

CONCIERTOS

TEMPORADA SINFONICA

Razones de salud impidieron que el maestro Fritz Busch pudiera cumplir sus compromisos frente a la Orquesta Sinfónica de Chile. Correspondió entonces al director titular, maestro Víctor Tevah, mantener la continuidad de la temporada.

Los programas escogidos alternaron, obligadamente, algunos estrenos con gran número de obras del repertorio corriente de la orquesta. En total, Víctor Tevah debió asumir la dirección en siete conciertos sinfónicos, del noveno al décimo sexto con que finalizaba la temporada.

En el primero de esta serie, Víctor Tevah dirigió la «Tercera Sinfonía» de William Schuman, «Noche Transfigurada» de Arnold Schoenberg, y el «Concierto para la mano izquierda», de Maurice Ravel. La obra de William Schuman, concebida dentro de un concepto formal que busca unirse a los modelos del pasado, está escrita con amplia utilización de los recursos sonoros y orquestales contemporáneos. La libre y vigorosa personalidad del músico norteamericano encuentra mejores aciertos en la «Passacaglia y Fuga» que abre la Sinfonía, más que en los restantes movimientos, pues, y sobre todo en la «Toccata» final, el interés de la composición decae paralelamente a la intensificación de la crudeza y efectismo sonoros. En cuanto a la obra de Arnold Schoenberg, ella ya está situada en la música alemana como una de las más características composiciones del período post romántico, cuyos recursos expresivos—derivados del cromatismo wagneriano y específicamente «tristanesco»—aparecen distentidos hasta lo enfermizo. Lo que Schoenberg logra obtener del conjunto de cuerdas solas es algo en verdad agotador: un clima denso, angustiado, sobrecargado de un «pathos» que no encuentra salida al aire libre, sino que se revuelve dentro de sí mismo, convulsionándose, sin dejar respiro al auditor. Indudablemente, después de esta obra no era posible intentar nada con los recursos allí empleados. Se justifica todo, incluso el atonalismo y la «dodecafonía», como medio de salir (o continuar por otros medios) de aquel clima de enfermedad culminado tan hábilmente y con tanta riqueza de escritura. La última obra del programa, contó con la participación de Herminia Raccagni en el papel de solista. Como en otras oportunidades, esta ejecutante, sin duda de las más dotadas que se hayan formado en el país, supo desplegar sus grandes dotes de técnica y su seriedad de intérprete, al desenvolver con gran acierto su parte en esta obra tan bella, de resplandeciente sonoridad y orquestración. Víctor Tevah cumplió en este concierto una de sus mejores actuaciones y la orquesta le acompañó rindiendo el máximo.

El décimo concierto sinfónico unió a la Obertura de «La Novia Vendida», de Smetana, el estreno del Concierto para Oboe y Orquesta de Ricardo Strauss (1947) y la Sexta Sinfonía de Beethoven. El programa en general era uno de los más débiles de la temporada.

La obertura de Smetana, página favorita de Tevah, adquiere siempre bajo su batuta un realce dinámico sobresaliente y en esta ocasión también lo tuvo. El Concierto de Strauss pertenece a las obras de última época del malogrado compositor alemán y no es ofensivo, ni para su obra ni para su memoria, reconocer la completa decadencia que aquél demuestra en las facultades creadoras del autor de «Till Eulenspiegel». Decididamente, la fuente de donde surgieron, en tumultuosa serie, los frondosos y vitales poemas sinfónicos y la escritura instrumental más exigente, estaba ya muy cerca del agotamiento total. Este concierto, árido y sin relieve, fué animado en cuanto fué posible hacerlo, por el eximio oboísta de la Sinfónica, Gaetano Girardello, a quien cupo una actuación relevante, luciendo técnica segura y gran calidad de sonido. La versión de Tevah de la Sinfonía «Pastoral» demostró cómo este maestro progresa en la profundización de la obra beethoveniana. Obtuvo una sobresaliente calidad sonora y una captación muy acertada del carácter contemplativo que impera en esta obra, por desgracia convertida hoy en día en una de las más socorridas páginas musicales para el uso y consumo de toda clase de auditorios y circunstancias en que se necesita un ambiente «pastoral».

El undécimo concierto consultó la reposición de la «Sinfonía en si bemol» de Juan Christian Bach, el Concierto en Re mayor, para violín y orquesta, de Johannes Brahms y la Fantasía «Romeo y Julieta» de Tchaikowsky. La Sinfonía de Christian Bach, fué animada con todo acierto en su grácil, fluída y trasparente estructura, en que se combinan los elementos barrocos y preclásicos, en tránsito hacia el establecimiento de la sinfonía clásica, que en ella se anuncia. Víctor Tevah logró exponerla con el mismo éxito que en su extremo del año pasado. En el Concierto de Brahms, obra de grandes exigencias para el solista, participó el concertino de la orquesta, Enrique Iniesta. Quizá si la ampulosa sonoridad de Brahms, el amplio volumen requerido al solista para no descontrapesar el denso tejido de esta obra, no sean el mejor campo para que el violinista español desplegara sus reconocidas facultades. Ellas están en un ambiente propicio cuando se trata de obras de factura más sutil, en que pueda lucirse la depurada calidad de su sonido, esencialmente «de cámara». Siendo, como es, un músico a carta cabal, Iniesta mantuvo su parte con mucho dominio, pero era indudable que esta obra no le favorecía en absoluto; y esto reciprocamente. Otra de las obras en que Víctor Tevah logra grandes aciertos como animador de su fogosidad y despliegue sonoro, es «Romeo y Julieta» de Tchaikowsky, esta vez repitió su anterior y exitosa dirección ante esta obra, cuya maciza estructura sinfónica, y su melodismo intensamente romántico tuvieron en el maestro un traductor tan vigoroso como necesitaban.

El concierto siguiente presentó obras de Mozart, Prokofieff y Rachmaninoff. La Sinfonía N.º 40, «Júpiter», de Mozart, dió oportunidad al maestro Tevah para demostrar su siempre aplaudida comprensión de la obra del autor de «Don Juan», de quien ha ofrecido las mejores versiones que se hayan escuchado entre nosotros.

En esta oportunidad, la belleza inmanente que surge de esta obra maestra logró ser expuesta con una completa valoración de su interesantísima estructura tanto como de su riqueza expresiva. El conjunto orquestal respondió en muy buena forma ante las exigencias del director. En primera audición se ejecutó en seguida la Suite de «El Teniente Kijé» de Prokofieff, tomada de la música de la película del mismo nombre. Es ésta una obra que, aunque pertenece a las producciones menores del autor de «La Guerra y la Paz», posee la sutileza sonora, la finura de rasgos y los aciertos orquestales de «Pedrito y el Lobo», obra con la cual se acerca en época y en características. Un ambiente transparente, fluido y ricamente coloreado es el que se traduce en la partitura, a través de una orquestación abundante en hallazgos. Terminó el concierto con el inagotable y efusivo Concierto N.º 2 de Rachmaninoff. El gran virtuoso del piano, sólido compositor y hábil melodista que era Rachmaninov, derrochó sus recursos en esta obra con una largueza abismante. Todo en ella es excesivo: la amplia línea melódica, la abundante sonoridad y empaste armónico-orquestal, las dificultades virtuosísticas del piano, y, sobre todo, la savia romántica que alimenta sus líneas. Tan densa, grandilocuente y socorrida obra tuvo como solista a la joven pianista norteamericana Reah Sadowsky, ejecutante que posee buenas condiciones de mecanismo, gracias a las cuales pudo salvar la mayor parte de las dificultades que encierra esta obra. No diremos lo mismo de su labor interpretativa, que se caracterizó por la inestabilidad rítmica y por cierta frialdad que afectó el discurso temático, tan henchido como es de expresividad. Tevah logró imponer un acento sobrio a esta obra tan propensa a caer en lo truculento, y mantuvo la indispensable unidad entre solista y conjunto.

Obras de Bach, Wagner y del compositor chileno Juan Orrego Salas formaron el programa del concierto siguiente. Una versión algo pálida y sin relieve fué la ofrecida de la Suite N.º 1 de Bach, la que dejó una impresión como de ensayo antes que de ejecución de concierto, de esta obra tan bella y grácil del «Bach alegre». En la segunda parte se ejecutó la Cantata de Navidad, de Juan Orrego Salas, obra sobre la cual nos extendimos en ocasión de su estreno en 1947. Esta obra es sobre todo interesante por el punto de vista estético adoptado por el compositor. Rehabilitación de la melodía, podría decirse que es la mira fundamental de ella, junto a un cultivo en la claridad de la expresión por medio de recursos que se orientan hacia un neo-barroquismo, muy generalizado por lo demás en los compositores que como Orrego Salas se han formado en Estados Unidos. Esta Cantata, una de las primeras obras importantes del compositor chileno, acusa un punto de vista original dentro de las corrientes de nuestra música. El corte de su fraseología y ambientación armónica, en los que pudiera citarse tanto a Haendel como a su maestro Randall Thompson, entre los que le dieron base, prepararon, sin duda, el estilo más maduro que dió vida a sus «Canciones Castellanas», hasta ahora la obra más señalada de las producidas por Orrego Salas. En la interpretación de la Cantata de Navidad participó esta vez la soprano Olinfa Parada, poseedora de brillantes

condiciones vocales, que, orientadas de preferencia hacia un dramatismo operístico, no cumplieron totalmente con su papel en una obra de intención arcaizante y eglógica. La parte orquestal no alcanzó tampoco mayor relieve en la versión de esta obra joven y valiosa. Una serie de trozos wagnerianos cerró el programa. Figuraron allí los Preludios del primer y tercer actos de «Tristan e Isolda», el «Encantamiento del Viernes Santo», de Parsifal y la Entrada de los Maestros Cantores y Danza de los Aprendices, de «Los Maestros Cantores». Poco es lo que podemos agregar sobre lo dicho ya muchas veces respecto de estas obras, que forman parte del repertorio cotidiano. Tevah sabe lograr muy bien efectos de brillo sonoro, y sacar partido de lo impresionante que existe en la música wagneriana. Sin embargo, esto no es válido cuando se trata de la intensidad dramática de «Tristán e Isolda» o del «Encantamiento del Viernes Santo», trozos en los cuales el tratamiento de la orquesta no admite superficialidades efectistas sino profundización e intensidad expresiva.

El décimo cuarto concierto se desarrolló con obras de Mozart, Enrique Soro y Johannes Brahms. De Mozart, Tevah animó, aunque con menor eficacia sonora y expresiva que otras oportunidades, la hermosa Serenata Nocturna, a la que faltó ciertamente el encanto tan particular que distingue los matices expresivos del estilo mozartiano, al igual que la pulcritud sonora del conjunto. Se ejecutó a continuación la «Sinfonía Romántica» de Enrique Soro. El propio título de esta obra no niega lo fundamental en la estética de Soro: su adhesión al romanticismo. Dentro de esta línea el maestro ha logrado estructurar una obra evidentemente sólida, cuyos cuatro movimientos atestiguan su gran capacidad técnica y el dominio de los recursos sonoros. Es ésta la primera sinfonía escrita en nuestro país (1920-21) e, indudablemente, representó y representa todavía, una de nuestras mejores contribuciones en el terreno de la música sinfónica continental. Si se considera la pobreza de nuestro ambiente a comienzos de este siglo, su adhesión incondicional y exclusivista hacia la ópera italiana y sus derivados; la inexistencia de conciertos regulares y el desconocimiento de las obras fundamentales de la música clásica, esta obra de Soro adquiere su dimensión histórica justa. Considerada como obra en sí misma, ante un auditorio de hoy, es lógico que podamos discrepar con uno que otro pasaje, preferir una mayor mesura en el uso de recursos expresivos demasiado manidos y poco personales, no ocultar cierta falta de equilibrio entre la calidad temática y su envoltura orquestal, etc. Pero, con todo, la Sinfonía de Soro, fruto de una época de nuestra evolución musical, es al mismo tiempo la manifestación más valiosa de un pasado del cual surge la figura de su autor a la altura indisputable, que con justicia le llevó a merecer el Premio Nacional de Arte en 1948. En aquella obra ciclópea que es el Concierto N.º 2 de Johannes Brahms, para piano y orquesta, actuó como solista el joven pianista chileno Oscar Gacitúa. La compleja estructura de esta verdadera Sinfonía con piano concertante, lo dificultoso de sus pasajes de virtuosidad, la magistral fusión del piano y la orquesta mantenida constantemen-

te, hacen de esta obra una tarea difícilísima de acometer para todo director y especialmente para todo pianista. Esta vez no se logró impulsarla en cuanto ella necesita para no fragmentarse y debilitar su ímpetu expresivo. Oscar Gacitúa, el más alto valor juvenil entre los pianistas actualmente en el país, demostró una vez más sus grandes condiciones musicales y técnicas. Indudablemente, a pesar del vigor de su mecanismo, de su seriedad interpretativa, esta obra no es todavía materia dominada por el ejecutante. Faltó profundización y aun expedición técnica; lo mismo podemos decir del acompañamiento orquestal, que fué poco relevante marco para una obra en la que el joven pianista, junto con acreditar su valía, nos hace repetir que juzgamos indispensable se le dé una oportunidad para encontrar fuera de Chile el impulso ascensional que necesita.

Una Suite de trozos tomados de diversas obras de Henry Purcell y orquestados por John Barbirolli, la Sinfonía en Fa de Domingo Santa Cruz y el Concierto de Haydn para violoncello y orquesta formaron el programa del décimo quinto concierto. La Suite de Purcell muestra una orquestación hábil, en la que Barbirolli quiso mantener el ambiente sonoro de la época, la frescura de inspiración y el lirismo que se desprende del estilo del autor de «Dido y Eneas». La ejecución de esta obra fué, no obstante, demasiado densa, áspera y frecuentemente pobre de afinación. Se ejecutó seguidamente la Sinfonía en Fa de Santa Cruz, obra estrenada en 1948. Se trata, sin duda, de una de las mejores obras escritas no sólo por su autor, sino entre todas las de nuestra música. Hay en ella una gran riqueza de ideas, trabajadas con despliegue de recursos, y también momentos de expresividad tan honda y bien expuesta como en el segundo movimiento de la Sinfonía, sin duda el mejor de los tres que la componen, si cabe una disociación semejante. Santa Cruz caracteriza su estilo uniendo a la complejidad y agitación de una escritura no siempre serena y equilibrada en sus propósitos, determinados momentos de reposo expresivo, teñidos con un constante matiz trágico, en los cuales encontramos sus mejores aciertos. Esta Sinfonía se ubica con honor dentro de la producción sinfónica continental contemporánea. Su ejecución fué excelentemente lograda por el maestro Tevah. Contando con la colaboración del eminente violoncellista francés Bernard Michelin, se ejecutó a continuación el Concierto de Haydn, obra maestra a cuya frescura de inspiración se une un tratamiento virtuosístico del instrumento solista, dentro de un marco formal eminentemente clásico y equilibrado. La belleza de esta obra fué destacada por las condiciones musicales y técnicas ya suficientemente conocidas del virtuoso francés. Quizá si de su parte hubo cierto exceso de libertades, especialmente en cuanto al «tempo», pero en cambio la pureza del sonido, la musicalidad innata y la limpidez de su técnica, brindaron una versión acabada de esta obra que Víctor Tevah condujo con seguridad y acierto.

Finalizó la temporada sinfónica con un concierto en el que se ejecutaron el Concierto para cuatro pianos, de Vivaldi-Bach, y la Sinfonía «Fausto» de Franz Liszt, que contó con la cooperación del coro masculino de la Universidad de Chile. En la interpretación

de la hermosa cuanto bien conocida transcripción de Bach para un concierto de cuatro violines de Antonio Vivaldi, participaron las pianistas Herminia Raccagni, Inés Santander, Julia Searle y Rebeca Chechilnitzky, las mismas que bajo la tuición de su maestra, la eminente pianista Rosita Renard, la estrenaron en Chile. Esta ejecución adquirió, por ello, el carácter de homenaje al recuerdo de una de nuestras mejores maestras y pianistas en la persona de sus alumnas más destacadas. Víctor Tevah animó con batuta exacta la concertación de esta obra en que se advierte el arte consumado con que Bach sabía combinar los solos y los conjuntos, en un todo de equilibrada belleza.

Con la sinfonía «Fausto», estrenada como aporte musical a los festejos del Centenario de Goethe, entramos en contacto con una obra representativa como pocas del romanticismo musical. A través de su prolongada extensión, puede advertirse hoy cómo la intención característica otorgada por Liszt a cada uno de los temas que encarna respectivamente a Fausto, Margarita y Mefistófeles, preparaba el empleo de una técnica similar, respecto de sus personajes, en el Wagner de la «Tetralogía». No es ésta, sin duda, la única anticipación que puede constatarse en Liszt respecto de lo que iba a caracterizar el estilo de su colega y pariente. De la correspondencia entre ambos músicos se desprende cómo adoptó Wagner muchos de los puntos de vista estético musicales que mantenía Liszt. De ellos no es el menor por cierto, éste del tema trabajado no como materia de desarrollo sino como personaje en sí, con una vida propia, dependiente de las circunstancias y vicisitudes que le rodean. La armonía, de un acentuado cromatismo, y la orquestación, recuerdan a cada momento que esta obra, escrita en 1854, anunciaba ya no sólo al Wagner de la Tetralogía sino, aun, a Strauss y otros maestros. Aparte del interés histórico indudable que posee esta Sinfonía; aparte de lo que ella significa dentro de su época, ¿podemos decir que sus postulados estéticos han producido una realización suficientemente bella como para permanecer incólume ante un auditorio contemporáneo? Nos atreveríamos a expresar nuestra negativa. Es indudable que su frondosidad sinfónica, la magnitud de sus formas, nos aparecen hoy como hipertrofiadas. Hay demasiada vagorosidad, demasiada brillantez para revestir temas de calidad algo endeble, todo lo cual hace sentir excesiva la duración de esta sinfonía. El último movimiento, cuenta como es sabido, con la intervención de un coro masculino y solista. Es, sin duda, el más interesante de los tres que la componen. Aquí cupo actuar al Coro de la Universidad de Chile y, como solista, al tenor Hernán Würth. Víctor Tevah realizó un trabajo muy serio en la preparación y ejecución de esta Sinfonía, aunque muchas veces la calidad sonora del conjunto y la constante monumentalidad que la obra requiere para no decaer en su interés, no alcanzó el relieve debido. Coro y solista dieron a su parte un correcto desempeño.

Terminó así una temporada que, en general, se mantuvo en una línea de corrección interpretativa y en la cual se escucharon

obras, si bien escasamente novedosas, por lo menos representativas de momentos muy característicos de la música universal y chilena.

REPARAMOS UNA OMISION

En nuestra crónica anterior omitimos el comentario del Cuarto Concierto a cargo de Víctor Tevah. Nos apresuramos a reparar esta omisión debido a circunstancias ajenas a nuestra voluntad. En dicho concierto se ejecutaron la Segunda Sinfonía de Beethoven, los «Sonetos de la Muerte» de Alfonso Letelier y el «Divertimento» de Jacques Ibert. Aparte de la versión de la sinfonía beethoveniana, en la que Tevah logró animar correctamente su estructura, formalmente haydniana pero expresivamente ya dentro del carácter beethoveniano, que esta obra anuncia de manera definitiva, lo saliente del programa fué la audición de la obra de Letelier. Este músico chileno ha trabajado la obra poética de Gabriela Mistral desde hace largo tiempo. Varios años separan el primero de sus «Sonetos de la Muerte», del Segundo y del Tercero. En esta ocasión se ejecutaron seguidos, lo que dió oportunidad para apreciar en todos ellos, la auténtica vena dramática que se expresa en la música de Letelier; dramatismo que el músico caracteriza con recursos armónicos un tanto ásperos y oscuros, de los cuales surge la línea melódica vocal adhiriéndose al conjunto estrechamente, sin buscar a veces un relieve propio. Esta particularidad del estilo de Letelier, hace que algunos de sus pasajes adopten una deliberada oscuridad, una sonoridad sombría que ambienta el impulso trágico que mueve toda la composición. En estos tres Sonetos, puede advertirse una escala diferente en el tratamiento sonoro. El primero, áspero y adusto en su armonización; el segundo, más libre, aunque desde nuestro punto de vista, menos personal, y el tercero, quizá el más logrado de todos, en el que voz y orquesta logran unirse plenamente en un todo de acentuado dramatismo, de austera y dolorida expresividad. La parte solista estuvo a cargo de la soprano Teresa Irrázaval, quien salvó inteligentemente los pasajes plagados de dificultades que abundan en esta obra de una belleza adusta, honda y legítima, enraizada en la sensibilidad de un músico auténtico. El concierto terminó con el chispeante «Divertimento» de Jacques Ibert. Las melodías ya no sólo populares, sino vulgares que el músico recoge para revestirlas con ironía y, al mismo tiempo, con una orquestación maestra y resplandeciente, surgieron de la batura de Tevah con todo su impulso optimista y burlón.

LA OPERA «GIANNI SCHICHI»

El Curso de Opera del Conservatorio, dirigido por Clara Oyuela, presentó la ópera de Puccini «Gianni Schichi». Esta ópera, uno de los mayores aciertos del autor de «Madame Butterfly», reúne en sus breves páginas, podría decirse, toda la maestría que como orquestador, armonista y caracterizador de personajes poseía Giacomo Puccini. «Gianni Schichi», perteneciente al «Tríptico» (1919)

que incluye «Il Tabarro» y «Suor Angélica», es una obra maestra del estilo pucciniano y de toda la ópera italiana. Su argumento, ubicado en la Florencia del siglo XIII, recoge los elementos picarescos que animan su desarrollo dentro de la adhesión a los modelos de la ópera bufa. Como en ellos, los personajes aparecen agudamente caracterizados, y las situaciones grotescas están subrayadas con matices musicales verdaderamente maestros. Es por todo esto una obra de grandes dificultades. Los elementos del Curso de Opera no poseen todavía el dominio vocal y especialmente escénico, que esta obra requiere para ser representada con toda su riqueza característica. Afortunadamente el personaje protagonista fué entregado a la experiencia del cantante Jenaro Godoy, barítono que animó con entera propiedad su difícil papel en todo sentido vocal y escénico. Los papeles de Laura (Matilde Broders) y Rinuccio (Humberto Neveu) no estuvieron muy felices sus timbres, demasiado discrepantes, desnaturalizaban los dúos, esencialmente melódicos. Los papeles a cargo de Pina Cristofori (Zita), Luis Muñoz (Simone), Evelyn Ramos (La Ciesca), Miguel Concha (el Médico) y Mariano de la Maza (Betto), integraron el reparto de figuras complementarias, entre las cuales se colocó Clara Oyuela (Nella), en forma mejor que los demás comprimarios, que evidenciaron estar muy distantes todavía de las exigencias vocales y escénicas de una obra tan difícil de lograr en el secreto de su simple y fino humorismo. No obstante las observaciones formuladas, esta función dejó de manifiesto la seriedad de propósitos que anima al Curso de Opera, ya que se hizo cuanto estaba de su parte por lograr el mejor nivel artístico. No hay que olvidar que esta Escuela tiene apenas un año de vida. Decorados y trajes de Oscar Navarro enmarcaron con acierto la escenificación de «Gianni Schichi» y sólo quisiéramos referirnos, de paso, a la dirección orquestal del maestro Enrique Sivieri, quien pareció no disponer de tiempo suficiente—ocupado como estaba con manejar uno a uno a los cantantes—para penetrar algo más en la riqueza de matices y efectos sonoros que abundan en esta hermosa partitura.

WALTER GIESEKING

En una serie de cuatro conciertos se presentó en Santiago en el mes de Agosto, el eminente pianista Walter Giesecking, una de las primeras figuras mundiales de su instrumento. No consideramos necesario extendernos sobre el renombre que distingue a este artista universalmente reconocido en el primer plano de la ejecución pianística contemporánea. El artista francés desarrolló una exitosa temporada en el Teatro Municipal, ante un público numerosísimo y entusiasta. Lo que distingue el arte de Giesecking, conocido en todo el mundo a través de múltiples grabaciones, es algo sobre lo cual ya existe formado un criterio unánime. En esta ocasión sólo fué dado comprobar, como situados ante un documento vivo, lo que antes nos maravillara escuchándolo grabado. Es Giesecking, uno de los intérpretes más extraordinarios que puedan apreciarse en esta

época. Uno de aquellos escasos ejemplos en que los méritos específicamente musicales e interpretativos se enlazan con los atributos de una técnica poderosa puesta a su servicio. Entre las versiones más sobresalientes, si cabe distinguir unas de otras, recordamos la interpretación sobrecogedora dada a la Sonata Op. 109 de Beethoven, a algunos Preludios y Fugas de Bach; a la Sonata en La mayor de Mozart, y, aquello que ha hecho universalmente famoso el nombre de Giesecking: las obras de Debussy y Ravel. Es en la música impresionista donde las cualidades de Giesecking destacan hasta un nivel asombroso en cuanto significan pureza sonora y fidelidad estilística. En este terreno, la ejecución de Giesecking no es comparable a la de nadie. La calidad exquisita de su sonido, la precisión y finura con que logra delinear el dibujo raveliano, o desenvolver la atmósfera que caracteriza el arte evanescente de Debussy, fueron saludados con formidables ovaciones y solicitud de números extras, durante toda su exitosa permanencia entre el público chileno.

NIÑOS CANTORES DE VIENA

También en el mes de Agosto se presentó en Santiago el antiguo Coro infantil conocido con el nombre de Niños Cantores de Viena. En esta su primera visita a América después de la hecatombe guerrera, los Niños Cantores han sorprendido y no precisamente por mantener incólumes las tradiciones de pureza musical e interpretativa que los hicieran famosos desde los tiempos en que Haydn formaba en sus filas. Esta vez, bajo la dirección de Kurt Kettner, hemos encontrado un grupo de niños cuyas voces no conservan la amalgama indispensable en un coro, ni tampoco la afinación ni la calidad interpretativa respecto de las diversas obras, en su mayoría, antiguas y folklóricas, que interpretaron. Llegaba a ser lastimoso constatar cómo surgía de aquellas gargantas infantiles una música que no se les había enseñado a sentir; todo sonaba con la misma indiferencia expresiva y, al parecer, interesaba más que nada, mantener aquella disciplina externa para saludar al público, como pequeños autómatas, antes que hacer labor verdaderamente artística con aquel material tan fino. Pero nuestra sorpresa se convirtió en indignación al ver a estos mismos niños, disfrazados de mujeres y soldados ebrios, animando una pobrísima opereta de Offenbach, cuyo argumento—absolutamente impropio—no se distinguía tampoco por la nobleza de su música, en todo caso inadaptable a la sensibilidad de niños. No se trata de incursionar en el terreno moral, sino simplemente de decir que un criterio semejante conduce a lo grotesco y echa por tierra el respeto que siempre rodeó a la centenaria institución vienesa.

BLANCA HAUSER EN OBRAS DE J. BRAHMS

A fines de Agosto, la cantante chilena Blanca Hauser ofreció en la Sala Cervantes uno de los conciertos más interesantes del año. Fué un recital dedicado a diversos aspectos de la obra vocal de Johan-

nes Brahms. Es sabido el interés que posee, dentro del total de la música del maestro hamburgués, su producción vocal. Ella reúne mucho de lo que ha hecho grande el nombre de este compositor, cuya rehabilitación ante los auditorios latinos ha sido notoria en los últimos tiempos. Blanca Hauser ofreció en la primera parte de su programa una serie de «lieder», en la segunda los «Cantos Bíblicos» y en la tercera, las «Canciones Gitanas». Semejante programa habla muy en alto de la seria orientación artística que distingue a esta soprano, cuya labor en nuestro ambiente está unida a las mejores realizaciones obtenidas en el campo de la música vocal. Con su hermosa y generosa voz, manejada con técnica segura, que le permitió adaptarse a las exigencias expresivas tan cambiantes del programa, Blanca Hauser obtuvo sus mejores aciertos al animar el dramatismo intenso de los Cantos Bíblicos, páginas de belleza profunda, de las que Blanca Hauser supo captar ampliamente su intensidad expresiva e interés vocal. La fogosidad y el intenso acento de origen popular, surgidos de las «Canciones Gitanas», tuvieron en la cantante chilena una intérprete dinámica y dúctil, con voz rica en matices. Colaboró acertadamente en la realización de este programa de calidad sobresaliente, la pianista Eliana Valle.

TEMPORADA LIRICA MUNICIPAL

A mediados de Septiembre, según ya es tradición, se llevó a efecto una temporada lírica, esta vez organizada por la I. Municipalidad de Santiago, en la que tomaron parte conocidos cantantes nacionales y elementos de la Escuela de Arte Lírico del Teatro Municipal, que dirige Enrique Sivieri. Se hizo presente en esta temporada un espíritu encaminado a remozar los antiguos vicios de nuestro ambiente operístico, a superar el estado de atraso que, en todos los órdenes de este tipo de espectáculos, venía repitiéndose año a año. Es digna de destacarse esta preocupación que, por lo menos, indica el propósito de acometer la enmienda de los errores de fondo que en numerosas oportunidades se han hecho presentes por medio de la crítica musical y de los organismos artísticos del país.

Se eligió un repertorio reducido, en el que se consultaban dos reposiciones: Tosca, Madame Butterfly, Barbero de Sevilla, Werther y El Matrimonio Secreto, fueron las obras que subieron a escena en esta temporada. Las representaciones de mayor mérito fueron Madame Butterfly, Barbero de Sevilla y El Matrimonio Secreto. En ellas se logró avanzar seriamente hacia una superación del nivel artístico tan bajo que se advertía desde hacía muchos años. La Tosca fué presentada en condiciones muy inferiores a las demás óperas. En ella hicieron impacto la improvisación y el acostumbrado cambio de intérpretes de la mañana a la tarde del estreno. María Glode, Onofre Vidal y Alberto López formaron un cuadro no homogéneo, al que la dirección rutinaria de Enrique Giusti quitó el apoyo orquestal tan interesante que tiene esta obra. Las sucesivas representaciones de Tosca, con otros cantantes, no favorecieron de

ninguna manera esta popular y truculenta ópera del repertorio italiano.

En *Madame Butterfly*, actuaron María Glode, María Valle, David Aguayo y Tomás Ruiz. El conjunto mantuvo un nivel discreto, especialmente en los roles femeninos, ya que los masculinos pecaron o por mala calidad vocal (Aguayo) o inexperiencia (Ruiz). Se hizo presente en esta ópera el nuevo elemento formado en la Escuela de Coro, cuyas voces frescas ayudaron mucho a mejorar la presentación de la obra, que no logró ser mantenida a la altura de su rica orquestación, por la indiferencia pasmosa con que la dirigió el maestro Roberto Puelma.

En «*El Barbero de Sevilla*» actuaron Clara Stock, Walter Gangas, Rudi Supan, Claudio Robles, Gabriel Saxton y Rubens de Lorena. Ha sido una de las representaciones mejores de las «hechas en casa». Clara Stock, posee una bella y fresca voz de soprano, pero no es ésta obra la que mejor cuadra a su voz, pues no tiene los recursos de coloratura que ella exige; Walter Gangas hacía con esta obra su primer papel importante. Lo hizo muy acertadamente y demostró un evidente progreso. Rudi Supan, cantante de vieja experiencia, animó el protagonista con mucho dominio escénico y voz de grato timbre. Claudio Robles, no es todavía el bajo cantante capaz de dar vida al Basilio, era demasiada responsabilidad para un debutante. Rubens de Lorena, debutante también en un escenario, acreditó muy buenas condiciones. El decorado nuevo, obra del escenógrafo Oscar Navarro, ambientó con colorido renovado esta bella ópera de Rossini, que, en otras funciones, tuvo como intérpretes a Susana Bouquet, Oscar Habaca, Danilo Rudi y Supan, sin alterar mayormente el correcto resultado de la primera función.

Se repuso después «*Werther*» de Massenet. He aquí una obra que no habría importado que no se diera, aunque fuera éste el año, del centenario de Goethe. Es una obra definitivamente envejecida que no posee el interés musical ni dramático que la haga superar los defectos de la época que refleja. Su extensión, la costante medianía de su discurso musical, la escasa fuerza característica dada a los personajes por un libreto absurdo, no favorecen en absoluto la memoria de Goethe. Los intérpretes tuvieron una dura tarea en esta ópera. Ni qué decir tiene que se preparó en algo así como dos o tres meses, y con un solo ensayo general... El resultado fué que, aparte de la actuación de Olinfa Parada, la joven y bien dotada soprano, del tenor Jorge Infantas, cuya voz sigue manteniendo calidad, de Matilde Broders y de Rubens de Lorena, quienes defendieron la interpretación dentro de un nivel aceptable, el resto de los papeles, y la ejecución orquestal fueron algo deprimente. Igualmente descuidada la escenificación y los trajes. Abundaron las notas cómicas al escucharse repetidamente frases dichas en un francés demasiado santiaguino, casi intraducible... ¡Todo esto durante cuatro horas!

Lo mejor de toda la temporada fué la presentación de la fresca ópera de Cimarosa «*El Matrimonio Secreto*». Los méritos musicales de esta obra, por demás conocidos, no requieren mayor insistencia.

Se trata de una de las obras que han permanecido como modelos del género bufo italiano. En ella actuaron Susana Bouquet, Matilde Broders, Laura Didier, Oscar Ilabaca, Lautaro García y Francisco Fuentes. Las dificultades de orden musical y escénico que supone la estructura tan ágil de los recitativos y números de conjunto fueron afrontadas con muy buen éxito por el conjunto de artistas nacionales. Todos ellos mantuvieron sus respectivos papeles en un nivel interpretativo muy a tono con el estilo chispeante de la obra. Destacaremos, sin embargo, a Susana Bouquet, Oscar Ilabaca y Lautaro García como los que supieron sacar mejor partido de los personajes de esta farsa. Oscar Navarro realizó un fino decorado, que era todo un acierto, y Sivieri dirigió cumpliendo una tarea de mérito. Si los cantantes que año a año buscan un papel de Gilda, Radamés o Conde de Luna, aprendieran la lección dada por estos colegas que demuestran ser capaces de estudiar y hacer verdadero arte lírico, sería algo digno de aplauso. Es lo que queda por ver en el futuro.

OTROS CONCIERTOS

En la Sala Cervantes se presentó el guitarrista uruguayo Julio Martínez Oyanguren, conocido intérprete de este difícil instrumento, en un programa que comprendió obras de Bach, Haendel, Paganini, de músicos españoles antiguos y modernos, y composiciones propias. Precediendo cada trozo ejecutado de un breve comentario sobre las circunstancias que rodearon su composición, Martínez Oyanguren demostró poseer destacadas condiciones en el cultivo de su instrumento, condiciones sobresalientes sobre todo en el aspecto técnico, que le permiten un dominio seguro de las posibilidades sonoras de la guitarra. Destacaron en su programa las versiones de las obras de Bach, Haendel, Paganini, Villa-Lobos y Turina. Como compositor, Martínez Oyanguren cultiva un tipo de música programática, efectista y muy exterior, a nuestro juicio no compatible con el intimismo y la finura de matices que posee, tal vez como su mayor encanto, el noble instrumento enraizado en nuestras tradiciones americanas.

* * *

En el Teatro Municipal ofreció un Concierto la destacada pianista húngara residente en el país, Margarita Laszloffy de Stefaniai. Esta ejecutante, que ha actuado frecuentemente en nuestra vida musical, presentó un programa compuesto por obras de Beethoven, Weber, Schumann, Debussy, Ravel y Emeric Stefaniai. La pianista húngara posee una sobresaliente técnica pianística, de las más completas que pueden apreciarse en pianistas de su sexo, merced a la cual logra dar a la exposición de las obras una claridad formal muy bien lograda. No alcanza igual éxito, sin embargo, en el aspecto propiamente interpretativo, en el que a menudo no alcanza a penetrar en lo profundo del mensaje sonoro del compositor,

especialmente en los músicos del romanticismo como Schumann. Los trozos de Weber y Ravel fueron favorecidos por las condiciones de esta bien dotada ejecutante, como asimismo las «Impresiones en las Montañas» de Stefaniai, obra en que se denotan influencias románticas de tipo lisztiano.

* * *

El violín concertino de la Orquesta Sinfónica, Enrique Ñiesta, se presentó en el Teatro Municipal en un único concierto antes de partir en jira al extranjero. Su programa incluyó obras tan interesantes como una Sonata de Bach para violín solo, Concierto en Re de Mozart, Sonata en Re de Orrego Salas, y diversos trozos de Pugnani, Debussy, Albéniz, Falla, etc.

Siendo sobradamente conocidas las condiciones artísticas de este violinista, no se hace necesario insistir en que la belleza y fina calidad de su sonido, la seria musicalidad con que enfrenta las obras y la expedición técnica que le permite realizarlas con entera sujeción a sus estilos, le permitió dar a su programa la valoración estética adecuada. Colaboró en el acompañamiento pianístico Diego García de Paredes.

* * *

En la misma función en que se representó la ópera «Gianni Schichi», el Ballet del Instituto de Extensión Musical estrenó «Czardas en la Noche», ballet de Ernst Utthof sobre música de Zoltan Kodaly. Es ésta una bella serie de estampas basadas en aspectos tomados del folklore húngaro, y realizadas con derroche de efectos de visualidad. No hay un argumento que enlace las escenas, sino que ellas se suceden en un movido y renovado ambiente, vitalizado por la música de Kodaly (tomada de «Danzas de Galanta», (1927). En este ballet alternan los motivos propiamente húngaros a los elementos gitanos, que se hacen presentes también en la música. La interpretación en ocasión de su estreno, contó con la sobresaliente actuación de Lola Botka, en el rol de «la gitana» y de Luis Cáceres, Blanchette Hermansen y Patricio Bunster, en los demás papeles principales, acompañados por el cuerpo de baile. Dirigió Víctor Tevah. Magníficos los decorados y trajes diseñados por Hedy Krasa.

* * *

La danzarina y maestra de danzas, Yerka Luksic, ofreció en el Municipal un recital de danzas de su creación sobre música de Bach, Debussy, Gerschwin, Beethoven, Ravel y Stravinsky. Cultiva esta danzarina un punto de vista coreográfico que deriva del expresionismo (Wigmann), aspirando a una traducción estrecha del

movimiento motívico musical. Dentro de esta tendencia logró crear números atrayentes y de bien logrado interés plástico. Junto a Bárbara Uribe y un grupo de sus alumnas, Yerka Luksic presentó una versión coreográfica del Concierto para dos violines de Bach, trabajo verdaderamente interesante y seriamente planeado.

DANIEL QUIROGA N.