirido la anchura ni la potencia posteriores.

A esa cualidad la **Viotti** suma el temperamento, un tanto «inflado» de Dorabella, una desesperación que suena bastante artificiosa sobre todo en el previo recitativo, que conviene perfectamente a la psicología de la muchacha. Ella es algo más casquivana y "fácil" que su hermana Fiordiligi, y **Mozart** adelanta así y aquí que será la primera e caer en la trampa sentimental de sus disfrazados novios. **Viotti** capta este mensaje mozartiano.

Virtuosismo vocal

La voz de **Viotti** con su equilibrada igualdad de colores produce además y de inmediato en el oyente una simpatía o adhesión que redondean un irresistible impacto sonoro.

Aunque la parte de Susanna en *Las bodas de Fígaro* se define y se distribuye siempre a una soprano, la **Viotti** demuestra en *Deh vieni non tardar*, ariadel último acto, que cuenta con todas las notas que la parte requiere, tratándose como es su caso de una mezzo "aguda·. Paralelamente cuenta con la picardía insinuante que el momento destaca en la acción: la muchacha presuntamente candorosa se está burlando del celoso Fígaro. Su timbre juvenil (la juventud es una cualidad asociable a todos los personajes que aparecen en el disco) suma un añadido más de autenticidad. Un encanto.

En un corte posterior la cantante se centra en su exacto registro instrumental proponiendo una excelente lectura de la exquisita canción *Voi che sapete* de inquieto Cherubino en la misma ópera. Versiones de esta *canzonetta* existen a raudales. La de **Viotti** se sitúa a la altura de las mejores porque, aparte de la calidad del canto ya que varía la segunda estrofa como indican las mejores reglas de la interpretación vocal, aclara aún más su timbre para dar mejor realidad al ardoroso adolescente.

En demostración de posibilidades, **Viotti** ataca una página de Farnace en *Mitridate* opera de juventud de **Mozart** donde los últimos ramalazos barrocos aún se hacen sentir.

Tres castrados, Giuseppe Cicognini, Tommaso Consoli y Giovanni Manzuoli

En *Venga pur minaccia e trema*, escrito originalmente para un castrado contralto, **Giuseppe Cicognini**, expone el carácter díscolo del personaje conuna escritura vocal de considerable disposición para el canto de coloratura. Tal requisito en una de línea canora de escritura central-grave no supone obstáculos para la interpretación bravísima de la **Viotti**.

Idéntica relación entre dispositivos y entidad dramática reaparecen en el aria del protagonista titular de *Ascanio in Alba*, otra partitura mozartiana del mismo periodo, asimismo estrenada en Milán con una diferencia de apenas un año con el *Mitridate*. También destinada a un castrado, **Giovanni Manzuoli**, en este caso de la cuerda de soprano.

Viotti da un incisivo relieve al intenso, muy dramático recitativo previo a

un aria que incide sobremanera en la zona inferior de su voz. Por entonces **Manzuoli** a quien **Mozart** bien conocía se hallaba cercano a la cincuentena y mermadas sus notas superioras. En consecuencia no le destinó un canto que incidiera en su registro más cómodo por entonces. **Viotti**, desde luego, supera esta nieva prueba de la diferente vocalidad.

Un ejemplo más de este periodo compositivo de **Mozart** ofrece **Viotti** en el aria de *La finta giardiniera*. Ramiro fue de nuevo otra parte escrita para castrado, en este caso **Tommaso Consoli**, con quien volvería el compositor a trabajar en *Il re pastore*, brindándole la bellísima página *L'amerò sarò constante.* Aquí, en *Va pure ad altri in bracio*, en el doble sentido que caracteriza el aria, de furor en la primera parte y en el *Da Capo* con una lamentosa sección central, ofrece a nuestra cantante expresa impecable ese variado contenido de expresiones, reflejando con exactitud su contenido."

Personajes fascinantes

Una escritura mozartiana para mezzosoprano, de hecho con superior relieve que las anteriores, se evidencia en partitura posterior, en la inmensa *La clemenza di Tito*.

El rondo *Parto, parto* que canta Sesto, personaje de una estatura extraordinaria,pone a prueba diversas posibilidades de expresión y canto. La nobleza de Sesto y su amor por la intrigante Vitellia aparece en la primera parte del aria, con un canto *spianato* dialogando con mucha empatía con el clarinete (por partitura, un *corno di bassetto*) refleja ese sometimiento hacia la posesiva Vitellia que, aclaremos de paso, es uno de los personajes más fascinantes del cosmos mozartiano.

A esta sección sucede una suntuosa parte de *coloratura* en la que Sesto da cuenta de la fuerza que en él ejerce la belleza de su amada. No sólo permite lucirse al interprete (lo estrenó otro castrado-soprano, **Domenico Bedini**).Describe también los efectos en Sesto de la atractiva belleza de Vitellia, capaces de doblegar su voluntad. De esa manera Mozart, certero, refleja la difícil situación personal de Sesto, su conflicto interior. La **Viotti**,

al pleno de sus posibilidades, se pasea por esta tesitura con la comodidad de una experta sin olvidar su contenido dramático.

Teclado y voz

Intercaladas en medio del programa operístico, la mezzosoprano ofrece otro tipo de repertorio. Se trata del aria de concierto K. 505 *Ch'io mi scordi di te?,* composición que se aleja un tanto de otras similares. O sea, aquellas escritas para ser sustituidas por algunas arias en óperas de distintos compositores. Supone un muy personal e íntimo motivo: **Mozart** se la dedica a **Nancy Storace** que, tras estrenar Susanna, dejaba Viena para volver a su Inglaterra natal. Una emocionante despedida musical con *obbligato* de piano (un *pìamoforte* a cargo de Sebastian Wienand en el CD presente) que dialoga con la solista.

De hecho, teclado y voz parecen representar respectivamente a compositor y cantante, entre los cuales se había creado en la vida real una especial relación, mezcla de amistad, admiración mutua y quizás amor.

Viotti capta la intensidad de estos afectos desarrollados por medio de varios andantes y un allegro que nada tiene que ver con la palabra "alegre", ya que en él aparece el profundo dolor de la despedida. En cuestiones canoras se trata de una parte sopranil que ha facilitado versiones de intérpretes líricas como **Victoria de los Ángeles** y **Elisabeth Schwrazkopf** o de ligeras como **Edita Gruberova** o **Natalie Dessay**. La **Viotti** entra en la esencia de su concepto con la comodidad de una voz bien colocada y por ello perfectamente emitida.

El catálogo religioso de Mozart

Como el disco contiene en pequeño un retrato vocal del mundo mozartiano, **Viotti** incluye también dos muestras de su catálogo religioso.

El motete *Exsutate, jubílate* vehículo de lucimiento para sopranos ligeras sobre todo por su florido *Aleluya,* el más famoso junto al de **Haendel** en *El Mesías*, suena en todo su esplendor en la voz de la **Viotti**.

De idéntica manera como brilla en el bellísimo *Laudamus te* de la *Misa en do menor*. Obra inconclusa pese a que **Mozart** prometió su composición ala divinidad si su esposa Konstance superaba una enfermedad. Precisamente onstance la estrenaría en la parte sopranil del equipo teniendo a su cargo la dificilísima *Et incarnatus est*.

El *Laudamus te* es una auténtica aria de bravura en su vehemente desarrollo, con sus vibrantes exhibiciones de florituras vocales en palabra claves del texto, Es el último placer sonoro que nos brinda la **Viotti** clausurando este sobresaliente registro con una vivacidad arrolladora.

Una mezzo lírica, pues, que además de su variedad dispositiva en un sensible intercambio entre sus orígenes meridionales y su educación preferentemente francesa, desgrana un retrato mozartiano de indudable estilo y calidad. Para colmo se trata de una mujer bella y desenvuelta que, en escena, supone un atributo más, a veces de soberano impacto.

Otros artículos de la serie *Pinacoteca canora*

Copyright del artículo © Fernando Fraga. Reservados todos los derechos.

Es uno de los estudiosos de la ópera más destacados de nuestro país. Desde 1980 se dedica al mundo de la música como crítico y conferenciante.
Tres años después comenzó a colaborar en Radio Clásica de Radio Nacional de España. Sus críticas y artículos aparecen habitualmente en la revista "Scherzo".
Asimismo, es colaborador de otras publicaciones culturales, como "Cuadernos Hispanoamericanos", "Crítica de Arte", "Ópera Actual", "Ritmo" y "Revista de Occidente". Junto a Blas Matamoro, ha escrito los libros "Vivir la ópera" (1994), "La ópera" (1995), "Morir para la ópera" (1996) y "Plácido Domingo: historia de una voz" (1996). Es autor de las monografías "Rossini" (1998), "Verdi" (2000), "Simplemente divas" (2014) y "Maria Callas. El adiós a la diva" (2017). En colaboración con Enrique Pérez Adrián escribió "Los mejores discos de ópera" (2001) y "Verdi y Wagner. Sus mejores grabaciones en DVD y CD" (2013).