

COMIENZOS DE TEMPORADA

Música sinfónica,
de cámara
y recitales

por POLA SUAREZ URTUBEY

El ciclo estival de 1969 organizado en el Rosedal de Palermo por la Dirección de Acción Cultural de la Municipalidad de Buenos Aires, ha podido, una vez más, desmentir el prejuicio largamente arraigado de que los meses de verano no son propios para las manifestaciones musicales. Con una serie orgánica de audiciones, bien organizada, con recurrencia a los mejores elementos con que se cuenta en la ciudad, logró asegurarse la presencia de audiencias, que en algunos casos llegaron a ser multitudinarias.

Para ello se contó con la colaboración de las orquestas y conjuntos de entidades oficiales y privadas. Así, la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, bajo la dirección de Pedro Ignacio Calderón, se presentó con un programa íntegramente dedicado a fragmentos sinfónicos de Wagner, en tanto que la Orquesta y Coro Estables del Teatro Colón, conducidos por Juan Emilio Martini, pusieron su alto profesionalismo al servicio de Verdi y de Pietro Mascagni.

Relativamente análoga a la amplia repercusión obtenida en estos dos conciertos que, como todos los del ciclo se dieron con repetición, fue la lograda en su par de sesiones por la orquesta de cámara Ensemble Musical de Buenos Aires. El programa incluía una obra de Vivaldi, algunas Danzas Alemanas de Mozart y **Pedro y el lobo**, de Prokofiev, donde Fernando Labat, como narrador, pudo colocar esta versión entre las mejores escuchadas en esta ciudad en los últimos años.

El Quinteto de vientos del Mozarteum Argentino, el más importante en el país dentro de su rango, y la

Orquesta de Cámara "Antonio Vivaldi", dirigida por Enrique Mariani, completó el núcleo de invitados a participar en este ciclo estival, que merecería verse prolongado —así, a este nivel— en años venideros.

Como parte de su temporada de verano, el Teatro Colón realizó en la sala "Martín Coronado" del Teatro Municipal General San Martín, una serie de tres conciertos por la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. El director titular de la misma, Pedro I. Calderón, alternó el podio con sus colegas Jorge Fontenla y Jorge Rotter, en audiciones que no pasaron de un nivel apenas discreto. Sin embargo, el Colón parece entender que con ese nivel ya cumple su función en lo que al verano se refiere. Que para eso pone todos sus esfuerzos —excluyentes en su intencionalidad— en la actividad operística.

Lo más peligroso del asunto es que ese concepto ha sido extendido también a la temporada de otoño, que se realiza ya en su sala de la calle Lavalle. A diferencia de lo que ocurría años atrás, en el que importantes batutas internacionales o argentinas daban consistencia, solidez y verdadera magnificencia a este tipo de manifestaciones, en 1969 la serie de otoño no difirió mayormente del modesto ciclo veraniego, salvo que ahora se trató de disimularlo con la presencia de algún divo de paso, como Malcuzyński, por ejemplo. Jacques Bodmer, Calderón, Manfredi Argento y Roberto Kinsky tuvieron a su cargo estas audiciones. En la última de ellas, el citado pianista polaco tocó dos conciertos, uno de Liszt y otro de Chopin, con lo cual, prácticamente, se le dedicó toda la audición.



ENSAMBLE MUSICAL DE BUENOS AIRES

Algo así como aquellas que organizan los empresarios europeos, en que se alquila una sala y una orquesta para que su distinguido representado toque dos y hasta tres conciertos en una misma sesión. Afortunadamente Kinsky, tratando de cumplir con su dignidad profesional, aprovechó los minutos restantes para escapar a lo trillado. La obertura de **Phèdre** de Massenet y la **Suite para orquesta N° 2** de Bela Bartok, obra de juventud que no suele figurar en nuestros programas, pusieron su cuota de sinfonismo en este "Festival Malcuzyński". De las restantes audiciones otoñales, debe consignarse el estreno, por Bodmer, de **Fonosíntesis II**, del compositor argentino Luis Arias, en la cual dentro de su recurrencia a las fórmulas de rigor (para los vanguardistas) se encuentra sustancia e interés. Por su parte, Manfredi Argentó, en su respectivo audición, incluyó **II Combattimento di Tancredi e Clorinda**, de Claudio Monteverdi, en revisión de Ghedini. Bienvenida esta inquietud por incluir obras del siglo XVII, siempre que se tenga la certeza de cubrir las exigencias estilísticas, cosa que esta vez no se dio.

Es una lástima que la dirección del Colón no se interese por volver a las mejores tradiciones orquestales del teatro y organice para los meses de abril y mayo, cuando todavía no ha iniciado su gran temporada lírica, una serie, a lo grande, de audiciones sinfónicas. Es un terreno que necesita mucho apoyo en estos momentos, por cuanto sólo la presencia de batutas de prestigio internacional puede devolver al sinfonismo el apoyo popular de antes.

Se descuenta que la modestia en que ha transcurrido dicho período no se debe a razones económicas, pues nadie ignora que con el **cachet** que se asigna a un solo cantante de ópera (digamos una Sutherland, por ejemplo), se podría hacer un ciclo entero sinfónico de contornos sensacionales.



PEDRO IGNACIO CALDERON

Otro nivel, más empinado, promete el abono de quince conciertos de la Filarmónica de Buenos Aires, iniciado el 2 de junio por Pedro Ignacio Calderón. El lunes siguiente asumió la conducción de la orquesta

el eminente director holandés William van Otterloo (4 fechas), a quien seguirán luego el suizo Peter Maag y el polaco Stanislaw Wislocki, alternando con los argentinos Washington Castro, Juan Emilio Martini y Calderón. En cuanto a los solistas que tocarán con la orquesta, se anuncia a Martha Argerich, Antonio de Raco, Philippe Entremont, Rudolf Firkusny, Haydee Helguera y Manuel Rego. Hasta el momento de cerrar la entrega de LYRA han actuado ya Entremont y se esta entrega de LYRA han actuado ya Entremont y Firkusny, dentro del rubro de pianistas. Entre los intérpretes del violín figuran Salvatore Accardo, Anahi Carfi y Konstany Kulka el violoncello estará representado por Antonio Janigro y el canto por Tatiana Zlatar y Víctor de Narké. Completa el elenco el Coro Polifónico de Rosario, de Cristian Hernández Largaía.

En la audición de apertura de este abono, el resultado fue muy desigual. Ni la Orquesta Filarmónica, ni su director Calderón, ni las autoridades del Colón deberían olvidar que en estos momentos la vida sinfónica de la ciudad se vertebra en torno de este organismo municipal. Mejor aún. Que la Filarmónica es el único organismo del cual, dentro de ese rubro, el público puede esperar hoy algo. Esa situación de prevalencia no ha sido lograda —desgraciadamente— por propia gravitación del organismo. No es su calidad la que la ha llevado a convertirse en el primer instrumento sinfónico de Buenos Aires, cetro que hasta hace unos años mantenía la Sinfónica Nacional. Antes bien, son causas ajenas a ello.

La Filarmónica posee un plan de trabajo organizado y sistemático; lugar —aunque muy malo e insalubre— de ensayos; su propia sala —la mejor— para presentarse ante el público. Cuentan sus integrantes con sueldos buenos dentro del nivel regular en el país, y con el suficiente presupuesto para desenvolverse sin angustias ni improvisaciones. Además, tiene parte de la batalla ganada al contar con el respaldo de un centro musical tan prestigiado como lo es el Colón, al cual esta orquesta pertenece.

La situación en la otra orquesta porteña, la Sinfónica Nacional, es en cambio caótica. Sueldos muy bajos, falta de presupuesto debidamente fijado, sin sala de ensayos ni de conciertos, sin nada. Y en cambio con la enorme cuota de angustia, desmoralización y amargura que ocasiona el advertir que ese organismo que llegó a ostentar con orgullo el grado de "mejor de Sudamérica", prolonga hay larga agonía antes de su muy probable extinción, gracias a la indiferencia, la incultura, el egoísmo y la ignorancia lisa y llana de los funcionarios sucesivos que han tenido en sus manos la conducción cultural del país.

El Teatro Cervantes, dependiente del mismo organismo estatal del cual ella depende (Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación), pareció el año pasado que iba a convertirse en su lugar estable de presentaciones. Reinó la alegría del público musical, al menos durante unos pocos meses. Al poco tiempo llegó un nuevo director al Cervantes, y sus puertas se han cerrado —según información oficiosa— para la orquesta. Al menos mientras dure la actual dirección del teatro, tan amusical ella.

Por esa circunstancia, es decir, por el camino de las omisiones y las flagrantes aberraciones artísticas y culturales, la Filarmónica municipal ha llegado entonces a la situación de prevalencia apuntada. Hoy es la primera orquesta de la ciudad, aunque la baja efectividad profesional de la misma pueda tornar paradójica tal afirmación.

Ello no debería ser olvidado cuando se lleva a esta orquesta al escenario del Colón. Es decir, la Filarmónica debe salir a tocar, y a tocar bien. Porque es nues-



ENRIQUE MARIANI

tra única tabla de salvación en ese terreno. Sin embargo, se lo olvidó. En el primer concierto del abono, este conjunto ofreció una buena versión de la cuarta sinfonía de Beethoven. Pedro Calderón ha incurrido relativamente poco por las obras orquestales de este músico y a juzgar por la muestra está bien orientado. La interpretó con respeto, idoneidad y un estilismo sin distorsiones. Es notorio que dedicó a ella gran parte de los ensayos disponibles. En cambio, la versión orquestal del **Concierto en Sol** de Ravel, con el cual reapareció el pianista francés Philippe Entremont, fue penosa. Tanto, que de la obra se tuvo apenas una caricatura y ni siquiera la presencia de un músico especializado en esa literatura, como es Entremont, pudo rescatarla.

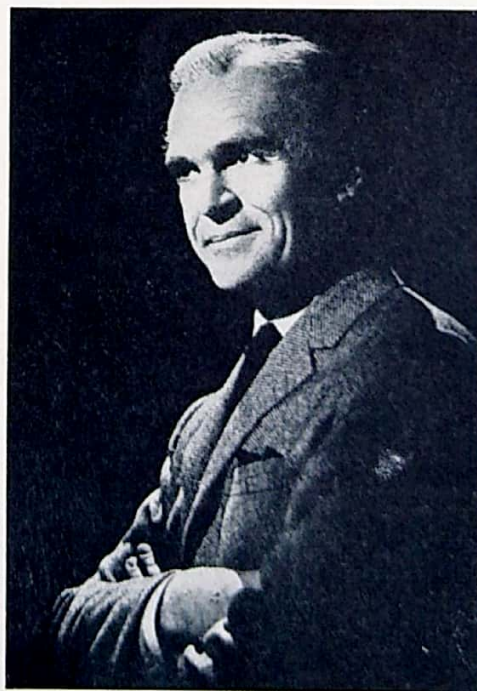
En la sesión siguiente, ya con Willem van Otterloo, se repuntó de manera considerable. Con el estímulo de una conducción tan autorizada, es como si la Filarmónica se hubiera transformado por arte de magia. No tocó —le es imposible— con la belleza de sonoridad deseable. Pero al menos con eficacia, con precisión, con cierta maleabilidad. Así pudo van Otterloo ofrecer una pulcra versión del **Estudio sinfónico** de Andriessen, obra de escasa personalidad e interés con la cual estuvo representada la música holandesa en ese programa. Así también, pudo entregarnos una realización magnífica de la **Sinfonía Inconclusa** de Schubert, hecha con refinamiento y con vuelo expresivo aunque con el rango dinámico limitado a las escasas posibilidades del organismo que le tocó dirigir. Por último, van Otterloo hizo conocer en Buenos Aires la **Sinfonía Nº 6, en la mayor**, de Anton Bruckner. Fue importante tener contacto con esta manifestación del pensamiento orquestal bruckneriano, aunque la obra sea de valores restringidos, en relación con algunas de las nueve que componen el edificio sinfónico de ese autor. Hay en ella abundancia de temas, es cierto, como ocurre a menudo en la producción de este músico tan filowagneriano. Pero esa temática es muchas veces remanida, con el agregado de que Bruckner, siguiendo de cerca a su modelo, repite sus temas hasta el cansancio.

Una sala repleta pudo esa noche manifestar abiertamente su euforia ante la jerarquía profesional que emana del trabajo de Willem van Otterloo, y ante el milagro de una orquesta que, contagiada por la potencia de su guía, logró ubicarse a la altura de las circunstancias.

Pero el entusiasmo debía durar poco. Apenas una semana. El lunes siguiente, la Filarmónica, tal vez agotada por el esfuerzo anterior, tocó como en sus noches más negras. No hubo un solo sector que, llegado el momento, no desafinara. Sonido grueso, sonido permanentemente feo, desagradable. Así se escuchó toda la noche a Brahms, que no tiene la culpa de los "añadidos" ni de las aleatoriedades. Un Brahms pésimo, al que no pudieron rescatar ni la batuta de van Otterloo, que ahora en cambio se puso él a la altura de las circunstancias, ni el pianismo decantado de Firkusny, que tampoco estuvo demasiado inspirado. Se esperaba un gran concierto, pero las ilusiones se evaporaron desde los primeros compases de la Obertura para un Festival Académico. Hasta el momento de escribir estas líneas, van Otterloo cumplió entonces la mitad de sus actuaciones, con resultados tan desparejos que hacen imposible prever los resultados de sus futuras presentaciones.

De la Sinfónica Nacional poco puede añadirse a lo dicho. Que sigue cada vez más a la deriva, sin encontrar un sólo funcionario de cultura interesado en salvarla. Había iniciado en estas últimas semanas un ciclo de audiciones en el aula magna de la Facultad de Derecho, donde se congregaba un público muy numeroso. Pero, bastó que uno de esos miércoles la situación estudiantil reinante motivara la suspensión del concierto, para que la Nacional vuelva a quedar en silencio. Ni una sola información ha llegado hasta la mesa de trabajo de los periodistas musicales. Absolutamente nada. Es como si todos hubieran muerto. Este silencio total lleva ya varias semanas, sin que hasta el momento ningún destello permita adivinar (últimamente vivimos adivinando) la suerte que correrá en el futuro este desdichado instrumento de arte y cultura. Y así andamos...

WITOL MALCUZYNSKI





BYRON JANIS

Una sola intervención destacada tuvo este año, en el Teatro Colón, con el estreno de la **Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, según Lucas**, del polaco Krzysztof Penderecki. Dicha sesión, repetida al siguiente, había sido organizada por la Asociación "Amigos de la música", en la única presentación que tendrá en el curso del año esta entidad, tiempo atrás tan efectiva dentro del movimiento musical porteño.

El excepcional éxito logrado por la **Pasión** de Penderecki, que en solo dos años sumó un total de más de cincuenta audiciones en el mundo y de dos grabaciones fonoelectricas, lleva a meditar sobre las razones de tal recepción, en épocas en que las obras con-

RUDOLF FIRKUSNY



temporáneas tienen a menudo una única (y última, q.e.p.d.) ejecución. La razón primera y principal estaría en que Penderecki, en la búsqueda de una nueva expresividad, no renuncia a todos los elementos musicales acumulados a lo largo de siglos de historia. El público consumidor, que hoy vive distanciado años luz del creador, vanguardista, ha encontrado aquí una obra cuyo lenguaje le resulta muy a menudo familiar. En esas condiciones, entonces, puede asimilar mejor todo lo nuevo, lo muy moderno, que el autor aporta. Ocurre además que Penderecki no teme ser dramático, ni ser emotivo, ni transmitir sentimientos comunes, en el que se sientan identificados todos los seres humanos. El mismo tema elegido, es ya una definición. Penderecki retorna al concepto tradicional de que la música es una dialéctica, un lenguaje que sirve a los hombres para entenderse en un plano menos prosaico que el de la realidad de todos los días. Entonces, si se quiere ser entendido debe hacerlo con un lenguaje entendible, aunque, y aquí está el valor de su obra, sin renunciar a los legítimos derechos y libertades de su espíritu creador.

El verdadero "padrino" de la obra, Henry Czyz, fue el encargado de dirigir esta versión. Es preciso tener en cuenta, eso sí, que el estreno de la **Pasión** de Penderecki entre nosotros, apenas dio un 60 % de lo que es la obra en sí. El 40 % restante se perdió en la impotencia del coro "Lagún Onak" y de los coros de niños contratados para tal fin. Penderecki tiene grandes exigencias de ejecución y solo un coro tan altamente profesional como puede serlo el Estable del Colón, por ejemplo, hubiera podido hacer frente de manera idónea a aquellas exigencias.

El comportamiento de la Sinfónica Nacional en cambio fue muy bueno, tal como cabía esperar de ella. También los solistas (Nina Carini, reemplazada en la sesión siguiente por Mabel Veleris, Angel Mattiello, Víctor De Narke y Gui Gallardo) lograron parejo nivel de eficiencia y adecuación a un tipo de escritura difícil, en la que menudean los cuartos de tono y otros recursos igualmente arduos.

En el terreno del concierto sinfónico-coral hubo otra gran audición, magnífica por la categoría de los elementos que intervinieron en ella. Se trata de la **Petite Messe Solennelle** de Gioacchino Rossini, ya estrenada —y juzgada en LYRA— en el año anterior. Como entonces, intervinieron la Orquesta y Coro Estables del Teatro Colón, conducidos por la indiscutible autoridad de Pedro Valenti Costa y por Romano Gandolfi, que preparó el coro. Los solistas Myrtha Garbarini, Noemí Souza, Renato Sassola y Angel Mattiello contribuyeron a hacer de esta reedición rossiniana uno de los momentos verdaderamente altos, culminantes, dentro del sinfonismo local.

En cuanto a los recitales y conciertos de música de cámara, la temporada se desenvuelve de acuerdo con lo habitual, aunque tal vez en número más reducido.

Entre los conjuntos, el que deparó mayores satisfacciones fue el Sexteto Chigiano. Se trata de una prolongación del célebre Quinteto formado en Siena, en el **palazzo** del Conde Chigi, con quien el público musical de Buenos Aires vibró en tantas y memorables ocasiones anteriores. Alejado de la actividad intensa por razones de salud el que durante treinta años fuera uno de sus puntales, el pianista Sergio Lorenzi, la agrupación resolvió convertirse en sexteto de arcos. A su frente sigue aquél que integró el Quinteto, junto con Lorenzi, durante tres décadas, desde su fundación en 1939. Nos referimos a Ricardo Brengola. Bajo su

guía desde el primer atril, Brengola ha logrado mantener la tradición del conjunto, en cuanto a calidad sonora y a expresividad a veces incendiaria, tal es su fuego, su pasión.

Particularmente feliz fue la interpretación del Sexteto Chigiano de dos obras ligadas por lazos espirituales y aun estilísticos: es uno de los sextetos de Brahms (op. 36) y el sexteto op. 4 de Arnold Schoenberg **Verklärte Nacht (Noche transfigurada)**. Por la claridad expositiva por la entrega emocional por parte de los instrumentistas, y por la coherencia estilística puede calificarse de magistral la labor de este soberbio conjunto italiano.

De Munich, nos llegó otro organismo camarístico. Es el Noneto que lleva, justamente, el nombre de esa ciudad, quienes se presentaron en el Teatro Del Globo, bajo los auspicios del Instituto Goethe y de la embajada del país de origen. Es una orquesta de nivel habitual en Europa, donde hay poco margen para la improvisación y donde el profesionalismo es condición indispensable para actuar, en cualquier orden de cosas. Parece una perogrullada, pero lo será menos si se recuerda que en otros países (pongamos como ejemplo el nuestro) no ocurre lo mismo. Es posible que el Noneto de Munich no alcance el vuelo y la distinción de otros organismos; pero todo lo que hacen está garantizado por idoneidad y absoluto respeto por el arte que cultivan.

Muy inferior se mostró en cambio la Orquesta de Cámara de Zurich, que, dirigida por Edmond von Stroutz, se presentó en el ciclo del Mozarteum Argentino. Es de categoría mediocre y la falta de personalidad de su director se vuelve insoportable a poco andar. Este conjunto puede realizar una tarea valiosa en ciudades de provincia, donde el movimiento musical nunca es muy abundoso. Pero en una capital como Buenos Aires, donde se escucha a los mejores intérpretes del mundo, organismos de ese nivel no cumplen ninguna función.

De los solistas, se han presentado hasta el momento de cerrar esta edición, Malcuzyński, Entremont, Byron Janis y Rudolf Firkusny. Byron Janis, que no ha avanzado como cabía esperar veinte años atrás, volvió a encontrarse con el calor que le brinda un



ROBERTO KINSKY

público porteño bastante numeroso. En estos momentos, puede decirse que Janis se encuentra en una encrucijada difícil, por cuanto hoy ha sido técnicamente superado por gente joven, dotada de una escuela realmente sensacional, como puede serlo la de Martha Argerich o Ralph Votapek y en cambio no ha profundizado en la medida en que la experiencia y la edad intelectual permitan suponer.

En cuanto a Witold Malcuzyński, volvió a poner en la balanza sus pro y contra de siempre. Malcuzyński es un músico magnífico, si entendemos por músico al intérprete dotado de una serie de cualidades de comunicación. Malcuzyński sabe hacer "cantar" como pocos una frase melódica; puede dar todo ese aire de **relax** que piden algunas páginas debussyanas y es capaz de transmitir toda la trascendencia formal de la imponente **Sonata para piano** de Franz Liszt. Pero en cambio, Malcuzyński toca muy mal el piano. Desde el punto de vista de la mecánica de la ejecución, está lleno de vicios. Hay una notable falta de claridad, de limpidez y a veces recurre a expedientes tan elementales (pedal para "tapar" imperfecciones, **rubati** innecesarios para tomar mejor un acorde, etc.) dignos de un mal alumno de conservatorio.

Otro cosa es Rudolf Firkusny. La experiencia y veteranía han decantado su mecanismo y así la técnica de este gran pianista checo se manifiesta de una ostensible honestidad. Análoga posición asume Firkusny en el plano interpretativo. Toca con monástica severidad, cada vez más próximo a un plano intelectual de la música, lo cual hace que el oyente extrañe una cierta falta de garra y sensorialidad en ciertas obras.

En cuanto a Philippe Entremont, pianista francés de bastante prestigio, resultó desigual e inconsciente en su concierto destinado a los socios del Mozarteum Argentino. Evidentemente su fuerte es el sonido, de una variedad por momento insólita. Siendo esa riqueza de "color" su mejor patrimonio y una asombrosa digitación, se explica que Entremont haya hecho de Debussy su músico dilecto. Lo que se le escuchó hacer aquella noche, fue lisa y llanamente sensacional. En cambio hizo un Chopin acrobático de una superficialidad sin atenuantes.

WILLEM VAN OTTERLOO

