

CRÍTICA DE OPERA

"El Ocaso de los Dioses"

Y finalmente el ciclo wagneriano se completó. Brava hazaña que incorpora a Chile a los países cuyos teatros logran ofrecer la magna obra de Richard Wagner, luego de superar con éxito gran parte de sus exigencias. Ya sabemos que la tiránica personalidad del dramaturgo-compositor no se detenía en nada para que sus planes se realizaran por entero. Así se tratara de sus aspiraciones de orden personal o artística. En el caso de la Tetralogía, cuatro obras basadas en las viejas leyendas y tradiciones del mundo nórdico europeo precristiano, fue necesario no sólo construir un teatro especialmente diseñado, sino ganar un público que siguiera la acción en cuatro jornadas, un equipo de cantantes de resistencia y figura heroica, una orquesta reforzada a la que se incorporaron instrumentos de viento especiales

y efectos escénicos capaces de seguir las acciones de los personajes en la complicada trama. Los problemas musicales siguen paso a paso los problemas de los personajes y, en verdad, no siempre éstos dan respuesta clara a sus conductas o dichos y por ello la música a menudo supera el texto. El movimiento escénico se completa con el rol de la orquesta convertida en otro personaje de la trama, apoyando con sus motivos conductores el juego de intereses y pasiones. Resulta que éstos son iguales a los que estamos viendo en el mundo de hoy, de ayer y de antaño. La ambición por el poderío, los engaños y crímenes cometidos en su nombre, el amor y la venganza, la fuerza de la naturaleza, el castigo del crimen que tarda pero llega, en fin, parece que, efectivamente, forman parte del ser hu-

mano y de su eterna lucha contra el mal.

Por ello resalta el acierto con que el regista Roberto Oswald pone fin a la puesta en escena de "El Ocaso de los Dioses" al finalizar el cataclismo del Walthalla incendiado con la presencia de un niño que avanza llevando nuevamente el hilo con que las Nornas habían tejido el Destino. Queda entonces la esperanza.

La versión de la cuarta parte y final de "El anillo del nibelungo" fue objeto de una ovación entusiasta, que distinguió especialmente al maestro director Gabor Otvos, responsable del basamento sinfónico en que descansa la obra y que logró una respuesta de alto profesionalismo de la Filarmónica en las más de cuatro horas de su constante desempeño. Los aplausos distinguieron también a la notable soprano Marilyn Zschau, cu-

yo poderoso material y actuación animó una Brunilda que impactó a la concurrencia. Asimismo, mereció calurosa acogida la voz imponente del bajo alemán Hans Tschammer, como Hagen, el maligno sembrador de discordia; Sigfried, a cargo del tenor austriaco Wolfgang Fassler, no siempre destacó en el exigente registro agudo aunque lució bien poseionado del rol; Gunther y Alberich fueron personificados con relevancia por el baritono Oskar Hillebrandt; las tres Nornas fueron acertadamente servidas por Hitomi Katagiri, Christina Hagen y Dinah Bryant. Las dos últimas además tomaron los roles de Waltraute y Gutruna.

Las cantantes chilenas Miryam Singer, Miriam Caparotta y Mariselle Martínez encarnaron destacadamente a las doncellas del Rhin. La participación del coro masculino, bajo la dirección de

Jorge Klastornick, fue sobresaliente.

El desafío de la puesta en escena, con obligados recursos dispuestos por el autor, llevaron a Oswald a combinar efectos luminícos, utilería y decorados en una bien lograda confluencia, junto al vestuarista Anibal Lapiz y el equipo técnico del Teatro. El estreno en Chile de "El Ocaso de los Dioses" marca, por todo ello, una fecha memorable en la historia del Municipal, que así finaliza el ciclo wagneriano y, en consecuencia, cierra nuestra deuda pendiente con la Ópera del siglo XIX. Viviendo al término de este siglo XX, ya se podrá pensar en títulos modernos de Inglaterra, Francia y Rusia, cuya ausencia no se justifica ahora, ante el actual público asistente a la ópera.

Daniel Quiroga.

COMENTARIO

El ocaso de los dioses

MARIO CORDOVA

No hay plazo que no se cumpla, ni deuda que no se pague. El proyecto de representar en Chile en forma completa la tetralogía de *El anillo del nibelungo* de Wagner ya dejó de ser tal y es hoy una realidad absolutamente concretada. Su cuarta parte y final, *El Ocaso de los Dioses*, recién estrenada, ha cerrado con los mayores éxitos un ciclo comenzado en 1994 y ha puesto al Teatro Municipal de Santiago en el primer plano del ámbito operático mundial.

El más grande de los esfuerzos desplegados por este centro artístico nacional bien valió la pena, pues la producción superó con creces toda expectativa.

Para *El Ocaso* volvió a contarse como principales artífices con Gabor Otvos en la dirección musical y, en la escena, con la dupla de los argentinos Roberto Oswald (régie, escenografía e iluminación) y Anibal Lápiz (vestuario). Gran triunfador fue el primero, cuya maciza conducción llevó la extensa partitura por caminos siempre logrados. Más allá de mínimos percances de la orquesta en el comienzo del tercer acto y del coro, en su entrada del segundo, la batuta de este maestro húngaro nuevamente sirvió la complejidad wagneriana con verdadera excelencia.

Oswald logró el mayor lucimiento en la cobertura de las enormes demandas escenográficas de la obra. En su inconfundible estilo de disponer estructuras a veces sobredimensionadas, el artista venció ideando la multiplicidad de espacios y atmósferas que el libreto plantea, llegando a coronar su labor en el complejo y cambiante cuadro final, donde su habilidad voló alto

para satisfacer visualmente una y otra exigencia. Para ello, el apoyo lumínico de su propia inventiva fue el mejor de los aliados. Su labor de régisseur, en cambio, si tuvo aciertos para con el manejo de los solistas, dejó entrever bemoles en los movimientos asignados al coro y comparas y en la disposición de situaciones curiosas o de fácil ventaja, como fueron, entre otras, la marcha fúnebre y el niño que en el cierre de la ópera, respectivamente.

Voces

El hermoso vestuario de Anibal Lápiz desplegó ahora mayores y notorios recursos al tener más personajes en escena.

Pese a advertirse al público que Marilyn Zschau (Brunilda) cantaría la función de estreno afectada por un resfío, tal contratiempo la hizo medirse sólo al comienzo. Pronto la actuación de esta soprano ascendió por la rectitud deseada para culminar grandiosa en la escena de la inmolación. Su timbre de hermosa robustez se percibió en completa afinidad con una papel que le calza de maravillas. Es la cuarta Brunilda que tuvo el *Anillo* de Santiago y una gratísima sorpresa.

Lo mejor

El Sigfrido que se le vio a Wolfgang Fassler fue mejor que el que se le escuchó. Si bien el dominio teatral del personaje es pleno, el servicio vocal se queda más atrás, al ser portado por un timbre no siempre grato, con un color que tiende a perder la compostura en la zona aguda. No obstante esta carencia, el tenor sale triunfante. Cantar a Sigfrido es una tarea que pocos

artistas en el mundo pueden enfrentar, y Fassler es uno de esos privilegiados.

Un verdadero lujo es contar en este montaje con Hans Tschammer en el papel de Hagen. Si para el encarnar al malvado personaje no sólo se tiene a un bajo de los mejores, sino también a un actor de fuerte carácter, las cosas han de andar bien. Y así es como andan en este *Ocaso*, en que la firme voz y la inmensa proyección escénica de Tschammer logra dominar muchos momentos que lo tienen en escena. El es, lejos, el mejor integrante del elenco de este montaje.

En el resto del reparto el rendimiento es parejo en calidad y con notables aciertos. Nuevamente está el baritono Oskar Hillebrandt para personificar esta vez tan bien a Gunther y como al enano Alberich. Con un magnífico registro grave, Christina Hagen es una excelente Waltraute, mientras que la soprano Dinah Bryant perfila muy bien a Gutruna. A estas dos artistas se une Hitomi Katagiri para dar vida al trío de Nornas que abre la ópera. El otro trío femenino, el de las ninfas del Rhin, cuenta con los únicos elementos no importados del grupo de solistas, Miryam Singer, Miriam Caparotta y Mariselle Martínez triunfan tanto en lo vocal como en la difícil y anfibia actuación que se les asigna el libreto.

Con este montaje de *El Ocaso de los Dioses*, plazos han sido vencidos y deudas han sido pagadas para con el conocimiento integral de la tetralogía wagneriana en nuestro medio. El Teatro Municipal tiene ahora la palabra para plantearse nuevos y exigentes desafíos en el repertorio operático que plantea mostrar en el futuro más próximo.

CRITICA DE MUSICA

La Novena Sinfonía

La última de las sinfonías de Beethoven, conocida como "Coral", es de aquellas obras incorporadas tan definitivamente al patrimonio cultural de Occidente que cada vez que se interpreta atrae a antiguos y nuevos auditores que siempre aplauden, agradecidos, con entusiasmo desbordante. Fue, por tanto, una estupenda elección para el concierto con que la Universidad de Santiago celebró su aniversario N° 148 y que se realizó en la antigua sala de actos de la universidad, colmada con un público mayoritariamente juvenil. Los intérpretes fueron la Orquesta Clásica de la USACH, los coros "Ars Viva" (director Waldo Aránguiz) y USACH (director Guillermo Cárdenas), y un cuarteto solista integrado por la soprano Miryam Singer, la contralto Pilar Díaz, el tenor Claudio Fernández y el barítono Mario del Río, todos bajo la dirección de Santiago Meza.

Fue una buena versión: la orquesta aumentada a sesenta ejecutantes tocó con calidad convincente el notable Allegro inicial. El enfoque del director se aparta de lo dramático, pero su conducción controlada y coherente igual logró extraer la maravillosa profundidad de este movimiento. El Scherzo fue ejecutado con mucho nervio y energía, en especial por las cuerdas y el timbal. El Adagio estuvo menos bien porque el tempo

elegido fue muy lento, lo que produjo algunas descoordinaciones. Este movimiento, noble, puro, que habla al espíritu, tiene larguras peligrosas si la articulación no es muy precisa y la dificultad aumenta con los tiempos lentos. En todo caso esta participación se vio favorecida por la excelente acústica de la sala y por el escenario, donde la orquesta queda rodeada de público.

Pero lo que caracteriza la Novena Sinfonía de Beethoven es que su último movimiento se basa en la "Oda a la Alegría", de Schiller, con muchos intérpretes vocales participando en seis variaciones de una melodía sencilla y diatónica que introducen los cellos y contrabajos. Llena de exuberante vitalidad, siempre impresiona. En esta ocasión ella estuvo presente, con buen desempeño de todos los participantes. El cuarteto solista mostró solidez profesional, con la soprano llegando con facilidad a los difíciles Si agudos, la contralto cumpliendo bien su papel de afirmar la ligazón del conjunto, y los varones cantando con voces timbradas y firmes sus partes, de más responsabilidad. El coro cantó con fervor, disciplina y segura afinación, incluso en la parte aquella donde las sopranos deben mantener un La agudo por doce compases. Un feliz aniversario.

Sergio Escobar.

CRITICA DE MUSICA

Oratorio "Salomón"

■Seis años después de "El Mesías", su mayor triunfo en el terreno del oratorio, Haendel compuso "Salomón", que el abono de la Fundación Beethoven ofreció como número medular de la temporada de conciertos del Teatro Oriente, en homenaje al Centenario de la comuna de Providencia. El alcalde agradeció personalmente esta manifestación, siendo muy aplaudido al anunciar que la Ilustre Municipalidad piensa seguir con su patrocinio sobre la tradicional sala de la avenida Pedro de Valdivia.

Bajo la eficiente dirección general de Fernando Rosas, renombradas figuras de nuestro ambiente artístico estuvieron reunidas para la primera audición nacional de este oratorio. Cada integrante de la Orquesta de Cámara de Chile dio lo mejor de sí, con lucimiento particular de violines y oboes. El impecable *basso continuo* de Patricio Barria (violonchelo) y Alejandro Reyes (clavecín, órgano) acompañó los recitativos "secos". Haendel usó los excelentes grupos corales que había en Inglaterra como elemento esencial de sus oratorios. Preparado para cualquier desafío se mostró el coro mixto Museo de Bellas Artes, adiestrado estupendamente por su maestro Víctor Alarcón.

Aunque en la obra que oímos la participación coral sea menos preponderante que en otras de Haendel, aquí cumple un papel medular, desde la alabanza del comienzo hasta la loa final, para doble coro. Su desempeño al principio del segundo acto fue grandioso; brillante, su destreza en los giros cromáticos de armonía compleja.

Como personaje titular, la contralto Pilar Díaz tuvo una actuación soberana. Con su material bellísimo, dulce y parejo supo conferir a cualquier demanda vocal un aura de dignidad invariablemente majestuosa.

A la magnífica soprano Miryam Singer, el papel de Reina de Saba le exigió menos que el de Primera Mujer en el célebre juicio, donde pudo mostrar toda su fuerza dramática, en contraste con el sosiego pastoril de su aria final.

La voz luminosa de la soprano Patricia Herrera completó el trío de damas en los roles de Segunda Mujer y Esposa de Salomón.

Con voz fina, cálidamente timbrada y de asombrosa precisión en los más arriesgados malabarismos de *coloratura*, el tenor Cristián Carrasco fue un Sumo Sacerdote impresionante. A veces casi cubierto por las cuerdas en su intervención final, nos comunicó liviandad y deleite con los regocijados violines de la primera parte y en el *aria di bravura* del acto segundo. Aplomo y nobleza caracterizaron los aportes del barítono Patricio Méndez (Levita).

No dejaremos de mencionar joyas orquestales como la ágil y jocunda "Entrada de la Reina de Saba" y, sobre todo, esos oasis de modulaciones sorprendentes que, por doquier, nos refrescan entre la jovialidad, a veces un tanto gratuita, de los factores retardatorios en más de alguna creación haendeliana.

Federico Heinlein

"El Ahijado de la Muerte" (II)

Una de las razones del éxito obtenido por la ópera nacional "El ahijado de la muerte", recientemente ofrecida en Concepción, adaptación de un cuento de Grimm por Junge y Fernández, es la lograda unidad de texto y música. El libreto ubica la acción en la época actual. Un artesano empobrecido pierde a su mujer, quien dio a luz un hijo. Implora a Dios su protección. Un Arcángel le exhorta a tener fe y esperanza. El padre es tentado por el Demonio, quien le ofrece rique-

zas a cambio de su hijo, pero es rechazado. Ante el temor del padre, La Muerte le dice que sólo desea ser padrino de su niño, y le dará gran talento, pero el padre deberá enseñarle a distinguir el bien del mal. Treinta años después, el pequeño Bernardo es ya un médico, famoso por sus audaces transplantes. La Muerte le recuerda que han convenido en que si ella aparece a la cabecera de un enfermo podrá salvarlo, pero si se ubica a sus pies, deberá entregárselo. Una angustiada mujer busca ayuda pa-

ra su marido recién atropellado. Bernardo advierte que se trata de un hombre todavía vivo y sano, y piensa aprovecharlo en un experimento, pues hay un millonario que espera un transplante. Personal del hospital agobia a la mujer pidiéndole datos, certificados y cheques de garantía. Bernardo realiza la operación y salva al millonario, pero el hombre atropellado muere. La Muerte le reprocha haber vulnerado su compromiso, por lo cual afrontará las consecuencias. En el Oriente Medio, el Emir

y el Millonario discuten negocios petroleros. Está también Bernardo, quien luego de examinar a Zoraida, hija enferma del Emir, se enamora de ella. La Muerte se ubica al pie de su lecho, pero Bernardo orgullosamente la desafía diciendo "La Ciencia es ahora el nuevo Dios". El próximo matrimonio de Zoraida y Bernardo da origen a una celebración. Repentinamente, Bernardo siente que sus manos no le obedecen y que su vista disminuye paulatinamente. La Muerte le recuerda su advertencia. El Arcángel le reprocha haber despreciado las leyes supremas. Bernardo y su padre anciano rezan y piden misericordia, pero el Arcángel ordena a La Muerte que proceda. La luz que representa a Bernardo en la Tierra es apagada.

El Prólogo y los dos actos muestran un lenguaje musical di-

recto y una acción cuya dinámica se apoya en una partitura singularmente lograda, ágil, melódica, que apoya el libreto y el contorno de los personajes, sin excesos sonoros, aunque el compositor emplea la sinfónica completa. Los ariosos, los números de conjunto, se enlazan con fluidez. El maestro Alexis Soriano obtuvo de los cantantes y de la orquesta un resultado que no decayó en el discurso instrumental y en su enlace con las voces, a menos que estas tuvieran debilidad natural. Escénica y vocalmente la figura de La Muerte, con el bajo Mateo Palma, destacó con su timbre redondeado y homogéneo cumpliendo su decisivo rol. El tenor Enrique Salgado cumplió como El Diablo, su exigente papel vocal y de carácter. Un padre con ternura y angustia fue realizado por el barítono Rodrigo Navarrete con calidad ex-

presiva. Miryam Singer, el Arcángel, animó sus mensajes desde la altura con su grato timbre. No tan convincente pareció el tenor argentino Rubén Martínez, en su difícil rol del ambicioso doctor Bernardo, enfrentado a desafíos vocales y escénicos que abordó con profesionalismo. Una revelación fue la Mujer, en la soprano Marcela Maturana, con vigor escénico y notable material. Claudia Virgilio, Igor Concha e Isaac Verdugo son cantantes de reconocida actuación en la lírica nacional y reiteraron sus dotes. Sobresaliente la participación del coro, dirigido por Marcelo Vásquez, en sus solos, aparte de su actuación en el apoyo escénico. En suma, este estreno penquista ha culminado la labor creativa de un notable compositor chileno. Esta ópera se inscribe con mérito en la escasa producción nacional del género.

Daniel Quiroga.