

---

# CONCIERTOS

## SOBRE LA TEMPORADA LIRICA NACIONAL

Terminada la temporada de conciertos sinfónicos, el centro de gravedad musical se trasladó, como todos los años, al escenario de la ópera, que esta vez se vería ocupado sólo por artistas líricos nacionales. La situación financiera del país no hizo posible el ambicioso plan que consultaba traer algunas de las figuras principales que actuaron en la temporada del Teatro Colón de Buenos Aires; obtenidos tan sólo seiscientos mil pesos, debieron distribuirse prolijamente para que, durante el mes de Septiembre y parte de Octubre, se realizara una nueva «temporada lírica nacional».

Cuando ponemos comillas a la frase anterior, no lo hacemos simplemente por reproducir el título con que a menudo se anuncia. Lo hacemos también porque es necesario llamar la atención sobre si esta designación encierra verdaderamente lo que es el arte lírico nacional, o es, simplemente, la etiqueta con que se cubren las actividades de un grupo de elementos que se presentan a sí mismos como los únicos artistas líricos chilenos; representación que se atribuyen por medio de curiosos organismos de carácter sindical que, como callampas primaverales (si las hubiera), surgen apenas comienzan a soplar las primeras brisas de Septiembre.

Tenemos así la curiosa nomenclatura de «Sindicato Coral Lírico» y de «Sindicato de Cantantes líricos», cara y cruz de la misma gastada moneda, que circula forzosamente por el escenario de nuestro primer coliseo, año a año, sin que hasta la fecha, y salvo muy contadas excepciones, haya habido autoridades administrativas o artísticas que contemplaran la real situación de nuestro arte lírico. Porque, necesario es decirlo, esta complacencia hacia organismos cuya solvencia artística es punto menos que dudosa, induce a error a cualquier observador ajeno a nuestra vida musical. Pues ¿podría un visitante extranjero deducir nuestra vida de conciertos, nuestra actividad de ballet o las audiciones corales, por comparación con los espectáculos de ópera ofrecidos en nombre del «arte lírico nacional» por tales organizaciones? Si tal hiciera, su desesperanza no tendría límites. Y sería con toda razón; los espectáculos ofrecidos por estos curiosos sindicatos, están cada vez más distantes de las condiciones en que se desarrollan cualesquiera otras actividades artísticas nacionales.

En primer lugar, impera allí una estrechísima labor de círculo. ¿Qué óperas pueden programarse? Las que declaran «saber» los cantantes llamados por sus relaciones que son a la vez dirigentes de la temporada. ¿Qué cuadros se formarán? Los que, en primer lugar, incluyan a los dirigentes de la temporada lírica, puedan o no puedan con los roles y, en seguida, el resto de los postulantes, cuidando que ésta no sobresalga demasiado y pueda hacer sombra a los de más allá. En suma, un ambiente en que todo importa, menos el serio

---

criterio artístico. Los repertorios incluyen, con desesperante monotonía, las mismas óperas italianas estrenadas hace ya cien años; óperas que se declaran sabidas por quienes apenas podrían cantar correctamente una canción de moda.

Como es sabido, una disposición legal obliga a la Orquesta Sinfónica de Chile a prestar su cooperación a estas temporadas, y asimismo al Cuerpo de Ballet. ¿Qué cosa más sencilla entonces? Falta sólo el equipo de cantantes, y la temporada «nacional» está lista.

Así fué como este año se representaron las diversas óperas del repertorio corriente. Los habituales «Barbero de Sevilla» de Rossini, «Rigoletto», «Traviata» y «Trovador» de Verdi; «La Boheme», «Tosca» y «Madame Butterfly», de Puccini; «Cavallería Rusticana», «Pagliacci», «Andrea Chenier» y «Baile de Máscaras», completaron la lista ofrecida.

En esta temporada, como en ninguna otra de las últimas de carácter «nacional», se vieron agravados los aspectos negativos que son ya característicos en ellas. La falta de una selección seria de los intérpretes,—pues la calificación de las condiciones musicales y vocales se encontraba, como dijimos, entregada al arbitrio de una directiva por completo interesada, formada por los propios cantantes que deberían actuar,—hizo que algunas obras fueran ofrecidas en condiciones realmente indignas de nuestro primer teatro. Así fué, por ejemplo, con «El Barbero de Sevilla», obra maestra en la que se dieron cita no sólo la pobreza vocal y musical de la mayor parte de sus primeras figuras, sino una desgraciadísima desnaturalización del espíritu «buffo», que adquirió ribetes francamente desagradables. El carácter de improvisación, y de descontrol escénico y vocal, hizo de «La Boheme» una parodia de tan bella y favorita ópera. En grado superior se hicieron presentes los defectos de organización y falta de pudor artístico, con los cuadros que tuvieron a su cargo «Trovador», «Lucía» y «Baile de Máscaras», en los que, sin ningún respeto al público y a la obra, se improvisaron cantantes, o se dieron los papeles protagonistas a artistas sin capacidad vocal ni escénica, convirtiendo esas óperas en algo que sólo humorísticamente podría colocarse junto a lo que debe ser la representación de una ópera en cualquier teatro serio del mundo.

Para justificar la presencia entre las primeras figuras de algunas personas que no poseían ninguna condición para presentarse en escena, se buscó colocarlas junto a otras de mayor cartel, con lo cual se restaba homogeneidad al conjunto, pero, en cambio, se tenía la satisfacción de figurar como protagonistas de una obra importante aunque, en la realidad, su desempeño fuese muchas veces risible. Tal ocurrió con óperas como «Baile de Máscaras», «Pagliacci», «Boheme» y «Traviata».

Con todo, dentro del círculo estrecho en que se desarrollan las actividades líricas nuestras, algunos valores efectivos se hicieron presentes, junto a figuras de cartel ya conocidas y debidamente apreciadas por el público. Entre las sopranos, Irma Munita, Clara Stock y Ruth González demostraron ser artistas de verdadera calidad para la escena lírica; Moncha Dois fué, sin duda, la mejor mezzo-

soprano de la escena; Oscar Ilabaca y Jorge Infantas, siguen siendo las mejores cartas entre las voces de tenor de que disponemos; Alberto López, se destacó como mejor figura de barítono, junto a Mario Plazaola, asimismo Danilo Rudi y Oscar Dahm, entre los bajos. En los papeles comprimarios, Juan Charles, Delia Durán, Tosca Malinconí y Gabriel Silva, destacaron por su bien segura actuación. La nota verdaderamente triste, la dieron los coros, ya por completo incompatibles con cualquiera obra lírica de responsabilidad.

La orquesta, bajo la dirección de Enrique Giusti, mantuvo un nivel muy superior (pues se trata de una batuta experta), que bajo la responsabilidad de Roberto Puelma, quien, sea por cansancio o por indiferencia, deja ir solos a cantantes y orquesta, y con ellos al espectáculo en general.

Entre las óperas que alcanzaron una representación más equilibrada dentro de las limitaciones ya indicadas, podemos citar «Traviata», «Andrea Chenier» y «Rigoletto». En las demás, o bien había sólo una o dos figuras de verdadera responsabilidad artística, o todo estaba entregado a la improvisación más lamentable.

No podemos dar fin a este comentario sin llamar la atención de nuestras autoridades musicales respecto del porvenir del arte lírico chileno. A nuestro modo de ver, no se puede seguir sancionando con la indiferencia oficial lo que ocurre con los espectáculos líricos. Si bien sabemos que existen cantantes de condiciones en muchas academias y conservatorios que no pueden presentarse en público por estar entregada la administración de la ópera a dos organismos que cierran sus puertas a toda selección verdadera, no es menos cierto que el único camino para exigir y levantar el rendimiento artístico de las representaciones líricas debe estar, a nuestro juicio, en la creación de un organismo artístico solvente que supervigile las temporadas líricas. Si aún no se ha pensado en organizar seriamente una Academia de Arte Lírico y una Escuela de Coros, salvo el interesante y breve experimento que se dejó de mano en 1943, nos parece que lo menos que se puede buscar es tratar de romper el círculo de mediocidad en que se debaten actualmente las cosas del arte lírico nacional.

Al fin de esta temporada, y en atención a las fundadas críticas que se formularon en algunos órganos de prensa, muchos de los cantantes reconocieron públicamente la necesidad de crear una academia permanente de arte lírico. Si esa saludable autocrítica es efectivamente un primer paso para mejorar el atraso de estos espectáculos, es cosa que debe determinar la actitud de los organismos musicales oficiales, cuya intervención no debe hacerse esperar.

## CONCIERTOS DE CAMARA

Organizados por el Instituto de Extensión Musical, se realizaron cuatro conciertos de música de cámara en el Teatro Municipal, durante la segunda quincena de Octubre y la primera de Noviembre, dirigidos todos por Víctor Tevah,

---

La base de estos cuatro conciertos, cuyos programas revelaron una encomiable selección, la constituyó la ejecución de los seis Conciertos Brandeburgueses de Juan Sebastián Bach, obras de belleza imperecedera, en que el genio del «Bach alegre», se hace presente a través de un estilo tan rico de espiritualidad como de hallazgos de sonoridad e instrumentación. Dentro de las limitaciones técnicas que posee nuestra orquesta (ausencia de cornos y trompetas de tesitura aguda), la preparación de estos Conciertos Brandeburgueses constituyó una seria prueba para el director y los solistas. Ello mismo pudo, en ocasiones, dañar en algo el equilibrio o la pureza sonora exigida por tan refinada escritura como es la usada por J. S. Bach en estas obras. Pero, sin duda, la labor de concertación cumplida por Tevah ha sido coronada con un rendimiento artístico de primera clase. Su batuta, exacta y de un vigor rítmico vitalizador, mantuvo siempre ajustada relación con las particularidades de estilo y de expresión propias de esas páginas inmortales. Asimismo, cabe destacar la tarea relevante que cupo a los diversos grupos de instrumentinos que participaron en la ejecución, quienes acreditaron sus bien conocidas y apreciadas dotes musicales.

Destacaremos también en estos conciertos la ejecución del Concierto para dos Violines, de J. S. Bach, en el que Fredy Wang y Magdalena Otvos tuvieron destacada actuación, como asimismo la ejecución de la Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta de Mozart, en que Fredy Wang y Zoltan Fischer cumplieron una tarea de especial relieve artístico.

De las obras contemporáneas que se estrenaron pertenecientes a autores extranjeros merecen mención especial los «Tres Ricercari», del compositor checo Bohuslav Martinú, partitura de auténtica calidad, cuya novedosa disposición instrumental desarrolla ideas plenas de fuerza y originalidad, que hablan elocuentemente de la fresca y desénuvelta inspiración de su autor, hoy en día una de las primeras figuras de la música europea. También la «Sinfonía para orquesta de Cuerdas», de William Schumann, maciza composición del joven músico norteamericano, acreditó un compositor de relevantes condiciones técnicas y un temperamento profundo y vigorosamente expresivo. Su lenguaje mantiene un interés siempre renovado. La audición de la «Sinfonietta», para pequeña orquesta, de Benjamín Britten, joven compositor británico, y el más interesante exponente de la actual generación musical de su país, mostró nuevamente las brillantes cualidades que distinguen a este creador musical, que ya en la temporada sinfónica había logrado impresionar profundamente a nuestro público con su «Sinfonía de Requiem». La solidez de su escritura, el interés sonoro y la claridad y vuelo de sus ideas, señalan a este compositor como un representante indiscutible de la nueva música europea.

Una parte singularmente importante fué dedicada en esta serie de conciertos de cámara a la música contemporánea chilena. En el primer concierto escuchamos composiciones de Alfonso Letelier y René Amengual, para canto y orquesta. «Cuatro Canciones de Cuna» y «El Vaso», fueron las composiciones que, respectivamente, se eje-

cutaron de estos músicos en el primer concierto. Una gama sonora, en ciertos aspectos muy semejante, fué la acreditada en ambas composiciones. La voz aparece subordinada a las exigencias formales de la obra total, fundiéndose con ellas, más que destacándose con relieves propios. El ambiente sonoro—logrado con mucho acierto colorístico en Letelier y con sólido y austero tratamiento armónico en Amengual—, glosa en ambos compositores textos de Gabriela Mistral, logrando acentos de innegable elevación y emotividad. La joven soprano Olinfa Parada, que con estas obras realizaba su primera actuación pública, demostró no sólo sus generosas facultades vocales y su excelente escuela de canto, sino también una musicalidad refinada, puesta a prueba en todo el trascurso de estas obras, cuya compleja y difícil estructura es duro escollo aun para cualquiera cantante experimentada.

De Jorge Urrutia Blondel se ejecutó su «Pastoral de Alhué», obra premiada en el concurso efectuado con motivo del Centenario de la Universidad de Chile, en 1942. En la versión presentada ahora, para conjunto instrumental reducido, esta composición demostró ser una de las producciones de mejor calidad, no sólo entre las de su autor, sino de toda nuestra música sinfónica. Escrita en un estilo que sabe amalgamar inteligentemente los giros típicos de nuestra música popular, con un tratamiento armónico y orquestal que no elude su identificación con el arte raveliano (pues, esta Pastoral es un «Homenaje a Ravel»), muestra una síntesis muy afortunada, de los elementos señalados, y atestigua la sutileza que Urrutia ha demostrado poseer como orquestador y buscador de sonoridades.

Del maestro Enrique Soro se hizo escuchar sus «Impresiones líricas» para piano y orquesta, obra de las primeras importantes escritas por este compositor. Es indudable que esta obra, como fruto que es de años en que su autor seguía muy de cerca modelos románticos y post románticos, se resienta en algo, frente a obras de mayor alcance, escritas más tarde, y con mayores exigencias estilísticas por el compositor. Pero sin duda, pese a una cierta desmesurada efusividad melódica que en ella se hace presente, hay elementos, (como en el tercer movimiento) que hablan de la maestría reconocida en Enrique Soro. Armando Moraga, que actuó como solista, evidenció nuevamente sus reconocidas dotes de músico y de pianista.

Consideraremos entre los músicos chilenos a Hans Helfritz, compositor alemán avencidado en Chile desde 1940, y diremos que su «Concertino para piano y orquesta», es una obra por demás significativa dentro de la orientación estética de su autor, fruto de esa época de inquietud, de rebusca y de experimentación, que caracterizó todo un período de la música europea entre las dos últimas guerras. Nos parece ver en ella cierta indecisión, cierta búsqueda inquieta, frente a tanto camino a seguir abierto ante todo creador musical de aquel convulsionado continente. Si bien esa disparidad de tendencias que se hacen presentes en la obra de Helfritz no logra borrar sus cualidades de compositor sólidamente penetrado del oficio, tampoco es equivocado sostener que esta obra es sólo demostrativa de la inquietud de una época, de la cual Hel-

---

fritz ha sabido recoger y transmitir, con interesantes medios sonoros, parte de su agitada existencia. El pianista Oscar Gacitúa, actuó como solista en esta obra, con la segura técnica y la aguda musicalidad ya presentes en otras actuaciones de este joven ejecutante, una de las figuras mejores de la nueva generación artística de nuestro país.

En el último concierto se ejecutó la «Sinfonía Concertante, con flauta solista», de Domingo Santa Cruz. Esta obra, si bien es ya conocida de nuestro público de conciertos, a medida que es posible escucharla con mayor detenimiento se adquiere mayor conciencia de que es una composición de las más interesantes de nuestra música contemporánea. El tratamiento dado a la flauta solista y al acompañamiento orquestal, fundidos en apretada trama contrapuntística deja, sin embargo, amplio campo para explayar ideas cuya nobleza y elevación distinguen esta obra con los mejores caracteres entre la última producción de su autor. El flautista Juan Bravo, a quien antes se había podido apreciar en conciertos de cámara, tuvo en esta obra una actuación digna de todo aplauso, pues es un joven ejecutante que reúne todas las condiciones para desempeñar un elevado papel en nuestra vida musical.

#### CONCIERTO DE «NUEVA MUSICA»

En el Teatro del Conservatorio Nacional de Música, realizó la cuarta audición de este año la Sociedad Nueva Música, que como es sabido, mantiene una constante actividad de difusión de nuevos valores, compositores y ejecutantes. En esta oportunidad se ofreció un programa que comprendía obras para piano y piano y canto, en el que actuaron las cantantes Silvia Soubllette de Valdés y Margarita Valdés de Letelier. Se presentó, además, como pianista y compositor, el músico holandés Free Focke, recientemente llegado a Chile, que se ha incorporado a las actividades de esta sociedad.

Free Focke actuó como intérprete de sus «Tres Estudios para piano», escritos en 1938, obras que le señalan como un creador de indudables merecimientos, cuya imaginación, a veces, es cierto, demasiado liberada, se traduce en un lenguaje pianístico de amplio despliegue y virtuosidad y en una interesante gama de sonoridades. Otro aspecto de su labor de creador fué el presentado por la selección de lieder sobre «De cómo amó y murió el Portaestandarte Cristóbal Rilke», de Rainer María Rilke, escritos en 1944. Fueron cantados por Margarita Valdés con el autor al piano. Aquí se manifestó una acentuación hondamente dramática, expresada a través de un estilo cercano al recitativo y sostenida con una interesantísima ambientación sonora. Es sin duda una composición de alto vuelo, en la que Margarita Valdés logró manifestarse nuevamente como la cantante de depurada musicalidad que es.

Silvia Soubllette de Valdés ofreció finas versiones de «Tres Historias Naturales» y «Tres Melodías Griegas» de Mauricio Ravel, cantadas y dichas con delicada captación de sus matices expresivos.

Finalmente Focke ofreció una versión de «Cinco Poemas Trágicos» de Santa Cruz y, en primera audición, la «Suite para piano» de Juan Orrego. La composición de Santa Cruz, una de las primeras que señalaron la personalidad de su autor, a través del vigoroso lenguaje expresionista empleado por el compositor, tuvo en Focke un intérprete dinámico. La Suite de Orrego, composición que sabe combinar con todo acierto la vitalidad rítmica característica de su autor, con el interés del trabajo contrapuntístico, fué delineada por Focke sin mayor posesión de su atrayente escritura.

DANIEL QUIROGA N.

### LA PIANISTA EDITH FISCHER EN CONCEPCION

El año pasado se presentó por primera vez ante el público, en el Teatro Bandera de Santiago, la niña pianista Edith Fischer Waiss. El enorme éxito alcanzado entonces por su juvenil talento de intérprete, acaba de verse, durante estos días de Noviembre, acrecentado en una jira por las principales ciudades del Sur. De la acogida que se ha dispensado al nuevo valor con que cuenta Chile, sirvan de testimonio las palabras que transcribo del crítico y pianista Roberto Ide, colaborador de «El Sur» de Concepción. Dice así el autorizado crítico:

«Resulta difícil evitar los superlativos para calificar la actuación de esa precoz pianista en su presentación realizada ayer tarde en el Teatro Concepción. Hemos leído la opinión de personalidades sobresalientes en cuestiones musicales acerca del talento de esta niñita y el que escribe este comentario, modestamente, pero con todo fervor y convencimiento, adhiere a los juicios emitidos por Busch, Kleiber, Sandor, Ormandy, etc. Nos encontramos, no ante el caso relativamente común de un prodigio que asombra por su mecanismo, sino ante un impresionante y excepcional caso de madurez interpretativa. No son los dedos de Edith Fischer los que conmueven tan profundamente, sino su inteligencia y su sensibilidad.

Desde el primer número del programa de ayer, el primer Preludio y Fuga del Clavecín bien temperado de Bach, con su complicadísima fuga a cuatro voces, calificada como una de las más difíciles de interpretar, por las «strettas» en que las cuatro voces van repitiendo el tema a dos cuatro corcheas de espacio, pudimos perfectamente olvidar que escuchábamos a una niña de doce años. Y a través de todo el programa, hasta el último «extra», una impecable y maravillosa interpretación de la «Canción de la hilandera» de Mendelssohn, no tuvimos necesidad de limitar y adoptar nuestra exigencia a la poca edad de la artista.

Edith Fischer Waiss posee una técnica pianística más que suficiente para brindar interpretaciones perfectas de lo que ejecuta. La Sonata en Do Mayor de Mozart no se puede tocar mejor. ¡Qué serenidad, qué espontaneidad, qué belleza de sonido en el Andante maravilloso! En el difícilísimo enlace del primer episodio en tonali-

---

dad menor con la reprise del motivo principal del Arabesco de Schumann, Edith Fischer supo hacer un uso extraordinariamente acertado y equilibrado del «rubato». Anoto esto porque recuerdo a tantos pianistas que nunca logran equilibrar propiamente un rubato.

Podría continuar dedicando un párrafo a cada uno de los números interpretados con tanto acierto por la joven pianista, pero prefiero cerrar este comentario felicitando calurosamente a la madre y maestra de esta admirable niña, que tiene sus raíces en nuestra ciudad. Elena Weiss Band, con extraordinaria inteligencia ha sabido guiar a su hijita por el camino de la auténtica música, despreciando las tentaciones del virtuosismo barato».