

CRITICA DE MUSICA

Juan Pablo Izquierdo en Primeras Audiciones

Llegó al fin el instante: el ahelado instante de volver a oír a Juan Pablo Izquierdo dirigiendo en nuestra capital. Con intérpretes de la Orquesta Claudio Arrau y otros selectos solistas ofreció un programa de primeras audiciones para Chile en el marco de la temporada internacional de la Fundación Beethoven.

La primera parte del concierto estuvo dedicada a estrenos de obras con orquesta en versiones de cámara hachas por Schoenberg y su círculo para conocerlas y difundirlas más fácilmente. ¿Qué habrían dicho Debussy y Mahler si hubieran podido escuchar esas adaptaciones, elaboradas con respeto, amor y oficio? Goethe sentía revitalizados sus versos al oírlos en idioma extranjero, e insignes maestros se han conformado e incluso enternecido frente a obras suyas transportadas a otro nivel.

Fue muy estimulante cotejar estas versiones con el original respectivo. En el «Preludio a la siesta de un fauno» —arreglo que se hizo bajo la supervisión de Schoenberg— aquilatamos el arte de Alberto Almarza (flauta), Guillermo Milla (oboe), Raúl Cragg (clarinete), Jaime de la Jara (concertino), Rubén Sierra (violín), Pedro Poveda (viola), Jorge Román (chelo), Ismael Torres (contrabajo), Luz Manríquez (piano), Deborah Singer (armonio) y Juan Coderch (percusión).

Todos ellos fueron guiados por Izquierdo con un maravilloso sentido de fluidez instrumental, cohesión sonora y finura de matices. Aunque, desde luego, la versión no pudo reproducir el éxtasis embriagador de la orquesta del Impresionismo, nos comunicó en cambio una sensación de encantamiento bienaventurado.

Los mismos intérpretes —me-

nos el oboe— secundaron a Pilar Díaz en las «Canciones de un caminante», de Mahler, transcritas por Schoenberg. Si en el Preludio debussiano, de 1894, se presiente la música del futuro, la juvenil creación de Mahler, anterior en una década, evoca más bien el Romanticismo alemán pretérito, de Schubert a Wagner.

Vocalmente perfecta, con su vibración expresiva, espléndido timbre y volumen generoso, la contralto casi nos permitió olvidar que la obra fue pensada para un barítono, y ante su general corrección fonética había que perdonar la debilidad de ciertas consonantes finales. Ella, el director y el grupo de instrumentalistas supieron realzar el dramatismo del trozo tercero y obtener una atmósfera singular en la delicada conclusión.

Uno de los émulos más talentosos del recién desaparecido compositor norteamericano John Cage es, sin duda, George Crumb. Diecisiete años menor, amplía el alcance de las experimentaciones de su compatriota en la «Música para una tarde de verano» que dio cima a este concierto.

La cautivante creación, de 1974, es redactada para cuatro percussionistas, dos de ellos a cargo de sendos pianos amplificadores (además hay pasajeras intervenciones pregrabadas). Impresiona el variado conjunto de instrumentos de los percussionistas propiamente tales, que Coderch y Miguel Zárate manejaron con toda pericia. Sencillamente admirable fue la certidumbre de Luz Manríquez y Deborah Singer, pianistas de quienes ni sospechábamos la fantástica preparación evidenciada a través de tareas que, de ordinario, ningún tecladista debe afrontar.

Pese a su impacto en el audito-

rio la obra no da la impresión de haber sido escrita para el público sino que en ella el compositor reacciona por necesidad íntima y personal a estímulos que lo conmueven o conmovieron. Los tres movimientos impares constituyen las columnas que afianzan los cuarenta minutos de este enorme drama, de reverberación cósmica.

Las múltiples sugerencias coloristas de la página inicial desembocan en un clima electrizante. «El Adviento» describe el terror de Pascal ante los espacios infinitos; terror que luego se aplaca (¿o ahonda?) por alusiones al *organum* paralelo del año 1000. Un ambiente de menor severidad trae la conclusión, «Música de la noche estrellada», trozo —inspirado por la poesía «Otoño», de Rilke— que, después de su verdadera apoteosis tonal, remata en una coda orientalizante al estilo de «La canción de la Tierra», de Mahler.

De textura a veces un tanto más rala son los movimientos pares. En «Fantasía Wanderer» los pianos balbucean un discurso alucinatorio francamente onírico. Original y estrambótico es el interludio siguiente, «Mito»: especie de laboratorio acústico donde se mezclan primitivismo, glosolalia, gemidos y clamores como contrapeso a tanta sofisticación.

Armar todo eso con la minuciosidad que se hizo patente a lo largo de la entrega, debe haber significado una labor gigantesca. Los cuatro intérpretes respondieron de manera precisamente coordinada a la intensidad y el temperamento que transmitían las claras indicaciones de Juan Pablo Izquierdo, soberano jefe y organizador supremo de esta gran partitura contemporánea.

Federico Heinlein.