

“Tres momentos musicales”, Europa 1971

por *Jorge Urrutia Blondel*

Del Instituto de Chile, e investigador en el Departamento de Música de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas

Cumpliendo con una honrosísima invitación del Ministerio de Cultura de Checoslovaquia (a través de la Embajada de ese país en Santiago), para asistir como “observadores” al “Festival Internacional de Música de Praga 1971”, estuvimos presentes en la capital checa durante una parte del desarrollo de dicho evento, en el mes de mayo del año en curso. Pero aprovechando también la salida de Chile, no desechamos la oportunidad para realizar, por nuestra cuenta, la visita a otros países de Europa (dieciséis en total! . . .), tanto individualmente como integrando un “tour” colectivo. De este modo disfrutamos, nuevamente, de otras interesantes experiencias musicales, aparte de la fundamental de Praga. Y entre ellas destacaremos dos muy especiales. Todas reunidas en la breve y sencilla crónica que sigue, forman un tríptico con el título que anuncian estas líneas.

Los sitios de ocurrencia de lo comentado fueron, además de Praga, las ciudades de Budapest y Venecia.

I. FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA, PRIMAVERA DE PRAGA, 1971.

En correspondencia con la causal del viaje, el más importante episodio del mismo fue, consecuentemente, una permanencia más prolongada y útil en la ciudad que aparece como una de las más bellas de Europa, si se atiende a su zona realmente antigua de monumentos y construcciones. Recorrer todo esto en los momentos libres de jornadas muy intensas, constituye ya uno de los altos disfrutes estéticos posibles. Pero esto sólo fue complemento de aquellos en el plano musical, a los cuales corresponde específicamente referirnos aquí, en forma de objetiva información.

Los festivales internacionales de música en la capital checa se verificaron siempre como culminación del brillo de notables acontecimientos de ese arte durante todo el año, y ahora en el marco gratisimo de la primavera praguense, que muchos no imaginarían sea con tantos verdores y tibia atmósfera. En este 1971 todo se desarrolló, precisamente, entre el 12 de mayo y el 4 de junio.

Bajo el reconfortante y cordial lema de “Con la música a la paz y amistad entre los pueblos”, se han organizado anualmente estas manifestaciones culturales desde el año 1948. Pero ya como antecedente podría citarse una celebración en 1946, con motivo del cincuentenario de la “Filarmonía checa”.

El evento tiene siempre un gran carácter internacional, y precisamente con tal finalidad se hace bastante propaganda en el exterior, especialmente en Europa, concretadas en atrayentes y muy tentadores programas para los “golosos” de la música, escritos en varios de los idiomas más expandidos.

Se ha procurado generalmente poner en cada año algún acento mayor en determinado autor o aspecto del arte musical (Smetana, Janáček, música coral, dramática, etc.).

Toda la compleja planificación es realizada por un Comité, que la somete a la aprobación de las autoridades respectivas. Este Comité está integrado por varios elementos, tales como: el Ministerio de Cultura y el de Educación, la Central de artistas, los Conservatorios estatales, etc.

La organización resulta, así, bastante perfecta y la acogida a los músicos ejecutantes, a los participantes de todo orden, a los turistas y a personas invitadas, es siempre tan extremadamente cordial como práctica y generosa. Llenos de la más profunda gratitud, esto lo comprobamos personalmente.

Aunque, como es obvio, el Festival se desenvuelve con predominio de actividades de todo orden, se ha organizado también la concurrencia de otras manifestaciones artísticas paralelas, tales como: conferencias, mesas redondas, exposiciones, funciones de teatro y cine.

Pero en un plano estrictamente musical, la concentración de espectáculos musicales en esas semanas es sencillamente tremenda, utilizándose la participación de elementos tanto nacionales como extranjeros. Con una simultaneidad que aterroriza a los afectados por el "embarras du choix", cada día hay varios conciertos sinfónicos y de cámara, todos distintos. Y cada día también alguna Opera, un Ballet, o ambos en el mismo día y hora, además de los conciertos...

Esto es posible pues son numerosos los diversos sitios en que se producen todas estas manifestaciones musicales con una inmisericordiosa concurrencia simultánea. Sólo citaremos algunos. Por ejemplo: *Sala Smetana* (especialmente para conciertos sinfónicos); *Sala Dvorak* (especialmente para música de cámara). Varios antiguos templos, de fabulosa arquitectura y hoy, obviamente, sirviendo más como museos que como sitios de culto, son también utilizados para audiciones de diversas clases, destacándose las de música para órgano, coral o sinfónico-coral. Entre esos templos nombraremos la justamente célebre Catedral de San Vito (en la parte alta de la ciudad, área del Hradcany), la Catedral Tyn, la Basílica de San Jorge, las Iglesias de San Nicolás, San Jacobo, etc.

Pero igualmente en otros hermosos e importantes sitios históricos de Praga, no primitivamente religiosos, se desarrolla actividad musical durante esta temporada de primavera. Los más importantes son: el Museo Nacional, el Museo de Literatura, la Villa Bertramka y el Teatro Tyl (la primera donde vivió Mozart cierto tiempo, y el segundo donde él estrenó la Opera "Don Giovanni").

Si se prescinde de la gran perfección de las ejecuciones y de la celebridad de muchos de sus participantes, habría que incluir también a Praga, con espíritu absolutamente objetivo, en la observación que tantos viajeros por Europa suelen formular en materia de audiciones musicales. Y ésta no es otra que una constatación de cierto estagnamiento en los programas. Estos siguen

siendo "de batalla", con casi siempre las mismas obras, autores y estilos, en desmedro de la inclusión de una mayor dosis de obras contemporáneas de valor. Por cierto, lo mejor del pasado siempre debe estar presente, pero a veces hay que escuchar demasiadas versiones de lo mismo, por encantador que sea (como fue el caso del Concierto para piano de Grieg en La menor, el cual, en medio de otras obras que nos interesaban, debimos escuchar dos veces en este Festival, aunque por la claridad de su invención y estructuras no llegamos a odiarlo...).

Repetimos que de ello adolecen todos los grandes centros de actividad musical europea. Y Chile, por cierto, no le va en zaga. La observación podría también extenderse a los espectáculos de Ballet y Opera en el festival que comentamos. Por todas partes surgen críticas a la Opera en cuanto a género en sí mismo aunque, no obstante, siguen mundialmente cultivándolo con fervor... y con bastante espíritu tradicionalista.

Pero en pocas temporadas musicales, fuera de la de esta, Praga primaveral, sería posible encontrar tantas y tan bien realizadas presentaciones operísticas, a cargo de cantantes extraordinarios, orquestas y coros magníficos. Es por esto que, a pesar de las observaciones que anteceden, y porque en este sitio se pueden escuchar Operas del país en su lengua y "en su tinta" (algo difícil en otra ocasión o escenario), se produce la tentación —a la que no pudimos resistirnos— de preferir una cierta mayor asistencia a esta clase de manifestaciones musicales antes que a otras.

De este modo, fue relativamente subida la "dosis" de óperas checas que escuchamos, ya que acaso nunca más tendríamos la ocasión de hacerlo en tan favorables condiciones.

Entre estas obras líricas nacionales nos pareció que habían sufrido cierto deterioro con el tiempo algunas, como por ejemplo: "Rusalka" de Anton Dvorak, "Jenufa" y "El zorrillo astuto", de Leo Janacek.

"La Novia vendida" (Prodaná nevěsta) de Smetana, en cambio, parece guardar una trenienda y eterna juventud. Además de sus intrínsecos y universales valores, posee los que el gran compositor eslavo supo infundirle al transmutar allí mucho de su creación original —melodías y danzas— en una música de profunda atmósfera nacional, aunque no crudamente vernácula, y corresponder de este modo a las sugerencias locales del texto. Se explica, así, el impacto casi "patriótico" que tal obra produce en el público del país. Y es una grata experiencia, difícil de olvidar, la asistencia a su ejecución, realizada en su propio idioma y medio: receptivo, entusiasta y encendido.

La versión que nos tocó escuchar fue simplemente soberbia, en el Teatro Nacional, inmediato al río Vltava.

En esta misma sala, que agregaremos a las nombradas, y dedicada a Opera, Ballet y Teatro, se presentaron en este festival otras obras líricas checas, algunas de autores ya citados, como por ejemplo: "Dalibor" y "Libuse", ambas de Smetana; "El Jacobino", de Anton Dvorak; "Katia Kabanova"

y "Los viajes del señor Borucek", de Leo Janacek. De otro compositor del país: Z. Fibich, anotamos su ópera, "Sarka".

En cuanto a autores extranjeros del mismo género lírico se encontraba en primera línea entre los "viejos" a W. A. Mozart, tan vinculado a la vida doméstica y artística de Praga, en varias etapas de su existencia. De él se programó "Cosi fan tutte" y "Don Giovanni", en el Teatro Tyl. Y nos pareció un lujo musical desmesurado escuchar esta última ópera en el propio sitio de su estreno, como ya lo recordamos.

En esta misma sala —otra más entre aquéllas que deben agregarse a la lista de las nombradas, cooperando en el festival— se ejecutaron varios Ballets, todos interpretados con la misma alta perfección, pero todos también cediendo a una tradicional programación, y utilizando la más clásica técnica de coreografía y estilo de danza. Citaremos a: "Giselle", de A. Ch. Adam y a "Coppelia", de Leo Delibes.

Empero, no deja de ser impresionante la cantidad de otras óperas que también aparecieron anunciadas, en uno u otro teatro, durante aquellas semanas. Recordaremos al azar: "Fidelio", de Beethoven; "Lohengrin", de Wagner; "Carmen", de Bizet; "Los Cuentos de Hoffmann", de Offenbach, etc. Y, por cierto, "La Traviata" y "El Trovador", de G. Verdi y "Madame Butterfly", de Puccini, que siguen absolutamente inamovibles, tanto de los escenarios de Praga como de todos los de Europa.

De autores más contemporáneos encontramos programadas óperas como "La guerra y la paz", de Prokofieff y "Matías el pintor", de Hindemith. Ante este panorama musical inmenso, cabría la "coda" de una observación tan importante como curiosa y aparentemente superficial, relativa a la forma en que el público reacciona. Y esto por el hecho de estar situado en un punto geográfico de especial organización estatal. Nuestra primera impresión al respecto —que luego se mantuvo— es la de que en cualquier punto de Europa, y cualquiera que sean sus estructuras políticas, siempre Europa es Europa. Esta tremenda "perogrullada", que ya surgió al constatar las tradicionales programaciones musicales, se complementó con la observación de lo que ocurría en el interior de las salas de concierto o teatro de ópera, por lo menos en materia de "presentación" personal. Los ejecutantes de la orquesta visten rigurosa etiqueta. Y aunque el público no hace esto de una manera muy estricta, por lo menos guarda siempre una compostura, seriedad y respeto en materia de vestimenta, al punto que no surge una diferenciación muy aparente con el público de otras capitales europeas occidentales. Tampoco surge de su comportamiento social, personal o colectivo; o aquél para expresar alguna aprobación (o acaso desaprobación) de lo que escuchan. En general, es la misma clase de público que podríamos encontrar en París, Roma, Barcelona, Copenhague, etc.

Honestamente recordamos, eso sí, que nuestra observación es valedera sólo para esta ciudad donde fue captada.

Hemos dicho que en este Festival, y siguiendo la norma establecida, co-

respondió incluir también simultáneamente otras manifestaciones artísticas. Tal vez aquélla que aparece como la otra de mayor importancia, al lado de la de la música, es la relativa a espectáculos de teatro, arte que está muy desarrollado en Checoslovaquia. No correspondería aquí hacer sino una muy tangencial referencia a ello, como complemento de esta crónica. Y lo haremos manifestando que, tanto en los importantes teatros ya citados (el Tyl y el Nacional), como también en un sinnúmero de otras salas —grandes y pequeñas— los aficionados al teatro deben igualmente "sufrir" un verdadero "vértigo" al examinar la lista de obras programadas. Allí encontrarían tanto los nombres de los grandes clásicos: Shakespeare y Molière, como los de autores de gran talla, pertenecientes a otras épocas, tales como: Goethe, Schiller, Gorki, Puchkin, Brecht, etc. Y también verían anunciada la producción de una infinidad de nuevos autores, checos y de otros países; algunos de una estética de real vanguardia en todos sus elementos, más que aquélla observada en el terreno musical.

El festival no excluye tampoco el funcionamiento de algunos tipos de teatro musical, como la Opereta (o géneros vecinos a ella), contándose igualmente con serias ejecuciones. Y, por cierto, en este lapso llega a su plenitud de actividad ese espectáculo tan especial denominado "Linterna mágica", que tuvimos la suerte de conocer en Santiago.

En cuanto a Cine, aparte de algunos films checos, predominan las producciones soviéticas y de otros países socialistas. Del área occidental sólo se anuncian ciertas películas de Francia y algunas de Italia.

Las exposiciones de todo orden tienen lugar en cerca de una treintena de sitios diversos (museos, salas especializadas, castillos, viejas mansiones o iglesias).

Por último, el festival da motivo a varias reuniones y mesas redondas, de participantes e invitados. Nos tocó asistir a algunas. También en forma activa y personal pudimos intervenir en el área de la Radiodifusión, conferencias y charlas. Es así como en el *Museo Náprstek* hablamos acerca de la música chilena en general, y en especial sobre algunos resultados de nuestras investigaciones en el terreno de la música folklórica.

¡Verdaderamente, en plena primavera checa, el Festival Internacional de Praga constituye uno de los más formidables centros de vida musical y artística de Europa!

II. EL "ARCHIVO BARTOK" DE LA ACADEMIA DE CIENCIAS DE HUNGRÍA,

EN BUDAPEST.

Siempre nos fascinó la idea de estar algún día en suelo magyar. Referencias continuas —invariablemente laudatorias— se fueron acumulando en diversas épocas de nuestro existir, en aquel especie de "Kardex" de desiderata que construimos, desintegrado a menudo por la suma de continuas irrealizaciones.

Mas, ahora, todo era posibilidad. Especialmente por la geografía, fácil de vencer rápidamente en alrededor de sólo cincuenta minutos de vuelo desde Praga. Es decir, durante algo más que el tiempo para enhebrar buen párrafo inicial de conversación con el vecino de asiento. Pero no en el extraordinísimo húngaro, por cierto . . .

En esta ocasión, a nuestro vago desideratum antiguo, se agregaba uno inmediato y específico: la visita y registro del universalmente conocido "Archivo Bela Bartok" de Budapest.

Así, ni la primaveralmente iluminada suavidad del panorama urbano, suma del de un BUDA, más alto, irregular y arcaico, con aquel de un PEST más plano, comercial y residencial (ambos amablemente enlazados por el Danubio), ni el imperativo de vagar por algunas amplias y "turistiables" avenidas y boulevards, no impidieron que apresurásemos un tanto el paso para alcanzar cuanto antes el objetivo al que aludimos.

Este lo encontramos en el N° 9 de Országház utca (calle), vía más bien corta y algo estrecha, situada en una importante y vieja zona de Buda, la "rive gauche" del complejo metropolitano. No lejos, casi hipnotiza con su magnificencia la histórica Catedral y Plaza Matyas, circundada de otros seculares monumentos. Con mayor precisión, el objetivo buscado tenía su sede en una de aquellas encantadoras pero sencillísimas y burguesas mansiones europeas, con un minimum de dos siglos de existencia, pero algo acicaladas, provistas de anchos muros de piedra y sencilla distribución. Una corta entrada conduce a un patio. Ya antes de llegar a él se encuentra el acceso a los pisos superiores. En aquel que en Chile denominamos "segundo" ("primero" en todo el resto del globo . . .) se encuentra casi la totalidad de las instalaciones que pueden ser visitadas por el público, correspondientes al "Archivo de Bartok" propiamente tal.

A un "tercer" piso, no visible desde el exterior, se llega por una escala en cuyos muros hay bellísimas e inmensas reproducciones de fotografías tomadas por el músico durante sus andanzas de investigación rural. Allí se encuentra el resto de las dependencias del mismo Archivo. Y además las oficinas y recintos donde trabaja el personal de investigadores de la sección a que después nos referiremos.

Actualmente su jefe es el Profesor D. Dille y su asistente el Sr. L. Somfoni. En general, todo parece ya aquí un poco estrecho. Se nos habla de una posibilidad de traslado a otro edificio más amplio, o de una ocupación más completa del que ahora se dispone, ya que ella parece no serla más que parcial.

Hay que tomar en cuenta que el organismo completo que funciona en esta casa, inaugurada el 25 de septiembre de 1961, es algo bien complejo y muy activo: nada menos que el llamado "Instituto Musicológico de la Academia de Ciencias de Hungría". Pues es bien sabido que en toda Europa, comprendida el área comunista donde está este país existen, muy organizados y prósperos, los "Institutos de Investigación", incluyendo los de Musicología.



Bela Bartok, 1881-1945. Dibujo de Ferenczy Beni, realizado en 1936.
Propiedad de la Galería Nacional de Hungría.

Este que hemos visitado tiene una doble composición de base. Por una parte, lo integra muy centralmente el citado Archivo Bela Bartok, verdadero centro de documentación sobre el gran músico magyar en todos sus aspectos. Por otra parte, comprende también un extenso grupo de trabajo, dividido a su vez en tres grandes secciones. La primera se ocupa de investigaciones sobre la historia y la música folklórica de Hungría, la segunda de la historia y la estética musicales en general, y la tercera estudia las corrientes que dominan la música universal de nuestra época.

A propósito de esta organización y sus disciplinas, es interesante constatar nuevamente como en la vieja y sabia Europa, en cualesquiera de sus comarcas e ideologías, los principios que fundamentalmente guían las labores en las disciplinas de investigación, son los de un efectivo rendimiento sólo a través del trabajo real y constante y los de la concentración del esfuerzo, intrínsecamente limitado a un objetivo específico, sin muchas sutiles teorizaciones o programas ajenos a la disciplina en sí misma.

El Archivo de documentación sobre Bartok se formó gracias a varias donaciones, especialmente de las de familiares del artista, tales como su viuda, Sra. Ditta Pászory, Bela Bartok hijo, y el gran amigo y compañero de labores Zoltán Kodály. También un extranjero: Mr. John Lade regaló un cierto número de cartas. Y continuamente siguen sumándose otras adquisiciones, por compra o donación.

Y en todo este rico material, por ser de Bartok se impone establecer una cuidadosa orientación si se desea seguir mejor sus huellas en las distintas áreas de interés donde penetró su inquieto espíritu. En realidad, fue extraordinaria la diversidad de asuntos que ocuparon la atención del artista y fructificaron en realizaciones prácticas. Ellas sobrepasaron la aparentemente simplista dualidad de acción atribuida al gran húngaro, sólo considerado tanto investigador como compositor, aunque más conocido en esta última calidad.

De todas formas, debe reconocérsele cual típico caso de músico humanista, como pocos han existido en nuestro tiempo. Es la primera conclusión a que llegamos luego de visitar el sitio donde se mantienen los recuerdos de su actividad polifacética. No debe olvidarse que ya sólo como músico, y aparte de su rendimiento en los dominios de la composición y la investigación musicológica, Bartok se distinguió además como pianista excepcional, e incluso como director de orquesta, aunque esta última actividad fue en cierto momento abandonada. Luego, a manera de realizaciones anexas, más inmediatas, lo encontramos ocupado en obtener buenos aciertos fotográficos durante las excursiones por campos y aldeas de su país y otros vecinos, en busca del rastro musical auténticamente folklórico. Se conserva en el Archivo una cierta cantidad de esta cosecha de la imagen, obtenida con máquinas que no eran, obviamente, las muy adelantadas que hoy conocemos. También le interesaron mucho otros "subproductos" posibles de obtener en sus "salidas a terreno", con fines de recolección. Ellos consistieron en vestimentas, pequeños utensilios y muebles, tejidos, etc., todas realizaciones de una artesa-

nía tradicional de esas mismas comunidades que le entregaban sus cantares y danzas.

Algo de esto se encuentra también en el Archivo. Y como si fuera poco, también allí se muestran las colecciones de insectos y especies botánicas, de las que fue buen conocedor. Esto lo "cosechó" igualmente en sus tan variadas como provechosas andanzas, a veces entre asperezas y soledades. Por último, aún el examen no muy detenido de una parte de su biblioteca particular, aquí conservada, permite constatar que dentro del ámbito de su cultura general, Bartok asignaba gran importancia al estudio de literaturas, sistemas filosóficos y filológicos, así como una notable dedicación al aprendizaje de varios idiomas. Fue valioso el uso práctico, en sus trabajos, de esas amplias posibilidades políglotas alcanzadas. Sobre esto volveremos a hacer mención más adelante.

Se constata, pues, en este recinto, toda esta maravillosa complejidad de una vida intensa y útil para sí mismo y para los demás, transmutada después, con afecto y orgullo nacionales, en material de Archivo. Aquello que en él encontramos expuesto lo clasificaremos personalmente en cuatro grupos. Esto sólo para facilidad de nuestra exposición, no correspondiente a divisiones oficiales del Archivo mismo, pues ellas obedecen a otros factores.

El primer grupo comprendería todo lo relativo a la formación de Bartok como músico, y en especial a su labor de compositor. En el segundo grupo situaremos el material relacionado con sus actividades de investigador, principalmente de la música folklórica de su país y comarcas vecinas, así como de otras especies del folklore general. En una tercera división incluiríamos lo que se conserva en relación con diversos intereses de Bartok en cuanto hombre culto. Y, finalmente, en un cuarto grupo podría situarse el conjunto de objetos personales y correspondencia.

Si nos abocamos ahora a un examen del primer grupo, verificamos que casi todo el material que se dispone del Bartok músico, en sus diversas actividades como tal, se encuentran en el segundo piso del edificio (única parte destinada a visitas de público, y sólo en determinados días y horas).

Allí, la sala donde se expone no es demasiado extensa. Aplicadas a tres muros, y en sucesión ininterrumpida, están unas hileras de vitrinas, que llegan a circundar casi todo el recinto.

En la serie inicial de estas vitrinas podemos apreciar el proceso de formación técnico-musical del maestro, incluyendo un pequeño ejercicio de armonía escrito a los doce años. ¡Cuánta malévolas satisfacción o consuelo podrían brindarles a algunos corrientes alumnos de Conservatorio ciertas correcciones hechas al pequeño Bela por su maestro... al mismo que a su vez habría de ser maestro, y de tan alta alcurnia!

Acompañan a este precioso manuscrito una serie de otros, con "tareas" y ensayos de primeras composiciones, algunas aún no muy promisorias.

Incluidas en una especie de nueva sección dentro de este conjunto, se encuentra toda una serie de recuerdos del Bartok ya compositor formado. Com-

prende una serie de ediciones, partituras definitivamente impresas, de pruebas de imprenta con correcciones autógrafas, de programas de conciertos, críticas, comentarios, etc. También se encuentran artículos y estudios originalmente escritos por el músico magyar, algunos directamente en alemán, idioma que él dominaba absolutamente.

Acerca de sus actividades importantes también como pianista, y circunstancialmente como director de orquesta, se encuentra reunido un cierto número de recortes, programas completos, diarios, revistas, fotografías, etc.

En el no menos interesante aspecto de Bartok como investigador del folklore musical, actividad que inició en 1905, sigue una serie de vitrinas comprendiendo todo un complejo material. Antes que nada, numerosos manuscritos con pacientes, casi heroicas anotaciones sobre pautas, hechas a mano; rápidos bosquejos de lo que su oído captaba, siempre directamente, de manifestaciones musicales folklóricas muy puras, además de las grabadas.

Y luego hay allí también manuscritos que nos informan sobre su trabajo de transcripción de lo recopilado; delicada labor profundamente musical en la que intervenía bastante el Bartok compositor. De aquellas donde ya campeaba la alta labor del musicólogo; el análisis técnico final (tal como se le encuentra en las ediciones definitivas de colecciones de música vernácula de Hungría), decididamente no encontramos aquí rastros, por lo menos en esta sección. Diversas razones, entre ellas los sucesivos problemas de publicación, el uso continuo para estudios de especialistas, etc., parecerían influir en tal resultado.

Como complemento iconográfico del conjunto se exhibe una parte del archivo de fotografías tomadas por el maestro. Y reiteramos que es de admirar la destreza adquirida por él en esta técnica anexa.

Pues como utilísimos documentos, pero también como acertadamente artísticas tomas, resaltan en ellas algunas escenas de campesinos y aldeanos en sus labores y oficios; en sus casas, con sus trajes, muebles y utensilios regionales. Todo, naturalmente, provisto de una ingenua y sana belleza que el gran artista húngaro no podía menos que admirar, junto a canciones y danzas, que eran el objeto principal de sus desvelos.

Y así, con amor, todo lo registró en sus anticuados aparatos, disponiendo incluso que alguien captase en aquél fotográfico su propia figura, unida a la de los labradores; él en plena labor de fijación de lo tradicional y ellos en la generosa entrega. El resultado es una de las más encantadoras fotografías de la colección.

Como complemento a todo esto, y sobre algunas estanterías y mesas que interrumpen a las vitrinas, se exponen esos admirables utensilios, trajes, adornos, tejidos y otras artesanías rurales a que antes nos referimos.

Pero luego la atención se detiene en algo inesperado e importante: un pequeño aparato registrador del sonido, tan elemental como solían ser los tipos de fonógrafos denominados "La Voz del Amo". Está provisto de una bocina o pabellón, manivela y rodillo negro de cera. Aquí el investigador grababa

la música directamente de sus cultores. El aparato parece más bien frágil y no demasiado grande. De todas formas, asombra pensar en el sacrificio que debió significar para el músico —que no era de una contextura recia o atlética— llevarlo pacientemente a espaldas durante sus largos desplazamientos hacia lejanías. Y esto, aparte de la máquina fotográfica, papeles, cuadernos para anotaciones y efectos personales. Nuestra admiración se acrecentó más aún cuando, observando nuestras cavilaciones, se nos invitó a realizar el ensayo de levantar este mecanismo, estirando con firmeza, a cierta distancia, ambos brazos antes de asirlo con las manos. Así lo intentamos, llenos de reverencia y dudas. Pero esto no fue fácil, pues su peso (que a simple vista no parecía elevado) alcanzaba seguramente a una buena cantidad de kilos. Es lo que el casi heroico músico llevó a costas durante años, mientras lo animó el deseo de ser útil a su arte y a su ciencia. Pues éste fue el único tipo de aparato para grabación mecánica que siempre usó, ahora guardado como reliquia en este Archivo. Desafortunadamente hubo una falta de concordancia cronológica entre el gran auge de la acción investigadora de Bartok y el formidable avance técnico que para la etapa de recolección significa hoy disponer de la grabación magnetofónica, tan cómoda y sobre todo tan fidedigna. Así, otra de las penalidades que debió sufrir Bartok fue seguramente la imprecisión de lo captado en el deficiente rodillo de cera, durante la etapa de transcripción a pautas. Entonces es cuando el músico necesitó ser realmente bastante músico. Los borradores de esta parte de la labor no están expuestos en el Archivo. Tampoco algunas grabaciones propiamente tales, si es que algunas se conservan.

Los manuscritos últimos y en limpio, incluyendo comentarios y análisis técnico-musicales, están sólo parcialmente aquí, ya que ha habido cierta dispersión de ellos, al parecer, en otros archivos.

Pero están los maravillosos tomos ya impresos, con el resultado de este gran trabajo ofrecido por Bartok a su patria y al mundo. Ellos dejaron abierta una huella que otros investigadores han seguido, después que el gran húngaro abandonara sus trabajos tras una última investigación en Turquía.

En esta forma, se calcula que más de 16.000 trozos de música folklórica (canciones y danzas) se han recolectado en años posteriores, y por otros especialistas.

Hay que recordar también que Bartok no sólo investigó en Hungría. También lo hizo en otros territorios de este país que en algún momento le pertenecieron, política o culturalmente. Además trabajó en Rumania, los Balcanes y Turquía. Y también escribió varios estudios sobre la materia, aparte de las recolecciones mismas, dejando bien disipado el error de directores de revistas, cabarets, radios y otros elementos, (incluso músicos), al demostrar que la música en estilo llamado *cíngaro*, apta para la exportación y uso en medios frívolos, no tiene nada que ver con la verdadera música magyar. Ha contradicho así el engaño de que fue víctima el propio Liszt, quien luego contribuyó a divulgar bastante tan falso concepto.

De todo esto se encuentran referencias en el Archivo que nos ocupa. Y en él no se olvidan aquellas relativas a Zoltán Kodaly, quien no sólo fue el iniciador de Bartok en el interés por la investigación folklórica, sino aún quien le enseñó primeramente métodos y le prestó siempre amistosa ayuda.

También es muy sabido que, aparte de la recuperación del patrimonio puro de esa música de Hungría, Bartok igualmente aprovechó su otra capacidad, la del compositor, para dejar interesantes trabajos en el terreno de la elaboración, —ya más bien artística—, consistente en el traspaso de los elementos puros a materiales sonoros, o a formas no originales. O bien a someterlos a diversos tipos de estilizaciones y sublimación del material básico, siempre mantenido incólume.

Por último, el compositor llevó hasta el extremo sus contactos con la materia vernácula primordial, creando él mismo música original pero de acuerdo con los arquetipos nacionales, o tratando elementos del patrimonio de una manera ya absolutamente propia y libre. En toda su espléndida producción como creador se encuentran ejemplos de este tipo, desde la "Sonatina" para piano de 1915 hasta algunos de sus últimos célebres cuartetos (el 4º y el 5º, por ejemplo, de 1928 y 1934, respectivamente), e incluso en su "Música para Cuerdas, Percusión y Celesta", de 1936. Citar otras obras similares sería aquí imposible, por la concisión que nos impusimos.

Magníficas ediciones originales de todos estos aportes se encuentran integrando el conjunto de la "Opera Omnia" de Bartok que posee el Archivo.

Por otra parte, el músico húngaro, con su mismo ejemplo y en expresas declaraciones escritas, contribuyó a asignarle un alto rango al auténtico investigador de música folklórica. Así, en su "Ensayo de código del folklore musical", dice que aquél "*debe poseer una verdadera erudición enciclopédica*". Luego de describir todos los conocimientos y disciplinas que necesita, termina diciendo textualmente: "*Pero por sobre todas las cosas le es indispensable ser músico de oído fino y buen observador. Según mi conocimiento, un folklorista musical en el que convergen tantas capacidades de erudición y de experiencia, no ha existido hasta ahora y quizás no exista nunca...*".

Si evocamos aquí estas palabras es porque estimamos que Bartok se equivocó acerca de sí mismo, acaso por sincera modestia. Pues luego de subir todavía un piso más en el edificio del Archivo, junto a unas salas donde se ven especialistas trabajando en las diversas disciplinas que interesan al ya descrito organismo aquí en funciones, se encuentra un recinto que contiene parte de la Biblioteca de Bartok, según hemos dicho. En la diversidad de temas de los volúmenes con que cuenta, se verifica de nuevo, "in situ", cuán grande era la erudición de este artista. Además, los libros están escritos en las varias lenguas que continua y prácticamente servían a Bartok en sus labores y viajes. Pero también otros idiomas, acaso de menor aplicación constante, le interesaban igualmente. Así, la sección destinada a diccionarios y gramáticas es realmente interesante. En primer plano, y en forma muy especial, está representado el alemán, con el que todo húngaro, hasta el no muy

culto, logra romper la incomunicación lingüística que su tan extraño y local idioma le impondría, a no mediar la práctica de esa lengua (que fue la que personalmente nos favoreció en Budapest). Luego encontramos que sus constantes investigaciones en Rumania le llevaron a un estudio más profundizado del idioma de ese país. Acaso su conocimiento del Latín le ayudó en ello, y también le permitió conocer bien el francés, estudiar el italiano y... el español. Nuestra sorpresa fue grande al encontrar en una vitrina del piso inferior un Evangelio en lengua española, y abierto en la página donde estuvo trabajando una traducción. Y así pudimos admirar la precisión con que aisló los vocablos difíciles (que por ser nuestro idioma, personalmente podíamos constatar), pues los había subrayado. La utilización de la Biblia seguramente tenía un sentido más práctico que religioso, pues el mismo texto escrito en otras lenguas (de los que también había allí ejemplares) le servían de punto de referencia.

En inglés se encuentran también numerosos libros en su biblioteca.

¡Con cuánta razón, después de esta útil visita, y antes de atravesar de nuevo un puente del bellísimo (pero no azul) Danubio en dirección a Pest, nos pareció que el camino escogido, expresamente indirecto para iniciar nuestro retorno —la inmensamente larga y algo ancha Avenida Bela Bartok— era más bien algo exiguo y estrecho para recordar, en cada metro, a este fenomenal ciudadano de la música y humanista del país magyar!

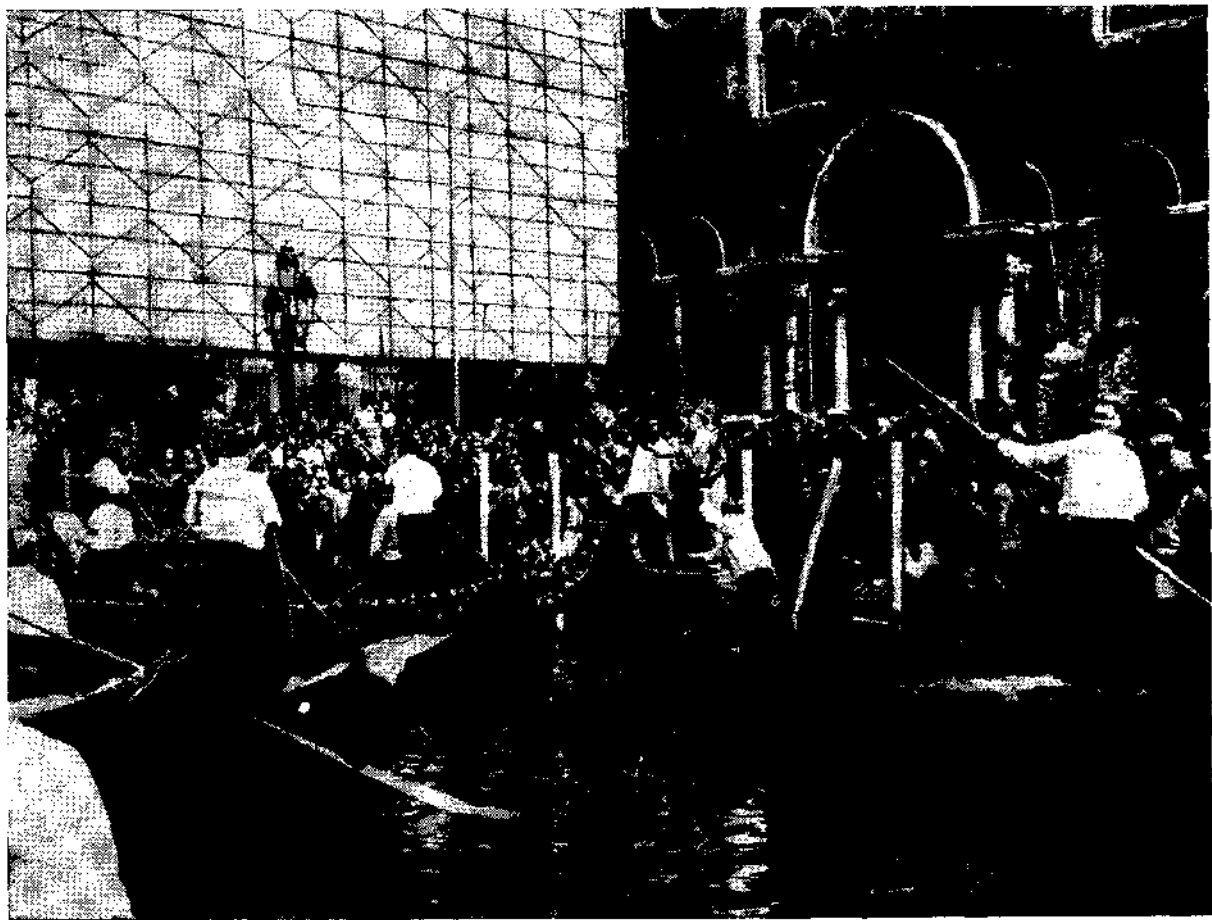
III. TODAVÍA UNOS "MOMENTOS CON IGOR STRAWINSKY", (VENECIA 1971).

En la *Revista Musical Chilena* N° 73 (Septiembre-Octubre 1960) tuvimos la rarísima oportunidad de poder publicar algo que denominamos "Mis momentos con Igor Strawinsky". Era el producto concentrado de muchas horas dispersas en las que disfrutamos el privilegio de tratar y conversar con el músico del siglo, durante su estada en Santiago, (agosto de 1960). A la sazón desempeñábamos el cargo de Secretario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, y en calidad de tal debíamos atender al compositor ruso y a su segunda esposa, especialmente en los contactos artísticos con el medio y en sus problemas de idioma.

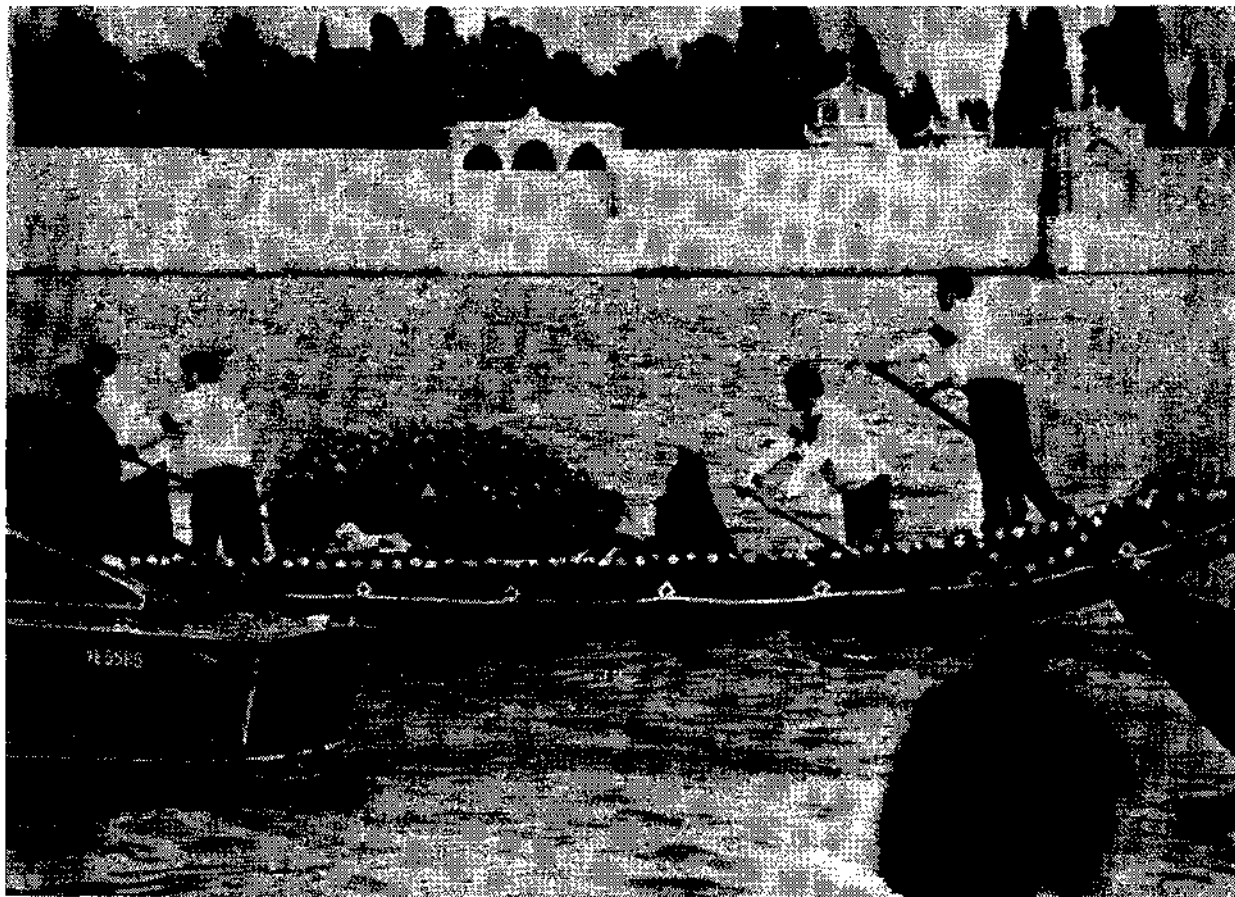
Todo esto no evitó que, posteriormente, tuviésemos que lamentar las infortunadas opiniones que, sobre América Latina en general y sobre Chile en particular, insertara Strawinsky en las carillas —para tal ocasión no pautadas— escritas en tono de Memorias sobre su viaje por estas tierras.

Preferimos pensar, sin embargo, que su mano —ya a la sazón infirme—, era más bien dirigida por quien se constituyó en sus últimos años (y veremos que hasta el fin) en una especie de "manager": el discutido músico norteamericano Mr. Robert Craft.

Con todo, nos fue posible ir haciendo un casi inconsciente esfuerzo por olvidar estos errores del ser humano, para seguir manteniendo intacta la inmensa figura del artista creador. Y así continuamos escuchando y admirando sin



Salida de los restos de Igor Strawinsky de la Basílica "Dei Santi Giovanni e Paolo" de Venecia, hacia el camposanto. Preside el solemne acto un pope del credo ortodoxo.



La góndola en que son trasladados los restos del compositor, frente al Cimiterio di San Michele, poco antes de arriivar a él.

reservas sus obras. Justamente, su gran disfrute contribuía a borrar y compensar los desaciertos del personaje, en su circunstancial calidad de poco atinado "memorialista".

Consecuentemente, la súbita noticia de su fallecimiento ocurrida en el transcurso de nuestro último viaje a Europa que motiva estas crónicas, produjo el inevitable y tremendo impacto que puede suponerse.

Por otra parte, empero, esto sucedió en el momento casi preciso en el que se materializaría una vez más la próxima visita a Venecia, prevista dentro del itinerario de viaje para alcanzar a Praga, meta central del viaje, como ya hemos visto. Y sería en la ciudad italiana donde tendría lugar la sepultación del músico, por disposición expresa del mismo. De este modo, si las circunstancias no eran favorables para que nuestra visita pudiese alcanzar el raro privilegio de coincidir con los solemnes funerales, en todo caso un arribo casi inmediato a la inenarrable ciudad de los Dux permitiría coger los últimos ecos del evento. Y transmitirlos de primera mano.

Esto último es lo que ocurrió. La disposición de Strawinsky de tener su gran reposo en Venecia, no sólo obedecía al deseo de quedar cerca de Sergio Diaghilev, su compatriota, gran amigo y gran colaborador en sus primeras batallas artísticas, especialmente en los dominios del Ballet.

Diaghilev quiso ser sepultado en la supremamente bella ciudad porque mucho la amaba. Y así también Strawinsky.

De este modo, después de su deceso, ceremoniales y embalsamamiento en Nueva York, donde falleciera el 6 de abril del año en curso, sus restos fueron llevados a la ciudad elegida.

Por fortuna, y movidos por el peregrinaje reincidente a que se aludió, llegamos también a ella muy poco después. Es así como sobre los muros de algunas de las estrechas y fantásticas callejuelas de tierra firme, pudimos leer todavía los cartelones aún frescos, que habían hecho colocar las autoridades comunales de la ciudad.

Incluso la proximidad del evento nos permitió, felizmente, obtener todavía en una agencia informativa próxima a San Marcos, algún material gráfico sobre aquél.

Sin pretender, obviamente, adjudicamos algo así como un "golpe" periodístico-musical, decidimos agregar parte de las fotografías a esta crónica, debido al gran interés que ellas presentan.

En los carteles se daba cuenta detallada del programa de los funerales, invitando a los ciudadanos a rendir homenaje al gran músico "che con gesto di squisita amicizia desideró in vita di essere sepolto nella citá che amó sopra ogni altra", según texto original de la convocatoria.

Se disponía a continuación que en el día de la llegada de los restos —14 de abril a las 9 horas— estos serían depositados en la Basílica "Dei Santi Giovanni e Paolo, capella del Rosario", para ser transportados al siguiente día 15, a la nave central de la misma Basílica, a las 10 horas.

Allí, a mediodía, se dispuso que debía iniciarse el solemne y complicado acto religioso-artístico-cívico-popular, que tan alta personalidad del arte contemporáneo merecía, antes de ser conducido al camposanto.

Llamará la atención el hecho de que todo este acto se verificase en un templo católico. Es sabido que Igor Strawinsky pertenecía a la iglesia ortodoxa rusa, y que fue siempre fiel observante de ella: caso un poco insólito en tan "revolucionario" creador de arte. Y precisamente en una época bastante poco propicia para tales misticismos, incluso para alguno de éstos que parecen sinceros e invariables como fue el suyo.

Pero, efectivamente, el completo ceremonial fúnebre fue realizado conforme a los ritos de la iglesia ortodoxa. Pues la capilla de esta fracción cristiana de Venecia resultaba muy pequeña para una celebración tan "en grande", y con todo el crecido número de heterogéneos asistentes que sería de suponer. Allí no pudo estar prevista esta última, inmóvil y rápida visita de tan ilustre feligrés. Pero gracias a los bien conocidos, nuevos y más amplios principios de la Iglesia Católica romana, se hizo posible la fúnebre colaboración que obviaría la dificultad.

Además, en el templo católico elegido existe un espléndido órgano. Y el "programa" de las honras fúnebres, además de las elogiosas palabras de rigor pronunciadas por el Signore Giorgio Longo "Sindaco di Venezia", comprendía cierta cantidad de excelente música, como podrá suponerse. El órgano era absolutamente indispensable, pues el maestro Sandro della Ribera, ejecutó música del veneciano Andrea Gabrielli, original para dicho instrumento.

Tampoco podía faltar la ejecución del "Requiem" del propio Strawinsky para coro y orquesta. Y naturalmente fue dirigido por el infaltable . . . Robert Craft. Un turbulento "público" le dio cierta confusión al acto.

La sepultación propiamente tal se verificó en la "nuda terra" del Cementerio de San Michele, a las 15 horas de ese mismo día, luego de una última absolución en la capilla ortodoxa de dicho camposanto.

A éste debe llegarse en una góndola de ruta especial, distinta de la necesitada para alcanzar cualquier punto de la ciudad interna, propiamente tal, pues el "Cimitero di San Michele" ocupa la totalidad de una Isla, muy próxima a los mismos húmedos muros urbanos, aunque siempre separada. Y, sin duda, hasta para los muertos el sitio es maravilloso . . .

Y además bastante seguro. Si Venecia se está hundiendo progresiva y lentamente, como se asegura, porque está construida sobre pilotes, paradójicamente el recinto de los muertos es el que siempre "vivirá". La Isla, al parecer, es de completa tierra firme.

Y a ella llegamos también, en emotiva peregrinación; al sitio mismo donde, en tierra recién removida, estaba tan silencioso quien desató tempestades sonoras, bajo un hacinamiento de flores que ya no guardaban restos de vitalidad, pero sí todo el testimonio de la gratitud que aquí llevó a ofrendarlas.

De este modo: tensos, recogidos, portando algunas rosas que dejamos, y llenos de la interna rememoración de creaciones del formidable ruso, pasamos estos "otros momentos", ahora definitivamente últimos, con Igor Stravinsky. Todo en este tercer y muy inesperado "momento musical Europa 1971", del cual hacemos crónica en la misma publicación musical chilena que otrora acogió aquellos otros momentos, también stravinskyanos.