

En el primero de estos conciertos, Alfonso Montecino interpretó «Viñetas» de Domingo Santa Cruz y dos Tonadas para piano de Pedro Humberto Allende. En el segundo concierto figuró, de compositor chileno, la obra «Variaciones y fuga sobre un pregón» de Juan Orrego Salas. La Sonata para piano de Aarón Copland, la Suite Op. 14 de Béla Bartók y composiciones de Debussy, Ravel, Poulenc, etc., alternaron con las obras de autores nacionales en ambos interesantes recitales.

CONCIERTOS

LA SOPRANO AMALIA BAZAN

En los primeros días de Marzo, ofreció su único concierto la joven soprano argentina Amalia Bazán, a quien acompañó en el piano Juan Peyser. Esta cantante, que recién inicia su carrera y que no vaciló en presentarse entre nosotros en una época por completo negada para las actividades musicales, presentó un programa con obras de Haendel, Mozart Mendelssohn, Schubert, Nin, Turina y un grupo de trozos de óperas de Massenet, Spontini y Verdi.

Es comprensible que una artista sienta el deseo de actuar en los principales teatros que estén a su alcance, pero debería ser comprensible asimismo que antes que aspirar a inscribir en su álbum el principal teatro de un país, pensara si no será, andando el tiempo, contraproducente esta excesiva impaciencia por actuar en público. Decimos esto porque a la joven soprano argentina es mucho lo que le falta todavía para poder cantar en salas de responsabilidad. A lo largo de su programa pudo apreciarse que, aparte de defectos notorios en la colocación de la voz, esta artista todavía no consigue diferenciar musicalmente los estilos de los diversos autores, pues canta todo con cierta nivelación expresiva, y pasa con mucha superficialidad sobre aspectos de interpretación fundamentales, sobre todo en Mozart y Haendel. Amalia Bazán posee una voz de soprano de grato timbre, pero sin desarrollo suficiente todavía y, dentro de este programa único, pudo lucirla con mayor eficiencia en los dos trozos de óperas de Spontini («La Vestal») y de Verdi («Aída») en los cuales, al parecer, encontró terreno más seguro. Su acompañante colaboró en la forma un tanto despreocupada que suele caracterizarle.

EL TENOR JON OTNES

Con un programa que comprendía «lieder» y trozos de óperas, se presentó en Marzo el tenor noruego Jon Otnes, acompañado al piano por Federico Longás.

En este cantante se hace presente una curiosa mezcla de registros, compuesta de su voz natural, de bello timbre pero de muy

corto registro, y de un falsete que este artista tiene completamente incorporado a su registro natural. Está bien que se use, en determinados casos, el falsete; pero cuando las obras no están escritas como para tolerar semejante licencia, entonces el falsete, de agradable recurso, se convierte en inadmisibles truco.

Y algo de eso se hizo presente cuando, por ejemplo, Otnes cantó «Mille cherubini in coro», de Schubert, que se convirtió poco menos que en canzonetta napolitana, desnaturalizando completamente la melodía. Sin embargo, y en prueba de que había formado un programa a la medida de sus posibilidades, destacó muy bien algunos trozos de ópera, como el de «Pescadores de Perlas» y otro de «La Arlesiana». No consiguió en cambio ni acercarse siquiera a lo que musical y vocalmente es propio de la archiescuchada «E lucevan le stelle», de «Tosca».

Conservándose dentro de sus límites vocales, y manteniéndose equilibradamente como intérprete, en líneas generales este cantante consiguió demostrarse como un artista mesurado, en «Traum durch die Daemerung», de R. Strauss y en «Nada sino el corazón solitario» de Tchaikowsky, trozos que dijo con fina línea vocal.

El acompañamiento de Federico Longás mantuvo un marco adecuado y cuidadoso. Como compositor, Longás mostró, a través de la interpretación Otnes, una «Canción de Cuna», de grata melodía y fina realización.

EL BALLE T TAMARA BECK

Las temporadas de verano suelen traer cosas curiosas. Una de éstas ha sido la visita del conjunto de ballet de Tamara Beck, al que una propaganda, no sólo desvinculada de toda realidad, sino aun de todo respeto para el público, calificaba de «la última palabra en el arte del ballet», y de «magnífica expresión del arte y la civilización de Europa»...

Y todo ¿para qué? Pues, para ver instalado en nuestro primer Coliseo un conjunto modestísimo del género «varieté», cuyos integrantes por cierto que distan mucho de ser primeras figuras mundiales en su género, y mucho más de ocupar un sitio en esa «última palabra del arte del ballet». Los únicos números realizados con una personalidad definida y animación bien lograda fueron los titulados «Aventura Zingaresca» y «Paisanos rusos», aparte de los números de danza acrobática de la pareja Ludmann. Del resto de las «coreografías» presentadas, más vale no detallar. Se lucía en ellas cierto romanticismo trasnochado, que utilizaba—y era que no lucía—la música de Chopin como fondo, pero que desde el punto de vista del baile dejaba una sensación de insuficiencia bastante penosa. Unase a esto cierta cursilería de cabaret parisino, a base de grandes abanicos de pluma coloreados, y ya hay una ligera idea de este curioso conjunto.

Pero también había espacio para que se presentara una versión de «La Danza de las Horas» y también para uno que otro «pas de deux», en que con mayor o menor fortuna se lucían «entrechats»,

«arabesques» y otras posibilidades de la danza clásica, sin demostrar de ninguna manera la posesión de una técnica segura en este estilo de danzas.

Si bien crítica y público se preguntaron con ocasión de la presentación de este conjunto en virtud de qué extrañas circunstancias se le había entregado el escenario del primer teatro chileno, lo cierto es que no hubo respuesta. Allí comenzó y allí continuó, pues, su temporada, este conjunto que en otro local, a la medida de su género y de sus méritos, no habría hecho necesario protestar por la excesiva liberalidad con que se manejan los destinos del que debería ser consagratorio escenario chileno.

CONCIERTO DEL INSTITUTO CHILENO BRITANICO DE CULTURA

El 21 de Marzo, ofreció el primer concierto de esta temporada el Instituto Chileno Británico de Cultura, bajo los auspicios del British Council, en el Auditorio de Radio Sociedad Nacional de Minería.

Participó en esta audición un conjunto de cuerdas dirigido por Víctor Tevah y, como solista, el violinista Fredy Wang. Obras de Henry Purcell, J. S. Bach y Edward Elgar formaron el programa.

Se presentó en muy buena forma una Suite de la ópera «Dido y Eneas», de Purcell, que Tevah animó con batuta ágil y certera. No corrió igual suerte, sin embargo, una Chaconne del mismo autor, a la que evidentemente faltó estudio y pulimento, con lo que se dañó su hermosa e interesante estructura.

Recordando la fecha del aniversario de nacimiento de J. S. Bach, (21 de Marzo de 1685) se incluyó en el programa el Concierto para violín y orquesta en Mi mayor. Actuó en esta obra Fredy Wang, quien se desempeñó con entera posesión de su parte, acreditando un excelente sonido y cuidadoso fraseo. El conjunto dió una versión digna de todo aplauso a estas bellas páginas.

Finalizó la audición la ejecución de «Introducción y Allegro», para Cuarteto y Orquesta de Cuerdas, de Sir Edward Elgar. El Cuarteto, formado por Wang, Dourthé, Fischer y Cerutti, y el resto del conjunto, cumplieron una buena tarea en la ejecución de esta obra, algo densa y mediatunda, en su dilatada y compleja estructura, pero digna de un músico que domina los recursos del arte del compositor, como es su autor. Si bien más de un reparo podría hacerse a la sonoridad o la afinación del conjunto en algunos casos, esta obra cerró con acierto el primer concierto ofrecido este año por una de las instituciones extranjeras que con mayor asiduidad se preocupan de la música entre nosotros.

ZARZUELA Y OPERETA

Conservando una tradición antigua, propia de aquellos tiempos en que el teatro lírico en todas sus manifestaciones era el refugio casi exclusivo de nuestra vida musical, durante los meses del verano se

desarrolló una temporada de operetas y zarzuelas, en el Teatro Municipal, a cargo de la compañía de Andrés Barreta.

Ya son varias las temporadas que ha presentado entre nosotros el conjunto dirigido por Barreta. Son muy conocidas las primeras figuras de su conjunto, y mucho más por cierto, las obras que componen su repertorio. No obstante, esta temporada trajo la novedad, así puede llamársela, de querer presentar dos géneros, entre sí tan distantes, opereta vienesa y zarzuela española, con el mismo personal. Es decir, se quiso unir en una misma persona el acartonado ambiente y el frívolo y liviano estilo musical de la opereta nacida a orillas del Danubio, con el desgaire y el intencionado humorismo del teatro costumbrista español. Dos técnicas y dos espíritus divergentes.

Mucho se ha hablado y escrito sobre la decadencia de la opereta y de la zarzuela; pero no pocos confunden las malas presentaciones de las obras con las obras mismas. En el caso de la compañía Barreta, ha quedado muy en claro que es precisamente el poco cuidado en elegir repertorio e intérpretes, y el mirar superficialmente las características de estilo de las obras presentadas, lo que más daño hace a quienes se dedican a cultivar ese género, pues así se ahuyenta a quienes, como es natural, piden algo más que escuchar algunas romanzas o tal famoso dúo, cuyo agrado desaparece bajo una montaña de descuido musical, vocal y escénico. Nos parece que en la temporada que nos ocupa, si alguien quiso encontrar en las representaciones algo de lo auténtico del teatro lírico español o del espíritu vienes «fin de siglo», ha de haber quedado desilusionado para el resto de sus días.

Y esto parecen no querer comprenderlo quienes persisten en mantener sus ya tradicionales defectos, sin convencerse de que la búsqueda de calidad es lo único que puede salvar del olvido a estos géneros, de un encanto fácil dentro de sus limitaciones, pero que necesitan ser interpretados con justeza y comprensión de sus buenas y malas características, aparte de respetar la calidad, abundante o escasa, de sus amables partituras.

Volviendo a la compañía y a su temporada, diremos que, en general, sus actuaciones mantuvieron un nivel de mediocridad más marcado aún que en anteriores oportunidades. Se llegó al extremo de presentar la castiza zarzuela «La Verbena de la Paloma»—modelo clásico del género—con actrices de opereta, que en su tipo físico y en su lenguaje, estaban tan lejos de lo español como el Prater de la Gran Vía. Pero esto se contrapesaba con inyectar, en operetas vienesas, algunos personajes que «ceceaban» y gesticulaban con los gestos más «resalao» imaginables, que nada tenían que ver con el estiramiento propio de la Corte principesca. De esa manera, Victoria Sportelli, Gloria Dix y otros miembros del equipo operetil, no alcanzaron mayor realce pese a su actuación bien encuadrada. «La Viuda Alegre» o «El encanto de un Vals», resultaron mucho menos que discretos, por falta de un ambiente escénico y musical apropiado. En la zarzuela, se logró alcanzar un nivel superior, sobre todo en «Marina» y en «Don Gil de Alcalá», gracias a que Clara

Estévez, Marcos Cuba, Manuel Abad y Joaquín Arenas, supieron sacar partido de sus voces naturalmente generosas. Sin embargo, es casi penoso constatar cómo voces bien dotadas, por ejemplo la de Clara Estévez o la del tenor Marcos Cuba, parecen próximas al agotamiento, por una defectuosa escuela de canto y el inveterado vicio zarzuelesco de gritar y desgarrar los sonidos. Abad y Arenas, fueron firmes soportes de todo el conjunto, como cantantes y como actores.

Y más vale terminar aquí al referirnos a esta temporada, pues coros, comparsas, orquesta (con la sola excepción de las obras dirigidas por Giusti y Contardo) y, sobre todo, la acción escénica de los artistas, sin excluir al propio director del conjunto, no merecen la pena de detallarse. ¿Culpa será entonces de la zarzuela y de la opereta si cada vez asiste menos público a aplaudir sus melodías ingenuas, que encierran un romántico recuerdo para quienes hicieron con ellas su ya lejana juventud?

DANIEL QUIROGA NOVOA.

EL FLAUTISTA GONÇALVES LISERRA

Durante la breve permanencia en la capital, dentro de una jira turística que realizaba por nuestro país, del flautista brasileño Moacyr Gonçalves Liserra, hemos tenido la oportunidad y la satisfacción de conocerlo y de poder justipreciar sus múltiples y cultivados talentos, su cultura y su vasta ilustración. Fruto de estas dos últimas condiciones es su interesante obra, editada en portugués, titulada «Origen, evolución y arte de tocar la flauta».

Estimamos de verdadera justicia dar a conocer al público amante del arte que, en razón de sus relevantes méritos de intérprete de la más fina sensibilidad, Liserra tiene conquistado un puesto entre los más famosos concertistas internacionales de este instrumento. Los merecimientos musicales que acabamos de citar fueron evidenciados de muy elocuente manera a través de la audición pública que con gran gentileza ofreciera Liserra el día Jueves 4 de Marzo, en la sala de conciertos del Conservatorio Nacional de Música.

Este excelente artista, honra de su patria y de los músicos de América dió desde la ejecución de la primera obra del programa la impresión de poseer una seria concepción musical y un profundo conocimiento estilístico, al servicio de los cuales fué dedicando todo lo que constituye la técnica que debe exigirse al flautista virtuoso, ya como concertista o como solista de orquesta sinfónica: sonido de gran calidad, volumen a voluntad en cualquiera situación, vibrato correcto, (aquel que se encuentra equidistante de los inaceptables extremos: el muy cerrado y nervioso y el largo u oscilado), respiración y fraseo perfectos, etc.

A través del variado programa anunciado, que incluía dos «sonatas», de Leonardo Vinci y de Giovanni Platti; «Cantabile et

presto», de Georges Enesco; «Les Ecoreils», de Henry Büsser; «Concertino», de C. Chaminade; «Pan», de Albert Roussel; «Air de ballet», de Fco. Braga; «I Folletti», de L. Hugues, un «Preludio» de Camargo Guarnieri para flauta sola y de algunos extras que se vió obligado a conceder, pudo confirmar Liserra, con todo brillo y expedición, su consciente dominio en todos los estilos. Se pudo observar, gratamente, además, la seguridad absoluta y la verdadera intención de cada uno de los ataques; la impecable elegancia o la noble emoción de su discurso; la gracia de los múltiples arabescos y el admirable dominio y equilibrio de sonoridad en el ágil recorrer de algunos difíciles pasajes, que muchas veces iban de uno a otro extremo de la tesitura. Bien sabemos, quienes conocemos el instrumento, todo cuanto esto significa y, por ello no nos cabe otra actitud, después del entusiasmo que despertara en nosotros las magnificencias ofrecidas por este gran músico, que aplaudirlo sin reservas, del mismo modo como lo hizo el numeroso público que tuvo la suerte de escucharlo.

En el éxito artístico obtenido por Liserra no debemos olvidar la importante participación que le cupo a la excelente pianista Gil-da de Liserra, la que cumplió su misión de acompañante con inteligencia y gran sensibilidad.

LUIS ALBERTO CLAVERO

Profesor de Flauta del Conservatorio

DOS CONCIERTOS EN VIÑA DEL MAR

El 19 de Febrero, la Sociedad Pro Arte de Viña del Mar, presentó en uno de sus habituales conciertos a los pianistas argentinos Tila y Juan Montes, en una serie de obras para dos pianos. El crítico porteño Enrique Pascal dice sobre estos ejecutantes: «Los esposos Montes han sabido sobresalir en una especialidad que no cuenta hoy día con muchos cultores. La necesidad de coordinar perfectamente el ritmo y la medida en ambos pianos, exige una compenetración muy grande en los ejecutantes, sin que sea posible esas pequeñas o grandes libertades que un solo pianista está en legítimas condiciones de realizar. Tal es el caso de Tila y Juan Montes, cuyo equilibrio, seguridad y finura es excelente, en especial en las obras contemporáneas».

Los esposos Montes ejecutaron un selecto programa formado por la Sonata 1942 de Hindemith, una Sonata para dos pianos de Frances Poulenc, la Suite Scaramouche de Darius Milhaud y obras de Vivaldi, Bach, Haydn, Brahms, etc.

* * *

El Coro «Viña del Mar» que dirige Silvia Soubllette de Valdés, ofreció un interesante concierto el 1.º de Marzo en la ciudad nombrada. «Silvia Soubllette, dice el crítico de «La Unión» de Valpa-

raíso, ha vuelto a darnos el placer de un concierto en el que se unían la calidad de las obras, el cuidado de la interpretación y la noble finalidad a que estaba destinada. Sin duda, Silvia Soubllette de Valdés posee notables condiciones musicales. Lo demuestra, por una parte, su capacidad como directora, al obtener tras unos pocos meses de ensayo que su coro dé una sorprendente versión de obra tan compleja como *Babylone* de Milhaud. Por otra parte, lo confirma con sus propias composiciones, donde une la calidad armónica a una seguridad excelente en la estructura y a una melodía fresca y espontánea».

El programa lo formaban tres corales de Bach y dos fragmentos de la Cantata 140 de este mismo músico; seis *lieder* de Brahms para cuarteto vocal; *Pinares* de Alfonso Letelier; *La Pajita* de Silvia Soubllette y el estreno de «*Babilonia*» de Milhaud.