

NOTAS DEL EXTRANJERO

EL FESTIVAL DE OPERA DE MUNICH SE INICIO CON "FREIDENSTAG"

por *Everett Helm*

El Festival de la Ópera de Munich, uno de los acontecimientos musicales europeos de mayor importancia, se inició este año con un fracaso rotundo. Continuando una tradición antigua de muchos años, la Ópera del Estado de Baviera revivió otra de las "olvidadas" óperas de Richard Strauss; este año la selección recayó en *Friedenstag*, que fue estrenada en 1938 y que rara vez ha vuelto a ser representada. Ahora sabemos por qué.

Friedenstag es una obra vulgar, ruidosa y hueca que más vale relegar al olvido. Al igual que algunas de las últimas obras de Strauss (*Die Liebe der Danae*, *Dafne*) es virtuosismo hueco, o más bien dicho, vacuidad virtuosística. Una vez más esta obra nos demostró que ningún compositor "grande" del siglo veinte ha sido tan hábil como Strauss para crear sonidos impresionantes, unidos con destreza, cuya totalidad es de escasa monta.

Naturalmente que la orquesta es tratada con la proverbial "maestría" de Strauss. ¿Pero esta "maestría" es tan admirable como se nos ha enseñado a creer? A mí me parece que no. Debo confesar que personalmente no puedo seguir admirando el constante ajeteo de los instrumentos, la actividad incesante en la orquesta sin motivo real y sin meta aparente. La orquestación de Strauss a menudo no es sino que un medio para ocultar y camuflar una exigüedad de ideas musicales. En este sentido es un modelo peligroso para cualquier compositor. En *Friedenstag* la orquestación es hasta cierto punto vulgar, específicamente la de la fila de los bronce.

Sin duda que la parte vocal es a menudo "efectiva", pero los efectos son esquemáticos y forman parte de los formi-

dables trucos con que Strauss puede fascinar a un auditorio y hacerle creer que está escuchando arte de primera categoría. Continuamente me irrita (y lo confieso con toda franqueza) esa cualidad "transplantable" de la invención melódica de Strauss; la reaparición en una y otra de sus obras de ciertos efectos que podrían rotularse A, B, C, D, etc., y que parecen haber sido introducidos porque sí y no por la necesidad dramática. *Friedenstag* contiene buen número de estos efectos, pero también hay en ella una escritura vocal realmente mala que ni siquiera los mejores cantantes podrían remediar.

Además, en esta obra hay muy poco contenido musical verdadero. La mayor parte del tiempo la música es tan estridente que el concepto del ruido en sí deja de tener sentido. La tensión artificialmente creada del estilo expresionista se diluye pronto y la obra se transforma en algo tremendamente aburrido. En suma, *Friedenstag* es una fachada artificialmente decorada sin nada de importancia detrás.

Es muy probable que esta calidad bombástica y brutal haya sido la que en un primer momento atrajo a la prensa musical, políticamente orientada, de la Alemania nazi. Un crítico la calificó como "la primera ópera nacida del espíritu de la ética Nacional Socialista".

Esto es un absurdo desde el punto de vista ideológico y absolutamente típico del espíritu nazi, de transformar lo blanco en negro y de ver en una obra de arte sólo aquello que querían ver. No cabe duda de que Strauss jamás pretendió darle a *Friedenstag* la interpretación que le adjudicaron los nazis. Pero la obra tie-

ne ciertas cualidades que necesariamente tenían que atraer a los nazis, y la música bombástica y de mal gusto es una de ellas.

La acción de esta ópera en un acto se desarrolla a fines de la Guerra de Treinta Años (1648). La escena transcurre en una inmensa pieza, dentro de una fortaleza, en una ciudad que el Emperador ha ordenado al Comandante de la Ciudad defender a toda costa hasta el último hombre y en caso de que la capitulación pareciera inevitable, destruirla. Se escuchan los gritos de la población hambreada que exige la rendición y aparecen varias delegaciones que suplican al Comandante de la ciudad la capitulación. Con testa que les dará una señal inequívoca muy pronto y despide a la delegación. Entonces ordena a los soldados (quienes sólo conocen la guerra y preguntan con incredulidad lo que significa la "paz") reunir toda la pólvora que queda para volar el fortín y con él a toda la ciudad. Su esposa, María, a quien trata de hacer escapar, elige quedarse con él y compartir su suerte. Precisamente cuando la mecha va a ser colocada bajo la pólvora, se escuchan las campanas distantes que anuncian la paz. El General enemigo entra y se enfrenta al Comandante de la Ciudad. Sólo la intervención de María evita nuevas hostilidades, mientras implora: "Terminemos con la enemistad en el mundo. Mirad al ser poderoso, al luminoso conquistador que es más grande que el Emperador, mayor que todos nosotros. La Paz". El Comandante y el General se abrazan y el populacho entra para celebrar el final de la miseria de la guerra y el amanecer de una nueva y pacífica era.

No es sorprendente que los nazis de inmediato cambiaran de parecer y extraoficialmente sacaran la ópera de cartel poco después de su estreno en Munich. Esta no es una ópera nazi, no es más que una mala ópera. La función de 1961 en Munich no fue lo suficientemente buena

como para salvarla. Hildegard Hilebrecht estuvo extraordinaria en el difícilísimo papel de María; Joseph Metternich no logró similar estatura en el del Comandante de la Ciudad. Joseph Keilberth dirigió con rutinaria eficiencia y la dirección escénica de Rudolf Hartmann no hizo nada por modificar lo burdo de la obra.

El mayor logro del Festival de Munich, al reponer *Friedenstag*, fue demostrar que no valía la pena el esfuerzo.

Festival de Salzburgo, 1961

por *Everett Helm*

Cuando el nuevo, ostentoso y supercolossal Festspielhaus fue inaugurado el año pasado, expresé mi gran preocupación por el futuro de este festival que parece estar precipitándose, temerariamente, por el camino del comercialismo que lleva a la mediocridad artística. El festival de este año no contribuyó en nada a disipar mi preocupación.

En el Nuevo Festspielhaus, el que Salzburgo necesita tan poco como una plaga de langostas, el *Idomeneo* de Mozart fue presentado con una prodigalidad y fastuosidad que contribuyó a su fracaso. Se rumorea que la "sensación" del festival del año próximo será el *Trovatore* de Verdi, ópera de batalla que no tiene por qué aparecer en el programa de ningún festival y muchísimo menos en el de Salzburgo. Pero el Nuevo Festspielhaus existe, ha sido construido y debe ser usado, según parece, para apretujar al mayor número posible de visitantes.

La "novedad" italiana de este año fue *Simone Boccanegra* de Verdi, presentada por Herbert Graf en el Felsenreitschule, al aire libre. Tito Gobbi en el papel principal, Giorgio Tozzi en el papel de Fiesco y Giuseppe Zampieri en el de Adorno, cantaron maravillosamente; Leyla Gencer, como María, fue mucho menos convin-