

LOS CONCIERTOS EN BUENOS AIRES

POR ALBERTO EMILIO GIMÉNEZ



SIR JOHN BARBIROLI

En un plano, que aún cuando algo trabajosamente, viene manteniendo a nuestra capital entre los centros importantes del mundo por lo que a esta faceta del hacer musical se refiere, pero en exceso poblada de elementos que tienden a establecer un panorama por demás heterogéneo, en algunos aspectos contradictorio y en buena medida desorientador, viene desarrollándose la actividad de conciertos en Buenos Aires. Las audiciones son numerosas y las hay de todo género en una sucesión que habrá de durar hasta muy cerca de fin de año.

Mucho de cuanto en notas precedentes se ha dicho con respecto de peculiaridades organizativas —o falta de organización— de contrastes excesivamente marcados, de ineptitudes que sobrepasan lo admisible, de indiferencias culpables y también de un trabajo serio, positivo, llevado a cabo con fe y con tenacidad inteligente, podría ser repetido. No se han operado en el período que hoy debe ocuparnos cambios sustanciales; los males, algunos de ellos de muy antigua data y peligrosamente arraigados se mantienen y aumentan; los factores de que alguna manera pueden incidir —y lo hacen en muchos casos— en favor de una elevación del nivel general —o con miras a, cuando menos, no retroceder— no ceden en su acción merecedora de aplauso, estímulo y gratitud sin reservas; pero deben luchar a brazo partido. Aquellos —digámoslo con el imaginable pesar pero con la franqueza que el caso y nuestra propia modalidad imponen— situados en el ámbito oficial, donde una sola excepción, no exenta por cierto de em-

bestidas que pueden ser peligrosas —el teatro Colón— no logra, obviamente, para compensar errores y deficiencias que a la abundancia unan la reiteración. Es necesario pues efectuar revisiones de fondo sobre la base de una política cultural —realista, bien meditada, sensata, orgánica, constructiva— hasta ahora inexistente (y sin la cual no es razonable esperar resultados plenamente buenos); menester será reajustar y en más de un caso empezar de nuevo. En forma de hacer de la acción oficial y de la privada un todo coordinado y coherente, que impida la dispersión de esfuerzos y la sucesión de improvisaciones y “originalidades” tantas veces carentes de fundamento.

Muchos con los elementos que han de considerarse indispensables y cuya falta suscita deficiencias y tropiezos; desde los presupuestos capaces de permitir un desenvolvimiento sin estreche-

ces hasta los regímenes que permitan una actividad preparada con la anticipación que las circunstancias imponen, pasando por esas salas de conciertos que desde hace lustros y décadas vienen reclamándose en vano. Pero por encima de todo —y esto parece cosa aun más difícil de ser lograda— ha de considerarse indispensable la idoneidad, el buen sentido, la comprensión y la capacidad de trabajo bien orientada en los “altos mandos” de nuestra vida cultural. En forma de establecer y asegurar condiciones que permitan una labor que tenga no sólo efectividad sino continuidad; que no esté sujeta a la remoción —aquí siempre probable, a más de muchas veces deseable— de los funcionarios llevados a cargos en tal orden de cosas básicos y también a los que les siguen en la escala jerárquica.

Eso en el ámbito oficial; en el pri-

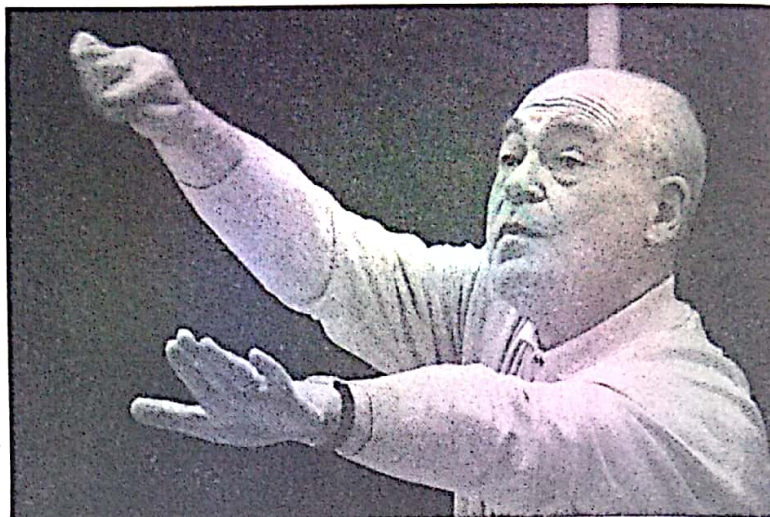
ORQUESTA HALLE DE MANCHESTER



vado, donde la capacidad, la continuidad, el claro sentido de las cosas y la eficiencia se muestran en medida incomparablemente superior, convendrá ante todo seguir como hasta ahora (los respectivos balances muéstranse decididamente positivos) contándose con todos los auspicios adecuados y con recaudos que permitan superar la influencia negativa de determinados factores que casi nunca dejan de asomarse. De manera que esas beneméritas instituciones vean su desenvolvimiento favorecido —cuando menos no obstruido— según lo aconsejan las mejores razones. La acción que cumplen es ni más ni menos que de bien público y como tal debè ser reconocida, respetada y facilitada. Es lo menos que puede pedirse.

En el campo de la música sinfónica la gran nota del año estuvo a cargo de la Orquesta Hallé de Manchester dirigida por sir John Barbirolli, que con el auspicio del Mozarteum Argentino dio aquí cuatro conciertos; tres en el Colón y uno en el Gran Rex. Se afirmó como el óptimo instrumento que su prestigio y sus grabaciones hacían esperar; un digno exponente del alto nivel alcanzado por la música, y por el sintonismo particularmente, en Inglaterra. Cuantos factores son requeridos para asegurar la realidad de una gran orquesta —en plano de impecable musicalidad, de plena eficiencia técnica, con esas peculiaridades que hacen de un centenar de instrumentistas un equipo perfectamente coordinado y provisto de personalidad propia— se dan en la Hallé. Cuerdas, maderas, metales y per-

ELISABETH SCHWARZKOPF



PAUL KLECKI

cusión se desenvuelven en un mismo plano, sin fisuras ni debilidades, con la presencia en cada sector de instrumentistas realmente notables.

Al frente del conjunto, que lo tiene como jefe desde hace un cuarto de siglo, sir John Barbirolli puso expresivamente de manifiesto aptitudes que le han valido nombradía internacional y que aquí pudieron ser directamente apreciados cuando su primer visita, cumplida en 1963, al frente de otro admirable conjunto británico, la actual New Philharmonia Orchestra de Londres. El repertorio tuvo calidad y atracción aun cuando no resultó de especial amplitud. No pocos nombres ilustres de la creación sinfónica de todos los tiempos permanecieron ausentes. Se lo lamentó pero es posible que en la confección de los programas haya privado sobre el propósito de eclecticismo la idea de moverse en el campo que más propicio resulta para las actitudes interpretativas del director. Rossini, Schubert, Berlioz (con dos obras más algún "fuera de programa"), Verdi, Dvorak, Tchaikovsky, Sibelius, Strauss, Hindemith y los británicos Britten, Rawsthorne y Vaughan Williams fueron los autores elegidos. En la mayoría de los casos con obras representativas. La excepción pudo ser Strauss de quien habría sido preferible recurrir a alguno de sus poemas sinfónicos en lugar del popurrí de *El caballero de la rosa* por el que se optó y cabría también agregar que en cuanto a *Sibelius*, tan caro a los auditorios ingleses y una de las debilidades de sir John, quizá habría sido mejor recurrir a algunas de sus sinfonías nunca ejecutadas aquí —la tercera, la cuarta, la sexta, la séptima— que al muy conocido *Cisne de Tuonela*.

En un plano casi totalmente muy elevado transcurrieron las realizaciones. Pero algunas hubo que nos parecieron particularmente afortunadas; así las de

la *Séptima sinfonía* de Dvorak, de la *Sinfonía en do mayor* de Schubert, de la *Cuarta* de Tchaikovsky, de la *Sinfonía da requiem* de Britten y de la ya mencionada página de *Sibelius*. También en los "extras" hubo aciertos rotundos —Elgar, la *Marcha húngara* de Berlioz, la *Radetzky*, de J. Strauss— junto a una muy desconcertante, por demás agitanada, cursi inclusive, ejecución de un vals del mismo Strauss. Pero un pequeño detalle no ensombrece una labor de consistencia y proyección muy especiales. Con la orquesta viajó un pianista excelente, Denis Matthews, al que habría interesado escuchar con mayor amplitud.

La visita de la Hallé Orchestra dio jerarquía e interés a este año musical; tanto más cuanto que habían sido tres en un principio las importantes orquestas extranjeras que habían anunciado su venida y dos de ellas —la Filarmónica Checa de Praga y la Gewandhaus de Leipzig— dejaron por una u otra razón la gira en proyecto. Se sabe que la presencia de grandes conjuntos orquestales de esta índole constituye para nosotros la única posibilidad de escuchar "en vivo" música sinfónica de manera enteramente satisfactoria. Recibir visitas de esta índole es cosa en todos los casos placentera. Más en un medio que, como el nuestro, debe resignarse —o soportar cuando no hay capacidad de resignación (para este tipo de cosas no debería haberla por cuanto equivale a claudicación o conformismo)— a un movimiento sinfónico situado cuando menos en su mayor parte en el plano de la medianía, es algo así como una bendición del Cielo. Por ello debe rogarse y bregar ininterrumpidamente para que tales visitas se realicen con regularidad. Sabemos que no es fácil concretarlas y por ello anhelamos que cuantos, aquí y afuera, están en condiciones de incidir posi-

vamente en tal sentido no dejen de hacerlo. Por ahora agradezcamos a quienes —el British Council y el Mozarteum Argentino— nos han permitido escuchar, gozar y aplaudir a la Hallé.

En cuanto al movimiento local, debemos decir —lamentándolo en la medida imaginable— que las cosas han seguido estando lejos de lo deseable y muy por debajo de cuanto con determinación y buen sentido por parte de los responsables deberían estar. Por un lado se ha confirmado la desaparición —injustificable e imperdonable— de un organismo que mucho había hecho por esta rama de la música y del que, determinados ajustes y algunas revisiones de por medio, muchísimo más correspondía esperar. Nos referimos a la Orquesta Sinfónica de LRA Radio Nacional. Nadie que esté al tanto de esta faceta de nuestra vida artística puede ignorar cuanto se debe a la labor llevada a cabo en tal sentido por la radiofónica estatal (que en lugar de un organismo con posibilidades restringidas en el que unos pocos entusiastas vuelcan sus afanes de hacer cultura, debería ser la gran Radiodifusión-Televisión Argentina en condiciones de cumplir una obra trascendental, de alcances verdaderamente grandes). Todo aquello que parecía firmemente estabilizado ha quedado en la nada. Tan solo el recuerdo de una labor que fue utilísima y, naturalmente, los resultados civilizados que una acción sostenida ha podido en el curso de aproximadamente concretar, es lo que queda de una empresa en la que, para bien del arte y prestigio del país, volcáronse afanes, inquietudes, aspiraciones de un futuro

CHRISTIAN FERRAS



mejor. Que tan sólo aguardar que en circunstancias más propicias que las actuales sea dado volver a empezar.

La Sinfónica Nacional permanece, grado más grado menos, en el estado de crisis en que desde hace años se debate sin haber alcanzado en momento alguno —ni siquiera en los mejores en aquellos en que pudo hablarse de un organismo por su calidad sin precedentes en Latinoamérica— los elementos capaces de asegurar un funcionamiento orgánico, racional, coherente, afianzado sobre bases lógicas y sólidas, a cubierto de la improvisación, de la ineptitud de muchos, de los males de la burocracia y de la falta de esa visión clara con respecto de cuanto un organismo de esa índole significa, representa y requiere. Se sigue variando anualmente en cuanto a gente y a sistemas. Cada cual aparece con su propia receta: simples "remedios de aspirina", paliativos o reconstituyentes de acción inmediata y breve que permiten "ir tirando", vegetando. En un clima de mediocridad indisimulable que designaciones a menudo inesperadas aún en un medio donde todo parece ya posible se encargan de establecer e imponer.

Y el remedio real, de fondo, no es cosa fuera de posibilidades ni perteneciente a la zona de los misterios impenetrables. Se trata de saber ante todo qué debe ser y qué debe hacer una orquesta: se trata también de disponer de los recursos presupuestarios indispensables —que nos resistimos a considerar inalcanzables en cualquier sociedad civilizada— y de manejarlos con tino. Es preciso dotar a la orquesta de un régimen de vida adecuado y de un plan de trabajo sensato. Constituiría de una vez por todas con los mejores elementos de que se pueda disponer (inclusive contratando en el extranjero a los que eventualmente no se obtuvieran aquí, donde abundan los ejecutantes pero son escasos quienes pueden desempeñarse en nivel de verdadera eficiencia): designar, con los poderes necesarios, a un director estable de jerarquía artística, capacidad profesional, autoridad didáctica, madurez y experiencia incuestionables; alguien que esté en condiciones de enseñar mucho y bien (a sus instrumentistas y al público); en manera alguna un voluntarioso aprendiz o un joven que no obstante poseer condiciones y entusiasmo no se encuentre todavía en condiciones de llenar todas las exigencias —enormes— que tal función plantea. A la vez trazar un plan de conciertos cuidadosamente pensado que, por lo menos en los años iniciales, descarte la rotación permanente de directores visitantes, mejores o peores, y ponga la casi totalidad de la labor en las manos de ese autorizadísimo titular a que antes hemos hecho



GERARD SOUZAY

referencia. Con esto y con otras cosas, que están igualmente lejos de ser inalcanzables, se podrá tener, por fin, la Orquesta Sinfónica Nacional que deseamos y necesitamos. Entre tanto se seguirá a mitad de camino, o menos todavía, sumando experimentos e improvisaciones que demuestran un craso desconocimiento de la realidad.

Para esta nueva temporada debió empezarse por integrar el conjunto, en el que se habían producido numerosas vacantes. Luego fue nombrado un "director coordinador" —denominación de la que no recordábamos precedentes— que al tiempo pasó a ser "director titular", a la vez que, encabezada por dicho funcionario, constituíase una "junta planificadora". Con su "coordinador" o "titular" y con varios otros directores locales se llevó a efecto una serie de audiciones en la acústicamente casi imposible sala de la Facultad de Derecho (en otros tiempos tolerable por cuanto la mayoría de los conciertos que allí se daban eran muy buenos).

Al promediar el año se habilitó por fin —a los siete u ocho años de ser salvado de un incendio que deterioró su escenario— el teatro Nacional Cervantes, que pasó a ser la sede de la Sinfónica Nacional. Evidentemente con ello el panorama mejoró; el Cervantes no llena los recaudos que han de estimarse necesarios para una buena sala de conciertos sinfónicos (escenario estrecho, capacidad menor de la deseable, etc...) pero permite llevar las cosas de una manera digna. Es un hermoso recinto provisto de los complementos —foyers, etc.— que hacen grata la permanencia para el público y su acústica

no es mala (mejorará el día en que la Sinfónica Nacional disponga de una bien construida caja acústica). Allí ha venido desarrollándose, en miércoles por la noche —buena elección por cuanto evita coincidencias siempre lamentables— el ciclo oficial de abono, dividido, no sabemos por qué razón, en dos series de seis audiciones cada una. Contrariamente a cuanto habría sido aconsejable —un director incuestionablemente autorizado a cargo de la mayoría de las sesiones— se prefirió hacer una sucesión, muy heterogénea, de batutas con corta actuación de cada una. El titular, Juan Carlos Zorzi, dirigió el programa de apertura que tuvo un discreto desenvolvimiento, con mayoría de versiones más bien descoloridas. Lo mejor fue la *Sinfonía cíclica* de Gilardi, un trabajo muy serio, que fue preparada y vertida con cariño y dedicación plausibles. Escucháronse además las *Danzas concertantes* de Stravinsky, un muy relativamente interesante *Concierto para guitarra y orquesta* de Manuel Valls, que Narciso Yepes tocó admirablemente y la segunda suite de *El sombrero de tres picos* de Falla, que fue lo más pobre de la noche. La orquesta se presentó, no obstante la inclusión de bastante gente nueva y al parecer no parejamente idónea, en condiciones de rendimiento bastante satisfactorias. Señal de que se había cumplido un adecuado trabajo preparatorio.

Un alza de nivel muy marcada produjo, desde la semana siguiente, la presencia de Stanislaw Wislocki en el podio. Conociáse ya, en especial por su magnífica labor de la temporada pa-

sada, la superior valía del director polaco. Sus dos conciertos constituyeron una reafirmación rotunda de esos méritos. La musicalidad, la sensibilidad y la autoridad profesional de Wislocki lograron resultados decididamente brillantes. Ya fuera en la *Séptima sinfonía* de Beethoven, en la *Quinta* de Schostakovich, en un reciente e interesante trabajo de un compatriota suyo, Wojciech Kilar —*Riff 62*— o en la realización orquestal de conciertos para violoncelo de Haydn y Frank Martin (convinciente reafirmación éste de peculiaridades que configuran a un relevante exponente de la creación contemporánea) y del *Emperador* beethoveniano. De rango indiscutiblemente alto fue la labor solística cumplida por el violoncelista Pierre Fournier y por el pianista Ralph Votapek.

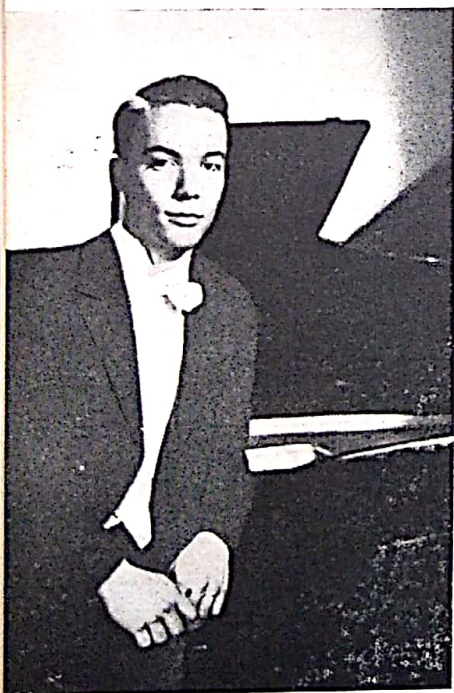
Para las dos sesiones siguientes se trajo, de París, a Gilbert Amy. No creemos pueda existir explicación para el hecho de incluir entre la nómina de directores de este ciclo a este profesional, conocido como compositor y como conductor de agrupaciones de cámara dedicadas a la creación contemporánea —sustituyó hace un tiempo a su mentor, Pierre Boulez, al frente de Le Domaine Musical, pero sin ningún antecedente merecedor de verdadera consideración en el campo de la dirección de orquesta (no puede considerarse tal uno que otro concierto de música de vanguardia). En nuestra organización musical suceden muchas cosas raras, pero absurdos de este tamaño no llegan a ser frecuentes (lo cual ya es decir). Si para algo sirvió esta venida de Gilbert Amy

en carácter de director de orquesta sinfónica fue para establecer de manera muy clara la capacidad de la "comisión planificadora" encargada del funcionamiento de la Nacional. En tal sentido fue terminante.

Salvo un *Rameau* por cierto que dolorosamente maltratado, fueron modernos y contemporáneos —Debussy, Ravel, Stravinsky, Prokofiev, von Webern— quienes ocuparon ambos programas. No se pasó de las empeñosas y, a veces, correctas lecturas, salvo en cuanto quedó en manos de dos notables violinistas, Zvi Zeitlin y Ruggiero Ricci, traductores brillantes del *Concierto en re* de Stravinsky y del *Concierto N° 2 en sol op. 63* de Prokofiev.

Dos sesiones posteriores debieron estar a cargo de Carlo Franci, otra elección bastante inesperada —aunque menos ilógica— pero al no haber viajado éste a la Argentina pasóse a otro "debutante", que en principio había sido contratado para otro par de programas que luego fueron tres. Se trataba de Charles Dutoit, un suizo de 32 años desde hace un tiempo es titular de la Sinfónica de Berna, donde reemplazó a Paul Kleckí, al pasar éste a Ginebra. Con ello se volvió a la seriedad. Dutoit es un Director excelente, que tiene dones naturales, formación, experiencia suficiente, ductilidad y se maneja en una línea por todos conceptos en impecable. Constituyó una revelación interesante y es de esperar que tras el éxito alcanzado por sus conciertos se vuelva a pensar en él para futuras temporadas. No nos extrañaría que llegue a ser todo un gran director.

RONALD TURINI



RUGGIERO RICCI



ISAAC STERN



Ya desde la obertura *Carnaval romano* de Berlioz que abrió su primer concierto tuvo la pauta de su capacidad; tras ello colaboró con Anahí Carfi en una reedición del *Concierto N° 1 en sol op. 26* de Bruch y presentó con bastante eficiencia (es obra que requiere una orquesta virtuosa, con la que, obviamente Dutoit no contó) los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky en la fabulosa transcripción sinfónica de Ravel (tal vez no haya sido prudente sacar a relucir esta obra sin tener en cuenta las limitaciones de la Nacional). Mucho mejor —decididamente muy bien— anduvieron las cosas en la audición siguiente, donde a una preciosa versión de la obertura de *La italiana en Argel* de Rossini, siguió otra, a todas luces afortunada, del hermoso *Concierto para piano y orquesta* de Ginastera (donde Pia Sebastiani se lució ampliamente) para terminar con una felicísima reedición de la suite de *El pájaro de fuego* de Stravinsky. Saldo también favorable dejó el tercer concierto, con *Les offrandes oubliées* de Messiaen, *Coro para piano y orquesta* de M. Camargo Guarnieri (donde Lía Cimaglia-Espinosa lució finura de intérprete y depurada técnica instrumental) y la *Sinfonía del Nuevo Mundo* de Dvorak, una obra que bien vertida se escucha siempre con gusto y con provecho. Completaron este ciclo dos sesiones a cargo de Zorzi, que no escuchamos, y otra que dirigió Washington Castro.

Con regularidad y con resultados en cierto modo desparejos ha venido trabajando la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dependiente según se sabe del teatro Colón y que en esa sala, marco inmejorable, da sus conciertos. Tras unas audiciones de otoño que no

significaron gran cosa, la agrupación dio comienzo a su ciclo anual de veinte conciertos nocturnos ya próximo a finalizar al ser escrito el presente comentario. Hubo mayoría de elementos positivos, tales como la elección de cuatro músicos altamente calificados —Igor Markevitch, Horst Stein, Ernest Bour y Paul Klecki— para integrar el núcleo de directores invitados con que anualmente se asegura al cielo consistencia y realce que sin tales presencias serían inalcanzables; se cuidó hábilmente la confección de los programas; eligióse con tino a los solistas (discrepamos, empero, con la modalidad de incluirlos en cada audición como si se tratara de indispensable) y se hizo en fin cuanto era posible para asegurar a la temporada jerarquía y proyección (no es culpa de las autoridades del teatro el que una absurda y antisocial duplicación de precios haya alejado a una buena cantidad de público con derecho a gozar de esas manifestaciones artísticas que todos contribuimos a costear; eso habrá sido cosa de algunos de esos funcionarios increíbles que con abundancia creemos que pese a todo excesiva, se nos suele castigar; de esos que parecerían diabólica y grotescamente destinados a deshacer lo poco de bueno, serio y útil que todavía nos queda...).

Pero hubo y sigue habiendo un factor negativo que pone limitación a todo cuanto a la mejor voluntad y la más segura idoneidad pueda planificarse: la propia insuficiencia de la Orquesta Filarmónica. Es este un problema viejo y serio, cuya única solución ha de encontrarse en el reemplazo de elementos carentes de la necesaria solvencia técnico-profesional por otros que la posean de manera cierta. En tanto no se tome



RALPH VOTAPEK

por ese camino se permanecerá en el callejón. No ignoramos que es duro y desagradable tomar al toro por las astas, con todo cuanto de ello puede derivar, pero a veces resulta imprescindible si es que no se acepta seguir indefinidamente en el plano de la mediocridad y de la frustración. La Orquesta Filarmónica es hoy por hoy una frustración; debe dejar de serlo. Hecha esta limitación a un lado, cabe decir que se tuvieron buenos, o relativamente buenos, conciertos. La autoridad de casi todos

PIERRE FOURNIER



CUARTETO ITALIANO



los directores que actuaron —a los nombrados visitantes agregáronse los locales Pedro Ignacio Calderón, director musical del conjunto; Teodoro Fuchs, Antonio Tauriello y Pedro Valenti Costa— hizo que se lograra el máximo dentro de lo posible. Y a veces más de lo previsible.

En las sesiones a su cargo, con un repertorio considerablemente amplio, Calderón refirmó las condiciones que lo destacan, en plano compartido por unos pocos colegas, dentro del panorama casero de su especialidad. Trabajó bien, con seriedad, e hizo escuchar algunas obras que pese a ser importantes —el *Poema del éxtasis* de Scriabin, por ejemplo— no suelen figurar en los programas de nuestras orquestas. Markévitch se mostró a la altura de su vasto y bien ganado prestigio pero no llegó a convencernos en la medida esperada. Quizás sea de los directores que en mayor grado necesitan de una buena orquesta para trabajar con buenos resultados (los hay, en cambio, que consiguen sacar mucho partido de una orquesta mediana). Con todo hizo cosas convincentes, siempre con su batuta tan clara y afilada, un Mozart preciso y aristocrático *Sinfonía Praga*, un Britten que tuvo relieve y carácter (*Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell* y no fue culpa suya si más de cuatro instrumentistas estuvieron por debajo de sus respectivas partes), un Debussy refinado aun cuando menos voluptuoso de cuanto la buena tradición señala *La mer* y un Berlioz, el de la *Sinfonía fantástica*, de calidad cierta (lástima que no consiguió atenuar los

bríos de unos percusionistas capaces de enloquecer a un sordo).

El siguiente invitado fue Horst Stein, a quien habíamos conocido unos años atrás, cuando la primera audición de los *Gurre-Lieder* de Schoenberg. Entonces impresionó bien; ahora lo hizo magníficamente. Sus conciertos se desarrollaron en muy alto nivel musical y técnico, imposible habría sido extraer de la Filarmónica más de cuanto él obtuvo. Sus traducciones de *Así hablaba Zaratustra* de Strauss, de la *Séptima sinfonía* de Beethoven y de la *Novena sinfonía* de Bruckner fueron, fallas de la orquesta a un lado, sencillamente memorables. Como solistas tuvo a Eduardo Vercelli, muy apagadito en el *Concierto N.º 2 en do menor op. 13* de Rachmaninov; Christian Ferras, muy bien en el discutido pero grato *Concierto en re menor op. 47* de Sibelius y Ruggiero Ricci, brillante en el acrobático *Concierto N.º 1 en re mayor* de Paganini.

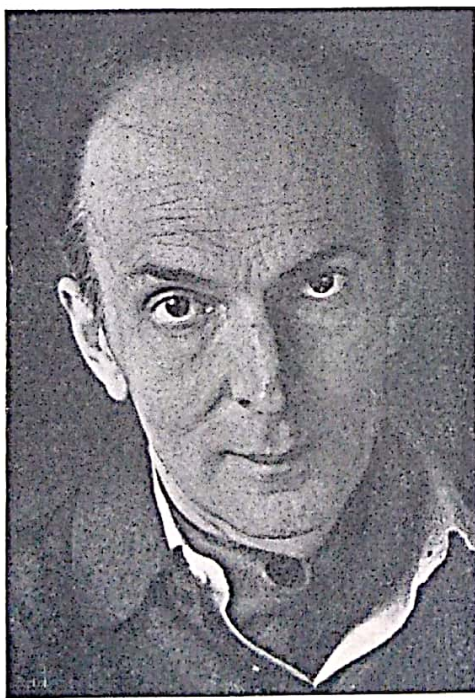
Con Ernest Bour, que ya había cumplido entre nosotros actuaciones consagratorias, se continuó en plano elevado por lo que a dirección se refiere. Dio otros tres conciertos. Diferencia de temperamento y de repertorio, pero similitud en la calidad, en la sujeción a básicos e irremplazables principios musicales e interpretativos. Todo cuanto hizo fue bueno e inclusive óptimo. De entre ello destacaremos *Petruchka* de Stravinsky, la *Cuarta sinfonía* de Rousset, *Threno* (por los caídos de Hiroshima) de Penderecki, *Joux* de Debussy y *Lontano* de Ligeti (interesante primera audición) sin olvidar a la *Sinfonía N.º 89* de Haydn, ejemplarmente vertida. Sus solistas fueron Antonio de Raco, muy correcto en Beethoven, *N.º 4 en sol mayor*, Sergio Perticarioli, admirable en el *Concierto N.º 5* de Prokofiev (otra novedad para nosotros, que no nos hará abandonar nuestras preferencias por el tercero de esos *concerti*) y Rubén González, instrumentista de grandes condiciones, en el *Concierto per violino e orchestra* de Silvano Picchi, trabajo respetable al que preferimos el *Concierto para piano y orquesta* dado a conocer el año pasado en el ciclo de la Sinfónica Nacional.

Y en cuanto a Paul Klecki, encargado de completar la serie de invitados, con otros tres programas, diremos que sus conciertos nos lo mostraron en plenitud artística y profesional, con un nervio y una fuerza expresiva, con un dominio de obras y recursos técnicos, con una lúcida entrega a la música que otorgaron a su labor altura no alcanzada, pese a su no común jerarquía, en los numerosos conciertos ofrecidos en el curso de varias visitas anteriores; incluida la que llevó a cabo con la espléndida New Philharmonia Orchestra de Londres. Lástima, y grande, que la Filarmónica

porteña no pudo, no obstante el empeño puesto en juego, responder sino en parte, por momentos en exceso reducida, de cuanto su transitorio director pedía. Con una orquesta de otro rango sus traducciones de la *Cuarta sinfonía* de Brahms, de la *Patética* de Tchaikovsky, de los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky en la “recreación” de Ravel o de la misma y muy bella obertura de *Oberon* de Weber merecerían haber sido llevadas al disco, para quedar, con toda probabilidad, como logros difíciles de superar. También se habría hecho acreedor a tal distinción el muy bello *Concierto N.º 25 en do mayor K. 503* de Mozart, donde una espléndida solista, la francesa Michèle Boegner, dio una verdadera lección de estilo, de musicalidad y de límpido pianismo. Desempeño en un todo relevante correspondió a Andor Foldes *Concierto N.º 5 en mi bemol* y a tono con sus muy honrosos antecedentes mostróse Malcolm Frager *Concierto en la menor op. 54* de Schumann. La *Música para cuerdas* de Roberto Caamaño, vertida de muy buena manera representó en estas sesiones a la producción del país.

Unas pocas audiciones sinfónicas más, merecedoras de ser recordadas, llevarónse a cabo en los meses transcurridos de la actual temporada. Fue una de ellas la que, a cargo de Stanislav Wislocki ofreció la Asociación Wagneriana. En su programa figuraron la *Suite para cuerdas* de Caamaño, la *Sinfonía N.º 40 en sol menor K. 550* de Mozart —ejemplarmente traducida— y el *Concierto en re mayor op. 77* de Brahms que encontró en Ruggiero Ricci a un solista al nivel de semejante obra —uno de los monumentos del género— y en Wislocki —un músico del tipo que necesitamos para tener al frente de nuestras orquestas— a un director capaz de asegurar a la obra su carácter de sinfonía concertante, con adecuada valoración de contenido y forma. Los restantes corrieron por cuenta de Amigos de la Música. Uno fue dirigido por Horst Stein y registró como nota saliente una óptima versión de la *Sinfonía N.º 92 en sol mayor* (Oxford) de Haydn (previamente habíase escuchado una página de Hindemith y dos de Schumann, para piano y orquesta y un tanto menores éstas, que tuvieron en Manuel Rego a un solista de alto rango). El segundo de esos conciertos contó como director a Wislocki y como solista a Isaac Stern (violinista extraordinario y músico de impecable calidad. Espléndida fue su labor en el *Concierto en re mayor op. 61* de Beethoven y a su altura estuvo la realización orquestal de Wislocki quien había abierto la sesión con la beethoveniana obertura de la música para *Egmont*, la continuó con

IGOR MARKEVITCH



un estreno refirmatorio del talento de su coterráneo Tadeusz Baird y la cerró con la encantadora *Sinfonía clásica* de Prokofiev.

Una visita importante —la English Chamber Orchestra— y un conjunto local evidentemente capaz de hacer cosas sin lugar a dudas buenas —el Ensamble Musical de Buenos Aires (ya hemos aludido a lo poco acertado de la denominación adoptada)— se encargaron de que tuviésemos realizaciones significativas en el ámbito de la música para orquesta de cámara. De los tres conciertos dados, en el Colón, por la English Chamber Orchestra, a la que presentaron el Mozarteum Argentino y el Consejo Británico, destacáronse nítidamente los dos que dirigió Raymond Leppard, intérprete autorizado y profesional experto. Considerablemente menos interés el que tuvo como guía a Emanuel Hurvitz, “concertino” del conjunto. Leppard dio satisfactorias traducciones de obras de repertorio —Mozart, Haydn, Schubert— hizo aplaudir la atrayente *Suite de San Pablo* de Holst y cooperó eficazmente con un notabilísimo flautista, Richard Adeney, en una insustancial composición de Malcolm Arnold. Cupo lamentar que la English Chamber Orchestra no viajara con su dotación completa; ello limitó consiguientemente sus posibilidades.

En cuanto al Ensamble Musical de Buenos Aires —¿por qué no llamarlo Orquesta de Cámara de Buenos Aires?— tuvo una actuación superlativamente feliz. La concretó en el Colón, en concierto patrocinado por el Mozarteum Argentino, con su titular, Pedro Ignacio Calderón al frente, con la *Sinfonía Nº 102 en si bemol* de Haydn, admirablemente vertida, se abrió ese programa, en el que luego Narciso Yepes iba a revivir de manera inolvidable, y muy bien acompañado por director e instrumentistas, el encantador *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo, para llegarse al término de esa tarde que contará en la trayectoria de la orquesta con una excelente reedición de *Pulcinella* de Stravinsky.

Una de las más prestigiosas agrupaciones camerísticas del mundo, el Cuarteto Italiano, confirió especial relieve a la actividad llevada a cabo en esa rama de la música (tan necesitada en nuestro medio de un buen organismo estable que en nivel incuestionablemente alto esté consagrado a su difusión). El conjunto que componen, desde hace más de veinte años, Paolo Borciani, Elisa Pegreff, Piero Farulli y Franco Rossi, se mueve en plano de virtual perfección. Diríase a su respecto de un solo instrumento articulado en cuatro secciones que se coordinan y equilibran impeccablemente. La unidad de técnica

y de conceptos, el continuado trabajo en común y la analogía de fuerzas han llevado a esos resultados lisa y llanamente ejemplares. Se los escuchó en expresiones diversas del repertorio para cuarteto de arcos; en todas ellas brillaron pero algunas hubo en las que —el *Cuarteto op. 51 Nº 1 de Brahms*, el *Cuarteto en fa* de Ravel, el *Americano* de Dvorak— lograron realizaciones que no será exagerado calificar como antológicas. A la propiedad estilística y a un nivel de ejecución que se sitúa en plano de auténtico virtuosismo, se agregan la densidad estética de los enfoques y una vitalidad plena que dice de un verdadero goce en la música por parte de quienes están “recreándola”. Fueron sesiones de muy particular enjundia estas que nos brindó como parte de su ciclo el Mozarteum Argentino.

Presentación única pero que fue suficiente para dejar ver y apreciar posibilidades de no común dimensión fue la de otro equipo del mismo género, norteamericano éste: el Cuarteto La Salle (Walter Levin, Henry Meyer, Peter Kamnitzer y Jack Kirstein) conjunto “en residencia” del Conservatorio de Música de la Universidad de Cincinnati (Ohio). En alto nivel de eficiencia individual, sus componentes forman un conjunto sólidamente ajustado, flexible, capaz de superar sin esfuerzo todo problema de ejecución, el Cuarteto LaSalle presentó de manera más que satisfactoria obras de Haydn, Earle Brown, Beethoven y Ravel.

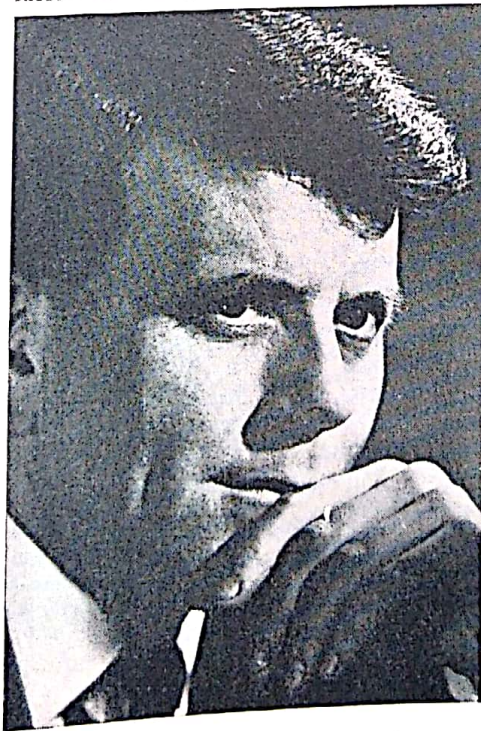
En otra línea del hacer musical, aludiremos a las interesantes experiencias deparadas por dos agrupaciones desti-

nadas a la creación de siglos pretéritos. En especial el Studio der Frühen Musik, cuyos cuatro integrantes son unos músicos consumados que con un instrumental valiosísimo que complementan con sus propias voces, hicieron verdaderas maravillas. Aunque no consiguió fascinarnos en la misma medida, la Cappella Monacensis cumplió labor de señalado mérito.

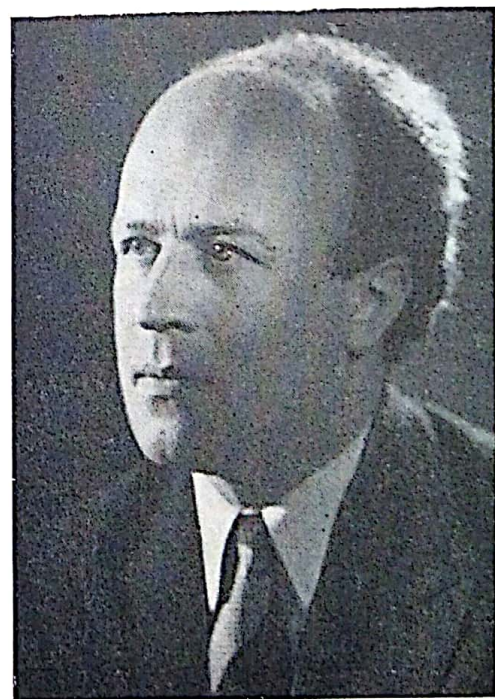
En lo concerniente a recitalistas comenzaremos nuestra reseña por el canto. En ese rubro fue Elisabeth Schwarzkopf el gran número de estos meses, que quizás no se vea superado en el período faltante aun cuando para el mismo —no lo olvidamos— están incluidos las actuaciones de otros dos especialistas tan afamados como María Stader y Hermann Prey. Fue esta la primera visita efectuada por Elisabeth Schwarzkopf, convertida desde hace años y principalmente a través del disco en una figura de leyenda. Se la esperaba con impaciencia pero también, en estos últimos tiempos, con pocas esperanzas. Pero y quizás cuando menos se lo esperaba, se produjo el “milagro”. Lo consiguió Amigos de la Música y se concretó en tres sesiones de *Lieder* ofrecidas en el teatro Colón —salvo el primero en que hubo algunos claros, con localidades agotadas y entusiasmo desbordante— cuyos programas fueron en su virtual totalidad —hubo unas pocas canciones de Tchaikovsky, Mussorgsky y Stravinsky— a compositores germanos: Bach, Haendel, Gluck, Mozart, Schumann, Schubert, Hugo Wolf, Brahms, Strauss.

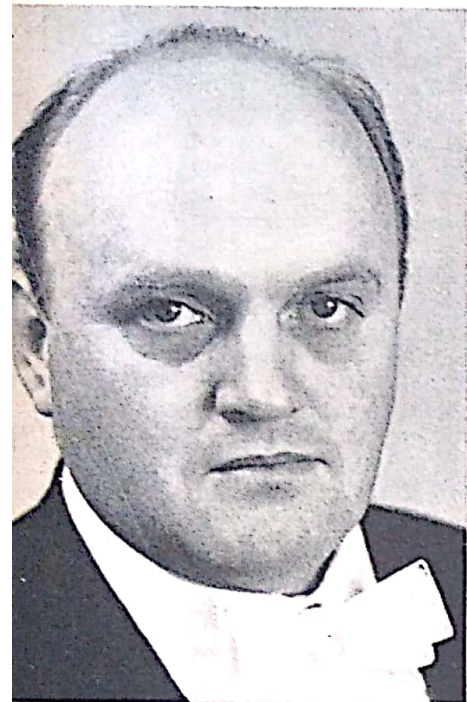
Elisabeth Schwarzkopf demostró con creces la legitimidad de su prestigio.

RAYMOND LEPPARD



ERNEST BOUR





HORST STEIN



NARCISO YEPES

Es una de las mayores cantantes de nuestros tiempos. Lo es por la belleza de su voz, que se conserva muy bien no obstante más de veinte años de intensa carrera y lo es también por su musicalidad, por su cultura, por su talento, por su capacidad de penetración, por su calidad como intérprete, por la variedad y riqueza casi prodigiosa de sus recursos. También por su extraordinario magnetismo personal, producto de una personalidad en extremo atrayente. Arte sumamente intelectual el suyo —mal podría dejar de serlo en buena medida el de la interpretación de la canción de cámara— mediante un dominio acabado de los diversos elementos llega a manifestarse con fluidez y naturalidad que descartan toda sensación de cálculo trabajoso, de cerebralismo dominante. El análisis detallado de cada una de sus versiones requeriría muchas columnas; puede prescindirse de él y señalar, simplemente, que cada una de ellas entrañó un logro de infrecuentes dimensiones. Aún en los casos de pentagramas que no se mostraban plenamente cómodos para la intérprete.

El paso de Elisabeth Schwarzkopf por Buenos Aires dio lugar a un acontecimiento cuyo recuerdo perdurará por años. Un magnífico pianista, poseedor como muy pocos del difícil arte de acompañar, Geoffrey Parsons, fue su colaborador, insuperable.

Gérard Souzay fue otro representante de la canción en lo que va de la temporada. Es un intérprete sumamente distinguido en quien se han reunido los elementos que el género requiere para su completa realización. Recordá-

bábase aquí felicísimas actuaciones suyas, cumplidas hace ya bastante tiempo, y la fonografía nos ha puesto al alcance crecido número de sus versiones que son evidencia de inteligencia y refinada sensibilidad. Tuvo aciertos en el curso de los recitales ofrecidos en esta ocasión, algunos de ellos rotundos, pero a la vez puso de manifiesto en su labor algunas debilidades que quizás deban ser atribuidas a algún cansancio, a cierta "rutinización" que es difícil evitar cuando la actividad se hace continuada y con pocas variantes. Esta salvedad a un lado, sus actuaciones tuvieron significación musical y relieve nada frecuentes. No sólo cuando eran compositores franceses los que Souzay traducía sino también al tratarse de creadores de otro origen (Schubert, Strauss,...). Dalto Baldwin fue un colaborador pianístico de suma eficiencia.

Isaac Stern fue la máxima figura en el ámbito instrumental. Sus tres recitales fueron otras tantas y estupendas manifestaciones de arte violinístico. Con un dominio diríamos que total de la técnica instrumental puesta al servicio de una musicalidad sin fallas. Ya se tratara de Bach o de Brahms, de Mozart o de Prokofiev los aciertos fueron plenos, sin la menor falla, brillantísimos. En un plano muy superior al del mero deslumbramiento "virtuosístico". Excelente impresión produjeron en sus nuevas visitas —pero ya en otro plano— Ruggiero Ricci, que asombró con su reedición de los *Estudios op. 1* de Paganini; Christian Ferras, que nos convenció particularmente en Bach y en Debussy, y Zvi Zeitlin, de quien recor-

daresmos en especial la *Sonata para violín solo* de Bartók y las *Cuatro piezas op. 7* de von Webern.

El violoncelo ha tenido su representante ilustre en Pierre Fournier. Las actuaciones de este artista —recordemos especialmente sus traducciones de *suites* de Bach en *Amigos de la Música*— han tenido el interés y la nobleza que en su labor resultan proverbiales.

Y por último, el piano. Ahí el primer lugar ha correspondido a Ralph Votapek, ese joven norteamericano cuyo formidable talento no deja de suscitar junto a la admiración cierto asombro. Un músico de primer agua y un instrumentista sensacional se combinan en él con una madurez sorprendente, realzado todo ello por una sencillez y una naturalidad igualmente impresionantes. Aquí cabe hablar de un superdotado en el mejor de los sentidos. Cabe tan sólo desear, fervientemente, que su futuro prosiga en la línea seguida hasta ahora. La seguridad de un "grande del piano" aparecerá así con seguridad total y con dimensiones que no pueden dejar lugar a dudas. Las versiones que le hemos escuchado, ya se tratara de Bach o de Liszt, de Haydn o de Debussy, son de ese rango que tan solo al alcance de algunos privilegiados está el obtener. Muy buena impresión volvió a causarnos su colega canadiense, también joven, Ronald Turini; es otro intérprete enjundioso que pone al servicio de la música notabilísimas aptitudes técnicas. Bastante menos nos satisfizo Friedrich Gulda, un tanto irregular y en cierto modo agostado con respecto de aquellas virtudes que tanto y tan merecido prestigio le otorgaron. Con todo, sigue siendo un ejecutante de medios nada comunes.

Tal en sus aspectos fundamentales una temporada de conciertos que está deparando resultados favorables en medida no pequeña; pero que también viene demostrando la acentuación de un estado de cosas en buena medida alarmante: la ausencia del público. Salvo en los casos de figuras excepcionales, de esas que atraen también a quienes en cualquier aspecto de la actividad artística acuden al llamado de los grandes números de actualidad —Stern, Schwarzkopf, Votapek— y ello no siempre, las salas donde se efectúan conciertos presentan claros que a veces hacen de las mismas algo muy parecido a un páramo. El problema es serio y complejo. Analizarlo en sus orígenes, en su desarrollo, en sus consecuencias actuales y futuras, meditar honda y fructíferamente sobre el particular estructurando soluciones es cosa que debe atraer a cuantos de una u otra manera estamos vinculados a la música, vivimos en ella y aspiramos a su mejor desenvolvimiento.