



Crítica de Música

Veltri en Beethoven

El maestro Michelangelo Veltri, nuevo titular de la Orquesta Filarmonica de Santiago, dirigió el tercer programa de verano del conjunto. Aunque la acústica de los templos no suelen ser ideal, en la iglesia de San Francisco los intérpretes vencieron la mayoría de las circunstancias desfavorables para presentar versiones altamente logradas de obras de Beethoven a un público multitudinario.

Desde el primer instante nos fijamos en la estrecha comunicación entre la batuta y los músicos, atentos a cada señal del director. Veltri se preocupa de cualquier matiz sonoro, sin descuidar los aspectos estructurales. Con hábil estrategia descubre lo medular de las creaciones, dándoles el máximo de eficacia artística.

Entre dos obras instrumentales maduras escuchamos la *scena ed aria* «Ah perfido», fruto de las clases del joven con el compositor Antonio Salieri, quien le enseñó el estilo vocal italiano. La alta numeración (opus 65) de este trabajo de 1795-96 se debe a que Beethoven lo publicó recién una década después.

La soprano nacional Miryam

Singer puso su voz privilegiada al servicio de una partitura estimable. Cierta prolijidad en el desarrollo del aria («Per pietà») pasó a segundo lugar ante los múltiples recursos de nuestra gran cantante, en la que se unen el sentimiento profundo y la mayor exteriorización dramática.

Encabezó el concierto la Tercera Leonora (1806), transformación esencial de la obertura para la segunda versión de la ópera que luego se llamaría «Fidelio». Veltri prodigó aquí su sensibilidad sonora, obteniendo resultados bellísimos. Poco excitante nos pareció el vuelco que significa el toque de clarín, quizás un tanto malogrado por las condiciones del recinto pero, en este caso, apenas sobrecogedor.

Éxito triunfal tuvo la mancomunada labor de Veltri y la Filarmonica en la «Quinta Sinfonía», cuyo inicio se difundió por el globo entero desde que fue símbolo de la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial. De manera esplendorosa surgió el carácter de los diversos estados anímicos, para rematar en ese clima electrizante de liberación que distingue a tantos finales de Beethoven.

Federico Heinlein.



Crítica de Música

Cuarto Programa De la Sinfónica

Un interesantísimo programa ofreció el cuarto concierto de abono de la Sinfónica en el Teatro Universidad de Chile. Agustín Culléll, maestro titular de la orquesta, hizo maravillas con los dos Nocturnos iniciales debussianos.

«Nubes» se distinguió por los valores pictóricos del cielo aborregado: alquimia milagrosa, que trasmuta en sonidos una impresión visual y atmosférica. Brillo notable adquirió «Fiestas», versión llena de fogocidad esplendorosa, en la que el director revelaba detalles recónditos de la partitura. «Sirenas» no alcanzó, en esta oportunidad, la magia requerida, manteniéndose en una atmósfera bastante neutra, diurna, más bien seca, y la habitual pericia de Guido Minoletti, director del Coro Femenino de la casa, no pudo evitar algunas desafinaciones en las primeras sopranos.

A continuación oímos «Mortal mantenimiento», de Carlos Riesco, galardonada el año pasado en un Concurso de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor. Después de haberse estrenado trunca en las Semanas Musicales de Frutillar, tuvo ahora su primera audición integral.

A los versos, premiados en 1941, de un muy joven Roque Esteban Scarpa se agregó, medio siglo después, la bullente exaltación de un músico mayor. ¿De qué modo se efectúa dicha alianza?

Citamos de la hoja impresa repartida en el concierto: «El planteamiento del compositor fue, que la línea conductual de la poesía la lleva la voz; y la glosa que hace el compositor respecto de la poesía, la lleva la orquesta, es decir, voz y glosa orquestal son completamente independientes entre sí».

Con timbre magnífico y entonación impecable la soprano Mir-

yam Singer logró la proeza de preservar la preconizada autonomía. Defendió la línea vocal contra cualquier arremetida disonante y fue capaz de hacer frente al volumen de una gran orquesta. Merecen admiración su denuedo y voluntad comunicativa ante esta música que —según dice ella— no obedece a patrones de ningún tipo.

Casi invariablemente la glosa instrumental es de una densidad peligrosísima para la voz. Nos parece que nuestro vigoroso e ilustre compositor expresionista ha emprendido, aquí, un experimento de temeridad extrema.

Tanto más debe destacarse el profesionalismo de Agustín Culléll, quien con mano firme guió el conjunto y la cantante a través de todos los riesgos.

En «Sheherazade», para canto y orquesta, sobre poesías de Tristan Klingsor, vemos como a la edad de veintiocho años Mauricio Ravel ha asimilado muchas enseñanzas del genial Debussy, conservando al mismo tiempo su propia individualidad. La contralto Carmen Luisa Letelier, con pleno control vocal en cualquier tesitura, hizo un trabajo esplendoroso, secundada eficazmente por el director en la búsqueda de voluptuosidad sonora.

A una esfera distinta entramos con la página más antigua de la selección, el poema sinfónico «Don Juan» (1888), de Richard Strauss. En forma excelente, con preciosos aciertos de grupos y solistas, Culléll captó la índole del arrojado conquistador y sus amadas. Fue una interpretación de ardientes colores, sensualidad intensa y *tempi* fluctuantes que, no obstante el final pesimista, arrebató al auditorio gracias a su vuelo irresistible.

Federico Heinlein

EL MERCURIO — Martes 15 de Diciembre de 1992



Crítica de Música

Misa en Si Menor, de Bach

Una versión emocionante de la Misa en Si menor de Bach obtuvo el director Juan Pablo Izquierdo con un selecto equipo de la Universidad de Chile: el Coro Sinfónico del maestro Guido Minoletti; la Orquesta, entre cuyos miembros descollaron Alberto Dourthé (concertino), Hernán Jara (flauta) y John Schroeder, como líder del trío de trompetas, amén de los estupendos intérpretes en oboe *d'amore* y corno *da caccia*. Solistas vocales de excepción fueron Patricia Herrera y Miryam Singer (sopranos), Pilar Díaz (contralto), Salvador Guzmán (tenor) y Sergio Gómez (bajo-barítono). Al órgano se distinguió Christine Gevert.

Con todos ellos, Izquierdo hizo una labor preparatoria esmerada, palpable a cada paso; labor que se tradujo a través de una maravillosa simbiosis de musicalidad e intelecto. Según Nietzsche, lo divino es ligero de pies, y en el enfoque de esta monumental obra no hubo nada de ampuloso ni enfático. Sin aspereza en los *fortes*, Izquierdo busca claridad y transparencia, consiguiendo una bienvenida blandura sonora.

Algún discreto retoque de la partitura, siempre ajustado al estilo de la época, significó una ganancia en cuanto al reconcentramiento expresivo. La sustitución del coro grande por los solistas vocales en el «Qui tollis», «Credo» y «Et incarnatus est»; la reducción al mínimo de ejecutantes en el apoyo de ciertas arias, así como el ya casi habitual reemplazo del violín por una flauta en el Benedictus, estuvieron al servicio de la más íntima hondura espiritual.

En una somera revista a los rasgos salientes, debemos mencionar la nitidez polifónica de los Kyries y la perfecta fusión del timbre de las sopranos en el «Christe eleison»; el flujo tranquilo del «Et in terra pax»; la soltura admirable de Miryam Singer y Alberto Dourthé en el ornamentado Laudate. Una magnífica diafanidad de cámara se logró en el Do-

mine Deus, con las voces de Patricia Herrera y Salvador Guzmán sobre el tenue fondo de flauta, violín con sordina, chelo punteado y viola.

Deleitó la calidad vocal de la contralto junto a la dulzura del oboe *d'amore* (oboe mezzosoprano) en «Qui sedes». El *tempo* alado imprimido a la mayoría de las arias benefició también al Quoniam, para fagotes y corno *da caccia*, donde Sergio Gómez hizo gala de una ventajosa proyección fonética. En el «Cum sancto spiritu», el Coro Sinfónico lució el esplendor de su finísimo *staccato*.

Una levedad similar caracterizó el «Patrem omnipotentem». Patricia Herrera y Pilar Díaz hicieron prodigios en el frescor de su dúo con violín y oboe. Conmovió el contraste anímico entre el suspirar profundo del Crucifixus y la vibrante Resurrección, en cuyo «er iterum venturus» los bajos tuvieron una de sus intervenciones más destacadas.

Recordemos, por último, la atmósfera tibia de la siguiente aria, donde Sergio Gómez superó con denuevo la incomodidad que le causaron los frecuentes agudos; el cromatismo del Adagio en medio del Confiteor; el fantástico Sanctus, coro a seis voces con los conspicuos saltos de octava en el bajo; la delicadeza del «Pleni sunt coeli» y el brillante Osanna para doble coro.

En el Benedictus sobresalieron Salvador Guzmán y Hernán Jara. El compungido Agnus Dei guardó una quietud ensimismada dentro de su congoja, vertida por la contralto, unos pocos violines y el órgano. Solamente al final de la obra —en el coro «Dona nobis pacem»— Izquierdo se permitió un paulatino *crescendo*, acaso para subrayar lo que el mundo de hoy necesita con mayor urgencia.

Fue, en total, una entrega impresionante, que permanecerá como tesoro vivo dentro de quienes presenciaron esta gloriosa función en el Teatro Universidad de Chile.

Federico Heinlein.



Crítica de Música

Stabat Mater, de Dvorak

En adhesión al sesquicentenario de la Universidad de Chile, la Orquesta Sinfónica de la Corporación Cultural del Bío-Bío y el Coro de la Universidad de Concepción ofrecieron la primera audición local del «Stabat Mater», de Dvorak, en el Teatro de la Universidad de Chile. Después de enjundiosas palabras de los rectores Dr. Augusto Parra y Dr. Jaime Lavados, el maestro Wilfried Junge, director general del magno oratorio, tomó la batuta para guiar a los músicos de Concepción y a las voces solistas de Miryam Singer (soprano), Pilar Díaz (contralto), Alejandro Prieto (tenor) y Patricio Méndez (bajo-barítono) a través de la obra.

No carente de altibajos, la composición se distingue por su eufonía casi constante. Una vez saciado de tanta hermosura, el oído resiente las continuas repeticiones del texto literario como de los temas musicales, y hay partes artísticamente inferiores (recordemos el sonsonete del «Fac me vere» o el débil coro «Virgo virginum praeclara»). Dada la imposibilidad de efectuar cortes, hay que sufrir momentos de tedio y agradecer, de cualquier forma, el hecho de haber escuchado «en vivo» una tan buena interpretación de la partitura.

Fue la primera obra que reportó a Dvorak un gran éxito interna-

cional gracias a su carácter melódico bohemio, apenas tocado por el influjo de Wagner, prácticamente omnímodo en los años 70 del siglo XIX. Wilfried Junge trata la materia sonora con enorme acierto, desde la introducción llena de congoja hasta el apoteósico Amén final. Obtiene de todos el matiz adecuado, una cohesión perfecta de las voces y el lucimiento máximo de la equilibrada orquesta.

El coro, preparado con esmero evidente por su director Mario Cánovas Beltrán, se distingue, particularmente, en «Eja mater»; el donoso vals inicial de «Tui nati» y la sección no acompañada concluyente, siendo un conjunto sólido a la vez que dúctil, de excelentes materiales.

Abunda la expresión lírica de los solistas vocales. Sobrecoge el esplendor de la soprano en «O quam tristis» y su entrañable dúo con el tenor («Fac ut portem»).

La contralto emociona hondamente en «Quis est homo» e «Inflammat»; el tenor destaca al principio y en «Fac me vere», y el bajo tiene su gran momento en «Fac ut ardent». Ejemplar fue el afiatamiento de los cuatro solistas en «Quando corpus morietur». El prolongado aplauso final hizo justicia a los méritos de Junge, Cánovas y todos los ejecutantes.

Federico Heinlein.