

ciativa que impulsó la creación de este ballet fue el ideal de formar una compañía de ballet norteamericano propiamente tal, en el que encontrarían cabida las obras maestras del ballet de todas las épocas y países, conjuntamente con las creaciones de coreógrafos norteamericanos que harían uso de las partituras de compositores de los Estados Unidos para el montaje de sus obras. O sea, se creó un ballet nacional sin la influencia de los gustos o tradiciones europeas.

Durante los 24 años de existencia de la compañía, la colaboración de coreógrafos, músicos y escenógrafos, ha dado por resultado grandes ballets netamente norteamericanos, tales como *Billy the Kid* (1938); *Pillar of Fire* (1942); *Rodeo* (1942); *Francy Free* (1944), y *Fall River Legend* (1948). Estas obras clásicas norteamericanas se hallan entre los 103 ballets producidos por la compañía, de los cuales 32 constituyen estrenos mundiales. Además, en el taller experimental del Teatro de Ballet Norteamericano, se estrenaron 29 ballets más.

Para dar a conocer este movimiento de ballet norteamericano, su directora, Lucia Chase, ofreció durante su permanencia en Santiago una conferencia ilustrada para estudiantes secundarios, y universitarios y público interesado en el arte de la danza. Esta conferencia, realizada en forma clara, sencilla y directa, fue de gran provecho para el público interesado en este arte.

El grupo norteamericano impresionó por la sólida preparación técnica de cada uno de sus componentes, basada, por cierto, sobre una base académica que domina todos los recursos que utiliza el ballet contemporáneo. El cuerpo de baile, en cada función, demostró un nivel de eficiencia bastante alto y las estrellas de la compañía revelaron su técnica y grandes cualidades artísticas, especialmente Toni Lander y Sonia Arova. La primera realizó una actuación sobresaliente en "Etudes" (Harald-Lander-Czerny) y en su magnífica versión de "La Señorita Julia" (Cullberg-Ranstrom), como también a través de su excelente actuación en "Jardin aux Lilas" (Tudor-Chausson). Sonia Arova, de gran personalidad escénica, brilló por su control y equilibrio en el papel dramático de "El Combate"

(Dollar-De Banfield), y John Kriza estuvo correcto como Tancredo, aunque esta versión de "El Combate" no logró el impulso heroico ni la grandeza trágica de los sentimientos involucrados. Entre las figuras masculinas se destacó Bruce Marks y Royes Fernández como los mejores elementos del conjunto.

Entre los ballets presentados durante esta temporada, lo más sobresaliente fue "Etudes", en el que el desempeño de la compañía se desarrolló dentro de un brillo genuino y con una actuación de Toni Lander de precisión, impulso y dominio revelantes unido a una elegancia y limpieza perfecta; la "Señorita Julia", en el que, una vez más, Toni Lander hizo gala de sus incomparables dotes de actriz y de gran bailarina, y Bruce Marks, el mayordomo, quien encarnó su papel con extraordinaria eficiencia; "Jardin aux Lilas", creación fina, romántica, deliciosa, en el que toda la compañía se destacó por su disciplina y en el que, también, Toni Lander matizó la profunda lucha psicológica de los sentimientos con una singular sensibilidad, muy bien secundada por Royes Fernández, Tom Adair y Eleanor D'Antuono y, por fin, el extraño ballet "Capricho", con coreografía del norteamericano Herbert Ross, música de Bartok y basado en los "caprichos" de Goya. Cuatro de estos "caprichos" encontraron en los "Contrastes", de Bartok, para piano, violín y clarinete, una música que ilustró en profundidad ese mundo grotesco de Goya, que el coreógrafo supo captar tanto en la coreografía como en la iluminación y los trajes. Aquí la actuación de Sallie Wilson con Joseph Carow y Basil Thompson en la escena de la caza fue sobresaliente y la danza y pantomima de John Kriza y Ruth Ann Koesun en "Tantalo" fueron los momentos más sobresalientes de esta coreografía.

El ballet clásico norteamericano "Billy the Kid" tuvo por protagonista al magistral bailarín que es John Kriza, su destreza y magistral dominio infundió al personaje principal una categoría sobresaliente. Joseph Carow y Paul Sutherland fueron los espléndidos acompañantes de aventuras de Billy the Kid y Ruth Ann Koesun exhibió sus grandes cualidades técnicas y su finura y sutileza en el papel de la novia de Billy.

### *Ballet de la Ópera de Berlín*

Dentro de una gran gira por los países de América Latina, el Ballet de Berlín ofreció tres funciones de abono en el Teatro Municipal de Santiago los días 20, 24 y 25 de no-

viembre y una función el sábado 21, en el Teatro Municipal de Viña del Mar.

El Ballet de la Ópera de Berlín es un conjunto que durante los últimos diez años

ha realizado una amplia labor para imponer la escuela tradicional clásica como base para la "nueva danza alemana", célula germinal del baile moderno y expresionista. En contraste con otros centros de ballet en Alemania, que cultivan el estilo norteamericano o inglés del ballet contemporáneo, el conjunto de Berlín se ha impuesto la tarea de desarrollar el carácter y la personalidad de un estilo alemán nuevo, más allá de la tradición clásica. Este renacimiento es debido principalmente al temperamento, entusiasmo, constancia y energía de la coreógrafa Tatjana Gsovsky, y del actual director del Ballet de la Opera Alemana de Berlín Occidental, Gert Reinholm, quienes han enriquecido el repertorio con las más importantes obras tradicionales y con las más destacadas coreografías de Lifar, Tudor, John Cranko y John Taras, a quienes han invitado para montar sus ballets con la compañía.

Colaboran con los coreógrafos los mejores compositores de Alemania y sus pintores, promoviendo así un desarrollo total de un estilo alemán de ballet.

#### *Primera Función.*

Los ballets presentados en esta primera función en Santiago, fueron: *Suite en Blanc*, con música de Lalo y coreografía de Lifar; *Paean*, con música de Remi Gassman y Oscar Sala, coreografía de Tatjana Gsovsky y *Hamlet*, con música de Boris Blacher y coreografía de Tatjana Gsovsky.

En los tres ballets se destacó la buena formación clásica de los integrantes del ballet, a la que se incorporan elementos expresivos de la danza libre y expresionista y una teatralidad a veces exagerada. El cuerpo de ballet, aunque disciplinado, demuestra debilidades y su equipo de solistas, integrado por bailarines de las más diversas procedencias, es bueno pero no sobresaliente. El elenco masculino es correcto y dúctil y entre las bailarinas destacan la australiana Joan Cadsow, la alemana Nora Vesco, la argentina Didi Carli, la francesa Katia Dubois y Marion Cito.

Destacó en "Suite en Blanc", de Lifar, el preciosismo y la frialdad de las coreografías de este creador. Los solistas reprodujeron las habituales bravuras características de los ballets neoclásicos. Lo más sobresaliente fue el Pas de Deux (Didi Carli y Rudolf Holz).

La extraordinaria partitura electrónica de Gassman y Sala fue, sin duda alguna, lo más sobresaliente de "Peán", ballet simbólico del ciclo de la vida del hombre. La coreografía sólo logró en parte realizar, dentro de una abstracción, el curso del despertar, del amor,

del dolor y de la muerte del individuo de hoy. Hubo momentos, no obstante, de honda emoción, específicamente en los "pas de deux", de Marion Cito y Klaus Beelitz, quienes comprobaron ser, además de recios bailarines clásicos, excelentes intérpretes del lenguaje contemporáneo. El cuerpo de baile demostró debilidad y falta de concertación tanto frente a la música como entre sí.

La versión de "Hamlet" se ciñe demasiado al relato de la obra shakespeariana, pero sin lograr la profundidad psíquica y cósmica que ella encierra. Tuvimos la sensación de estar viendo un Hamlet sin Hamlet. La música de Blacher, vacía y efectista, subrayó aún más el defecto. Hay, no obstante, momentos de hondo dramatismo como, por ejemplo, la lucha de Claudio (Rudolf Holz) entre el amor al poder y su conciencia; Gert Reinholm no pasó de ofrecernos un Hamlet vigoroso y dramático, en el que más bien se destaca la locura y desequilibrio, pero sin esa lucha del alma que es la clave del personaje; excelente la escena de la locura de Ofelia (Marion Cito); la escena de los sepultureros de Ernst Tenbrinck, y Jorg Schmalz magnífica. También hubo muy buenas actuaciones de Klaus Beelitz (Laertes) y de Nora Vesco en Gertrudis.

La Orquesta Filarmónica de Chile se defendió en Blacher, pero no así en la partitura de Lalo. El director Hagen Dürr hizo lo que pudo.

#### *Segunda Función.*

El programa de la segunda función incluyó: *L'Estro Armónico*, Tres conciertos del Op. 3, de Vivaldi, con coreografía de John Cranko; *La Verdad*, con música de Edgar Varese y coreografía de Tatjana Gsovsky, y *Función de Gala*, con música de Prokofieff y coreografía de Anthony Tudor.

Lo más destacado, sin lugar a dudas, de esta temporada ofrecida por el Ballet de la Opera de Berlín, fue el ballet abstracto "La Verdad", basado en una leyenda japonesa, la que nos ofrece tres enfoques de una misma realidad. Tatjana Gsovsky pudo hacer gala en este ballet de sus destacadas condiciones dramáticas y supo calar hondo el fondo psicológico de los personajes usando la disciplina de la danza clásica y todos los recursos con que el ballet se ha enriquecido dentro del campo de la danza moderna.

Didi Carli, la bailarina argentina, personificó a La Mujer a través de una interpretación sobresaliente por su técnica, dominio corporal y fuerza anímica; cada uno de sus estados de ánimo fue logrado con una per-

fección sobresaliente y profunda, dentro de una psicología oriental ora delicada, ora sensual, cuyo impacto se hizo sentir en todo momento. Rudolf Holz, El Bandido, desplegó simular virtuosismo y su actuación en el plano dramático y técnico lo destaca como el mejor elemento masculino de toda la compañía; Klaus Beelitz, con una pureza expresiva y técnica de alta escuela, personificó El Hombre. Estos tres artistas ofrecieron un espectáculo dramático de alta escuela, que emocionó y que difícilmente será olvidado. El Mago, personificado por Gerhard Bohner, realizó un trabajo serio, pero demasiado espectacular, prolongado y confuso; la coreografía exageró en los recursos, repitió e insistió en lo meramente externo y, por ende, debilitó el impacto que debiera haber producido aquel que estaba destinado a hacer que la verdad surgiera cristalina.

La maravillosa música electrónica y concreta de Edgar Varese y la suntuosidad y colorido del vestuario complementaron a la perfección la labor dramática. Las luces tuvieron, por desgracia, demasiadas fallas.

"L'Estro Armónico" ofreció al inglés John Cranko la oportunidad de crear una coreografía de hermosas líneas geométricas, bien concebidas dentro del lenguaje de Balanchine, y, en general, bien bailadas por la compañía, destacándose la figura de Joan Cadzow.

El inglés Anthony Tudor desplegó un humor muy británico en "Función de Gala", ballet en el que se le toma el pelo a ese tan absurdo despliegue efectista de las estrellas del ballet clásico, pero no supo dosificar y la insistencia de los recursos terminó por producir hastío.

Las bailarinas Nora Vesco, Joan Cadzow y Marion Cito y Rudolf Holz se destacaron como solistas brillante; el cuerpo de baile hizo despliegue de entusiasmo y vigor.

La Orquesta Filarmónica de Chile ofreció una versión fría y mecánica de Prokofieff, en "L'Estro Armónico"; a pesar de las muchas

desafinaciones, se logró una mejor calidad musical.

### Tercera Función.

La primera parte del programa incluyó: *Orfeo*, con música de Liszt y coreografía de Tatjana Gsovsky; *Daphnis y Chloé*, con música de Ravel y coreografía de Skibine y el *Cisne Negro*, con música de Tchaikowsky y coreografía de Petipa. La segunda parte del programa consultó el *Otelo*, con música de Boris Blacher y coreografía de Erika Hanka.

Los tres Pas de Deux de la primera parte de este programa tuvieron diversos destinos; *Orfeo*, con una coreografía poética de Gsovsky de corte clásico muy puro tuvo en Gert Reinholm y Joan Cadzow a intérpretes ideales; *Daphnis y Chloé*, a pesar de la versión de la Orquesta Filarmónica de la partitura de Ravel, fue absorbida por la música, al punto que el ballet mismo nos pareció, por comparación, de una pobreza realmente penosa. Didi Carli, no obstante, volvió a demostrar sus excepcionales condiciones de bailarina, pero su partenaire, Falco Kapuste, nada tenía que ver ahí; finalmente, en el gélido Pas de Deux del Cisne Negro, Joan Cadzow y Rudolf Holz hicieron gala de virtuosismo.

La versión de *Otelo*, con música de Boris Blacher, de gran espectacularidad, y una coreografía débil, melodramática y de corte teatral, pero no coreográfico, de Erika Hanka, nos pareció un verdadero asesinato del espíritu de la obra shakespeariana; cáscara y nada más.

Gert Reinholm, en el papel de *Otelo*, reveló sus cualidades dramáticas y técnicas, eso fue todo; Nora Vesco, una Desdémona sin alma, realizó un buen despliegue técnico; Marion Cito, en Bianca, fue quien reveló una total comprensión de su personaje y destacó como la mejor bailarina en este ballet; muy poco convincentes estuvieron Klaus Beelitz y Gerhard Bohner.

## Conciertos en el Instituto Chileno-Alemán de Cultura

En la sala de conciertos del Instituto Chileno-Alemán de Cultura continuó el ciclo de conciertos correspondientes a la temporada de 1964.

### Recital de Tito Bruno.

El tenor chileno Tito Bruno, antes de partir nuevamente a Alemania, donde ha sido contratado por dos años por la ópera de

Bremen y para actuaciones en Heideberg, ofreció un recital en el que le acompañó al piano Paul Ebel.

El programa de este concierto incluyó las siguientes obras: *Caccini: Amarilli; Scarlatti: Son utta duolo; Brahms: Tres Lieder; Strauss: Tres Lieder; Wagner: Morgenlich leuchtend im rosigen Schein*, de "Los Maestros Cantores"; *Tchaikowsky: Aria de Leniski*, de la ópera "Eugen Onegin"; *Ponchielli:*