

Panorama musical

Por CARLOS PEMBERTON

● "MISSA SOLEMNIS",
de BEETHOVEN

Clausurando su cuadragésima-nona temporada artística, la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, en un esfuerzo digno de gran encomio, ofreció la grandiosa "Missa Solemnis" de Beethoven. Esta obra, comenzada en 1818 y terminada en 1822 fue escrita en la época en que el compositor iniciaba sus apuntes para la 9ª Sinfonía que le seguiría dos opus más tarde, y que como ella requiere un gran despliegue de fuerzas, utilizando un cuarteto vocal de solistas, coro, órgano y gran orquesta.

Observando las creaciones de los distintos compositores, veremos que las misas y composiciones musicales religiosas constituyen —tal vez— dentro de sus diferentes producciones, los más altos exponentes de calidad e importancia, llegando a impresionar por sus dimensiones, que en algunas oportunidades —como en el "Requiem" de Berlioz— adquirieron proporciones verdaderamente descomunales, utilizando en ese caso particular, hasta 16 timbales y varios coros de metales. Las misas, repito, han sido muestras del gran genio de los compositores, y han dado a la música algunas de sus obras maestras más importantes. No tenemos más que pensar en la Misa en sí menor de Bach, la misa en do, de Mozart o su Requiem, los Requiem de Verdi, Berlioz y Fauré para encontrar otras tantas manifestaciones de innegable belleza y profundidad.

Beethoven compuso otra misa, la opus 86 en do mayor, que evidentemente se ha visto disminuida por la comparación con su compañera la "solemne".

La versión ofrecida por la Asociación Wagneriana fue digna desde todo punto de vista. Hubieron momentos débiles, pero el tono en general transcurrió dentro de un marco apropiado.

Veamos ante todo los nombres de los intérpretes: la soprano María Kallay, la mezzo Noemí Souza, el tenor Fritz Wunderlich y el bajo Kurt Böhme. La dirección estuvo a cargo de Heinz Wallberg que nos diera pruebas innegables de su capacidad en anteriores funciones del Teatro Colón.

María Kallay se mostró segura en su actuación con buena voz, pero en un enfoque erróneo de su parte, a la que infundió un énfasis más propio del teatral Requiem de Verdi que de la Misa solemne. Noemí Souza, Wunderlich y Böhme se desempeñaron en forma correcta y mesurada, hecho destacable si se piensa lo embebidos de Strauss que se encontraban en ese momento, habiendo finalizado "La mujer silenciosa" y ensayando "Caballero de la Rosa".

Veamos ahora los detalles en contra: la orquesta se mostró insegura en sus entradas, a las que faltó decisión, y el hermoso sólo de violín del Benedictus se vio empañado por algunas fallas del intérprete. La actuación del coro —dirigido por Carlos Berardi— también pudo haber sido mejor.

La interpretación del total —salvo el final del Gloria en que el conjunto pareció habersele escapado un poco de las manos a Wallberg— fue decorosa y se mantuvo dentro de la agilidad impuesta por el director, sin decaer.

Cabría agregar, como comentario al margen, algo sobre la eterna discusión provocada por dos sectores: aquellos que aplauden y los otros que chistan a los

aplausos cuando se trata de una obra de carácter religioso. ¿Esto por qué? No. Es lógico no aplaudir en una iglesia, pero no lo es dejar de aplaudir en un teatro una obra musical, ya que si esto se considera desde el punto de vista religioso se trata de una composición de alabanza y no viene mal recordar aquí el salmo 150 que dice: "Alabad al Señor al son de clarines, alabadle con el salterio y la cítara, alabadle con panderos y a coro, alabadle con instrumentos de cuerda y el órgano, alabadle con timbales sonoros, alabadle con timbales de júbilo". ¿Es posible entonces que luego del entusiasmo se deba cortar de golpe el ambiente creado a lo largo de la obra y que quienes deseen aplaudir deban quedarse como si se hubiera escuchado un oficio de difuntos? Creo que quienes chistan en ese caso están errados y errados tal vez por la tradición también errónea originada en Parsifal, obra que si se la examina con detención tiene mucho más de profana que de religiosa.

● "EL CABALLERO DE LA ROSA",
de R. STRAUSS

Commemorando el cincuentenario del estreno de la ópera "El Caballero de la Rosa", de Richard Strauss, el Teatro Colón efectuó su reposición.

Esta obra, que junto con "Salomé" y "Elektra" forma la trilogía de óperas más famosas del compositor, fue escrita por éste en un período de fecundísima inspiración, tanto es así que no solamente componía la música (tal el caso del dúo final) por anticipado al libreto, sino que los dos primeros actos fueron completados e impresos antes de recibir el texto del tercero, que mucho le costó producir a Hugo von Hoffmansthal, el libretista.

Los personajes más importantes de la obra —la Mariscala y el barón Ochs— han sufrido una serie de desvirtuaciones a lo largo de las distintas representaciones. El personaje de la princesa María Teresa von Werdenberg más fácilmente llamada la Mariscala, es de gran sugestión y domina casi por completo la obra a pesar de no aparecer en el se-

gundo acto ni la mayor parte del tercero representándose generalmente como si se tratara de una mujer ya entrada en años que se ve envejecer, desvirtuando así la esencia del rol, motivo que obligó a Strauss, a aclarar en más de una ocasión cómo debía encarársela. Cito a Strauss: "La Mariscala debe ser una mujer joven y hermosa, de no más de 32 años, que cuando está deprimida se siente un viejo espenpento en relación a los 17 años de Octavio, que no ha sido el primero ni será el último amante de la hermosa Mariscala, éste no deberá representar entonces el final del primer acto de manera sentimental, como si se tratara de una trágica despedida a la vida, sino por el contrario, haciendo gala de una liviandad y gracia vienesa, con un ojo húmedo y el otro seco".

Igual sucede con Ochs —nombre que debió llevar originalmente la obra— a quien se representa en forma habitual como si fuera un grosero viejo libertino, y citó nuevamente a Strauss", que dijo en 1942: "Ochs debe ser un rústico Don Juan de 35 años, siempre comportándose como noble, aunque un poco tosco, que sabe actuar en forma correcta en los salones de la mariscala de manera que esta no tenga que hacerlo echar por sus arviertes juego de cinco minutos. Interiormente es grosero, pero suficientemente presentable en la superficie para no ser rehusado por Faninal a primera vista".

Dado que "El caballero de la rosa" es una ópera con un libreto de primera clase en el que los diálogos, monólogos y apartes revelan constantemente la gracia y el ingenio de Hoffmansthal, es necesario acercarse a ella no sólo a través de su música, sino también del libro, que abrirá un vasto panorama y permitirá la exacta comprensión y valoración de la obra.

Pasemos ahora a la interpretación. Regine Crespin evidenció una muy buena voz, de timbre grato y amplio caudal sonoro, pero si desde el punto de vista vocal su labor resultó satisfactoria, su concepción de la Mariscala no lo fue tanto. Su importante físico y demasiado patético —justamente donde Strauss pi-

de que no lo haya—dieron, por momentos, la sensación de una mujer mayor de treinta y dos años, y además, su modo de jugar la primera escena de la ópera, dio la errónea interpretación de contraste hastiada de su amor. Kees-tin Meyer como Octavio fue una revelación. Es la primera vez que vemos una cantante que verdaderamente parezca un joven de diecisiete años, su desenvoltura y desenfado escénico dieron brío al personaje, que se vio realzado por el timbre vocal exacto, apenas teñido de un matiz sombrío ideal para la ocasión. Anneliese Rothenberger hizo una Sofía llena de gracia y encanto, un poco fría y contenida por momentos, pero correcta vocal y escénicamente. Kurt Böhme, como Ochs, comprendió perfectamente su papel de noble rústico, especialmente en el 2º acto al que solamente arruinó con un detalle burdo al final del mismo: cantar dentro de una copa para hacerse eco; pero la transición de lo grotesco a lo serio —como al finalizar el 3er. acto en que Ochs se da cuenta de la situación verdadera— estuvo perfectamente realizada por Böhme, que maneja los recursos humanos de los personajes a las mil maravillas. Baste sinó citar su magnífica creación de Sir Morosus en "La mujer silenciosa". Fritz Wunderlich, en su pequeño papel de cantante italiano, estuvo a tono con los demás y sumamente logrado en su actuación. Quedarían muchos por nombrar, ya que el reparto de la ópera es muy largo. Sólo destacaremos tres nombres más: Heinz Friedrich como Faninal, Eugenio Valori como Valzac-

chi y Noemí Souza como Annina, todos ellos, lo mismo que el resto del reparto cumplieron una labor destacada.

Heinz Wallberg, el director, llevó a la orquesta sin decaer en ningún instante, dando un brillante marco sonoro a la acción escénica. Sus tiempos, afortunadamente, fueron ágiles, y se ve que en general los prefiere así, pero lo que no podemos comprender son sus cortes, ya en "La mujer silenciosa" había suprimido largos trozos, y en "El caballero" se repitió lo mismo. No estamos de acuerdo con el cercenamiento de las obras musicales. Por algo el compositor se tomó el trabajo de escribir nota por nota, en caso contrario, no lo hubiera hecho. Esto nos hace temer un próximo "Parsifal" sumamente mutilado.

Un detalle que no está demás comentar: convendría que quienes distribuyen los roles en el Colón, tuvieran en cuenta la importancia y la conexión que guardan el físico del artista y su aproximada edad con el rol que desempeña no pensando solamente en la voz; cuando se presentan las tres niñas huérfanas, no es posible que los papeles se destinen a personas que no guarden ninguna relación aparente con los personajes.

Los escenarios de Dante Ortolani, superaron a los antiguos en el 1º y 2º acto; en cuanto al 3º, preferimos los antiguos.

Resumiendo: fue un "Caballero de la rosa" hecho con entusiasmo por un elenco homogéneo, integrado por buenos artistas con buenas voces.

RESEÑAS DISCOGRAFICAS

Por EDUARDO ARNOSI

ARIAS DE PUCCINI, por Richard Tucker (fragmentos de "Tosca", "Gianni Schicchi", "Turandot", "La Bohème", "La Fanciulla del West", "Madama Butterfly" y "Manón Lescaut"). — COLUMBIA, 4277.

El tenor Richard Tucker —de reciente actuación, muy celebrada, entre nosotros— posee una de las raras voces ver-

daderamente puccinianas de hoy. Que todas sus interpretaciones de estos tan conocidos fragmentos de Puccini persuadan en igual grado favorable, es otra cosa. Con todo, el saldo positivo de lo que este disco contiene es grande. Tucker exhibe aquí vocalidad de primer agua, y fraseo cálido, apasionado —a veces con alguna inflexión de discutible gusto) en los pasajes de "Tosca", "Turandot", "Butter-