

CRONICA MUSICAL DEL ULTIMO CUADRIMESTRE DE 1963

por

César Cecchi

En el último cuatrimestre de 1963 la vida musical chilena tuvo su culminación en un acontecimiento que rebasó con mucho los límites puramente musicales. Nos referimos al Tercer Festival Nacional de Coros y Primer Festival de Coros de América. Sus proyecciones pedagógicas y sociales fueron de tal magnitud que su contenido específico —la ejecución coral— se convirtió en un mero y sólido apoyo para el florecimiento de un espíritu colectivo del más alto valor moral. Pudiéramos decir, quizás, que fue este valor moral el que dio la tónica del Festival, como una característica fundamental, que recordarán siempre todos sus participantes. Entendemos aquí por valor moral el entusiasmo que aglutinó en una poderosa unidad de emoción colectiva a más de mil coristas nacionales, argentinos, peruanos, portorriqueños y a toda la población de una ciudad tan importante como Antofagasta durante tres días espléndidos. Hay que felicitar sin reservas a la Federación Nacional de Coros y a la Asociación Coral de Antofagasta por la organización y el resultado que obtuvieron en esta ocasión. Pero tal vez hay que felicitar primero a los coros participantes, algunos de los cuales llegaron hasta el puerto nortino haciendo esfuerzos denodados (por ejemplo, el Coro Polifónico de Puerto Aisén). Y aún más merece nuestra admiración la población de Antofagasta, que hizo de este Festival una fiesta propia, la ocasión de manifestar un sentido comunitario y masivo al servicio de un espíritu de elevado contenido cultural. Por esto hemos hablado de *valor moral*. Cuando un hecho cultural se expresa en un fervor que enaltece a un tan vasto grupo humano no cabe en verdad una actitud crítica y el cronista debe limitarse a señalarlo como ejemplo. En otra parte hemos dicho que lo ocurrido en Antofagasta los días 18, 19 y 20 de setiembre de 1963 fue un milagro, un milagro coral. Y frente al milagro sólo es posible una actitud reverencial.

Sin embargo, es posible deducir de esta experiencia algunas conclusiones objetivas. La explosión que vive la vida coral chilena está creando varios problemas. ¿Cuáles son y cómo resolverlos? Pensamos que corresponde a la Universidad de Chile, a través de sus organismos musicales —especialmente de sus organismos pedagógicos— hacerse cargo de su estudio y de sus soluciones. Quizás sea necesario dejar su autonomía a este sorprendente desarrollo de nuestra vida coral, no alterar su independen-

cia respecto a cualquier oficialismo; pero es necesario contribuir a sus posibilidades de mejoramiento técnico y musical. La responsabilidad de esto último cae de lleno en la Universidad de Chile, porque ella tiene las más altas calificaciones para hacerlo. Es ella, la Universidad, por ejemplo, la que puede entregar directores idóneos. Este es uno de los problemas de que hablamos: la carencia de directores. La mayoría de las agrupaciones corales deben recurrir en nuestro país a directores dotados sólo de una sensibilidad intuitiva y de una voluntad y una dedicación admirables; pero estamos ciertos de que esos mismos coros alcanzarían niveles mucho más altos si esos mismos directores lograran conocimientos técnico-musicales más definidos.

Segundo problema: carencia de partituras. Es obvio que este problema es básicamente económico. ¿Habría algún modo de lanzar a la circulación partituras al precio más reducido posible? No nos atrevemos a asegurar que la Universidad pueda hacerlo (conocemos bien sus estrechos márgenes económicos), pero es ésta, sin duda, una posibilidad concreta de hacer extensión universitaria, una extensión universitaria de verdadera proyección social, numéricamente significativa.

Si los organismos musicales de la Universidad de Chile toman la responsabilidad de la publicación de partituras pueden, en principio, resolver también un tercer problema: el de la calidad de las obras. Nuestros coros limitan su repertorio a un número reducido de obras y éstas no siempre de buena calidad (de aquí su repetición abusiva en una reunión como la de Antofagasta). Las autoridades musicales pertinentes podrían hacer publicaciones de partituras económicas con un adecuado criterio de selección previa, lo cual se traduciría también en un mejoramiento de los programas de nuestros conciertos corales.

Este criterio selectivo previo podría servir, además, para enfrentar otro de los problemas que hemos observado en este Tercer Festival Nacional de Coros. Nos referimos a la necesidad de poner el acento, en la música nacional o, por lo menos, en la música latinoamericana. Tal criterio es personal de este cronista, sin duda. Pero hemos comprobado que es compartido por muchos dirigentes corales y que hay buenas razones para defenderlo. Una de ellas —una razón que ha tenido en Antofagasta una comprobación de hecho— se fundamenta en el éxito, la acogida unánime que tuvieron algunos coros extranjeros que se presentaron con programas en base casi exclusiva de obras de sus respectivos países, obras folklóricas (generalmente en armonizaciones sencillas) o cultivadas. Pensamos que en Chile tenemos también una importante creación coral y que, dada la multiplicación creciente de los grupos corales, nuestros músicos pueden y deben componer directamente para ellos. Fueron precisamente obras de Ginastera y Guastavino las que determinaron el mayor lucimiento del Coro Polifónico de Resistencia (Chaco-Argentina), sin duda el mejor coro de todo el Festival y cuya directora, señora Yolanda de Elizondo reúne en sí una sólida cultura musical, una sensibilidad finísima, un rigor técnico extremo y una autoridad auténtica (Ojalá tengamos la oportunidad de escuchar de nuevo este coro en Chile). Lo

mismo vale (aunque en un plano inferior) para el Coro de Cámara de La Falda (Córdoba), para el excelente Coro de la Universidad de Puerto Rico, para el Coro de la Universidad de San Marcos de Lima (cuya directora, Rosa Alarco, es vastamente conocida entre nosotros porque la mayoría de nuestros coros cantan sus armonizaciones de música folklórica peruana). Debemos reconocer, sin embargo, que un éxito casi similar al del Coro Polifónico de Resistencia tuvieron el notable "Cuarteto Gaudeamus" de Córdoba y el "Coro Alter" de Tucumán, pero en estos dos casos especialmente con música coral europea del pasado y del presente.

El carácter no competitivo de este Festival —antes bien, su designio aglutinador y conciliatorio— nos impide una señalización crítico-jerárquica de los diversos grupos corales chilenos que allí se presentaron. Por otra parte, ¿se justificaría una crítica técnica, cuando se trata de conjuntos cuyo propósito es otro que el de presentar al público rendimiento de validez técnico-musical definitiva, cuya finalidad es, en primer lugar, la de aunar individualidades en unidades colectivas superiores, a través de un fenómeno espiritual? Cuando se presencia y se goza el fervor con que los coros de Chile —más de cuarenta, en esta ocasión, de un número que ya traspasa el millar se entregaron a su labor enaltecida, aunque con estados de desarrollo diferentes y variados estratos de perfección interpretativa, no cabe sino el aplauso unánime e indiferenciado.



El último cuatrimestre de 1963 tuvo en Santiago, a diferencia del Festival antes comentado, un carácter más marcadamente individualista y hasta intimista, de cámara. Esto no significa, ciertamente, desvalorizarlo. Es la otra cara de la moneda, una cara de signo tan positivo como la anterior. Pero aquí podemos, sí, establecer un criterio crítico y una jerarquía en los resultados.

El acontecimiento más importante fue la visita de Aaron Copland. Este importante creador norteamericano —a quien la música latinoamericana debe tanto—, se nos presentó como compositor, como director y como conferenciante. No nos corresponde aquí hacer su valoración como compositor, ni hacer el análisis de su tendencia a los formatos grandes, de la sabia precisión de su escritura, de su riqueza rítmica y colorística. Digamos, en cambio, que su oficio de conductor es ejemplar y que obtuvo con la Orquesta Sinfónica, en su concierto del 11 de octubre, un resultado óptimo. Tanto las "Declaraciones para orquesta" como la *suite* de "Billy the Kid" y la "Tercera Sinfonía" fueron dirigidas por su autor con extrema claridad formal y con ímpetu y vitalidad (en los cuales no deja de haber cierta dosis de teatralidad y de exuberancia más efectista que necesaria). Como conferenciante fue un hombre lleno de ingenio risueño, de inteligencia aguda y de ironía perversa. Su posi-

ción frente a formulaciones musicales posteriores a su propia creación es discutible y no siempre honesta.

El Salón Auditorium de la Biblioteca Nacional fue el marco de dos hechos importantes: el ciclo integral de las obras para cello y piano de Beethoven (con Flora Guerra y Jorge Román) y un recital de piano de Roberto Bravo.

El ciclo de obras de Beethoven tuvo un nivel extraordinario. Flora Guerra y Jorge Román, en una articulación perfecta derivada de un común concepto del estilo —o de los estilos— de Beethoven y de una similar penetración de su *pathos* y su sentido trágico, lograron muy sólidas versiones de las problemáticas Sonatas op. 102 N^o 1 y N^o 2, en las cuales resolvieron con gran sabiduría la agógica que se establece entre el subjetivismo progresivo del Beethoven final, su peligroso ensimismamiento, y su aspiración a la objetividad formal, especialmente a esa suprema objetividad de lo polifónico-salvador. La comprensión de Flora Guerra y Jorge Román de las obras del primer período fue perfecta: la estructura clara y sólida del clasicismo vienés, limpiamente expuesta, no impidió la carga emocional dispuesta a romper la forma. Así fue como las dos Sonatas, op. 5 N^o 1 y N^o 2, tuvieron el ámbito beethoveniano más característico. Lo mismo debe decirse de las "Siete variaciones sobre un tema de *La Flauta Mágica*", de las "Doce variaciones sobre un tema de *Judas Macabeo* de Haendel" y de las "Doce variaciones sobre un tema de *La Flauta Mágica*".

El recital de Roberto Bravo fue deslumbrante. Este muy joven pianista aparece hoy día como el más dotado de los ejecutantes de piano que se haya producido en Chile después de Arrau. Su brillo técnico es el resultado natural de una musicalidad de cuño muy hondo, nunca una mecánica gratuita; sus versiones parten siempre de una aproximación a cada obra en que se suman el temperamento romántico del intérprete y un riguroso respeto por lo tectónico de cada obra, una suma difícil pero que en Bravo aparece como sustancial. Aun no logra la total penetración de algunos contenidos, especialmente en Beethoven. En cambio, su Chopin fue excelente, también su Debussy y su Ginastera.

Pedro d'Andurain y Eliana Valle presentaron en la Sala Valentín Letelier un ciclo de cinco conciertos que exponían la evolución de la sonata para violín y piano. Cada recital fue precedido por un análisis histórico hecho por Pablo Garrido, cuya sólida preparación le permitió dar una cabal y profunda imagen de cada período y de las bases sociológicas que lo explican. Pedro d'Andurain tuvo actuaciones ejemplares, especialmente en Bach (sonata N^o 2, en La mayor), en Beethoven (nos brindó una original y muy válida interpretación de la sonata N^o 10, en Sol mayor, op. 96, llena de lirismo contenido y con una interesante revisión de los *tempi*), y de Ravel (sonata en Sol mayor). Eliana Valle fue una acompañante seria, pero por debajo de d'Andurain.

La actividad sinfónica del último cuatrimestre de 1963, fuera del concierto de Copland, tuvo su momento más importante en la ejecución

del oratorio "Judas Macabeo" de Haendel, obra de merecimientos relativos, en la que sólo algunos trozos justifican su permanencia. (Resulta discutible su elección como única obra coral del año para una agrupación tan importante como el Coro Universitario). Fue ejecutada bajo la dirección de Víctor Tevah (quien, en este tipo de música, se mantiene en un respeto grande por lo arquitectónico, pero que no siempre traduce lo expresivo, factor fundamental en el barroco), con la Orquesta Sinfónica, el Coro Universitario (el cual demostró aquí ser el mejor coro que hay en nuestro país) y con el concurso de un grupo de solistas entre los que hay que destacar a Victoria Canale, siempre segura y expresiva.

Los conciertos de la temporada de Primavera de la Orquesta Sinfónica estuvieron a cargo del maestro Olgerts Bistevins, quien no posee ni la personalidad ni la técnica necesaria para ofrecer versiones de un interés siquiera mediano. De aquí que la temporada de Primavera haya ocurrido en una plitud inerte. Mucho más interesante fue la primera incursión en la dirección orquestal de parte del violinista Enrique Iniesta, especialmente en "Noches en los Jardines de España" de Falla, con la Orquesta Filarmónica y Giocasta Corma al piano. Ambos intérpretes se sumaron para entregar una versión profundamente revisada de dicha obra, una revisión en que todos sus valores vernáculos españoles aparecieron en su medida más primigenia y auténtica, especialmente los ritmicos y los de fraseos.

Los recitales individuales de este último cuatrimestre de 1963 fueron varios. Recordemos sumariamente el del pianista japonés Toyoaky Matsuura, de gran brillo digital, pero totalmente ajeno a los principios inspiradores de la música occidental; el de Alfonso Bogeholz, quien se queda en una superficie ingravida y hasta infantil en Mozart y en Debussy y, lo que es más grave, también en Beethoven y Schumann; el de Armando Moraga, excesivamente subjetivo y personal en sus conceptos de Beethoven y de Chopin y que fue más acertado en Haydn, Leng y Albéniz; el de Roberto González (cello) y Oscar Gacitúa (piano), quienes lograron una sólida versión de la sonata para "Arbeggione" de Schubert y nobles interpretaciones de Vivaldi, Beethoven y Chopin.

Un concierto del más sorprendente interés resultó el ofrecido por Adolfo Flores (contrabajo) y Carla Hübner (piano) con obras de los más jóvenes compositores chilenos. La generación más reciente —Merino, Soto Kloss, Brncic, Rivera, Ortega) parece buscar su camino en un lenguaje más expansivo que aquél tan concentrado de sus inmediatamente anteriores —Schilodsky, Becerra, García, Botto— y esto lo hacen con indudable talento, algunos con una gracia irónica de la mejor calidad. Fue precisamente un concierto de Pedro d'Andurain dedicado a la música para violín y piano de los compositores chilenos el que nos paseó por una sucinta historia de nuestra creación musical de los últimos años, desde la divagación poemática y dilatada de Letelier y su generación hasta la concentración de Becerra y sus contemporáneos, pa-

sando por la etapa intermedia de Orrego Salas y otros. Son estos conciertos dedicados a la música propiamente tal y no al lucimiento de intérpretes (por muy calificados que sean) los que finalmente aportan el más grande beneficio a nuestros asistentes a conciertos, especialmente cuando están programados sobre bases históricas o pedagógicas, a veces incluso con intención polémica. Debemos celebrar, por esto, la decisión de nuestros organismos musicales de realizarlos de vez en cuando. Pensamos que una mayor frecuencia sería saludable desde muchos puntos de vista.



OPERA. En septiembre, la Asociación de Maestros y de Cantantes Líricos hizo una temporada en el Teatro Municipal. Aclaremos de partida que no tuvo subvención económica de ningún organismo oficial. El repertorio comprendió "El Trovador", "La Bohème", "Tosca", "Madame Butterfly", "Rigoletto" y "Carmen". Vale la pena señalar el éxito de público, que se tradujo en un importante rendimiento económico, lo que demuestra que se puede llegar a buenos resultados aun sin contar con apoyos oficiales. La temporada misma fue desigual: hubo una "Bohème" homogénea y seria, una "Tosca" por encima del nivel frecuente en nuestro medio, una "Butterfly" equivocada, una "Carmen" desastrosa. Hay elementos verdaderamente serios y de buenas condiciones vocales, musicales e histriónicas, como Umarán, María Luisa Castellanos, Liliana Silva, etc. Estamos ciertos de que con estos mismos cantantes, pero con producciones estudiadas con más tiempo y entregadas a algunos de nuestros "regisseurs" teatrales, podríamos tener espectáculos de ópera de buena calidad.



Como todos los años, el Círculo de Críticos de Santiago procedió a premiar los mejores espectáculos del año en Santiago. Los premios de música correspondieron a la Federación de Coros de Chile (por el Tercer Festival Nacional de Coros), como espectáculo chileno y a Aaron Copland como artista extranjero. Pensamos que ambas decisiones son más que justas. Pero no olvidemos otros intérpretes o acontecimientos del año, intérpretes y acontecimientos que fueron considerados en las discusiones previas a la selección final. Entre ellos, al flautista suizo Peter-Lukas Graf, al director italiano Alceo Galliera, a la pianista chilena Flora Guerra, a la Radio Corporación por sus programas de música seria, especialmente por sus programas de música chilena.