
CONCIERTOS

TEMPORADA SINFONICA

En el sexto concierto sinfónico de la temporada, a cargo de Hermann Scherchen, se ofreció un programa con obras de Brahms, Liszt, Liebermann y Ravel.

La Tercera Sinfonía en Fa mayor, de Brahms, alcanzó en las manos del maestro visitante una realización enérgica, pero notoriamente descuidada en cuanto calidad sonora. El macizo estilo del músico hamburgués posee un intenso lirismo, sujeto trabajosamente por las amarras formales que, en compleja acumulación, utiliza en todas sus obras para orquesta. Tampoco se dejó traslucir ese lirismo, que a menudo se vió tronchado por la brusquedad y dureza de los matices y el fraseo. Nadie puede dudar de que Scherchen conoce a fondo las obras sometidas a su dirección, pero su personalidad impulsiva le lleva a veces a extremos que dañan las obras, alterándoles su espíritu.

En primera audición se tocó después el poema sinfónico «Orfeo» de Franz Liszt. Por lo menos esta obra dió a nuestro público el convencimiento de que Liszt no es solamente el autor de las «Rapsodias Húngaras», paternidad que no le favorece mucho en verdad, sino un músico de vasta influencia, cuyas ideas reformadoras del arte musical alcanzarían en la música de Ricardo Wagner su expresión definitiva. En este poema sinfónico, cuarto entre los doce que escribió Liszt, ya se advierten los puntos de coincidencia entre el estilo de su autor y el del autor de la Tetralogía, cuyo cromatismo, orquestación y desarrollo motivico aparecen en embrión en esta obra, en sí misma débil y de una valía documental, si no del todo artística.

De su alumno de composición, el joven músico suizo Liebermann, Scherchen presentó un «Furioso», escrito con la intención de trazar en él un retrato psicológico de su maestro. Por cierto que aquí opinamos de esta obra en cuanto música, y desde ese punto de vista nos parece apenas un estudio para orquesta, con cierto interés rítmico y brillantes efectos de orquestación, pero sin dejar traslucir mayores datos sobre la personalidad de su autor, a lo que parece, demasiado apegado a escribir simétricamente, en la forma ternaria tradicional, y sin que el total sea tan «furioso» como su autor lo tituló.

En versión completa y de acuerdo con el original, Scherchen dirigió el «Bolero» de Mauricio Ravel. ¿Puede decirse algo respecto de esta partitura que ya es un tópico al hablar de música moderna? Si no en lo que respecta a ella misma, en cuanto a su ejecución. Diremos por esto que habríamos preferido que el director hubiera destacado más lo que hay en ella de característico español, a través de su gran riqueza colorística, antes que buscar, como lo hizo, una exac-

titud rítmica inflexible, que convirtió el total de la ejecución en un frío esquema de escasa vitalidad.

* * *

El séptimo concierto sinfónico fué entregado a la dirección de Víctor Tevah, quien contó con la presencia del pianista chileno Claudio Arrau en el papel solista de los Conciertos N.º 5 de Beethoven y N.º 2 de Brahms.

Las visitas de Arrau son fugaces. El tiempo de que dispone entre sus conciertos como solista, se le hace escaso para cualquiera otra actividad artística, lo que en el caso presente se tradujo en una apresurada lectura de ambas obras el día antes de tocarlas en público. No es necesario que nos extendamos en esta oportunidad sobre lo que significa Claudio Arrau como artista, pues ya existe consenso unánime en calificarlo entre los más grandes ejecutantes del piano en la hora actual. La oportunidad, pues, de escucharle en dos obras fundamentales para piano y orquesta era singularmente auspiciosa. El resultado obtenido en ambas obras alcanzó un nivel artístico sobresaliente y, especialmente en Beethoven, la fusión del conjunto y el solista fué excelentemente lograda por Tevah, cosa que no ocurrió con la compleja estructura del Concierto de Brahms, en el que frecuentes imperfecciones rítmicas se dejaron traslucir. Tevah junto a Arrau en dos obras de esta importancia destacan elocuentemente el progreso alcanzado por nuestra orquesta y, salvo las pasajeras desavenencias rítmicas o errores de afinación, fruto más del apresuramiento que de otra cosa, el concierto total exhibió a nuestro pianista máximo en la plenitud de su arte, de su profunda musicalidad y de su extraordinaria técnica de ejecutante.

* * *

El octavo concierto sinfónico, tercero a cargo de Hermann Scherchen, se desarrolló con un programa que comprendió la «Obertura Trágica» de Brahms, el Idilio de «Romeo y Julieta» de Berlioz y la «Sinfonía Heroica» de Beethoven.

Este programa ha sido uno de los de ejecución más descuidada entre los ofrecidos por el maestro alemán en esta temporada, al mismo tiempo que por el carácter de las obras, de evidente densidad, se hizo poco atrayente para el público. La maciza Obertura Trágica de Brahms fué llevada más con una violencia exterior que movida por el impulso dramático que el compositor introdujo en sus obras. Dureza en los ataques y en el fraseo hizo perder mucho del interés que posee esta partitura, más austera que trágica.

De Berlioz, quien a menudo nos regala con sorpresas debidas a su hábil orquestación, precursora de los modernos franceses, se escuchó a continuación un fragmento de «Romeo y Julieta», divagante trozo sinfónico que no logra poseer vitalidad real ni aun a través del brillante ropaje orquestal de que está revestido, ya que de la presencia de sus personajes, representados con sendos temas,

tampoco puede esperarse mucho, como quedó ampliamente demostrado.

Por último, la Tercera Sinfonía de Beethoven resultó fatigosamente llevada, entre ásperos y bruscos arrebatos y descuidada calidad sonora. La grandeza inmortal de esta sinfonía no resiste su casi constante manejo por cada uno de los directores que nos visitan. Es imposible, en tales condiciones, evitar la comparación entre los diversos virtuosos que de ella ofrecen ejecuciones. Si esto llega a ser peligrosa manía en el público, es también peligroso malgaste de una obra que ya casi no es escuchada por sí misma sino en relación a quien la dirige. En el caso presente, ninguna de estas consideraciones podría favorecer al maestro Scherchen por mucho que su vigor y exaltado temperamento hiciera, como lo hizo, por resolver dentro de concepciones muy personales, la magnificencia formal y espiritual de esta obra maestra.

* * *

El maestro Scherchen se despidió de Chile con el cuarto concierto a su cargo, y noveno de la temporada, en el cual ejecutó obras de tanta significación como la Sinfonía N.º 5, llamada «De la Reforma», de Félix Mendelssohn, el poema sinfónico «Así hablaba Zarathustra» de Ricardo Strauss y la Cuarta Sinfonía de Tchaikowsky.

El arte siempre fresco en su inspiración que caracteriza a Mendelssohn, la soltura de su estilo y el colorido tan personal de su orquestación, logran preeminencia sobre la voluntaria sumisión a los moldes formales de la sinfonía que en él se advierte. En la Sinfonía de la Reforma existe una idea programática representada por el choque de la Iglesia Católica y la Reformada, que adquieren representación musical por medio de una melodía litúrgica tradicional de Dresde (usada por Wagner como Tema del Graal en «Parsifal») y el Coral «Ein Feste Burg», de Lutero. Con todo el desarrollo de estas ideas, y su compleja realización sinfónica, a nuestro juicio esta sinfonía no logra obscurecer la inspiración y la belleza de las divulgadas sinfonías «Italiana» y «Escocesa» de su autor. Scherchen dirigió esta obra con una impulsividad y dureza rítmica que malogró en parte la claridad de líneas y la expresividad siempre presentes en Mendelssohn.

Luego se escuchó el poema sinfónico de Strauss, obra grandilocuente y tan contradictoria en su calidad temática como frecuentemente ingenua. La brillantez de su ropaje sonoro y la prolijidad abismante con que está trabajado su material temático, hacen de «Así hablaba Zarathustra» una de las más representativas producciones de su autor, cuya producción abarca ya dos siglos. De nuevo la fragmentación se hizo notar en su ejecución, al mismo tiempo que una sonoridad confusa fué el fruto del notorio abandono de una línea general para caer en el pequeño detalle.

En mejores condiciones se logró apreciar la Cuarta Sinfonía de Tchaikowsky, que cerró con su abundante despliegue sonoro este

concierto, uno de los más prolongados y exigentes de la temporada. Mucho de exterioridad existe en esta partitura, cuya amplitud de sonoridades no guarda relación con el valor intrínseco de los temas, a menudo de un sentimentalismo superficial o con mirajes folklóricos demasiado fáciles. A nuestro modo de ver es ésta una obra envejecida sin remedio, aunque haya directores, como Scherchen, capaces de extraer el máximo de interés a sus marchitos arrostos, que tan sólo en el aspecto rítmico mantienen cierto interés.

* * *

El director de la Orquesta Sinfónica de Washington Hans Kindler, realizó en esta temporada su segunda visita a Chile. Ha sabido este maestro, como pocos visitantes extranjeros, ganarse a la vez un sólido prestigio artístico y establecer relaciones de franca amistad en los círculos musicales. Su interesante personalidad se puso nuevamente de relieve en los tres conciertos que le correspondió dirigir.

En el primero de ellos, décimo de la temporada, Kindler estrenó en primera audición la Sinfonía N.º 29 de Mozart y «Tres Danzas Rumanas» de Béla Bártok, integrándose el programa con la Quinta Sinfonía de Beethoven y el Preludio y Fuga en Re menor para órgano, de Haendel, en transcripción de Hans Kindler. Esta última obra es una brillante demostración del acierto con que Hans Kindler sabe revestir con el ropaje de la orquesta moderna, dentro de ciertas libertades ya aceptadas, las ideas ampulosas del autor de «El Mesías», conservando la calidad organística de la sonoridad mientras es posible.

Mozart en primera audición es algo curioso en cualquier parte, menos entre nosotros que conservamos mucho atraso en el conocimiento de buena parte de las creaciones clásicas. Escrita en los primeros años de la vida de su autor, no se encuentra en la Sinfonía N.º 29 el acentuado dramatismo propio de sus obras últimas, y sí el grácil contorno derivado del estilo galante, presente en esta sinfonía de modo notorio. Salvo fallas en la calidad del sonido orquestal y de la afinación, su ejecución estuvo correcta. Se estrenaron seguidamente las Danzas Rumanas de Bártok, fruto de la prolongada labor folklorista cumplida en las regiones del oriente europeo por el eminente compositor, musicólogo y pedagogo húngaro. Si bien las melodías originales están conservadas intactas, la armonización y orquestación revelan el estilo de su autor, su brillo y su originalidad, dando por resultado bellos trozos cuya vitalidad e interés rítmico y melódico fué muy bien destacada por Kindler.

¿Habrás que extenderse sobre la Sinfonía Quinta de Beethoven? No pertenecemos a los infatigables glosadores literarios del genio de Bonn y nos basta decir que, si es preciso incluir una sinfonía de Beethoven en cada concierto para estimular la presencia de un auditorio reacio a gustar lo nuevo, está bien que ello se haga sólo cuando hay directores, como Kindler, que saben repetirnos los inmorta-

les pasajes de esta obra con la responsabilidad y posesión que su majestuosa belleza merece.

* * *

En el segundo concierto a su cargo, Hans Kindler presentó obras de Beethoven, Felipe Manuel Bach, Gustav Mahler, Ricardo Strauss y Antonio Dvorak.

Se inició el concierto con la Obertura del Ballet «Las Criaturas de Prometeo», de Beethoven, obra escrita en 1801 y que muestra al músico atado todavía al lenguaje orquestal tradicional, aunque por aquí y por allá, asoman atisbos del Beethoven futuro. Seguidamente se estrenó la «Sinfonía N.º 3» de Felipe Manuel Bach, segundo de los hijos de Juan Sebastián y uno de los que precipitaron, a través de sus obras, el paso del estilo musical del Barroco hacia el establecimiento del Clasicismo, y el desarrollo de la forma Sonata. La Tercera Sinfonía, de alegre y fresca inspiración, aun en la forma embrionaria que presenta respecto de la sinfonía clásica, anuncia el tiempo nuevo. El arte de ágiles líneas de Felipe Manuel Bach alcanzó una realización depurada y transparente en manos de Kindler.

En la segunda parte se ejecutó esa bella obra que son los «Kindertoten Lieder» de Gustavo Mahler. Composición de profunda y amarga belleza, plena de emoción y que es sin duda una de las obras capitales del músico austríaco. La parte de contralto estuvo bajo la responsabilidad de Ría Focke, cantante holandesa residente en Chile, que cumplió su parte con expresividad y aprovechamiento de sus dotes vocales, si nó generosas en demasía, por lo menos apropiadas al carácter de esta obra en la que no se destaca el lucimiento vocal. Kindler animó comprensivamente esta hermosa producción por medio de la orquesta a la que Mahler entrega gran papel. Luego dirigió el poema sinfónico «Don Juan» de Richard Strauss, en el que Kindler obtuvo un éxito definitivo, pues sabe como pocos realzar los efectos de brillantez sonora y dinámica, que en esta conocida partitura abundan hasta el exceso. Por último, cerró el concierto la obertura «Carnaval» del músico checo Anton Dvorak, obra de estructura muy simple, que manifiesta la tendencia a exteriorizar fortaleza sonora por medio de la utilización de ritmos y giros melódicos eslavos orquestados con abundante batería, y cuya bien lograda materia sonora encontró en Kindler un animador eficaz y vigoroso.

* * *

El concierto despedida de Hans Kindler se realizó con obras de Grétry, Ward, Brahms y el compositor chileno Alfonso Leng.

Por primera vez se ejecutaba entre nosotros alguna composición de André Grétry, a quien la música francesa del siglo XVIII debe tanto en el campo de la sinfonía y de la ópera. Su estilo une,

en un total amable y galano, alguna reminiscencia del arte de los clavecinistas de su patria y el melodismo italiano que recibiera de su maestro Pergolesi. Su escritura sinfónica es netamente francesa, si por ello convenimos en establecer lo que es claridad de líneas, equilibrio y ponderación expresiva. Se ejecutó a continuación el sereno y hermoso «Canto de Invierno» de nuestro compositor Alfonso Leng, breve página orquestal que encierra dentro de su levedad la intensidad emocional y ese melancólico meditar que el autor expresa con armonía y orquestación tan sugerentes como personales. Esta obra, clásica entre las de Leng, fué dirigida de memoria por el director visitante, uno de los maestros que más se han interesado por nuestra música.

En primera audición se ejecutó la Sinfonía en Mi mayor del joven compositor norteamericano Robert Ward. Sorprendente es constatar en él un evidente sometimiento a moldes formales por entero superados por los músicos de anteriores generaciones a la suya, y que Ward respeta con un conservadorismo que no le favorece. Por sobre todo, se advierte academismo en esta obra, en la que no es extraña una calidad expresiva de raigambre romántica, a todas luces malgastada. Terminó el concierto con la ejecución de la Primera Sinfonía de Brahms, en la que Hans Kindler dejó huella de su interpretación intensamente emotiva y a la vez equilibrada dentro de un marco de nobleza expresiva. Tan bella obra alcanzó bien logrado realce en la interpretación de Kindler que cerró así su fructífera labor frente a nuestra Orquesta Sinfónica.

* * *

El tercer director extranjero que actuó frente a la Sinfónica de Chile, fué el francés Jean Martinon, cuya personalidad presenta destacados relieves, tanto en los campos de la dirección orquestal como en los de la composición.

La batuta de Martinon es de extraordinaria claridad y precisión, se dirige siempre al fondo de la música interpretada, manteniendo con justeza en todo instante el nexo imprescindible entre el director y el conjunto, aunque se trate de la más compleja partitura. Su concepto musical, ajeno por completo a todo vano virtuosismo, le convierte en un consciente y valioso servidor de la música que le corresponde interpretar, a cuyo estilo se somete con flexibilidad y profundos conocimientos.

Tales cualidades quedaron de manifiesto en los tres conciertos que le cupo dirigir en esta temporada, de los cuales el primero comprendió obras de Brahms, Martinon y Roussel; el segundo, de Roussel, Milhaud, Debussy y Ravel, y el tercero, de Haendel, Chabrier, Britten y Honegger.

Fué la música contemporánea, como puede apreciarse, la que tuvo mayor representación en los programas de este joven maestro. En ella supo acreditarse como un conocedor y un animador profundamente identificado con las nuevas tendencias musicales, dentro de las cuales supo manejar a nuestra Orquesta Sinfónica, obtenien-

do versiones muy interesantes y bien realizadas. A su batuta debemos el haber conocido obras contemporáneas de tanta significación como la «Sinfonía Litúrgica», de Honegger, fundamental entre las de su autor, construida con maestría y gran altura de ideas. Asimismo, conocimos directamente, pues en discos ha sido muy divulgada, la suite del ballet «La Creación del Mundo», de Milhaud. Su agotada modernidad, rebuscada en la alianza de los ritmos del jazz y las nuevas conquistas armónicas, nos habla de lo rápido que ha corrido el tiempo sobre algunas tendencias que se creían definitivas en su época. El vuelco experimentado en la música francesa escrita desde la generación de la post-guerra de 1918 a la generación siguiente, lo demostró la propia obra de Martinon «Himno a la Vida», en la que se apreció un arte vigoroso, alejado de la exquisitez impresionista y del humorismo algo superficial de «Los Seis». Martinon es dueño de un lenguaje de expresión directa, no exento de dramaticidad, en el cual la lógica del discurso musical no se empaña en ningún instante, pese a la fácil abundancia de recursos, tanto formales como de sonoridad. Cerca de Martinon, por la sinceridad expresiva de su lenguaje, colocamos la obra de Benjamin Britten, «Variaciones sobre un tema de Purcell», ejecutada en el último concierto del director francés, y en la que se descubre otra faceta del arte magistral con que este joven compositor inglés ha renovado por entero la orientación musical de su patria, dotándola de una música plébrica de imaginación y soltura, cuya riqueza orquestal está siempre al servicio de un lenguaje expresivo, elevado y sincero. No terminaremos este comentario sin referirnos a las versiones de Debussy y Ravel hechas por Martinon, autores a los cuales animó con tanta sensibilidad y justeza de concepto como puede lograr quien lleva en la sangre la sutileza del espíritu francés.

CONCIERTOS DE CAMARA

En la temporada musical del presente año se dedicó gran parte a conciertos de música de cámara, procurando de esta manera fomentar su difusión entre capas del público más amplias que las que hasta ahora concurren a estas manifestaciones musicales. Se encargó al maestro Hermann Scherchen la dirección de cuatro conciertos de este género, los que se iniciaron con un Festival Bach, realizado el Lunes 7 de Junio.

El programa del Festival Bach comprendió la Suite N.º 1, el Concerto Grosso en La menor para flauta, violín, clavecín y orquesta de cuerdas, y finalmente, la versión completa de «La Ofrenda Musical». De la ejecución de todo este programa no puede hablarse sino elogiosamente. Es cierto que el conjunto selecto de los miembros de la Sinfónica de Chile habían frecuentado las obras reseñadas, pero el nivel artístico acusado en esta oportunidad fué sin duda alguna digno de las mejores versiones que se hayan ofrecido de ellas. La Suite resultó animada con la gracia y el exacto ritmo que requiere su estructura, muy propia de aquel período llamado del «Bach alegre», en el que hay un espíritu optimista y emi-

nementemente profano en el autor de las Pasiones y las Cantatas. En el Concerto Grosso, actuaron como solistas Elena Waiss, Fredy Wang y Julio Vaca, quienes cumplieron su tarea con entera propiedad estilística, secundados debidamente por el conjunto. Debemos detenernos en la versión de La Ofrenda Musical, ofrecida en orquestación del propio Scherchen. Es sabido que este maestro ha profundizado en el estudio de la obra instrumental de Bach y que ha sido uno de los paladines de su difusión en Europa, particularmente de «El Arte de la Fuga», que el año pasado estrenó entre nosotros. En «La Ofrenda Musical», se dan cita nuevamente la técnica y la inspiración en paralelismo que asombra y exalta a la vez al profesional y al simple auditor. El tema dado por Federico el Grande al maestro de Eisenach durante su visita a Postdam aparece recreado por el genio de Bach quien lo convierte en un manantial de belleza siempre renovada. Así, en cada complicada combinación canónica, en la más oscura inversión o difícil superposición contrapuntística, el arte surge con su luminosa presencia dejando al espíritu en la duda de si es más emocionante la realización perfecta o la belleza que brota libremente de la técnica puesta a su servicio. Scherchen preparó y dirigió esta obra de memoria y obtuvo un resultado enaltecedor para el conjunto de ejecutantes que durante prolongados ensayos la dieron forma.

En el segundo concierto se ejecutó el Concerto Grosso en Si menor Op. 6 N.º 12, para orquesta de cuerdas, de Haendel, las Dos Romanzas para violín y orquesta de Beethoven, la Serenata para nueve instrumentos de Salviucci, las Cinco Piezas para Orquesta de Cuerdas de Domingo Santa Cruz y la Suite «Del Tiempo de Holberg» de Grieg. Tan prolongado programa era a todas luces excesivo para sólo una semana de ensayos. Tal error fundamental hizo que el rendimiento artístico general se resintiera. En efecto, el Concerto de Haendel no alcanzó la expedición necesaria en su ejecución, y hubo a menudo asperezas de fraseo y de matices. Mejor resultado se logró a las Romanzas de Beethoven; el solista lució un sonido de límpida calidad y un firme sentido musical. La Serenata de Salviucci, malgrado compositor italiano contemporáneo, fallecido en plena juventud, señaló una personalidad de relieves muy interesantes, dueña de un lenguaje armónicamente audaz, rico de ritmos y de bien logrados efectos de sonoridad. La Suite de Domingo Santa Cruz es sin discusión una de las obras de nuestra producción nacional que se puede llevar a cualquier parte del mundo, seguros de que no cabría considerarla con buen voluntad, sino como una obra musical a la altura de cualesquiera obras en el arte contemporáneo. Su autor ha logrado en ella un acierto definitivo al expresar en la acolorista combinación de las cuerdas solas ideas y estructuras cuya vitalidad e interés fueron muy bien captados por Scherchen, ofreciendo una ejecución cuidadosa y profundamente expresiva. Desgraciadamente esto no puede decirse de la Suite «Del Tiempo de Holberg» de Grieg, cuya transparente estructura resultó borrosa, imprecisa y tocada como por compromiso al final de un concierto de excepcional longitud.

En el tercer programa de la serie, se presentaron obras de Corelli, Martin, Mozart y Bach. El Concierto de Navidad fué la obra elegida para representar al depurado músico italiano. Su tranquila y sutil belleza se manifestó sólo en parte a través de la versión de Scherchen, pues se fragmentó notoriamente el equilibrio formal con un fraseo demasiado impulsivo. Se estrenó a continuación una obra singularmente interesante: la «Sinfonía Concertante para arpa, clavecín y piano», del compositor suizo contemporáneo Franck Martin, composición de una estructuración sonora que acredita a su autor como poseedor de gran riqueza de medios expresivos y una inspiración ágil. Hay en ella exquisitas combinaciones de timbres orquestales, al servicio de ideas muy originales, encerradas en una forma que asemeja en cierto modo la de los compositores del Barroco. En el Concierto en Sol, de Mozart, para piano y orquesta, se presentó la joven pianista Edith Fischer Waiss, uno de los auténticos valores chilenos que han surgido de entre esa peligrosa e inevitable clasificación de «niños precoces musicales». Edith Fischer, pese a sus cortos años, demuestra ya una muy seria posesión de lo que es una solista y gran captación de los problemas de la interpretación musical, como quisieran para sí muchos adultos. Su desempeño en este concierto merece sólo incondicionales aplausos y el sincero deseo de que persista en trabajar con la modestia y seriedad que hasta ahora le ha permitido descollar en nuestro ambiente. La versión del Concierto de Brandeburgo N.º 3, para cuerdas solas, de J. S. Bach, fué acogida con sorpresa por el público. En verdad que fué extraña la gama de matices y el efectismo impuesto por el maestro a la bella composición de Bach, cuya estructura apareció desfigurada a través de la arbitraria disposición sonora a que se la sometió.

El cuarto y último concierto comprendió en la primera parte «Ocho Danzas Inglesas», adaptación de obras de los virginalistas para orquesta de cuerdas, y el «Idilio de Sigfried», de Wagner, en su versión original. La depurada lineatura de las danzas de aquella época de esplendor en la música inglesa que fué la de Isabel I, adquirió bien lograda realización en el conjunto orquestal. Lo mismo puede decirse del grupo de instrumentistas que tuvieron a su cargo la ejecución del Idilio, en su instrumentación original para reducido grupo de ejecutantes. Será tal vez simple hábito, pero nos parece que, si bien el juego temático puede seguirse con toda claridad en un conjunto pequeño, el carácter de las ideas se acomoda mejor a la sonoridad vigorosa de una orquesta wagneriana completa. El Idilio de Sigfredo suena a simple miniatura en la versión que comentamos frente al gran desarrollo sonoro que adquirió al ser llevado a la ópera. En primera audición se ejecutó luego la Sinfonía de Cámara Op. 9 de Arnold Schoenberg. La inquieta y discutida personalidad de este músico, cuya obra es de señalada importancia entre las diversas corrientes que se disputan el predominio en la estética musical del presente siglo, aparece en esta Sinfonía preocupada por la busca de un lenguaje liberado de toda tradición, que señalaría su posterior estilo. Escrita en 1909, es decir, en lo que podría llamarse su segunda época—si dejamos en la primera a «Noche Transfigurada» y en

la tercera el «Pierrot Lunaire»—la Sinfonía de Cámara presenta un lenguaje de acre sonoridad en la que, pese a la rudeza armónica, no se desprende totalmente de las antiguas reminiscencias del cromatismo wagneriano, propias del primer estilo. El valor de su disonancia es aquí, pudiéramos decir, todavía funcional, y no absoluto como será más tarde, cuando Schoenberg establezca la dodecafonía sistemática, produciendo así uno de los intentos que se creyó definitivamente renovadores en la música de hace treinta años. En sí misma, es una obra no sólo interesante, sino demostradora de la fuerza y originalidad de su creador que, entre el retorcimiento y la complejidad de la técnica, logra un clima de vigoroso dramatismo y de belleza contrapuntística de violento colorido: Terminó el concierto con la ejecución de la Gran Fuga Op. 133 de Beethoven, como es sabido concebida originalmente para finalizar el Cuarteto N.º 13, del que se separó posteriormente en razón de su longitud y fuerza dramática propia. Si convenimos en aceptar su ejecución por un conjunto de cuerdas en vez del cuarteto solo, si nos atenemos a la potencia expresiva de las ideas que en ella se exponen, diremos también que esta obra dista mucho de poseer el equilibrio y la lógica de exposición que caracterizan el arte de aquel genio. Por tales razones, su ejecución reúne peligros de difícil superación, los que, fuerza es decirlo, no fueron ni siquiera en su intención suficientemente salvados por la ejecución, falta de ensayo y desprovista de calidad sonora.

EL TRIO MOYSE

Un conjunto de cámara extraordinariamente valioso pudo apreciar el público de Santiago, al presentarse en el Municipal el Trío Moyse, integrado por Marcel Moyse, flautista; Blanche Honegger-Moyse, violinista y violista y Louis Moyse, flautista y pianista. Tal conjunto, merced a la doble personalidad de ejecutantes que poseen algunos de sus componentes, puede tomar a su cargo la interpretación de variados conjuntos instrumentales. Fué así como, en ejecuciones de gran pureza estilística y acabada técnica, se pudo escuchar a este conjunto en obras de tanta responsabilidad como las Sonatas para solo, dúo o trío, de Bach, Haendel, Haydn, Beethoven entre los autores antiguos y clásicos, y en diversas obras de Debussy, Ravel, Honegger y Françaix, entre los modernos.

En la ejecución de todos sus programas, los componentes del Trío Moyse, ya fuera actuando como solistas o en agrupación, acreditaron poseer no sólo un dominio absoluto de sus instrumentos respectivos, de los cuales extraen un sonido de calidad excepcional, sino, y por sobre todo, un sentido musical exquisitamente depurado y serio.

Un concierto que merece especial mención fué aquel en que, junto a la orquesta de cámara formada por profesores de la Sinfónica, dirigida por Víctor Tovah, los integrantes del Trío Moyse ejecutaron el Concierto para dos flautas y orquesta, de Cimarosa, un Divertimento de Haydn, y el Concierto Brandeburgués N.º 4, para dos flautas, violín y orquesta de cuerdas. Este concierto ha

sido uno de los de mayor calidad presentados en toda la temporada de conciertos y constituyó una de las actuaciones artísticas mejor logradas, desde todos los aspectos.

CLAUDIO ARRAU

En cumplimiento de sus compromisos en América Latina, el pianista chileno Claudio Arrau ofreció tres conciertos en Santiago, en el Teatro Municipal, durante la segunda quincena de Junio.

El solo anuncio de la visita del eminente virtuoso que es nuestro compatriota produce general expectación en el ambiente musical. Por ello, sus conciertos cuentan siempre con una muy numerosa asistencia, que no repara en sacrificios para poder escucharle. Este interés del público, considerado desde el punto de vista de la agencia de conciertos o como queremos hacerlo en este instante, podría ser la causa de los programas que Arrau ejecuta entre nosotros. Ellos son—los tenemos a la mano—muy distintos de los que realiza en Estados Unidos, por ejemplo. Nuestra observación puede ser arbitraria, pero es indudable que un músico como Arrau tiene que saber que el público chileno, por fortuna, no posee un horizonte musical que oscila invariabilmente entre dos Preludios y Fugas de Bach, una Sonata de Beethoven, dos o tres trozos de Liszt y algún Preludio de Debussy. Entre nosotros se disfruta de más amplias miras para gozar la música. Esto es inexplicable en un pianista de tanto repertorio como Arrau, que en otras partes ejecuta música de Schoenberg y diversas obras de autores contemporáneos cuya divulgación en Chile, a través de sus manos, merecerían aplausos de mayor calidad que los, sin duda entusiastas, rendidos a sus programas ya tradicionales, casi de cliché.

Siempre, cada vez que Arrau viene a Chile, pensamos que algo nuevo nos traerá en sus programas. En esta vana espera llevamos muchos años, y mientras tanto seguimos aplaudiendo la genialidad con que desenvuelve obras de indudable calidad, pero oídas constantemente, junto al derroche de tiempo que significa escucharle, aún a él, obras como «San Francisco hablando con los pajaritos».

DANIEL QUIROGA NOVOA.

NUEVA MUSICA EN LA UNIVERSIDAD

La Sociedad Nueva Música organizó en el Salón de Honor de la Universidad de Chile un concierto de singular relieve, en el que se presentaron obras de seis compositores de la joven generación chilena. Precedió al concierto una breve exposición de los propósitos perseguidos, a cargo del Presidente de la Sociedad y reputado crítico, nuestro colaborador en estas páginas, Daniel Quiroga.

Desde dos puntos de vista habría que juzgar este concierto: el de sus muy laudables fines de dar a conocer las inquietudes y las personalidades que se insinúan en la vanguardia de nuestra música, y el de su organización y realización. La última es materia que puede

desdoblarse en muchas otras. ¿Es lo más conveniente, para acercarla al público, agrupar la música de compositores en su mayoría en trance de maduración, de unos mismos años y de un mismo ambiente? Si ya resulta difícil presentar, sin caer en la monotonía, un panorama de la música francesa contemporánea, o de la norteamericana o de la española, ¿hasta qué punto el mal no se agrava al elegir la reducida parcela de un territorio musical no muy extenso? La música de última hornada requiere sin duda un estudio y cuidado en la interpretación más minuciosos que la conocida y consagrada de los clásicos y modernos; he aquí la otra cuestión que no fué resuelta como hubiera sido necesario para el buen éxito de este programa. Con excepciones, casi todas las obras se dieron en una apresurada lectura y por ejecutantes poco diestros. Los animadores de Nueva Música deben seriamente pensar ante esta experiencia si no servirían mejor el ideal tan alto que los anima procurando la inclusión reiterada en todos sus conciertos de las obras nuevas, al lado de las que son del repertorio o lo comienzan a ser. En suma, mi criterio, claramente expuesto, es que esta Sociedad debe velar de una manera constante por que las composiciones de los músicos jóvenes hallen el lugar que les debe estar reservado en los programas habituales, empezando por los conciertos que organiza la Sociedad, donde nunca debería faltar,—salvo en casos excepcionales,—alguno de los valores que comienzan a señalarse en Chile. Hay que abrirle camino a la música nueva, pero no extramuros, sino dentro del recinto de la música sin fronteras ni edades. Cualquier otro procedimiento sería artificioso y desigual en sus resultados.

De los seis músicos incluidos en el programa que comentamos, tres son ya conocidos y apreciados del público como mucho más que una esperanza para el arte nacional: Alfonso Letelier, René Amengual y Juan Orrego Salas. Los otros tres,—Alfonso Montecino, Gustavo Becerra y Carlos Riesco,—en contadas ocasiones han sido interpretados, como quiera que comienzan a ofrecer sus primeros frutos. El de mayor edad, acaba de cumplir veintitrés años. Si todavía consideramos que las composiciones incluidas de ellos tres datan de 1945—y en tan corta edad año más o año menos representa mucho—no puede sorprendernos que resaltara sobre todo en la música que nos fué ofrecida cierta desorientación de estilo y un gusto áspero, en agraz.

Las «Semblanzas Chilenas» para piano de Carlos Riesco nos muestran estilizaciones de música criolla de un buen discípulo, como entonces lo era, del creador de las «Tonadas de carácter popular chileno» para el mismo instrumento: el maestro Pedro Humberto Allende. Hay en estas «Semblanzas» una perfecta asimilación de rasgos característicos del refinado nacionalismo musical de Allende, una indudable buena factura y atisbos de una personalidad inquieta y aguda de espíritu. Lo que es mucho. La Sonata para violín y piano de Becerra es mucho más desigual de contenido y de técnica. En primer término, la obra se malogra por la absoluta carencia de contraste entre el Adagio inicial y el Andante del segundo movimiento. El allegro final, al contrario, podría ser de cualquiera otra sonata,

se despega por completo de los otros tiempos, con los que no guarda ni unidad de estilo. Son tres piezas experimentales, reunidas porque sí en la sonata. Una sonata es mucho más que eso. Pero en un tan joven músico casi hay que apreciar más los yerros que los aciertos, cuando esos yerros son, como los de Becerra, producto de un torrente de ideas que no logran encauzar las todavía no avezadas manos en el oficio de componer. Becerra posee un indudable temperamento, difícil de ceñirse a fórmulas que no sean las que él ha de crearse. Como obra de escuela, su Sonata presenta muchos blancos a la censura; pero habla de un vigoroso ser de compositor.

El caso de Montecino es mucho más complejo que los anteriores. En su versátil personalidad no se sabe qué admirar más, si la maestría, con que en cada obra domina un estilo opuesto o lo fértil que es su ingenio en recursos para hacer de la más fugaz incitación un producto artístico. Cualidades ambas que se compenetran y que determinan los zigzagueos con que le vemos producirse de una a otra de las composiciones que surgen de su fecunda pluma. Lo juvenil en él se presenta en la suma de atributos que implica mayores peligros. Montecino está llamado a ser uno de los compositores de mayor relieve en la música chilena o a desperdigarse, o más bien perderse, en el laberinto de una sobremanera rica naturaleza de artista.

De Orrego Salas se estrenaron en este concierto sus «Cantos de Advenimiento» para soprano, violoncello y piano. La tentación de remozar una escritura arcaica en bajo continuo, que se hace notar en la primera canción, «Súplica», es vencida en las otras dos por entero y se aprovechan con una sensibilidad extraordinaria todas las posibilidades de la interesante disposición instrumental de estas piezas. Son como un dúo para voz y violoncello con el que el piano colabora, más que acompañar. El Orrego de la Cantata de Navidad se hace presente a cada momento en los Cantos de Advenimiento, rico en sutiles matices, igualmente humano, con una refinada ternura, que se plasma en las ondulaciones de una melodía,—en la soprano o en cello,—casi siempre con el carácter de recitativo. La textura armónica, dentro de la sobriedad esencial al estilo de este compositor, está plena de hallazgos; como fondo del fluir lírico de las canciones, sugerente ambiente, y como ampliación de sus acentos en ese otro campo.

La Sonata para violín y piano de René Amengual y el Poema para viola y piano de Alfonso Letelier son obras ya estrenadas y juzgadas en cuanto significan. Digamos aquí que fueron las únicas del programa cuya interpretación fué del todo eficiente. Interpretación que estuvo a cargo de Magdalena Otvös y el autor para la Sonata de Amengual y de Zoltan Fischer y Elena Waiss para el Poema de Letelier. Ruth Henning, Hans Loewe y Juan Orrego en los Cantos de Advenimiento, no constituyeron un conjunto de homogeneidad suficiente. Oscar Gacitúa ofreció una versión que no pasaba mucho de la lectura en las Semblanzas de Riesco. De las otras interpretaciones, lo mejor que puede hacerse es no hablar para no herir la

susceptibilidad de los jóvenes ejecutantes que, por lo menos, derrocharon su buena voluntad.

S. V.

OTROS CONCIERTOS

En el Teatro Municipal se presentó, el 1.º de Julio, la violinista Magdalena Otvös Werner, acompañada por el pianista Herman Kock. Su programa comprendió obras de Tartini, Bach, César Franck y René Amengual, incluyendo un grupo de obras de los compositores húngaros contemporáneos Weiner, Kodaly y Bártok.

Las condiciones de ejecución e interpretación acreditadas en anteriores ocasiones por esta joven artista se apreciaron sensiblemente disminuídas en este concierto. Contribuyó en mucho a tal descenso interpretativo, la infortunada elección de acompañante, pues gran parte de los defectos constatados se debieron a esa causa, no siendo los menores de entre ellos los causados por el «arreglo» del Concierto en Mi mayor de Bach, con ciertos aditamentos muy originales y curiosos, y el acompañamiento de la Sonata de Franck. No obstante el descenso experimentado por su seguridad técnica y la calidad de su sonido, Magdalena Otvös alcanzó un nivel artístico muy señalado en las obras de los compositores húngaros y en la Sonata de Amengual, que fueron, sin duda, las mejor logradas de su programa.

* * *

La cantante holandesa Ría de Focke, se presentó en un concierto de lieder en el Municipal, el 13 de Julio, acompañada por su esposo, el compositor Free Focke. Un programa muy selecto, que comprendía obras de Bach, Schubert, Brahms, Wolf y Focke, además de los chilenos Letelier, Leng y Orrego, fué presentado por esta cantante en condiciones un tanto dispares. Si bien su voz de contralto posee un bello timbre, sobre todo en su registro medio, esta calidad desmerece notablemente en los agudos. Dentro de estas limitaciones, acreditó serias dotes musicales y una escuela interpretativa eficiente, aunque no siempre logró diferenciar de manera clara los diversos estilos musicales que comprendía su programa. Schubert, Brahms y las obras chilenas, alcanzaron una realización mejor en su programa a la que cooperó, no siempre libre de arbitrariedades, su acompañante Free Focke, de quien cantó una obra a la que es imposible negar su fuerza y dramatismo, pese a su contradictorio lenguaje.

* * *

En la misma sala realizó una presentación el 15 de Julio, la pianista Julia Searle, quien ejecutó obras de Bach, Schumann, Santa Cruz, Debussy, Chopin y Mompou, Julia Searle es una pianista que posee condiciones musicales verdaderas, aunque limitadas

en su exteriorización por debilidad técnica y cierta falta de emotividad. Por dichas limitaciones, la línea general de su actuación acusa todavía un nivel casi escolar, que esta joven pianista tiene la obligación y la posibilidad de superar, pues es una ejecutante seriamente formada en el aspecto musical. En el concierto de que damos cuenta, sus condiciones pudieron revelarse mejor en las obras de Schumann, Santa Cruz y Mompou.

* * *

El 20 del mismo mes efectuó su primer concierto el tenor Daniel del Pozo en el Teatro Municipal. Este cantante inicia sus actividades públicas demostrando poseer un material vocal de buena calidad y un deseo sincero de superación dentro del cultivo de su difícil especialidad. Cabe hacer destacar estas condiciones, pues no podemos referirnos a él como a un cantante formado ni en el aspecto vocal ni menos todavía en el interpretativo. El escogido programa, que comprendía composiciones de Schubert, Schumann, Tchaikowsky, Debussy, Fauré, Santa Cruz, Falla y Respighi, acreditó su buena disposición vocal para el cultivo del lied, pero al mismo tiempo, señaló la distancia que le falta salvar para penetrar de una manera segura en el difícil campo de la interpretación musical, en el que sólo ha dado los primeros pasos.

* * *

En una audición correspondiente al examen final de la asignatura de Canto que enseña en el Conservatorio la señora Lila Cerda de Pereira, se presentó en la sala de conciertos del centro nombrado, la mezzo-soprano Inés Pinto de Viel. Esta cantante ha recibido de su profesora no sólo una adecuada técnica vocal, sino el más serio y alto sentido de la interpretación y un gusto bien orientado hacia las regiones de la música que merecen sobre todo cultivarse por una artista con inteligente criterio. Hay que elogiar en Inés Pinto, en primer término, el programa que presentó. Lo formaban dos arias de J. S. Bach, el Recitativo y Lamento de «Ariana» de Monteverde, lieder de Schubert y Brahms, el «Bestiario» de Poulenc, canciones de los músicos chilenos Carlos Isamitt y Adolfo Allende Blin.

El temperamento dramático, particularmente rico, de Inés Pinto hizo que sobresaliera en las versiones de Monteverde, Bach y Schubert, que se ajustan a ese carácter. Con la mayor sutileza expresó las «bromas musicales» del «Bestiario» de Poulenc y el mismo delicado sentido y calor fué puesto en las Canciones Araucanas de Isamitt.

Creemos que a Inés Pinto le está reservado un amplio porvenir como ejecutante de la música de cámara para canto, a la que se ajustan mejor sus condiciones físicas—su voz es de poco volumen—y su temperamento, lleno de delicadeza, que goza al discernir esos detalles y matices que lo son casi todo en el género lied. No es una

artista de escenario ni para vastos públicos, embriagados por derroches de voz. Por lo que la felicitamos. Eso sí, Inés Pinto, de seguir por la ruta que se le abre propicia, no debe descuidar su formación musical y prestar la mayor atención a problemas de afinación y justeza de ritmo que en ocasiones no resuelve como debería de acuerdo con sus otras condiciones.

* * *

El 24 de Agosto, tuvo lugar en el Teatro Oriente un concierto organizado por la Academia Musical de Providencia, en colaboración con la Sociedad Musical Mozart. Precedieron al concierto unas palabras de presentación del señor Alcalde de la Municipalidad de Providencia, Dr. Raúl Ventura Juncá.

La primera parte del programa estuvo a cargo de la orquesta de cuerdas de la Sociedad Mozart, bajo la dirección de su fundador, el maestro Jan Spaarwater. Con Lilo Boetticher como solista, interpretó el Concierto en Sol mayor para violín de Mozart y con Margarita Laszloffy al piano, el Concierto en Re menor para clave y orquesta de J. S. Bach. En la segunda parte, Ría Focke, acompañada al piano por Free Focke, interpretó lieder de Strauss, Schumann y Wagner. El concierto terminó con la ejecución por parte de la pianista Margarita Laszloffy de obras de Stefaniai, Liszt y Mendelssohn.

«LA GRAN CIUDAD» POR EL BALLET DE LA ESCUELA DE DANZA

El 7 de Julio se estrenó en el Teatro Municipal, el ballet de Kurt Jooss, con música de Alexander Tansman «La Gran Ciudad», uno de los que han dado renombre universal a la figura de Kurt Jooss, el eminente coreógrafo alemán que ahora es nuestro huésped.

El acierto que significa haber dado oportunidad al Cuerpo de Ballet de nuestra Escuela de Danza para usufructar personalmente las enseñanzas del maestro Jooss, quedó plenamente demostrado con la presentación de este espectáculo, cuya bien lograda realización coreográfica y escénica coloca muy en alto al plantel formado entre nosotros por Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht.

En «La Gran Ciudad» Jooss llevó al escenario del ballet un punto de vista enteramente original y, en su tiempo, revolucionario. Quiso, y lo consiguió plenamente, romper con el mundo exclusivamente idealista, filigranescos y extrahumano compuesto por el decorativismo frío y perfecto que cultivaba el ballet clásico, para irrumpir con la reproducción de asuntos de la vida real y cotidiana, con sus dramas y comicidades de todos los días, valorizados como temas de composición coreográfica. En este ballet, Jooss ha plasmado lo esencial de ese nuevo espíritu y de la nueva técnica necesaria para expresarlo. El aprovechamiento de todos esos recursos los emplea para retratar el fárrago callejero de una metrópoli moderna, en la que se entrecruzan personajes típicos,—desde el

hombre de negocios hasta el aventurero que busca presa fácil entre las muchachas obreras, pasando por el vendedor de periódicos, las cocottes y aquel joven obrero a quien el dinero destruye el motivo de su ilusión,—todo lo que está utilizado dentro de un marco de plasticidad y movimiento conseguido con maestría y sensibilidad extraordinarias. Allí el efecto «bailable» está al servicio de la idea fundamental, que es la del movimiento, descripción de una calle ciudadana, en la que coexisten los elementos que más tarde se aislarán para dar vida al drama, breve e intenso, que encierra la rai-gambre ideológica de este breve ballet.

Los tres cuadros que describen la calle, el barrio obrero y el cabaret, poseen cada uno su personalidad, su ambiente y aún su música característica. No podemos olvidar el acierto formidable obtenido por Tansman al superponer, en el tercer cuadro, el ondulante ritmo del vals de los bajos fondos urbanos, junto al sincopado charleston que baila el mundo elegante. La música, con ser de corte jazzístico, encierra momentos de indudable atracción.

La realización de los personajes señaló novedades de importancia dentro del conjunto. El papel del libertino, fué entregado a Uthoff, su creador en el antiguo Ballet Jooss; después de varios años, volvió a llenar el escenario con su personalidad vibrante y comunicativa. Como Joven Obrero se presentó el bailarín francés Jean Cebron, incorporado recientemente a la Escuela, que demostró ser un artista dueño de gran técnica y sensibilidad. La Joven Obrera fué encarnada por Blanchette Hermansenn, cuya valía ha quedado acreditada en anteriores ocasiones, como asimismo, la del resto de los componentes del cuadro, todos los que merecen iguales aplausos en este ballet, cuya compleja construcción no permite roles secundarios, pues en él cada detalle es un punto de apoyo de primera importancia.

«La Gran Ciudad» fué precedida de una representación de «Coppelia», esta vez a cargo de Virginia Roncal, Lissy Warner, Alfonso Unanue y Patricio Bunster en los papeles principales, y seguida del estreno de «Baile en la antigua Viena», liviana y festiva realización coreográfica de Kurt Jooss, sobre música de Lanner, instrumentada por F. A. Cohen, en que tuvieron destacada actuación Uthoff, Unanue, Lissy Wagner, Virginia Roncal y el Cuerpo de Baile.

D. Q. N.

CONCIERTOS EN PROVINCIAS

En la sexta audición pública organizada por la Sociedad Musical de Puerto Montt, se presentó la Banda del Regimiento Sangra, dirigida por el maestro Raúl Cristi, interpretando obras de Hummel, Rossini y Rimsky Korsakoff, y la Orquesta de la citada Sociedad, en obras de Beethoven y Tchaikowsky. Las partes centrales del programa estuvieron consagradas a números solistas ejecutados por el violinista Mario Salas, el pianista Guillermo Pauly los y trombo-