



(<https://www.facebook.com/MusicaClasicaBA-416297435135035/>)



(<https://twitter.com/MusicaClasicaBA>)



(<http://instagram.com/musicaclasicaba>)



(<http://musicaclasicaba.tumblr.com/>)



(<https://www.youtube.com/channel/UCFWoBmW-dylZXkcgao3boig>)

dylZXkcgao3boig)



MusicaClasicaBA

El mundo de la
Música Clásica (/)
en un solo lugar

Please select one option....



Conciertos sinfónicos con valiosos estrenos



STEFAN LANO JUNTO A LA SINFÓNICA NACIONAL

Los dos conciertos de la Sinfónica Nacional a cargo de Stefan Lano fueron del más alto interés y nivel y probablemente quedarán como los mejores de esta orquesta en 2018. Desde que Lano debutó en 1993 durante la gestión Renán en el Colón con "Lulu" de Berg quedó en evidencia un artista de grandes medios y profundo conocimiento que ha sabido clarificar y comunicar músicas muy arduas. Nacido en Boston hace unos 65 años, estudió en el Oberlin Conservatory y obtuvo su Phd. en composición en Harvard. Con gran experiencia en muchas ciudades alemanas como director de óperas del siglo XX, también dirigió en el Met de New York y en la Ópera de San Francisco. Mantuvo una fuerte actividad sinfónica en múltiples lugares europeos. No sólo estuvo activo en Buenos Aires, donde fue director musical del Colón entre 2005 y 2008, sino también en otros países de Latinoamérica: en México, Rio de Janeiro, Santiago de Chile y Montevideo (donde fue titular de la Orquesta del SODRE en 2012). Ha dirigido antes a la Sinfónica pero -como otros directores- tuvo

dificultades con el Ministerio, que no le pagaba, y su queja apareció en los diarios. Aparentemente esta vez le han dado seguridades, y ojalá sea así, porque es un brillante maestro del cual la orquesta siempre aprende. Y que programa con tino y talento, mejorando la oferta clásica con partituras complejas y valiosas.

Su primer programa resultó extenso y fascinante, con dos estrenos de compositores tonales del siglo XX: la Fantasía sinfónica sobre “La mujer sin sombra” de Richard Strauss; y la Sinfonía op.40 de Erich Wolfgang Korngold. Ambas obras están ligadas por un factor de contemporaneidad: fueron escritas pocos años después del final de la Segunda Guerra Mundial. Por supuesto, la enorme “Die Frau ohne Schatten” (“La mujer sin sombra”), es una ópera extraordinaria, seguramente una de las cinco más importantes del autor (las otras: “Salome”, “Electra”, “El caballero de la rosa” y “Ariadna en Naxos”). Data de 1919 y la Fantasía es de 1946, cuando era octogenario. Uno puede preguntarse porqué la compuso tantos años después y porqué es tan diferente de otras obras suyas de su etapa final; en efecto, por un lado está la sublimación de su lenguaje en las “Metamorfosis” para cuerdas y en las Cuatro últimas canciones (éstas son el canto del cisne y obra límite del postromanticismo y el final de una época); por otro las obras livianas y casi camarísticas como el Concierto para oboe o el Segundo concierto para trompa, sin duda atrayentes y bellas aunque sin pretensión de profundidad. Pero la Fantasía nos remite a la exuberancia desmedida del ballet “La leyenda de José”, tan lejano en el tiempo (es de 1914); tomando algunas de las ricas melodías de la ópera, pero acentuando la orquestación en capas superpuestas de un orgánico muy grande se llega en varios momentos a una saturación decadente como también la hay en ciertos momentos de “Salome” y esto puede rechazar a quienes recuerdan el clima psicológico y emocional tan particular de “La mujer sin sombra”, ya que aquí el acento está en lo espectacular. Pero qué impresionante la habilidad con la que maneja y entremezcla torrentes de instrumentos. Quizá quiso demostrar que su intelecto todavía podía imaginar texturas de extrema complejidad y resolverlas, y en sus propios términos me interesó mucho conocer la Fantasía, aunque por supuesto no se compara con la ópera de la que deriva. O sea que en el viejo Strauss convivían estilos muy divergentes. Los gestos clarísimos de Lano ordenaron las masas sonoras y aunque no tengo partitura me pareció una interpretación fidedigna, gracias también a los muy buenos resultados que han dado los recientes concursos para renovar a los bronce de la orquesta: si bien había veteranos buenos, ahora hay muy eficaces primeros atriles más jóvenes: Lucio Maestro (trompa), Jonathan Bisulca (trompeta) y sobre todo Pablo Javier Fenoglio (trombón). Sí tuve dudas sobre la ubicación completamente a la derecha y bastante altos con respecto a las cuerdas; no por la ejecución sino por la acústica hubo momentos de excesiva estridencia. Conviene señalar que en mi catálogo RER de CDs existen cuatro grabaciones de la Fantasía, una de ellas de Sinopoli.

El caso Korngold es muy extraño. Si bien nació en Brno (actual República Checa) en 1897, se lo considera austríaco. Su padre fue el crítico musical Julius Korngold, instalado en Viena pero también oriundo de Brno (sucesor del famoso Hanslick). Erich demostró un muy precoz talento como compositor y a los 13 años estrenó su pantomima “Der Schneemann” (“El hombre de nieve”). Ya a los 19 años creó la ópera en un acto “Der Ring des Polykrates” (“El anillo de Polícrates”), simpática comedia que pude ver en la Volksoper de Viena en Febrero 1964, y la ópera dramática en un acto “Violanta”, que el Colón estrenó hace unos años. Pero lo hizo famoso la ópera en tres actos “Die Tote Stadt” (“La ciudad muerta”), escrita a los 23 años (tengo la espléndida grabación dirigida por Leinsdorf). Fue estrenada en el Colón en 1999, dirigida por Lano y con puesta de Oswald. Anécdotas: a) Fue programada por Gandini sustituyendo a la ópera de Berio “Un Re in ascolto”, rechazada por el grupo asesor que erróneamente había formado Staiff (ya que equivalía a desconfiar del Director Artístico, mal llamado Director Musical por Staiff), “por ser demasiado vanguardista”. Me comentó Gandini: “si me rebotan a Korngold, que suena a Strauss, renuncio” (yo era su asistente). b) Pero casi le rechazan “Muerte en Venecia” de Britten con el curioso argumento que dos óperas con Muerte en el título no podía ser... Sin embargo, no Staiff pero sí Perusso la eliminó meses después porque su montaje era muy complejo (pese a que ya tenía el Colón todos los elementos enviados por Bedford de la puesta del Covent Garden). Se estrenó pero en 2004 con una puesta poco lograda de Alfredo Arias, aunque Bedford dirigió.

Pero sigamos. Tuvo menos éxito “Das Wunder der Heliane” (“La maravilla de Heliana”) de 1927. Escribió interesante música de cámara, algunas obras sinfónicas y bellos Lieder antes de emigrar a Los Ángeles debido a la amenaza de Anschluss de Austria con la Alemania de Hitler. Y allí se largó su segunda carrera, como uno de los mejores autores de música para películas. En mi infancia tuve mi primer contacto con su talento a través de famosos títulos de la época, en particular los de Errol Flynn: “El Capitán Blood”, “El halcón de los mares”, “Las aventuras de Robin Hood”. Y ya en mi adolescencia, “Príncipe y mendigo” y películas más serias, como “Juarez”, “Anthony Adverse” y “La ninfa constante”, y tres cuyo título en castellano no recuerdo pero eran importantes: “Of Human Bondage”, “Kings Row” y “The private lifes of Elizabeth and Essex”. Korngold fue uno de varios ilustres exiliados que hicieron notable música de cine, como Franz Waxman o Miklos Rozsa; muchos otros extranjeros colaboraron con gran calidad, como Max Steiner, Dimitri Tiomkin o Bernard Herrmann. Por suerte, hay excelentes grabaciones de la música para cine de todos ellos.

Y bien, tras una actividad intensa y lucrativa en el cine Korngold decide volver a la creación sinfónica y compone entre 1950 y 1951 su Sinfonía en Fa mayor, op.40. Tiene 54 años; morirá en 1957. Había escrito una Sinfonietta (op.5) en 1912. Pero antes de pasar a la Sinfonía, recordemos otra valiosa obra suya que ha tenido amplia difusión y se ha escuchado aquí: el Concierto para violín de 1945 (grabado por Perlman y Heifetz entre otros). La Sinfonía es una obra monumental: dura 55 minutos. Parece extraño que nos haya llegado tan tarde, ya que ha tenido gran reconocimiento, como lo prueban las al menos seis grabaciones, incluso las de Kempe, Previn y Welser-Möst.

Conocí la de Kempe hará unos veinte años, pero era un préstamo, y si bien me había quedado una impresión positiva, fue redescubrirla en manos de Lano y la Sinfónica. Encontré otro paralelismo con la Fantasía de Strauss: ambas empiezan de modo lapidario y contundente: Strauss con el tema de Keikobad (el Dios) y Korngold con un breve tema tocado sobre todo por los bronces y que parece extraído de lo más duro de Shostakovich. La obra está concebida en cuatro amplios movimientos siguiendo a grandes rasgos el modelo clásico pero expandiéndolo. Las melodías no son particularmente creativas, pero sí lo es la habilidad con la que son desarrolladas y orquestadas. En el “Moderato, ma energico”, el tema inicial está luego complementado por otro más lírico. En el Scherzo hay dos tríos más bien lentos, muy contrastantes con el estilo liviano del Scherzo. El Adagio es intenso y melódico pero (a la Shostakovich) tiene luego un episodio turbulento. Y el Finale parece ser un homenaje a Hollywood ya que hay reminiscencias del tipo de música que se escribía en la meca del cine cuando se querían evocar zonas tropicales, pero con gran variedad de texturas, y eso sí, un final espectacular tipo tema de la 20th Century Fox. ¿Podría haber sido más corta? Creo que sí, y se hubiera beneficiado. Sin embargo hay mucho de interesante en ella y se aleja de la onda más disonante y áspera de otros sinfonistas americanos como Schuman o Sessions; tampoco pretende folklorizar a la manera de Harris o Copland; sigue siendo música de un europeo, aunque influido por sus muchos años de Hollywood. Es más, varias melodías originadas en su música de cine (sobre todo de “Robin Hood”) figuran en la Sinfonía. Y es considerado el compositor que introdujo el sinfonismo en la música cinematográfica y modelo para el futuro. La interpretación de Lano fue sólida y fuerte; la sentí segura en el ajuste orquestal y bien fraseada. Y en general, salvo minúsculos detalles, tocada con solvencia.

Entre los dos estrenos, el debut del violoncelista Alexandre Castro-Balbi. Nació en 1991 en Besançon (Francia) y pasó por varios conservatorios: en su ciudad natal, en París, Weimar, Berlín y Salzburgo. Ganó varios premios internacionales, actuó con algunos directores importantes como Seiji Ozawa o Myung-Whun Chung, y actualmente es primer atril en la Staatskapelle Weimar (Lano también dirige en Weimar). Estaba previsto que ejecutara el atrayente Concierto de Elgar, pero el intérprete lo cambió por el de Schumann, por considerar que lo dominaba más. No soy un entusiasta de este concierto tardío, aunque lo creo mejor que el de violín, pero dos aspectos, su carácter cíclico y la continuidad de sus tres movimientos, así como su bello tema principal y además la melodía del movimiento lento, son puntos positivos al lado de innecesarias repeticiones y de una orquestación gris. Castro-Balbi es un buen instrumentista y frasea con gusto, aunque sin llegar a niveles de gran virtuosismo: Apoyado por Lano, tuvimos una versión grata. Fue interesante e inesperada la pieza extra, especialmente preparada: el “Abendlied” (“Canción del atardecer”), N° 3 de las “Tres canciones sacras” (1873) de Joseph Rheinberger, en un arreglo para violoncelo solista y conjunto de violoncelos que suena muy bien, y que Castro-Balbi y los violoncelos de la Sinfónica tocaron con elegancia. De paso, Rheinberger es uno de los poquísimos compositores del Principado de Liechtenstein, diminuto país entre Austria y Suiza que atravesé en apenas un rato uniendo a Innsbruck con Zürich.

Una buena idea fue dar dos conciertos a Lano, ya que así la orquesta se acostumbra a su mano y rinde más la segunda vez; y así fue: la obra de fondo, la Sinfonía N° 15 de Shostakovich, tuvo una magnífica versión, dirigida con gran inteligencia, dominio y sensibilidad y ejecutada con una precisión en muchos momentos asombrosa. Ojalá Diemecke hiciera lo mismo regenteando la Filarmónica; sus directores prácticamente siempre dirigen una sola vez. Como fue precedida con la virtuosística ejecución del Segundo concierto de Liszt por la eximia pianista lituana Muza Rubackyté, la fiesta fue completa. La artista ya nos visitó años atrás en el Colón y dejó una óptima impresión, ahora ratificada. Tras su formación en Moscú, tuvo premios en San Petersburgo, Budapest y París. Según el programa de mano, “su repertorio incluye 40 conciertos con orquesta y 40 programas de concierto”; una enormidad. El Concierto N° 2, si bien se ejecuta mucho menos que el N° 1, también tiene considerable interés, tanto por la escritura pianística trascendental pero muy expresiva como por una orquestación llena de hallazgos típicamente lisztianos. Con el minucioso apoyo de Lano y una orquesta en la que se lució el primer violoncelo, la pianista tocó con el aplomo, exactitud y nobleza de los grandes intérpretes. Y nos dio una pieza extra en una versión ideal: “Liebestraum N°3” (“Sueño de amor N° 3”), también de Liszt.

La Sinfonía N° 15 es la última y más enigmática de Shostakovich. Lamentablemente no tengo el dato a mano, pero me dicen que años atrás se estrenó aquí; como me extraña no haber asistido, debe haber coincidido con alguno de mis viajes, ya que no es algo para olvidar. La descubrí con la magnífica grabación LP de Haitink con la Filarmónica de Londres, y me dicen que octogenario la volvió a grabar (ahora en CD) y que esta segunda versión es una maravilla de intuición y

sabiduría. Para no ir tan atrás en la historia, recapitemos: la Sinfonía N° 10 es generalmente considerada como la más importante que escribió, todavía más que la famosa Quinta; fue su desahogo tras la muerte de su Némesis, Stalin. No olvidemos que el compositor era un sincero comunista leninista, y por ello las Nos. 11 y 12 son homenajes a levantamientos previos a la Revolución. Pero con una salud declinante y una mayor libertad creadora en la URSS surgieron la poderosa denuncia de la N° 13, "Babi Yar", con texto de Evtushenko, y luego esa extraña y terrible N° 14, más bien una suite para canto y orquesta de cuerdas sobre la Muerte. Y llegamos a la N° 15. Dura unos 45 minutos, está en La mayor, data de 1971 y es su op.141. Las citas de otros compositores y propias forman parte del enigma. En el Allegretto inicial hay dos temas contrapuestos: el principal es más bien humorístico/satírico, pero el segundo desconcierta: una cita exacta del famoso tema de trompeta de la Obertura de "Guillermo Tell" de Rossini está pegada a esa segunda idea, que es cromática y usa sus doce notas (aunque por supuesto sin el método dodecafónico), asociada a la muerte y la desesperación, como en la Sinfonía N° 14 o los últimos cuartetos; y esa segunda idea es desarrollada con vehemencia. El extenso segundo movimiento se inicia con un coral de bronce, seguido de una melodía triste y ácida en los violoncelos; la parte central es una marcha fúnebre presidida por los trombones, instrumentos asociados tradicionalmente con la muerte. Curiosamente el Scherzo sigue "attacca" (o sea sin pausa). Los fagotes, sardónicos, hacen escuchar uno de esos temas inconfundibles de Shostakovich. Luego la trompeta trata de introducir otro tema, hasta que frustrado llama a fanfarria con los trombones, y finalmente se escucha una versión transpuesta del famoso motivo Re Mi bemol Do Si, ligado en alemán (DSCH) al apellido de Shostakovich. Los 17 minutos del Finale se inician con el Leitmotiv del Anuncio de la Muerte cuando Brunilda aparece ante Sigmundo en "La Walkiria" de Wagner. Sigue el ritmo de la música fúnebre de Sigfrido (en "El Ocaso de los Dioses") y luego, empezando la melodía principal, las tres primeras notas del Preludio al Acto Primero de "Tristán e Isolda". La parte central es una compleja Passacaglia citando el primer movimiento de su Séptima Sinfonía, "Leningrado". Es raro que los minutos finales no sean trágicos sino positivos. Sí, es una sinfonía que hace pasar por muy diversas emociones y da para la reflexión sobre lo heroico y lo metafísico. El compositor murió en 1975 y acentuó la meditación íntima en sus últimos cuartetos y en la Sonata para viola y piano.

Agradezco a Lano haber programado esta sinfonía. Espero que retorne el año próximo y que programe la Escuela de Viena: él es de los pocos que puede darnos versiones fidedignas, con esta Sinfónica renovada, de obras como las Tres Piezas de Berg (increíblemente, ninguna orquesta de nuestra ciudad las ha hecho, sólo extranjeras: Maazel con Cleveland, Barenboim con la del Divan) o las de Webern, o el "Pelleas und Melisande" de Schönberg.




SINFÓNICA JUVENIL NACIONAL JOSÉ DE SAN MARTÍN

Se recordará que varias veces expresé mi buena opinión sobre la realidad actual de esta orquesta bajo la dirección del siempre enérgico y capaz Mario Benzecry, que no sólo ha logrado un gran mejoramiento de la orquesta (apoyado por fondos estatales) sino que ha programado obras desafiantes e interesantes. No estoy seguro de si ya cumplió los 80 o está cerca de cumplirlos, pero parece décadas menos. Tanto la Sinfónica Nacional como la Filarmónica de Buenos Aires lo han injustamente olvidado, pero él sigue firme en la brecha con la orquesta que fundó y que refleja el método Abreu venezolano, incluso porque se complementa con un cuerpo de profesores de empuñada calidad, convirtiendo a la orquesta también en una academia.

Abierto también a experiencias nuevas, invitó a colaborar en este concierto en la Ballena (el día anterior el mismo se dio en la Facultad de Derecho) a la Orquesta de instrumentos autóctonos y nuevas tecnologías de la UNTREF cuyos directores son Alejandro Iglesias Rossi y Susana Ferreres. Iglesias Rossi nació en 1960 y fundó esta orquesta hace ya al menos 15 años; con ella realizó giras internacionales y compuso varias obras para ella. Ahora estrenó su “Harawi Ritual, sobre una antigua plegaria quechua”. Y bien, “Harawi” es el título de una obra vocal de Messiaen que dura una hora y fue estrenada aquí por Dora Berdichevsky; al piano Orestes Castronovo (Junio 1955). Está grabada en un álbum LP de Melodías por Michèle Command acompañada por Madeleine Petit. Hay grabaciones CD: Forow, Manning, Shelton. La obra es de 1945 y tiene un subtítulo: “Canto de amor y de muerte” (parece “Tristán e Isolda”). En él Messiaen cita melodías peruanas indígenas y onomatopeyas en quechua; los textos en francés y quechua son suyos: visionarios, místicos y míticos. Bien, volvamos a Iglesias Rossi: en 10 minutos nos cuenta un rito con Viracocha y una mujer, enmarcado por una orquesta con abundancia de tambores varios, otras percusiones, sikus; textos hablados (amplificados) y cantados, con profusión de gente enmascarada, y símbolos quechuas como fondo. Pintoresco, directo, muy sonoro, su valor está en su intento de llevarnos a un mundo pre-colonización, interesante como tal. El programa lista numerosos intérpretes (33), máscaras (30) y sonido, luces y video (7). Benzecry coordinó todo y antes había hecho una sintética presentación de las obras (sin micrófono).

De allí en más, territorio bien conocido. Marcelo Balat es uno de los pocos de su generación (entre los 30 y 40 años) que puede medirse con el Primer Concierto de Tchaikovsky y salir no sólo ileso sino triunfador. Sin alharaca, con los gestos indispensables, respeta los tempi marcados y las dinámicas, y su impecable técnica vence todos los obstáculos,

además de aprovechar la cantabilidad cuando la hay en el medio del torbellino virtuosístico. Muy bien apoyado por Benzecry y la orquesta, quedó una versión para recordar entre las docenas que se suceden década a década. 

Era evidente que las orquestas locales iban a aprovechar el gigantesco órgano Klais para que finalmente Buenos Aires escuche (como nunca antes) la Tercera Sinfonía de Saint-Saëns con la plenitud sonora que requiere y que ningún órgano electrónico puede aportar. Escribí entusiasmado sobre la magnífica versión de semanas atrás de Diemecke con la Estable del Colón, y ahora se añadió una muy buena por Benzecry, con el organista Sebastián Achenbach. Realmente qué “métier” fabuloso y qué riqueza de ideas despliega Saint-Saëns en la que es probablemente su mayor creación; no siempre su gran habilidad estuvo tocada por la inspiración pero aquí ésta raya a gran altura. La muy musical interpretación del director y la notable concentración y calidad técnica de su joven orquesta volvieron a demostrar que tenemos una Orquesta Juvenil de primer nivel. Pero los bebés insufribles y numerosos... Solución: condenar a las madres a diez días de total silencio no apelable; la que proteste pasa a tener veinte días.



ARS NOBILIS

Mabel Mambretti, amiga de muchas décadas desde que compartimos las aulas de la Facultad de Música de la UCA en su gran época, fundó Ars Nobilis hace unas dos décadas y se mantiene a su frente con admirable tesón. Animada por un espíritu solidario, cambió la orientación años atrás, y en vez de un número limitado de conciertos pagos en salas céntricas pasó a armar temporadas muy amplias gratis y que incluyen a hogares de ancianos. Este año sus conciertos se distribuyen en muchas salas: la Facultad de Derecho (Sala principal y Auditorio), Auditorio de la Fundación Beethoven, Auditorio Anasagasti del Jockey Club, Auditorio del Colegio Público de Abogados. En El Talar de Pacheco, el Salón de Actos del Hogar Los Pinos; y en San Miguel, el Salón de Actos del Hogar Hirsch. Si bien la calidad es despereja, con artistas de gran trayectoria y otros nuevos o con orquestas amateur al lado de otras más profesionales, y a veces los programas son trillados, el esfuerzo de Mambretti es admirable y generoso. Tan intensa es la actividad en la CABA que yo sólo puedo hacerme presente de tanto en tanto, cuando el programa y/o los artistas me atraen y el tiempo me da. Esto ocurrió el 28 de julio en la Facultad de Derecho y el motivo fue el que supongo estreno de un oratorio de César Franck: “Ruth”. Intervinieron la Orquesta Nuevos Aires (24 ejecutantes) dirigida por Leandro Soldano, el Proyecto Coral de Difusión

dirigido por Gisela Iuretig (16 cantantes), el Coro General San Martín dirigido por Cristina Viescido (24 cantantes), y cinco solistas vocales. Me llevé un chasco cuando busqué una grabación en el catálogo RER de CDs del año 2000 y no encontré ninguna. No conocía la obra y el segundo chasco fue comprobar que un útil libro de D'Indy sobre Franck se había desvanecido. Y cuando consulté el diccionario Grove la referencia fue muy parca. Franck nació en 1822 y la obra es de 1843-45, de manera que sólo tenía 23 años cuando la terminó; se estrenó en el Conservatorio de París el 4 de enero de 1846 y está definida como égloga bíblica en tres partes, con textos bíblicos y aditamentos de Alexandre Guillemin. Sólo se aclara que es la primera obra suya apartada de su actividad pianística y sus composiciones para ese instrumento. Obviamente su estilo tiene poco que ver con obras religiosas posteriores, como las dos misas (1858 y 1860), el famoso "Panis angelicus" de 1872 (que yo cantaba en la Escuela Argentina Modelo) o el oratorio "Les Béatitudes" (1869-79). Lamentablemente no hubo la menor explicación con respecto a "Rut" ni por supuesto datos sobre su duración. Como el concierto además ofreció antes la Sinfonía concertante para violín y viola de Mozart, fue larguísimo; los fragmentos se sucedían sin que la gente supiera qué se contaba (no había subtítulos, no están instaladas las pantallas), y cuando se hicieron las 20 hs, y luego 20,15, la música seguía y mucha gente se fue: el oratorio duró 90 minutos y así el concierto finalizó a las 20,40. A todo trapo me fui de allí al Ballet en el Coliseo, que empezaba a las 21 hs.

Acudí a la Biblia. El muy breve libro de Rut está entre Jueces y Samuel I. Síntesis: En momentos de hambruna, Elimelek, de Belén de Judá, fue a residir con su mujer Noemí y sus dos hijos a Moab, fértil zona cercana de Transjordania. Los hijos se casaron con mujeres moabitas, Orpá y Rut, pero a los pocos años ellos murieron. Noemí dijo a sus nueras que vuelvan a sus hogares; Orpá lo hizo pero Rut quiso quedarse con Noemí, por quien sentía gran afecto. Noemí y Rut volvieron a Belén, y allí Rut fue a espigar en el campo de cebada de Boaz, pariente de Elimelek. Boaz sabe que Rut cuidó y apoyó a Noemí y se casa con Rut, pese a ser moabita en una época donde los jueces veían con malos ojos los casamientos con otras tribus. Si bien había un pariente más cercano de Elimelek que hubiera tenido derecho a Rut, éste se niega por considerarlo nocivo a sus intereses. Boaz y Rut tienen un hijo y eventualmente Rut pasa a ser la abuela de David. Y para entonces los israelitas están en guerra con Moab.

Tal la historia que sirve de base al oratorio. Como el relato bíblico es puramente narrativo, Guillemin tiene que haber sido el autor de la mayor parte del texto, sobre todo las numerosas intervenciones corales, pero también la mayor parte de las palabras que pone en boca de los personajes. Ni siquiera pude saber si está dividido en partes. Pero los coros son numerosos: cuatro donde cantan sin los solistas, más con solistas. También hay un preludio y un interludio. Como es lógico Rut (en francés Ruth) y Noemí (sopranos) son las que más cantan; la participación de Orpá es breve; y sólo cuando pasaron casi 50 minutos aparece Boaz (barítono), importante de allí en más; hay dos breves intervenciones del otro pariente (tenor). La música es agradable y fluída, sin mayor densidad ni dramatismo pero con cualidades evidentes; no es distinguible su estilo maduro pero hay varias piezas atrayentes, ya desde el Preludio; la calidez de Noemí y el expresivo canto de Rut dominan esa parte inicial, así como en la segunda las frases de Boaz revelan su bondad y comprensión.

Al no tener partitura no puedo saber si Soldano ha respetado la orquestación original, aunque quizá la modificó ya que (como comentaré luego) no respetó la orquestación en la Sinfonía concertante. Según la nómina de ejecutantes, figuran dos en percusión y sólo escuché a uno en timbal, parece agregada una trompeta y el piano quizá reemplace a un órgano. La calidad técnica fue variable (cuerdas medianas, buena flauta, mediocre trombón), pero Soldano pareció llevar bien la obra, ayudado por un doble coro de voces bien elegidas y coordinadas. Una falla en el programa es la de no mencionar cuál solista canta qué, pero ahora que conozco la historia no puedo tener duda en tres personajes porque Graciela Oddone es una artista de valiosa carrera y dio carácter a Ruth, además de conservar bien sus medios (debería ser más convocada); Gustavo Gibert es un noble barítono con décadas de experiencia y dio permanente interés a su Boaz; y el joven tenor Pablo Gaeta cantó correctamente el otro personaje masculino. Noemí fue interpretado por Stephnie Rivas; su canto fue seguro y bien proyectado. No así la otra soprano, Cristina Viescido (Orpá), de timbre poco grato y fraseo opaco.

La Sinfonía concertante de Mozart es justamente famosa; la seguí con partitura y escuché clarinetes en vez de cornos y flautas en vez de oboes y eso no es aceptable, aunque Soldano dio razonable apoyo a los solistas. La acústica de la Facultad es tan mala que hasta quita brillantez y calidad de timbre a un violinista de lujo como Xavier Inchausti; por supuesto su articulación y afinación fue perfecta. Nunca escuché antes al violista Juan Ignacio Veracierto y me dio buena impresión, fraseando con razonable criterio y complementándose bien con Inchausti.

Pablo Bardin