

CONCIERTOS

TEMPORADA SINFONICA

La temporada sinfónica del presente año fué inaugurada con tres conciertos encargados a la dirección del maestro titular de la Orquesta Sinfónica de Chile, Víctor Tevah.

El director chileno presentó en su primer programa obras de Haydn, Lalo y Brahms. Haydn estuvo representado por una de sus últimas sinfonías, la N.º 103, en Mi bemol, escrita en 1895. Esta sinfonía se enlaza a través de la época en que fué escrita y de sus características de estilo con las primeras obras sinfónicas de Beethoven, que por entonces contaba ya veinticinco años. Es digno de señalar que se encuentren en ella, como en la Primera Sinfonía de Beethoven, acordes de séptima sin preparación, «audacia» armónica detonante, que hermana a maestro y discípulo. Víctor Tevah manejó esta sinfonía en general con mucho acierto y dominio, cualidades ambas que, por lo demás, le han sido ampliamente reconocidas a través de anteriores trabajos frente a los clásicos. La segunda parte del concierto, contó con la participación del destacado violinista español, Enrique Iniesta, ahora integrante de nuestra Orquesta en calidad de concertino, quien actuó como solista en la «Sinfonía Española» de Edouard Lalo. Esta página de virtuosismo, cuya endeble calidad temática no logra ser animada con las frecuentes alusiones al coloreado melodismo típico español, alcanzó en manos de Iniesta una versión que la ennobleció en cuanto puede ser salvado de ella como música. El intérprete español posee una técnica expedita y segura, y un concepto interpretativo muy serio, gracias al cual pudo demostrar sus condiciones aun en el tedioso sucederse de tan extensa obra. Víctor Tevah, que acompañó acertadamente a Iniesta, logró en el último número del programa, la Primera Sinfonía de Brahms, un resultado de categoría, al obtener una versión vigorosa, intensamente lírica y dinámica, de esta obra cuya belleza se une a la complejidad estructural, como es típico en el sentido de su autor.

En el segundo concierto, Tevah dirigió obras de Mozart, Wagner, Leng y Dvorak. Abrió el programa la Sinfonía N.º 39 en Mi bemol de Mozart, autor del cual hemos tenido oportunidad de escuchar versiones muy interesantes y mejor logradas que la de esta oportunidad, en que, podría decirse, faltaba pulimento, especialmente en la calidad sonora y la afinación. Siguió el programa con el «Viaje de Sigfrido por el Rhin», página sinfónica por demás divulgada para que valga la pena detenerse en ella como no sea para decir que la versión ofrecida por Tevah, subrayó con exceso el grueso de sus perfiles, aunque le imprimió un vigor y dramaticidad que sólo fué empañado por la crudeza de la sonoridad. Una obra del compositor chileno Alfonso Leng, su poema sinfónico «La Muerte de Alsinó» fué la ejecutada a continuación. Pocas obras como ésta retratan mejor la personalidad del compositor Leng, cuya escondida riqueza musical se entrega, como a pesar suyo, en páginas de tanta

elevación y sensibilidad como auténtica valía. Este poema, escrito en 1922, traduce la riqueza poética y el simbolismo de una de las obras del poeta Pedro Prado, hoy Premio Nacional de Literatura, y hermano de inquietudes del compositor. La obra permanece viva a través del tiempo y su lenguaje abiertamente romántico, con cierta nota de germanismo, señala desde entonces una de las figuras mejores de la música chilena. Tevah dió una versión muy bien lograda de esta hermosa composición nacional. Como resultado aislado desde el punto de vista del director, lo mejor de este concierto fué la versión de la Sinfonía «Del Nuevo Mundo» de Dvorak. Toda su brillantez, su grandilocuencia a la vez que su bien lograda conjunción rítmica y melódica, fueron subrayadas con todo acierto por el director. Tevah gusta sacar todo el partido posible de estas obras que encuentran un eco acogedor y entusiasta en las más amplias capas de público.

El tercer concierto de la temporada contó con la participación de nuestro compatriota, el pianista Claudio Arrau. Como es tradicional en estos casos, se programaron tres obras para piano y orquesta, en una especie de «tour de force» capaz de demostrar hasta donde es admirable la capacidad física y la versatilidad que como intérprete posee Arrau. Las obras elegidas para este concierto no brillaban, por cierto, como demasiado interesantes o novedosas. Fueron: el «Concierto N.º 1 de Beethoven», el «Konzertstück» de Weber y el «Concierto N.º 1» de Chopin. Cada vez que nos visita Claudio Arrau se organiza, o mejor dicho, se conviene, en realizar uno de estos conciertos ciclópeos, que llevan en sí el ingrato signo de la improvisación, debido más que nada al escaso tiempo que le queda al solista para trabajar junto a la orquesta entre sus múltiples actividades y compromisos de concertista. Esto repercute indudablemente en la calidad total del concierto, pues no podemos esperar todo,—por prodigiosas que sean—, de las manos del pianista. A nuestro modo de ver, lo mejor logrado fué, afortunadamente, el Concierto de Beethoven, en el que se obtuvo la imprescindible unidad entre solista y acompañamiento, y por lo tanto de la obra, tal vez por haber concentrado en ella casi el total del escaso tiempo destinado a ensayar. La segunda obra es una de aquellas páginas románticas en que se acumulan las más diversas maneras de desesperar a un ejecutante, si no tiene la fortuna de poseer, como Weber, una mano capaz de alcanzar doce notas en el teclado. Puede que Arrau no posea tanta extensión, pero en cambio su expedición técnica y su talento musical hacen de esta obra, eminentemente superficial, una creación en que hasta los interminables pasajes a base de acordes arpegiados hacia arriba y hacia abajo se iluminan bajo un resplandor de novedad e interés musical. El acompañamiento orquestal fué menos que regular y no hubo correspondencia entre la ímproba tarea solista con su marco orquestal, a menudo desafinado y fuera de ritmo. Muy parecidas condiciones rodearon el tercer número del programa. La obra de Chopin tuvo en Arrau un traductor capaz de revivir su nostálgica atmósfera sonora, con medios pianísticos que no precisan mayor descripción ni elogio. No

fué igual la colaboración orquestal que, aunque reducida a los estrechos límites en que Chopin escribía para orquesta, no logró colocarse en el plano conceptual en que toma a Chopin Claudio Arrau, ni evitar la crudeza y desafinación correspondientes a un concierto preparado con demasiado apresuramiento.

«LA SERVA PADRONA» Y «L'ENFANT PRODIGUE».

Incluída dentro de la temporada sinfónica, se ofreció este año una función de ópera a base de los elementos del curso de ópera del Conservatorio Nacional de Música, que dirige la profesora y cantante Clara Oyuela. Es importante señalar el esfuerzo que significó esta función de arte lírico, como quiera que es quizá el mejor orientado que se haya hecho en favor de la tan buscada renovación de nuestro ambiente lírico. Es sabido cuán distante permanece todavía entre nosotros la actividad de ópera respecto del alto nivel en que se mueven otras manifestaciones de nuestra vida artística. Por ello este esfuerzo, realizado con cantantes que no buscaban ni lucirse como una «prima donna» ni enriquecerse a costa del diletantismo tradicional, sino contribuir a reivindicar el teatro lírico en su calidad artística, merece todos los aplausos.

«La Serva Padrona», ese breve «intermezzo» que Pergolesi colocó entre dos actos de una de sus óperas «serias» como es sabido desde su estreno, logró llegar hasta nuestros días como ejemplo de lo más valioso que constituye el género de ópera «bufa» italiana. Su simple trama teatral, basada en la tradicional comedia de engaño, está traducida musicalmente con una riqueza y frescura de invención cuyos acentos no sólo han sido respetados por el tiempo, sino que han nutrido el estilo de los contemporáneos de Pergolesi, de Mozart y aun de Rossini.

Los papeles de «La Serva Padrona» estuvieron a cargo de Clara Oyuela (Serpina), Miguel Concha (Uberto) y Alfonso Unanue (Vespone). El trabajo intenso que representó a Clara Oyuela la dirección escénica y técnica de esta función, no le impidió que, actuando como intérprete, nos diera nuevamente prueba de sus muy reconocidas cualidades vocales e interpretativas. Es, sin duda, una de las cantantes mejores de que hemos podido disponer en nuestra vida musical y a lo grato de su voz une el manejo inteligente y profundamente musical, muy a tono con el estilo depurado y ágil de esta obra. Miguel Concha, joven barítono alumno de la Academia de Opera, se mostró como un artista cuyas cualidades son brillantes y seguramente podrán ser desarrolladas en un grado todavía mayor. Su timbre es muy bello y posee un serio sentido musical, pero le falta todavía seguridad rítmica y desenvolvimiento escénico, cosas que sin duda podrá adquirir. El tercer personaje, el mudo Vespone, fué caracterizado con admirable captación de su contenido bufo, por uno de los primeros bailarines de la Escuela de Danzas, Alfonso Unanue, quien realizó un trabajo que puso de relieve su talento histriónico a la vez que una vena cómica de muy fina ley.

En la segunda parte de esta función se dió «L'Enfant Prodigue»,

obra en la cual Claudio Debussy obtuvo el Premio de Roma en composición, cuando tenía veintidós años de edad y era alumno del Conservatorio de París, en la clase de Ernest Giraud. La obra muestra en su transcurso el futuro exquisito armonista que había en su autor y el fino contorno melódico con que se expresa, pero posee evidentes contradicciones estilísticas y de ambiente. Así es al interrumpir el ambiente teñido de cierto exotismo, musicalmente derivado de Massenet, con que se inicia y transcurre la obra, con el final en que irrumpe una técnica directamente wagneriana, con despliegue de bronce y batería. El total, sin embargo, produce una grata sensación de fineza musical, y el estilo del primer Debussy surge fluido y sugerente, anunciando las sutilezas de «L'Après midi d'un Faune».

En la interpretación de «L'Enfant Prodigue» participaron Olinfa Parada (Lía), Jenaro Godoy (Simeón) y Hernán Würth (Azael). El adelanto puesto de relieve por la joven soprano Olinfa Parada es admirable, no sólo en el aspecto vocal cuya seguridad de emisión y belleza de timbre se imponen desde el primer instante, sino en el interpretativo, en el que demostró condiciones extraordinarias. Jenaro Godoy, experimentado cantante, animó el personaje a su cargo con toda corrección vocal y escénica. En cuanto al joven cantante Hernán Würth, sólo realizó todo el esfuerzo posible para dar relieve a su papel, ya que todavía su voz y desenvolvimiento escénico permanecen en un período de formación.

Pese a las deficiencias anotadas en ambas óperas, esta función lírica señaló la existencia de condiciones que pueden hacer posible una renovación de nuestro ambiente lírico, al demostrar auténticos nuevos valores, de promisoría labor. Ambas óperas fueron dirigidas con acierto por Víctor Tevah, al frente de la Orquesta Sinfónica de Chile. Cooperó en «L'Enfant Prodigue» el Ballet de la Escuela de Danza, en una fina coreografía debida a Uthoff.

La puesta en escena, supervigilada por Clara Oyuela, se completó con la decoración muy acertada de Fernando Debesa para «La Serva Padrona» y de José Venturelli para «L'Enfant Prodigue». Ambos escenógrafos diseñaron asimismo los trajes.

Insistimos en calificar esta primera función lírica del Instituto de Extensión Musical, como el esfuerzo mejor logrado para unir la actividad de ópera a las demás corrientes artísticas nacionales y procurar su renovación fuera del adocenamiento y el comercialismo que la tienen postrada.

LOS CONCIERTOS DE HERBERT VON KARAYAN

En la temporada sinfónica de este año participó frente a la Orquesta Sinfónica de Chile el director de la Sinfónica de Viena, Herbert von Karayan, una de las figuras más destacadas entre la nueva generación de directores europeos.

Von Karayan es indudablemente un maestro que, como pocos, posee un dominio casi absoluto de lo que puede designarse como «oficio» del director de orquesta. Es decir, de aquellas cualidades

que convierten al director en un soberano conductor de efectos sonoros, capaz de obtener los matices más impresionantes, de poner en relieve los detalles más sutiles y la más escondida línea melódica; capaz, incluso, de impulsar al conjunto hacia la euforia o el abatimiento con el mismo indetenible dominio personal.

Ahora bien, todas estas condiciones, que justifican sin duda el curioso título concedido en Europa a este director, a quien llaman «mago de la batuta», repercuten directamente sobre la sensibilidad del auditor numéricamente más importante, arrastrándolo, como el flautista de Hamelin, a donde quiera ir la fogosa y personalísima manera en que este director acomete la interpretación de los diversos autores de su repertorio. En este terreno, su temporada de conciertos entre nosotros se caracterizó por haber dividido de una manera tajante, y quizá si por primera vez en un director de orquesta, el juicio del público y el de la crítica. Es el choque entre un estado colectivo provocado en el público asistente a los ademanes del director, por la persona misma de él, con todo lo que ella tiene de magnética, y la actitud mentalmente distante con que debe observar un trabajo interpretativo quien desempeña alguna función crítica. Y fuera de entusiasmos, fuera de lo imponente de su gesticulación y de aquel como éxtasis con que von Karayan encara la interpretación musical, lo cierto es que su labor como re-creador musical fué contradictoria y personalista; brillante, pero arbitraria.

Los distintos programas ofrecieron por ello cambiantes concepciones y fueron muy desiguales en sus resultados. En el primer concierto, con obras de Mozart, Strauss y Beethoven, von Karayan logró animar con excelente resultado la Sinfonía «Haffner», cuya bella y clásica estructura surgió fresca y equilibrada. El poema «Muerte y Transfiguración» de Strauss fué también muy bien logrado en su imponente dramatismo y rico tejido sinfónico, pero en cambio la «Séptima Sinfonía» de Beethoven dió pruebas de que el impulso temperamental no siempre favorece la interpretación, sobre todo cuando destruye la unidad forma-contenido, que en Beethoven especialmente se observa conseguida con maestría genial. Esta obra fué tomada con tan arbitraria disposición de matices como de tiempos, que hizo del todo una realización personalísima pero musicalmente nada representativa de lo que es el estilo beethoveniano, ya que en aras de la rapidez más espectacular, precipitó el último movimiento en un hacinamiento de sonoridades feas e imprecisas.

En el segundo concierto escuchamos a Karayan dirigir una lamentable versión de la «Sinfonía Clásica» de Prokofieff, tan diluída, imprecisa y carente de vitalidad, como extrañamente virtuosa en señalar detalles de fraseo gracias a una lentitud que desmoronó el equilibrio formal de esta bella obra. En la segunda parte se estrenó el Concierto de Bela Bartok, N.º 3, para piano y orquesta, en el que actuó como solista Gyorgy Sandor. Esta obra es una gran demostración del talento y la maestría de este importante maestro de la música contemporánea. El estilo reconcentrado y fuertemente original del músico húngaro se vierte en páginas intensas y profundas, coloreadas con ritmos y giros tomados del espíritu del cancio-

nero popular de Hungría o de un virtuosismo que alude a Liszt. Gyorgy Sandor, pianista húngaro a quien correspondió estrenar esta obra, ofreció una versión correcta y brillante, aunque su estilo de ejecución es ciertamente muy seco y percutido. La tercera obra del programa fué la «Quinta Sinfonía» de Tchaikowsky, cuya grandilocuencia y acentuado romanticismo fueron destacados por Karayan con preeminencia sobre el valor constructivo de esta obra; subestimando en ella lo que es sustantivo y dándonos en cambio un efectismo exterior, logró grandes aplausos de quienes gustan de las emociones fuertes.

El programa siguiente nos dió primero la Obertura «Oberon», de Weber, de la que el maestro visitante obtuvo una versión muy acertada, vivaz y fina. Vino luego la «Fantasía sobre un tema de Tallis» de Vaugham Williams. Esta obra, para dos orquestas de cuerdas, concebida dentro de una voluntaria economía de recursos en que se vuelve hacia los modelos orquestales del Barroco, von Karayan la tomó muy libremente desde el punto de vista del tiempo, pero acentuó con acierto su fina intención expresiva, y su bien trabada organización formal. El último número del programa fué la «Sinfonía Heroica» de Beethoven, obra en la cual se desencadenó todo lo personalista, impulsivo y arbitrario que existe en la naturaleza de este maestro, alterando y disponiendo a su manera no sólo el interés de los elementos constructivos, sino el espíritu mismo de esta obra, que naufragó entre un océano de imprecisión, mal sonido, lentitud y apresuramiento, como difícilmente pudiera imaginarse en un director de su prestigio.

En su último concierto se escuchó a von Karayan la «Tercera Sinfonía» de Brahms, la Sinfonía «Mathis der Mahler» de Hindemith y el «Preludio de los Maestros Cantores de Nürenberg» de Wagner. Quien hubiera escuchado la versión de la Sinfonía de Brahms sin saber que era Karayan quien dirigía, habría pensado que se trataba de un aprendiz de director y no del director de la Sinfónica de Viena, tan extraño fué el resultado sonoro que se pudo apreciar, después que el ritmo convulso, la sensación de doloroso desajuste en que se mantuvo constantemente la orquesta desmenuzaron la creación brahmsiana hasta un nivel sorprendentemente bajo. Mucho mejor fué lo que obtuvo de la hermosa obra de Hindemith, cuya dramaticidad y complejidad de escritura resultaron notablemente profundizadas en la versión ofrecida. En cuanto al número final, especie de «fin de fiesta» sonoro, se sacrificó en él todo lo que no fuera efectismo, llegando hasta ofender la gruesa sonoridad con que los bronces despidieron a este maestro, en verdad sorprendente, cuya contradictoria actuación entre nosotros no atinamos a justificar como no sea atribuyéndola a una voluntaria desaprensión frente a un ambiente al que se supone mal informado respecto de la música y la interpretación.

LA VISITA DE CLAUDIO ARRAU

Este año volvió a visitarnos nuestro compatriota, el eminente pianista Claudio Arrau, quien ofreció una serie de conciertos en los

cuales acreditó, una vez más, las condiciones relevantes que posee como ejecutante e intérprete.

Consideramos innecesario insistir en el detalle de sus programas, no sólo por lo sabido que es el acierto con que encara su realización, siempre seria y profunda, sino porque, salvo unas pocas excepciones, están compuestos siempre por obras muy conocidas que se le han escuchado ya hace varios años. En esta visita nos ofreció versiones admirables de «Carnaval de Viena» y «Fantasía en Do mayor» de Schumann; de algunos «Estudios» y «Preludios» de Debussy, y obras de Bartok y Poulenc, aparte de las sonatas de Beethoven y obras de Chopin y Liszt que son ya habituales.

Un estado de acabada madurez, de maestría hondamente asentada en lo profundo de una personalidad vigorosa y genial, es el demostrado por Arrau en esta nueva manifestación de su brillante carrera de concertista y de intérprete magistral.

YEHUDI MENUHIN

Una de las grandes figuras mundiales del violín, Yehudi Menuhin, visitó Santiago, ofreciendo una serie de conciertos que despertaron gran interés.

A quienes buscan la voluptuosidad del virtuosismo, el fácil desembarazar las más complicadas combinaciones y figuraciones de la mecánica violinística, la visita de Menuhin ha dado oportunidad de saborear en sus programas obras de Paganini, Sarasate, Kreisler y demás representantes del dominio sobre tan pequeño y difícil como encantador instrumento. Desafortunadamente, junto a aquel desplegarse de ejecución brillante, no puede colocarse en igual plano su muy superficial versión de sonatas de Mozart y Beethoven, que fueron tocadas desde un punto de vista tan exterior y falto de concentración que era sorprendente. Un aspecto positivo y de toda calidad, ofreció Menuhin al estrenar entre nosotros dos obras fundamentales en la música contemporánea del violín: la Sonata para violín solo, de Bartok (dedicada a Menuhin) y la Sonata de Prokofieff. En ambas, pudo apreciarse a Menuhin como un artista capaz de unir al virtuoso y al intérprete en un mismo nivel de interés musical y artístico. ¿Por qué entonces la frecuente superficialidad o el desgaire con que presentó las demás obras de su repertorio? Cooperó junto a Menuhin, George van Renesse, un pianista de grandes dotes y condiciones para tan importante tarea.

EL PIANISTA GYORGY SANDOR

En el mes de Junio se presentó en el Municipal el pianista húngaro Gyorgy Sandor, ya conocido en nuestro ambiente por sus anteriores visitas al país.

En el primer concierto, este pianista desarrolló un programa compuesto por obras de Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Bartok, Falla, Rachmaninoff y Prokofieff. La interpretación de este vasto programa puso en evidencia las cualidades ya conocidas

de su técnica pianística, sin duda, una de las más vigorosas y mejor dotadas desde el punto de vista muscular y de la digitación, y que tal vez por eso mismo ocupe lugar preeminente en relación con sus cualidades específicamente musicales. Sandor es, en este aspecto, poseedor de un temperamento más bien frío, y, en consecuencia, el vigor de su «touché», la agilidad con que desenvuelve los pasajes de mayor acumulación de dificultades, tienen algo de mecánico; puede asombrar, pero no emociona.

Los números de su programa en que la nota virtuosística primaba sobre los valores musicales y expresivos, alcanzaron un brillante nivel de ejecución. Pero no podemos quedar conformes con que una hermosa Toccata de Prokofieff, un Preludio de Rachmaninoff, salgan pulidos y transparentes de sus manos, mientras una Sonata de Beethoven o una Fantasía de Chopin, permanezcan estacionadas en un plano exterior casi puramente digital, sin que se manifieste mayor penetración en su espíritu.

CONCIERTO DE LA SOCIEDAD MOZART

Uno de los esfuerzos mejores en favor de la difusión de la música clásica es el que realiza entre nosotros la Sociedad Mozart, entidad privada cuyos miembros no tienen otra aspiración que lograr las mejores realizaciones posibles de las obras que acometen. Bajo la dirección de su infatigable director musical, Jan Spaarwater, la Sociedad Mozart ha formado un conjunto instrumental y un coro, cuya actuación pública ha sido recibida con general simpatía.

Este año la Sociedad Mozart inició su actividad con un concierto realizado en el Club de la Unión, en el que se ejecutaron la Suite «Don Quijote» de Telemann; el Concierto para piano y orquesta en Re de Juan Sebastián Bach, actuando como solista María Inés Becerra, y luego, uniendo coro y orquesta, un Te Deum de Purcell.

Si fuéramos a buscar en este concierto una perfección que tampoco podríamos encontrar sino en muy contados conjuntos musicales, sería enteramente falso nuestro punto de vista. En cambio, considerándolo dentro de los límites que supone un conjunto de aficionados, que poseen, eso sí, profundo respeto por la música y sincero deseo de superación, el concierto que nos ocupa merece ser destacado y aplaudido. No es frecuente que las sociedades musicales presenten una labor tan seria y bien orientada como la de esta Sociedad Mozart, que por este solo aspecto,—si no fuera también, artísticamente, una realización de valía,— merece ser ampliamente felicitada y estimulada en su labor.

OTROS CONCIERTOS

El violinista español Abel Mus se presentó en un único concierto realizado en Mayo, en el Municipal. Obras de Haendel, Bach, Mozart y autores españoles compusieron su programa. El violinista español logró sus mejores aciertos en obras que le permitieron lucir

la belleza de su sonido y su fácil técnica,— que suplen la falta de volumen e intensidad expresiva,— y un sentido decorativista del fraseo que, aunque otorgó cierto encanto a su ejecución, no dejó de afectar obras en que estos elementos no bastan por sí solos (Concierto de Mozart). Muy débil fué también el acompañamiento de piano a cargo de Edith Preston.

* * *

El pianista polaco Erwin Herbst, quien acompañara al violoncellista Gaspar Cassado en una jira anterior, se presentó como solista en un único concierto. No es ciertamente éste el terreno mejor de su actividad musical. Lo que pudo aplaudirse como colaboración no parece poseer igualmente los méritos que permitan su existencia independiente. Una gran limitación técnica, un arbitrario concepto de la interpretación, y particularmente de los tiempos y matices, quitó relieve a un programa convencional en que se inscribieron las más conocidas obras de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Moszkowsky y Chopin.

DANIEL QUIROGA N.