

PANORAMA EUROPEO

Al igual que en números anteriores de nuestra Revista, hemos ofrecido panoramas del estado actual de la música en diversas repúblicas americanas, incluimos hoy este mosaico de las actividades musicales en algunos países europeos. Figuran las naciones que tienen estrechos vínculos culturales con la nuestra o aquéllas con las que habíamos perdido todo contacto en el convulsivo tiempo recién pasado. Como en los casos anteriores, hemos preferido recoger la opinión y las impresiones de destacadas figuras de la vida musical de cada país, para cumplir algo más que un estrecho fin informativo. Por el hecho de que nuestros lectores han podido tener un conocimiento no interrumpido del desarrollo del arte musical en Inglaterra, España, Portugal y la Unión Soviética durante los años de la guerra y los corridos después, no figuran en el presente panorama.

En números sucesivos confiamos recoger en nuestras páginas otros cuadros del estado actual de la música en países como Polonia, Noruega, Dinamarca, etc., que aquí no se incluyen. Por supuesto, las manifestaciones de estos aspectos de la cultura en el continente americano seguirán ocupando, como siempre, un lugar de preferencia en nuestra publicación, dentro de la labor que a este fin hemos mantenido desde el primer número de la Revista Musical Chilena.

NUEVA MUSICA FRANCESA

Bosquejar un panorama de la música francesa desde 1940 no es una tarea fácil; primero, porque en este género de enumeración se peca fatalmente omitiendo, por distracción, una obra importante; después, porque la música francesa, por odiosas razones raciales, se ha visto amputada por la pérdida de uno de sus maestros: Darius Milhaud. Ante la amenaza alemana en Junio del 40, Darius Milhaud, con su mujer y su hijo, dejó su casa natal de Aix-en-Provence, donde los Milhaud están establecidos desde hace trescientos años, para refugiarse en América, adelantando de este modo una invitación que Serge Koussevitzki le había hecho para el otoño. Pocas de sus obras recientes han llegado a Francia, pero puedo no obstante señalar tres *Cuartetos* (números 10, 11 y 12), que he tenido el placer de recibir recientemente.

He pensado siempre que lo mejor de Milhaud se encontraba en sus cuartetos. Los tres últimos no hicieron más que aferrarme en esta idea. El número doce, compuesto con motivo del centenario de Gabriel Fauré, es de una pureza y de una ternura que me maravillaron. Sin ninguna duda, nuestro exilado lo ha escrito soñando melancólicamente con la época feliz en que salía con Honegger de la clase de la calle de Madrid. Deseamos el próximo regreso de Milhaud con pesadas maletas, llenas de manuscritos. Su lugar está a la cabeza de la escuela francesa contemporánea (1).

(1) Con posterioridad a la redacción de este artículo, como nuestros lectores están informados, Darius Milhaud se trasladó desde Estados Unidos, donde residió durante la guerra, a su casa del barrio de Clichy, en París.

Ya que he nombrado aquí a Arthur Honegger, por asociación de ideas afectivas y no por disciplina del extinguido «Grupo de los Seis», después de recordar con alegría, a causa de su renombre mundial, *La danse des morts* y *Jeanne au bûcher*, aplaudiría con fuerza el éxito de su *Sinfonía para cuerdas y trompetas* estrenada en la primavera de 1943, en la Sala Chaillot, por Charles Münch. Es del Honegger de primera clase. De un extremo a otro, la música se desliza, sensible, jugosa, hasta ese sorprendente coral para trompeta que nos prueba que si Honegger es francés por adopción la mejor garantía de su autenticidad se debe a su sangre de Zurich.

Jacques Ibert, enfermo durante dos años, después de monopolizar muchos trabajos que yo quisiera verle abandonar, ha dotado al repertorio de los cuartetistas uno de esos hallazgos de los cuales, a la hora presente, él sólo tiene el secreto. La dedicatoria de este cuarteto a su hijo me hace pensar en esas obras maestras que nuestros ebanistas del siglo XVIII legaban para que sirvieran de ejemplo a la familia. ¡Qué raza! ¡Qué mano de artesano!

Una reciente audición del *Roi d'Ivetot* en los conciertos de la radio, nos hace reclamar con grandes gritos la reprise de esta obra en la Opera Cómica, donde *Angélique* triunfa clásicamente. Claude Delvincourt es, ¡ay!, la víctima de su admirable devoción por el Conservatorio; ahora que él no va a hacer falsos papeles para sus alumnos (gracias a él ni uno ha partido para Alemania), deseamos que se consagre a la música y confiemos en que la nueva dirección de la Opera no nos hará esperar el estreno de su ópera-ballet *Lucifer*.

Georges Auric y Jean Rivier, con una dignidad ejemplar, rehusaron ofrecer ninguna primera audición durante la ocupación. Han vuelto a París con pesadas talegas.

Auric ha empezado esta primavera a mostrarnos sus trabajos dando, en los conciertos de la radio, la primicia de *Seis canciones para coro a cappella* y de sus *Cantos de la Francia Desgraciada*, compuestos sobre poemas de Aragón, Supervielle y Eluard. En estos cantos, ricos en colores, volvemos a encontrar para nuestra satisfacción esa mezcla particular de ternura y aspereza que representa para mí todo el valor y la rareza de la música de Auric. Las *Canciones*, escritas al estilo de los madrigalistas del Renacimiento, sin caer en el *pastiche*, nos producen el incesante placer de lo bien sonado y de lo bien pensado.

Completamente otra es la música de Jean Rivier, la cual emparentaría de buena gana con el estilo de Albert Roussel. Música ruda, trabajada violentamente, un *Concierto para piano y orquesta* ha obtenido por unanimidad el premio de las Asociaciones Sinfónicas, pero sobre todo un *Salmo* para coros y orquesta es el que tiene mi atención. Es, a mi parecer, la más bella obra de Jean Rivier, pues esta vez la sensibilidad sobrepasa la inteligencia. La apertura de las fronteras será, casi estoy seguro, favorable a la difusión de la música de Rivier, pues, lo mismo que para la de Albert Roussel,

es preciso tener los oídos atentos para gustarla y los oídos atentos son, ¡ay!, raros en las salas parisienses.

Rosenthal nos ha hecho oír en este invierno un *San Francisco de Asís* de una ingeniosidad instrumental verdaderamente pasmosa. Hay allí un gorjeo de pájaros digno de la pluma de Ravel, del que Rosenthal era, desde luego, el discípulo preferido.

Henri Sauguet nos ha dado muy recientemente dos partituras de densidad diferente cuya calidad me encanta. ¿Cuándo, pues, acabará este estúpido malentendimiento creado en torno a la obra y a la personalidad de Sauguet? Sus amigos, cegados por su espíritu y su picardía, no parecen darse cuenta del alcance de su música. Sus enemigos, por algunos arranques mordaces, pero sin malicia, le niegan todo talento. Yo tengo a Henri Sauguet por un músico nato, que tiene verdaderamente algo que decir, aunque esta opinión no es frecuente. *La Gageure Imprévue*, estrenada en la Opera Cómica, abunda en verdadera música; en cuanto al ballet *Les Forains*, obra menor, pero sorprendentemente lograda, me conmueve como un dibujo de Seurat.

Olivier Messiaen es sin duda alguna el más curioso de los músicos franceses desde 1940. Se puede amar o detestar su música, pero no se la puede negar. Personalmente, la tengo en alta estima, a pesar de sus referencias literarias que me irritan a veces. Fuera de comentarios, esta música es simplemente muy bella música. Me inclino a comparar a Messiaen con Georges Rouault. Tienen ambos, en efecto, esa adivinación prodigiosa del color, este mismo tono de visionario, este orgullo que hace que su misticismo llegue a veces a un paganismo exacerbado. El *Cuarteto para la fin des temps*, *Les Visions de l'Amen*, *Les Vingt Regards de l'Enfant-Jésus* y sobre todo *Les Petites Liturgies* para voces de mujer, enriquecen la música francesa con verdaderos regalos de Reyes Magos.

Antes de terminar este muy breve e incompleto resumen, por temor a ser acusado de falsa modestia si no mencionara las principales de mis obras escritas desde hace cuatro años, voy a permitirme enumerarlas simplemente. Son, además de varias colecciones de melodías: *Banalités*, *Fiançailles pour rire*, *Poèmes d'Aragon*, etc. Un ballet: *Les animaux modèles*, cuyo argumento lo he tomado de seis fábulas de La Fontaine. Una *Sonata para piano y violín*, dedicada a la memoria del poeta García Lorca, asesinado por los franquistas. Una Cantata para doble coro a cappella, *Figure humaine*, escrita sobre poemas clandestinos de Paul Eluard y dedicada en 1943 a Picasso, por lo que la obra estaba entonces oculta. Por último, una ópera bufa en dos actos: *Les Mamelles de Tirésias*, con arreglo al poema de Guillaume Apollinaire, compuesto para celebrar alegremente el retorno de Darius Milhaud.

Estas tres dedicatorias prueban con claridad que yo no he encontrado a mi gusto los años 40-46. Algunos podrán prever lo más malo para un porvenir próximo. Yo me niego a hacerlo y es porque exhorto a cada uno de nosotros a trabajar con todas nuestras fuerzas, a pesar de las amenazas atómicas u otras.

Aun cuando un día los pianos se quemaran por millares, aun cuando todas las trompas del mundo fueran fundidas en un río de humeante metal, yo quiero confiar en que, por un milagro del cielo, quede todavía, en un rincón cualquiera del planeta, un pobre pianito en pié con un cuaderno de Mozart, una página de Chopin o de Debussy; demostrarán que, si la música es incapaz de suavizar las costumbres, no deja de ser, por lo menos, el más seguro oasis de las quimeras y la dicha pacífica.

FRANCIS POULENC.

LA MUSICA EN ITALIA DESDE 1944

La catástrofe política y militar con que terminó el fascismo en Italia, colocó a las instituciones musicales del país en el más grave extremo. De una parte, cesó la actividad de la mayor parte de los teatros y orquestas; de otra, como en todo período revolucionario, hubo una tal desorientación y mezcla de funciones que se perdieron las mejores de las energías mientras innumerables mediocres intentaban apoderarse de los puestos de mando. Agréguese a esto que las compañías de los principales teatros estaban reducidas a ofrecer miserables temporadas líricas al aire libre a los soldados aliados (como se sabe, La Scala de Milán había sido destruído por un bombardeo), y las sociedades de conciertos obligadas a llevar a cabo toda suerte de proezas para alimentar sus programas con los solos artistas locales. En estas condiciones, la música italiana durante 1944 y 1945 llevó una existencia penosa y pobrísima.

A pesar de todo esto, a pesar de tanta miseria, se advertía por todas partes manifestarse un profundo impulso hacia un renacimiento de la música, que debía traducirse necesariamente por una profunda refundición de las instituciones. Así fué como, aunque se hizo lo posible por consolidar las viejas organizaciones musicales de la Península, los grandes teatros, — *enti autonomi* — las grandes orquestas, la radio, y toda suerte de nuevas iniciativas surgían por todas partes, para asegurar al país no sólo su resurrección musical, sino incluso la adición de nuevos recursos educativos sobre los antes existentes. Entre estas nuevas organizaciones, debe citarse en primer lugar la hermosa serie de conciertos de orquesta de cámara que tuvo lugar en el Teatro Nuevo de Milán, treinta y seis audiciones de una orquesta reducida, pero excelente en sus componentes. La dirección de estos conciertos fué confiada al joven director Fernando Previtali, quien invitó a eminentes colegas como Scherchen, Dobrowen, Molinari, etc. Al año siguiente la iniciativa fué vigorizada en una escala más amplia y con una orquesta más nutrida. Otra novedad interesante fué la fundación, en Génova, en 1946, de una Sociedad Filarmónica que ofreció una serie de dieciséis conciertos sinfónicos de alto rango, con programas en los que la música contemporánea ocupaba un gran lugar. Lo que hace más notable este hecho, es que