



CRITICA MUSICAL

Programa Mozart

Con su cuarto programa de abono, dedicado a Mozart, la Orquesta Filarmónica volvió al recinto del Teatro Municipal. Entre dos obras de madurez, parcialmente marcadas por Bach, el director Juan Pablo Izquierdo dispuso el Concierto en La mayor para violín, escrito a los diecinueve años.

Jaime de la Jara inició su lucida intervención con una línea melódica de excepcional dulcedumbre. En los movimientos extremos los ejecutantes acusaron, a veces, un apresuramiento indebido, que conspiraba contra el espíritu amable o juguetón prevaleciente. Diríamos que el Adagio en Mi mayor fue la cumbre de esta interpretación, produciéndose aquí, con la participación de todos, un clima extraordinario de bienaventuranza.

Muy convincente nos pareció el fraseo del solista. En los violines siempre llama la atención cierto desajuste de los unísonos. Estimamos desafortunada la elección de las cadenzas, importunamente virtuosistas y fuera de estilo.

De preámbulo se escuchó el K. 546, Adagio y Fuga en Do menor. La fuga, original para dos pianos, refleja el arte contrapuntístico de Juan Sebastián Bach. Mozart maneja ese idioma, entonces nuevo para él, a las mil maravillas, por más que en sus manos resulte curiosamente estéril.

Un lustro después transcribirá para arcos esta fuga, anteponiéndose un significativo Adagio, henchido de ar-

monías misteriosas. El director y las cuerdas supieron destacar la tensión —palpitante aunque retenida— del sugestivo trozo.

También aquí se notó algún relajamiento de disciplina orquestal. Este fue infirmo en la ejecución del Réquiem K. 626, de Mozart-Suessmayr, donde cualquier negligencia —nos estamos refiriendo a la primera función— tendía a desaparecer ante el empuje vital y la fluidez del enfoque de Izquierdo.

El maestro ciñó la partitura con energía intensa, dándole —sobre todo en los pasajes movidos— un hálito avasallador, casi heroico. Estableció una magnífica unidad, que hizo pasar por alto crudezas del conjunto vocal y otras imperfecciones.

El Coro Municipal, preparado con esmero por su director Jorge Klastornick, tuvo un desempeño notable en cuanto a fuerza incisivamente dramática, y la orquesta suministró un adecuado apoyo a las voces. El cuarteto de solistas unió la calidez de la contralto Aída Reyes y la experiencia del bajo Mariano de la Maza con el frescor expresivo de la soprano Miryam Singer y el claro metal del tenor Ronnie Burger. Fue una interesante mezcla de elementos fogueados con figuras nuevas, más que promisorias.

Gracias al temperamento, sabiamente encauzado, del director y la calidad de sus intérpretes, se obtuvo un éxito grande y merecido.

Federico Heinlein

HAY que reconocer al tercer título de la temporada internacional como "un hecho de la causa". Pero no de la causa en la historia de la ópera, sino de la de las preferencias particulares de una fracción de los aficionados a la sección italiana del género. Desde su estreno mundial en 1896, no sólo ha apasionado a sus entusiastas partidarios, en Italia y fuera de la península, sino que se ha mantenido en los repertorios como única muestra de éxito de Umberto Giordano, de quien Eduardo Sanzogni, el famoso mecenas de la época, que había prestado todo su apoyo al compositor, alguna vez le expresara estas meridianamente crudas palabras: "No tienes ni la sombra de ingenio musical; el arte no está contigo". Y algunos de sus fanáticos han llegado a tal extremo que, conociendo las características de la escuela verista a la que pertenece "Andrea Chenier", se han negado a encasillarla, con razones abrumadoramente subjetivas, en esta especie de corriente naturalista dentro de la ópera.

Giordano tuvo la suerte de elegir un tema "excitante" y de asesorarse para el libreto con un escritor de la habilidad de Luigi Illica; el aporte de éste, partiendo de la base de episodios históricos tratados con operística libertad, consistió en un libreto bien trazado y "efectivo". El músico respondió con la vitalidad mediterránea y la exuberancia tan características del período naciente; con una pasión y exaltación lírica que algunas veces se confunde con una deportiva competencia vocal. Ya antes lo hemos dicho: en "Chenier" impera la excitación, más allá de ciertos momentos realmente inspirados. Hay en la obra efectos que impactan en el movimiento de las masas y en el trato de ciertas situaciones: hay, asimismo, tremendas oportunidades para los cantantes. Pero también hay vulgaridades, falta de verdadera sustancia musical y muchos momentos muertos que enlazan ciertas arias de mayor enjundia. En suma, creemos que el drama está expresado con mayor éxito en el argumento que en las notas.

A ocho años de su última aparición en el Municipal (con el recordado debut chileno de Renato Bruson), "An-

CRÍTICA DE OPERA

Andrea Chenier

drea Chenier" volvió con renovados bríos, dispuesta a justificar la preferencia de los organizadores por sobre otros títulos que están clamando por tener su oportunidad. Y a juzgar por los principales protagonistas en lo vocal que concurren a defenderla, la representante verista volvió a ganar su batalla.

Desde el comienzo se notó la indisposición del tenor Nicola Martinucci — anunciada al público sólo antes del último acto —, que se tradujo en turbiedades, desafinaciones pasajeras (comienzo del dúo del segundo acto), cambios de color en la parte superior del registro (aria de entrada) y una incapacidad para involucrarse en el drama a través de toda la función. Así y todo, no caben dudas acerca de sus actuales capacidades, muy apropiadas para el papel protagónico, y del enorme progreso desde su debut chileno hace varios años. El tenor italiano está poderosamente equipado en lo vocal: un timbre muy atractivo, de calidad pareja en todas las secciones, y lo suficientemente robusto como para abordar roles de tenor "spinto" y dramático, completado con una emisión natural en condiciones normales. Nos gustaría, eso sí, que no hiciera concesiones extraartísticas al público, como ese alargamiento de ciertas notas (muy ostensible en el "Improvviso") en pos de lo espectacular. Es perfectamente comprensible el éxito de Martinucci en esta etapa de su carrera, pues es uno de los escasos tenores italianos destacados en su cuerda, y sólo quisiéramos volver a oírlo en sus plenas facultades físicas.

La italo-norteamericana Aprile Millo hacia su debut en Chile cantando Maddalena di Coigny por primera vez en su carrera. No pudo ser un debut más afortunado. Creemos que estamos en presencia de una cantante de excepción, con un futuro insospechado, no obstante su familiaridad con escenarios de importancia. Maneja con soltura y buena técnica un patrimonio vocal de suficiente caudal y extensión como para hacerse cargo de heroínas de las cuerdas "spinto" y dramática (ciertos roles verdianos, Norma, Gioconda). Su facilidad de emisión es asombrosa: da la impresión de que con sólo abrir la boca ya está todo resuelto, y la voz recorre la sala llena y sin inconvenientes. Es cierto que en su forma de cantar a veces recuerda a ilustres sopranos de un pasado cercano (Tebaldi y, en ciertos momentos, Milanov), pero sin duda adquirirá personalidad propia. Es innatamente musical e inteligente para administrar sus medios, y su timbre tiene inequívoca estirpe itálica. "La mamma morta" resultó el punto más alto de la noche: voz poderosa en los "forte", matizada con pianísimos en los momentos necesarios, matización perfecta, inteligente adecuación a cada estado de ánimo. Para completar las bondades, la soprano fue una convincente actriz, sin desbordes innecesarios.

Es una suerte que el Municipal vuelva a encontrarse con Matteo Manuguerra. Es un agrado escuchar y ver actuar a un barítono de tanta solvencia

y autoridad. No es posible apreciarlo en un pasaje tan deslucido como su aria de entrada, pero el resto de su Carlo Gerard — el personaje más complejo e interesante de la ópera — lo encontró en óptimo estado. Impecable fue "Nemico della patria": lección de fraseo, musicalidad, expresividad vocal y escénica.

Si bien su timbre sigue siendo muy poco atractivo, Mario Solomonoff fue un sonoro y estilístico Rouher. Aida Reyes estuvo esta vez por debajo de su habitual rendimiento. Interesantísimo fue el Increíble del tenor Santiago Villablanca. Adecuada la Condesa de Patricia Brockman y deslucidos los demás... con una muy importante excepción. Ella fue la gratísima revelación de Miriam Singer como la mulata Bersi; habíamos quedado favorablemente sorprendidos con esta soprano en el Requiem mozartiano, pero ahora, en un género tan diferente, nos mostró una nueva faceta de sus condiciones: voz caudalosa y bien manejada y expresividad escénica ("osservarla", como diría el Increíble).

Es cierto que de la palidez orquestal del primer acto el principal responsable es el compositor, pero tememos que Michelangelo Veltri tampoco ayudó demasiado. Más tarde impuso su habitual vitalidad y conocimiento de la partitura, pero la orquesta no estuvo en la mejor de sus noches, con una ejecución muy dispareja y errores manifiestos en algunos solistas, como en el comienzo de "La mamma morta". El co-

ro sí se mantuvo en el alto nivel a que ya nos tiene acostumbrados.

Es estimulante para los artistas nacionales que nuevamente una producción lírica haya quedado, en lo escénico, en manos chilenas. Tamón López nos convenció más como iluminador — con buenos resultados en los dos últimos actos — que como escenógrafo, labor para la cual, a lo menos en este caso, tiene ideas muy particulares. Su enfoque del "rocóo decadente" del primer acto es uno de esos tópicos sobre los que se habla mucho sin profundizar y, por decir lo menos, resulta discutible, como lo fue también su concreción escénica. Plausible fue su intención por diferenciar netamente los estilos de cada acto, y en este sentido también nos parecieron más acertados los dos últimos, pero no siempre se recreó la fidelidad histórica. Tampoco, creemos, se observó esta fidelidad en los trajes del primer acto — obras de Montserrat Catalá —, todos en el mismo tono de la "casa dorada", empolvada, llena de estucos y yeso. En la régie de Jaime Fernández hubo aciertos y desaciertos con el movimiento de los nobles y de las masas, notoriamente insuficientes en número en ambos casos.

En resumen, una "Andrea Chenier" que justificó su reposición por el alto nivel vocal de sus tres principales protagonistas. Esperamos que en las próximas presentaciones Martinucci haya superado sus problemas, porque dejó entrever su excelencia para el rol. Y desde ya solicitamos a los organizadores la vuelta de Aprile Millo, una soprano que despierta el más vivo interés y entusiasmo en roles más suculentos que el de la atribulada Maddalena.

Víctor Manuel Muñoz Risopatrón



CRITICA MUSICAL

Dos Conciertos

En la Sala América, el Instituto Chileno-Británico de Cultura presentó un concierto de cámara a cargo de tres distinguidos intérpretes. Con su profesionalismo habitual, Patricio Barría (violonchelo) y Cirilo Vila (piano) ofrecieron la Balada op. 84, una de las más recientes obras de Juan Orrego Salas. La bien construida página reúne diferentes matices de ensimismamiento y vigor en un idioma a menudo disonante, con claras referencias tonales y señalado interés melódico.

Al año 1947 nos transportó la refrescante Sonata de la inglesa Phyllis Tate, que Luis Rossi (clarinete) y Barría tocaron con toda la sensibilidad que la delicada partitura exige. Dúo henchido de misterio y humor, atrae por su transparencia y un acento juaguetón, derivado de Britten.

Guardando en cada instante la necesaria relación sonora, los artistas dieron fin a su recital con el Trío op. 29, de Vincent D'Indy, compuesto hace casi un siglo. En la amplia creación, el alumno de César Franck muestra una personalidad dulce y fina, que convence sobre todo en los momentos soñadores o ágiles, cuando no se vuelve patética ni empalagosa. Los excelentes músicos aprovecharon con arte consumado

las múltiples oportunidades que les brinda el maestro francés.

Hace trescientos años nacieron las dos máximas glorias del Barroco alemán, presentes en el decimotercer programa de la Orquesta Filarmónica de Santiago. Dirigido con nitidez por Juan Pablo Izquierdo, un breve grupo instrumental secundó al organista Luis González en dos de los Conciertos para órgano que Haendel escribiera entre 1735 y 1736.

Las entregas del solista amalgamaron libertad y precisión. En el opus 4 N° 3 (Sol menor) cautivó la estupenda suavidad de las intervenciones del concertino Jaime de la Jara y el chelista Jorge Román, mientras que el op. 4 N° 6 (Si bemol mayor) hace primera la voz individual del órgano. Las partes briosas y las tenues fueron equilibradas con circunspección por la totalidad de los intérpretes.

Culminó esta audición nocturna con la espiritualidad de las dos primeras cantatas que se conservan de la enorme producción de Bach. Ambas —la N° 131 ("De lo más profundo clamó a ti") y la N° 106 (Actus Tragicus) — pertenecen a la época de Muehlhausen, lugar donde el joven compositor y organista ejerció sus funciones entre 1707 y 1708. Representan el género de

cantata-motete, aún sin recitativos ni arias de tipo napolitano.

En las bellas versiones se distinguió el Coro del Teatro Municipal por su eufonía. El director Jorge Klastornick ha logrado notable pulcritud de este conjunto vocal numeroso, que se portó a plena altura de las circunstancias.

El barítono Fernando Lara cantó con dignidad su solo de la N° 131 y obtuvo acentos de hermosa convicción en el "Heute, heute" del Actus Tragicus. El tenor Santiago Villablanca superó magistralmente y con gran estilo el difícil "Meine Seele wartet" de la primera cantata, dando énfasis y magnífica emisión al fragmento de salmo "Ach, Herr", en la N° 106. El Actus Tragicus contó asimismo con las privilegiadas voces de la contralto Carmen Luisa Letelier, cálida y emotiva en su profesión de fe; y la soprano Myriam Singer, quien hizo gala de sonoridad luminosa y gran poder expresivo.

Entre los solistas instrumentales, recordamos la destacada labor de las violas y el oboísta Rodrigo Herrera, junto al chelo de Román y el órgano de González. La concertación general de Izquierdo dio fuerza y perfil a cada rasgo de estos mensajes artísticos.

Federico Heinlein