

ter Piston: Trío con piano. El Coro del Conservatorio Nacional de Música, bajo la dirección de Hernán Barría, cantó

obras de Lassus, Mozart, Ginastera, Beccerra, Aguirre, Cabezas, Sepúlveda y Guastavino.

TEMPORADA LIRICA INTERNACIONAL 1961

En el Teatro Municipal, bajo los auspicios de la Ilustre Municipalidad de Santiago y la Embajada de Italia, se presentó la Compañía de Opera Italiana con la Orquesta Filarmónica de Chile y el Ballet de Arte Moderno.

La dirección artística estuvo a cargo de los maestros Manlio Pasotto y Carlos Santelices. Actuaron como directores de la orquesta los maestros Angelo Costaguta, Juan Pablo Izquierdo, Juan Matteucci y Silvio Tagliapietra. La "regie" fue realizada por Teresa Pastori y Piero Picuti y como directores de los coros actuaron Atilio Bordonalli, Enrique Guisetti y Lina Santelices.

En esta temporada que se inició el 7 de septiembre se presentó "Tosca", con Rena Canachi, Febo Villani y Umberto Borghi; "Boheme", con Elga Engdahl, Tito Bruno y Umberto Borghi; "Traviata", con Lucía Cappelino, Ismildo Tedeschi y Umberto Borghi; "Rigoletto", con Vittorio Manfredini, Liliana Silva y Carlos Clerc; "Aida", con Ileana Dall'Ara, María Luisa Castellano, Rolando Massaro, Vittorio Manfredini y Gino Belloni, terminando el 23 de septiembre con "Otello", que fue cantado por Rolando Massaro, Rena Canachi y Umberto Borghi.

BALLET

Estreno de "El Mandarin Milagroso" por el Ballet de Arte Moderno

Octavio Cintolesi ha creado, con su conjunto del Ballet de Arte Moderno, una nueva coreografía para "El Mandarin Milagroso", de Bela Bartok, ballet compuesto en 1919, con argumento de Melchior Lengyel. La extraordinaria partitura de Bartok, de ritmos incisivos, de resonancias armónicas y de riquísimo lenguaje, ha tentado desde 1925 a una serie de coreógrafos en el mundo entero. El discutido libreto de Lengyel, presenta a una prostituta que trabaja con una banda de salteadores. Ella atrae a las víctimas y ellos los despojan. La mujer es un ser depravado que jamás ha sentido el impacto de sentimiento alguno y, por lo tanto, cumple su cometido con

aterradora frialdad. Primero atrae a un viejo, luego a un muchacho, ambos son robados por la banda. Luego aparece la figura del Mandarin, deslumbrante, pálido, lejano, con uñas larguísimas como garras, un ser que aparentemente llega a la oscura y sombría callejuela con una finalidad distinta a la de los demás. La mujer se siente aterrorizada frente al extraño personaje, pero como sus vestimentas demuestran su riqueza y poderío, los bandoleros la impulsan a realizar su labor. Ella danza con el Mandarin y lo tienta, él se siente atraído. Los maleantes tratan de matarlo golpeándolo, acuchillándolo y finalmente colgándolo, pero el hombre sólo muere cuando le ha revelado a la mujer el poder y la grandeza del amor.

La coreografía de Cintolesi sólo reveló algunos aspectos del tremendo drama, el

más obvio, el de la prostituta tentadora. El otro, más recondito, y mucho más importante, ni siquiera se esbozó. Faltó matización, sutileza y desarrollo psicológico. Existe solamente, en esta versión, la sensualidad implacable y mantenida, pobreza en las evoluciones de los gangsters y debilidad en el importantísimo papel del Mandarín. Lo mejor, sin lugar a dudas, es la realización coreográfica para la mujer y los pas-de-deux con el Mandarín.

Otros de los defectos, es el del papel del viejo, que sólo sabemos que lo es, porque así lo determina el libreto, pero ni su caracterización ni su expresión corporal lo revelan y lo más grave de todo, es ese Mandarín tan lejano del personaje fascinante, sobrecogedor y simbólico que revela la música de Bartok, pero no así el coreógrafo.

En la interpretación se destaca Irene Milován, quien dio pruebas de una honestidad, musicalidad y ductilidad sorprendentes, dentro de la coreografía que le fue designada. Janos Bachora entregó con seriedad y gran dignidad su limitado papel del Mandarín.

Los gangsters Jaime Yory, Fernando Cortizo y Jorge Rondanelli, muy bien caracterizados cumplieron adecuadamente con sus papeles. Patricio Guiloff estuvo correcto en su papel del Muchacho.

El escenógrafo Raimundo Infante obtuvo el clima sórdido en que se desarrolla la trama y su proyección de la guirrida hacia la calle está bien lograda. Muy buena la iluminación de Emilio Hermansen.

La Orquesta Filarmonica, bajo la dirección de Juan Matteucci, realizó una espléndida y encomiástica labor.

Solistas del Ballet Real de Dinamarca

Ocho solistas del Ballet Real de Dinamarca visitaron Santiago y ofrecieron re-

citales a base de fragmentos de su amplio repertorio. Compusieron este grupo las bailarinas Inge Sand, Kirsten Simone, Kirsten Ralov y Mette Molerup y los bailarines Henning Kronstan, Fredbjorn Bjornson, Jorn Madsen y Ole Fatum.

No podemos referirnos a las presentaciones de estos solistas del Ballet Real de Dinamarca, porque la *Revista Musical Chilena* no fue invitada a presenciar los espectáculos.

No obstante, por haber comprobado en Copenhague, en innumerables ocasiones, la extraordinaria calidad artística y estilística de este conjunto de setenta bailarines, podemos afirmar que se trata de uno de los más sobresalientes de Europa.

La trayectoria del Ballet danés data de varias centurias y fue el florentino Vicente Galeotti quien, en el siglo XVIII, le dio la estructura que se ha mantenido hasta la fecha. Grandes coreógrafos han dejado su genial sello en este extraordinario ballet, tales como Bournonville, quien con Hans Christian Andersen y el escultor Bertel Thorlvsden, siguen presentes en los ballets de repertorio, Harald Lander, Niels Bjorn Larsen y ahora Frank Schaifuss, son los maestros y coreógrafos que han llevado al Ballet Real de Dinamarca a su actual etapa de prestigio internacional.

Estreno de "Surazo" por el Ballet Nacional

En el Teatro Victoria, el 13 de julio, el Ballet Nacional Chileno realizó el tercer estreno del año, con "Surazo", ballet con coreografía del chileno Patricio Bunster, música del argentino Alberto Ginastera y decorados y trajes del pintor chileno Julio Escámez.

"Surazo" es un viento que invade el Sur de América, presagiando drama. Patricio Bunster, que ya había iniciado con

su "Calaucán", basado en la Toccata para percusiones de Carlos Chávez, el tema americanista, aquella vez destacando su fe en el hombre americano y ofreciéndonos la rápida visión de la vida y orígenes del hombre de estas tierras, pero con especial hincapié en el indio del hemisferio Norte, ahora nos presenta al hombre americano de las latitudes sureñas, estremecido por el "Surazo" que agita los corazones de dos hombres y una mujer, especialmente el del hombre despechado. El triángulo tiene su contrapartida en el grupo de diez bailarines criollos, que dentro de un fino lirismo, realizan danzas estilizadas de tipo folklórico muy a tono con la partitura de Ginastera. Este grupo, además, sugiere el nexo del individuo con la sociedad, creando esa atmósfera de compañerismo e intrínseca lealtad tan típica de nuestro pueblo.

Patricio Bunster, siguiendo la escuela de danza teatral de Kurt Jooss y Ernst Uthoff, destaca, a través de un logrado análisis, la psicología campesina, dentro de apretada síntesis, revelando el despecho, los celos, la violencia y los deseos de venganza. No obstante, el amor, causa directa de todos estos estados de ánimo, tiene un papel tan pequeño, que casi pasa inapercibido. Aunque éste es un rasgo muy característico del pueblo y demuestra al fino observador que es Patricio Bunster, su ballet habría ganado en claridad con un mayor relieve en este aspecto. Otro de los rasgos interesantes de "Surazo", es el de la amistad de todos hacia el hombre que sufre y su esfuerzo por volver a incorporarlo a la vida cotidiana, característica muy típica de estos pueblos.

"Surazo" es un ballet de hallazgos plásticos hermosos y de momentos de profundo dramatismo, especialmente en el papel del hombre angustiado por los celos. La coreografía en dos planos, la del trío y la de los campesinos, no obs-

tante, es por momentos obscura, insinuando una serie de matices que el coreógrafo plantea más bien que desarrolla.

La escenografía abstracta de Escámez, aunque bella en sí, choca un tanto frente al desarrollo realista del ballet. La fusión no está totalmente lograda. La gama de coloridos de los trajes es pictórica, pero, una vez más, hay que insistir en que la luz blanca, plana y falta de magia, destruyó la paleta de Escámez.

En la función de estreno faltó seguridad al grupo de los campesinos con la honrosa excepción de José Uribe, jefe del grupo, cuyo dinamismo y belleza de movimientos, demostró su gran eficiencia técnica. Maximiano Somoza en el papel del hombre amargado, reveló sus grandes posibilidades dramáticas, pero una inseguridad técnica que debe superar. Joan Turner, muy segura, plástica y técnicamente perfecta, aunque su actuación no tuvo todas las matizaciones que el papel requería y Robert Stuijs, como el hombre preferido por ella, se reveló mucho más seguro como contrincante que como partenaire.

La inclusión de este ballet en el repertorio del Ballet Nacional Chileno es un nuevo aporte a la coreografía americana, de auténtico sabor criollo.

Ballet del Teatro Stanislavsky de Moscú

El 13 de julio debutó en el Teatro Municipal el Ballet del Teatro Stanislavsky de Moscú y durante su visita a Chile ofreció en Santiago nueve funciones de abono, seis funciones extraordinarias y dos en colaboración con el Ballet de Arte Moderno, conjunto de planta del Teatro Municipal.

La *Revista Musical Chilena* no puede pronunciarse sobre las cualidades de este ballet porque no fue invitada a nin-

guna de sus funciones. No obstante, daremos a conocer algunas de las características de este conjunto.

Creado en Moscú en 1941, de la fusión de dos teatros, el de la Ópera de Stanislavsky y el Teatro Musical Nemirovich-Danchenko, que immortalizan los nombres de quienes orientaron el teatro contemporáneo ruso y mundial. El grupo de ballet inició sus actividades en 1927 con Victorina Kriger, notable bailarina del ballet Bolshoi, como directora artística. La evolución fue gradual: crearse un repertorio clásico en primer término (Coppelia, Lago de los Cisnes, Giselle, etc) y luego obras contemporáneas, interpretadas de acuerdo con los postulados del realismo teatral de Stanislavsky.

Las obras que incluye en sus programas tienden a destacar la caracterización, el contenido humano y la búsqueda de una perfecta coordinación entre el arte de la danza y el arte dramático. Los mayores éxitos de este grupo son, naturalmente, aquellas obras que permiten poner en evidencia su doble condición de expertos bailarines y dúctiles actores.

El ballet, que cuenta con cien artistas, sólo trajo a la gira sudamericana sesenta bailarines, pero entre estos hubo figuras de primera línea tales como Violeta Bovt, Sofía Vinogradova, Mira Redina, Xenia Slepújina, Eleonora Vlásova, Elena Barsheva, Mijail Salop "danseur noble", Yuri Kuznetzof, Vladimir Tchiguiriov, Arcadi Nicolaiev, Alexander Klein y muchos otros bailarines virtuosos. El director artístico del conjunto, Vladimir Tchaikowski, compartió la dirección con Boris Volkov y Alexander Luschin. Bajo la batuta del maestro Georgi Guemtchuguín, la Orquesta Filarmónica de Chile acompañó todas las funciones del ballet.

Las obras presentadas fueron: Straussiana con música de J. Strauss; El lago de los cisnes, actos II y III, con música de Tchaikowsky; Francesca de Rimini con música de Tchaikowsky y escenas de: Esmeralda (Puni-Drigo); El Hada del Bosque (Yuri Efimov); El Regalo Ruso (Varlamov); Taras Bulba (Soloviov-Sedoi); Claro de Luna (Beethoven); El Corsario (Adam Grishina); Aguas Primaverales (Rachmaninoff); Mascarade (Lupatin); La Niña Ciega (Sadova); Sherezade (Rimsky-Korsakov); Juana de Arco (Peikó); Duette Ruso (Boris Alexandrov); Las Alegres Comadres de Windsor (Shakespeare-Oransky); La prisionera (Jachaturian) Lola (Granados-De Falla); La Hija de Castilla (Lope de Vega-Glier); Flor de Piedra (Prokofieff).

El público llenó el Teatro Municipal en cada una de las funciones del Ballet de Moscú, aunque los precios fueron absolutamente prohibitivos para estudiantes y trabajadores en general. Los magníficos bailarines rusos sólo bailaron para las clases adineradas y tanto los artistas como los trabajadores y alumnos de escuelas y universidades tuvieron que contentarse con los comentarios de los afortunados que pudieron asistir a las funciones.

La crítica, unánimemente, alabó la habilidad técnica e interpretativa de la compañía, pero criticó el excesivo número de entremeses de los programas, calificando los espectáculos de recital más que de función de ballet. Con respecto al talento individual de los bailarines, éste es de tan alta categoría, que tiende a deslizarse hacia el virtuosismo. En las presentaciones del Ballet del Teatro Stanislavsky de Moscú faltó la integración de todos los factores que constituyen un verdadero espectáculo de ballet, o sea música de primera categoría y escenografía de grandes artistas, combinado con magníficas coreografías y bailarines.