

Bs Aires

1965

## Juan P. Izquierdo e I. von Bassenheim en Radio Nacional

La antepenúltima sesión de la temporada de conciertos gratuitos a cargo de la Orquesta Sinfónica de LRA Radio Nacional, que se desarrolla en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, coincidió con la presentación, ante el público porteño, del joven director de orquesta chileno Juan Pablo Izquierdo. En calidad de solista intervino, además, nuestra compatriota Isabel von Bassenheim, estando a cargo del crítico musical John Montés los comentarios sobre las obras inscriptas en el programa.

Izquierdo, que realizó sus estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Música, de Santiago de Chile, completándolos luego en Viena y Hamburgo, trabajó además sobre dirección de orquesta en Gravesano (Suiza) con el prestigioso maestro Hermann Scherchen. Posteriormente, a su regreso a Chile, ocupó el cargo de director del Departamento de Música de la Universidad Católica, dirigiendo también varios conjuntos sinfónicos, entre ellos la Filarmónica y la Sinfónica de Chile. En 1962 obtuvo el premio nacional de la crítica por su labor musical.

Su desempeño en la audición que nos ocupa registró grandes altibajos, pero en los momen-

tos más satisfactorios impresionó favorablemente, como un elemento bien dotado, aunque con cualidades todavía en formación y susceptibles de perfeccionamiento. El programa se inició con un estreno, original de su compatriota León Schidlowsky: el "Tríptico" para gran orquesta. Es una página de factura bastante avanzada, de sonoridad un tanto ruidosa y estridente, abundante en efectos y oposiciones de matiz y movimiento, pero cuya substancia musical nos parece escasa. La versión de Izquierdo resultó precisa y eficiente, bien identificada con el tono general de la obra.

Había sido inscripto a continuación el hermoso "Concierto en la menor, op. 54", para piano y orquesta, de Schumann, una de las páginas más significativas de la primera etapa del romanticismo, cuyo mensaje, de intenso contenido poético, parece adquirir cada vez mayor trascendencia y fuerza de sugestión. En el instrumento principal la pianista Isabel von Bassenheim puso de manifiesto una excelente musicalidad y muy exacta comprensión del espíritu que anima a la partitura, así como una técnica ágil y fina.

Lamentablemente su labor se vio malograda por la falta de colaboración del conjunto a las órdenes de Izquierdo, cuyo conocimiento de la partitura resultó superficial y rudimentario, produciéndose algunas fallas evidentes. La actuación de Isabel von Bassenheim fue recibida con prolongadas y calorosas demostraciones de aprobación.

El nivel interpretativo de la

velada, en la faz orquestal, se elevó considerablemente durante la segunda parte, consagrada a la "Sinfonía N° 3, en mi bemol mayor, op. 55 (Heroica)", de Beethoven. Aunque por momentos un tanto espectacular, presentada con una mímica curiosa y excesivamente rápida en el "scherzo", la traducción de Izquierdo alcanzó un atrayente nivel, por la seguridad, relieve y expresividad en el fraseo. El movimiento inicial, "allegro con brio", fue objeto en particular de una interesante concepción interpretativa. Así lo entendió la concurrencia asistente al concierto, que saludó su ejecución con elocuentes muestras de agrado.

ECRAN  
Mayo 65

Mayo 65

## BALLET NACIONAL "CASCANUECES" CHILENO EN EL MUNICIPAL

Estrenado en 1892 en el Marynski, fue una oportunidad para probar la riqueza de las danzas concertadas por Marius Petipa y su colaborador Lev Ivanov, la sujeción a una fórmula coreográfica vigente largas décadas de fines del siglo XIX y una excelente oportunidad para lucir a grandes estrellas del ballet.

La obra está presente, en diversas versiones, en muchas compañías profesionales, y su representación es tradicional en época de Navidad. Su montaje tardío entre nosotros adquiere especial significado y podría representar un comienzo, auspicioso sin duda, para el Ballet Nacional Chileno. Este grupo universitario, a 25 años de su fundación, emprende el largo aprendizaje de la danza clásica, no ya como elemento secundario y aun superfluo de su formación y creación dancística, sino en el plano de elemento central, y abandona, al parecer, la danza moderna.

La compañía nació como heredera de los principios de la danza moderna centro-europea a través de la modalidad cultivada por Kurt Jooss y transmitida a sus alumnos chilenos por Ernst Uthoff. Fue un grupo entrenado para ejecutar esta forma de danza dramática, llegando a una larga "impasse" artística al no haber desarrollado o nacionalizado en forma realmente válida esta modalidad. Para la crisis de orientación que aquejaba al conjunto, "Cascanueces" indica una reacción positiva, aunque discutible y pone de manifiesto, por una parte, el entusiasmo y profesionalismo de los bailarines y, por otra, su carencia de evidentes principios en el nuevo campo abordado.

### EL TRABAJO DE CHARLES DICKSON

El coreógrafo norteamericano consigue un verdadero milagro en un mínimo de tiempo y con posibilidades humanas bastante limitadas. Debó realizar una enorme simplificación general para poner una coreografía tan exigente y reveladora, al alcance de los debutantes en el género. Su trabajo es positivo, conserva en parte su espíritu de fantasía y entretenimiento en lo pantomímico a pesar de cierta debilidad, y si bien es cierto debió sacrificar una buena parte del brillo y virtuosismo, se mantuvo dentro del esquema general.

La simplificación obligada de "Cascanueces", la presencia tan poco ortodoxa de un "corps de ballet" en media punta o zapatilla de ensayo, ejecutando combinaciones de pasos hechos para zapatillas de punta, produce un efecto triste y desconcertante, pero prevalece algo honesto, discreto, sobrio y sin pretensiones.

### LO VISUAL Y LO INTERPRETATIVO

"Cascanueces" permite el libre juego de la fantasía, en materia de color y diseños. Amaya Clunes seleccionó gamas discordantes, ideó algunos trajes discutibles y no produjo el clima de alegría y sueño infantil. Colores fuertes, trajes sin relieve y una ambientación escenográfica mínima y también poco feliz.

El cuerpo de baile se esforzó para conseguir la mayor sincronización y tuvo en la orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por Juan Pablo Izquierdo, el apoyo valioso, preciso, exacto en materia de "tempo" y del espíritu mismo de la partitura de Tchaikowsky. La única aproximación al virtuosismo fue la mostrada por José Uribe, con vitalidad y rapidez. Rosario Hormaeche dio parte del espíritu del Hada de los Conflictos, alcanzó un término medio de rendimiento positivo, pero falló por falta de resistencia y mala gradación de sus energías y posibilidades. Virginia Roncal como la Reina de las Nieves, en el cuadro mejor logrado en lo dancístico.

Los solistas actuaron con loable dinamismo general y hasta los niños demostraron disciplina. Sobresalieron Elle Griève, Bessie Calderón, María Elena Aránguiz con la línea más armoniosa de todo el numeroso elenco y Graciela Gilberto, Raúl Galleguillos, muy efectivos en sus escasas intervenciones.

Volanda Montecinos

## El Ballet Nacional Chileno

("CASCANUECES", estreno)  
PARTE II

por CLAIRE ROBILANT

Para hacer un comentario sobre la parte netamente interpretativa y artística del "Cascanueces" presentado por el Ballet Nacional, hemos esperado hasta ver la tercera función. La coreografía de esta obra es de Charles Dickson y se basa, según el programa impreso, "en el original". Los trajes y la escenografía son de Amaya Clunes.

No nos apartamos aquí de lo antedicho: es un esfuerzo digno de estímulo. Pero no por ello debemos cerrar los ojos frente a errores o dejar de hacer serios, pero bien intencionados reparos.

La tercera función de "Cascanueces" no fue una experiencia muy grata. Tenemos la impresión que algunos de los bailarines del BNCH ya están descansando ampliamente sobre el éxito del estreno, sin darse cuenta que les queda aún mucho por aprender. Para algunos bailarines, esta nueva jornada y etapa ha llegado demasiado tarde. Por otra parte, es evidente que el maestro Dickson sólo podrá conseguir un perfeccionamiento técnico si tiene la colaboración de toda la compañía, y no solamente de unos cuantos.

Insistimos nuevamente en que la selección del "Cascanueces" para iniciar una etapa nueva de la compañía, ha sido, tal vez, un error. Una obra más liviana y fácil, técnicamente hubiera sido aconsejable para llenar el vacío y superar la crisis. Quedan ahora las interrogantes ¿Y después del "Cascanueces"? ¿qué vendrá? ¿Cuál será el camino futuro del BNCH?

La primera dificultad que ha tenido que afrontar el maestro Dickson, ha sido aquella del reparto. El BNCH tiene solamente 32 bailarines, cantidad insuficiente para cubrir un reparto tan fabuloso. En el caso que aquí comentamos, la mayoría de los bailarines ha tenido que doblar roles y efectuar ultrarrápidos cambios de trajes.

En las escenas que precisan un gran cuerpo de baile (Acto I, Cuadro 4, El Bosque Nevado, y Acto II, Vals de las Flores), los vacíos son muy notorios sobre este enorme escenario. La incapacidad de elementos antiguos y nuevos, arrebatados de la Escuela de Danzas, para dominar la técnica académica y "La punta", obligó al maestro Dickson a desprenderse de ciertas exigencias tradicionales, y hacer uso de las zapatillas de ensayo. Esto restó, indudablemente, armonía y calidad a la interpretación de los bailes. Es de esperar que con el correr del tiempo, con paciencia y buen criterio, esta situación sea remediada satisfactoriamente.

El primer acto de "Cascanueces" se distingue por su homogeneidad, buena actuación y excelente desempeño de los bailes de salón, más una magnífica actuación de Bessie Calderón en el papel de Clara. Virginia Roncal, solista de la escena del Bosque Nevado, se presentó en el estreno en muy buena forma. Más adelante, sin embargo, estuvo poco ágil y su interpretación demostró un cierto desinterés en el asunto.

El segundo acto le quedó todavía grande al BNCH, puesto que sus exigencias técnicas son enormes y de difícil dominio hasta para una compañía aclimatada a la técnica académica. Los hombres, sobre todo, con escasas excepciones, demostraron un nivel técnico bastante deficiente. La excepción está en el bailarín José Uribe, que impresiona por su gran espíritu de superación. Como "pareja" a las bailarinas no sirve casi ninguno, salvo, tal vez, Oscar Escarriaza y Raúl Galleguillos. El peor de todos es Antonio Larrosa, que carece totalmente de seguridad como "partenaire".

Un caso de superación extraordinaria constituye aquel de M. Elena Aránguiz, que después de tantos años de postergación, demostró tener verdaderas condiciones para el oficio de bailarina clásica. Sus esfuerzos son dignos de todo aplauso. Rosario Hormaeche, la joven bailarina solista, con atributos de belleza física y talento, demuestra claramente que con estudios intensos, paciencia y abnegación, llegará algún día, no muy lejano, a ocupar un lugar destacado. Para esta bailarina, estudios en el extranjero son aconsejables.

La escenografía y los trajes de Amaya Clunes, más satisfactorios en el primer acto, se tornan pesados y sin gracia poética en el segundo. Carencia de armonía, el vestuario en el Vals de las Flores es de decidido mal gusto e irritante. El "Finale" del ballet ofrece una mezcla de colores verdaderamente disonantes y chocantes. La preparación y ejecución musical del "Cascanueces", bajo la dirección de la pianista Nora Sanfain y el director de la Orquesta Sinfónica, Juan Pablo Izquierdo, fue uno de los aspectos más positivos de la jornada.

Repetimos, una vez más: el esfuerzo detrás de esta producción sólo podrá convertirse en algo duradero y permanente, si ya a estas alturas y con el criterio necesario, se comienza a corregir las fallas y errores.

NACION 30g 1965

1965

# DECIMOPRIMER CONCIERTO SINFONICO

por PABLO GARRIDO

El Instituto de Extensión Musical, bajo la hábil dirección de León Schidlowsky, ha tenido la acertada ocurrencia de dedicar su última velada sinfónica oficial, a la memoria del extraordinario maestro vienés Anton Webern, cuya trágica y lamentable muerte ocurrió justamente hace dos décadas. Y para ello confió su agrupación sinfónica a un joven e inteligente director, Juan Pablo Izquierdo, formado en la recia escuela de Hermann Scherchen y ya bien apreciado en nuestro ambiente. En efecto, la concurrencia del Teatro Astor, el viernes último, sintió el impacto de una de las decisivas producciones del referido músico, proveniente de la escuela de Schoenberg: las Seis Piezas para Orquesta, opus 6. Pareciera increíble que esta obra, concebida primitivamente para "gran" orquesta (1909), entrañe hallazgos que recién comienzan a detectarse en obras de "avanzada". Porque, el lenguaje de Webern aquí, está ya muy lejano a la sintaxis que regentó al sistema armónico, con los pivotes acordales de clisé y las voces "melódicas" jugando pizpiretas y seductoras, aun cuando se disfrazan en contrapuntos "lineales" neo-clasicistas (hindemithianos, p. ej.). Y si se estima que, fuera de la Escuela Vienesa, de donde imparten Webern y Berg (Schoenberg rector), a la sazón, en aquella lejana primera década del s. XX, este lenguaje no tiene similitud, justo en torno a músicos preclaros cuales Mahler, Strauss, Reger, Debussy, Ravel, Busoni, Stravinsky y algún otro más, tenidos como "audaces" por rehuir apenas algunos patrones tenidos por dogmas. Y bien, Izquierdo está aquí, incuestionablemente, en su mejor dación. Justo es reconocerlo, como también lo será el decir que su instrumento —uno muy complejo y dúctil— le ha respondido con plasticismo y hasta con aquel patos torturante que baña los distintos momentos de la audaz (¡aún audaz!) partitura. Se hermanó en el programa, aunque pieza por pieza, nuestro León Schidlowsky, en una "Invocación" que entraña tesoros de variada índole: fuerza trágica, coloraciones atrevidas aun cuando acariciantes, y una motivica social (sociopolítica) de buen cuño, perpetuando el momento crucial del dolor de un grupo étnico torturado por las hordas inclementes que la humanidad ha visto reeditarse tantas veces. El cellista B. Michelin rindió un Concierto de Dvorak de gran elegancia, que fue aplaudidísimo, aun cuando la orquesta muchas veces se tapó.— PG.

OUC

B. ARES →  
" ARGENTINISCHES-TAGE-BUATT "  
5 Oct. 1965

ORQUESTA SINFÓNICA DE CHILE (1)

De resultados bastante desiguales fue este décimoprimer concierto de la Temporada Oficial de la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Juan Pablo Izquierdo. La Seis Piezas para Orquesta de Webern, que iniciaron el programa, no encontraron esta vez una interpretación adecuada; miniaturas llenas de matices dentro de sus breves dimensiones requieren de un virtuosismo orquestal que estuvo totalmente ausente. Lo extraño es que la anterior versión de Izquierdo, realizada en 1963 (una muestra más de la originalidad de los programas), fue infinitamente superior desde todo punto de vista. El director no logró infundir ahora en la orquesta el mismo brío, obteniéndose así una versión fría y pareja.

En la música de Dvorak (y su bello Concierto para cello no es una excepción) debe primar por sobre todo el brillo, el colorido, la animación, debido a su sana raigambre popular, aliados con un cálido sentimiento romántico. Estas cualidades faltaron casi por completo en la versión de Bernard Michelin, en general plana, carente de matices y especialmente de un volumen extremadamente pobre. Su concepción es en términos generales, y salvo escasos momentos logrados, rutinaria, no admitiendo ni la más remota comparación con la de otros grandes virtuosos internacionales; compárese, por ejemplo, la de Fournier con Szepp; Janigro con Rodzinski; Starker con Dorati,

DEC

para citar sólo algunas de las versiones más conocidas de esta obra, sin hablar por cierto de la clásica de Calsals con Szepp, realizada hace tres décadas. Personalmente, preferimos con mucho la que nos entregó Hans Loewe con la Filarmónica el año pasado. Allí hubo ese calor e imaginación que aquí faltó casi por entero. Se advirtió, además, una coordinación no muy lograda entre el director y el solista, lo que no es extraño, si se tiene en cuenta que Michelin llegó el día anterior al concierto. Juan Pablo Izquierdo trató en todas las formas de no apagar el débil volumen del cello, pero no siempre lo consiguió.

Es perfectamente comprensible que la música de León Schidlowky produzca en muchas personas una irritación lindante con la molestia física, mas, lo que es innegable es que en ningún caso deja indiferente, y esto en música contemporánea es mucho, desde luego lo sitúa en un nivel infinitamente superior al de la mayoría de los compositores nacionales. "Invocación" sigue la línea de hondo dramatismo, terror y pesadilla de "Un Sobreviviente de Varsovia", de Schoenberg, y "La Noche de Cristal", del mismo Schidlowsky, si bien los medios utilizados son diferentes. En general, la orquestación de este compositor es muy sólida y segura, lo que se nota especialmente en la percusión, cada golpe está en su lugar, cumple una función precisa, no ensarta a tontas y a locas, como tantos otros. Es poco usual el decir que la obra de un autor chileno constituyó la parte más atrayente de un concierto, mas aquí, ello es de estricta justicia.

P.F.C. 3 agosto 1965

Nos parece que el talento de Schidlowsky está ya lo suficientemente maduro como para abordar otras formas más abstractas, la música de cámara en general y el cuarteto en particular. La interpretación, tanto por parte de Hans Stein, Angélica Montes y Juan Pablo Izquierdo, alcanzó un vigor y entusiasmo digno de todo encomio.

La Obertura - Fantasia "Romeo y Julieta", de Tchaikowsky (¡otra vez!), encontró en Izquierdo un excelente intérprete, que supo realzar los méritos de la partitura y hacer tolerables sus defectos. No concordamos, sin embargo, con el uso exagerado de la percusión, tendencia que se manifiesta cada vez más pronunciada en los directores nacionales (posiblemente influencia de Scherchen). La percusión debe integrarse con la orquesta, y no apagarlo todo, de lo contrario sólo se obtiene ruido, y eso molesta a todo el mundo, incluso a las "orejas largas".

1965

(3)



ORQUESTA SINFONICA  
DE CHILE

Las variaciones sobre un tema de Haydn, de Brahms es una obra que se presta como pocas al lucimiento de un director y una orquesta. A su perfecta construcción une una variedad y colorido, que la sitúa en un lugar privilegiado entre las partituras sinfónicas del siglo pasado. Sin embargo, no podemos afirmar que la versión de Juan Pablo Izquierdo haya aprovechado todos estos elementos. Por el contrario, su concepción es sumamente fría y cerebral, perdiéndose casi todos los matices y claroscuros que constituyen uno de sus grandes atractivos. Los tiempos excesivamente lentos y la apatía de la orquesta hicieron de esta versión algo tedioso. Deben anotarse además, ciertos notorios desajustes en lo que se refiere a afinación y ataques, que no siempre fueron los precisos a que este director nos tiene acostumbrados. Mas, por otra parte, hay que reconocer que salvados estos inconvenientes, la interpretación fue seria y clara, denotando preparación y estudio, pero evidentemente o el director o la orquesta no se sintieron a gusto con la obra.

Las cosas mejoraron mucho

1965  
en lo que a interpretación se refiere, en la obra siguiente: "Elegía a Machu Picchu", del compositor peruano radicado en Chile, Celso Garrido-Lecca. Izquierdo se compenetró totalmente de la partitura y obtuvo una versión que bien puede clasificarse de brillante. Lástima, sí, que la obra no justificase tanto entusiasmo, ya que en general repite los mismos procedimientos de siempre, con el mismo resultado monótono, porque, aparte del virtuosismo en el manejo de la orquesta y el empleo repetido hasta el infinito de la atonalidad ¿qué es lo que resta?

La versión del maravilloso Concierto en Sol de Ravel, a cargo de Oscar Gacitúa, fue indudablemente lo más destacado del programa. El pianista demostró una gran comprensión de la obra y un estilo muy personal, secundado en forma excelente por Izquierdo.

Debido a razones ajenas a nuestra voluntad, no nos fue posible escuchar la última obra del programa.

P. E. C  
10 agosto 1965

ERCILLA

AGOSTO 11 - 1965



Juan Pablo Izquierdo: evidente progreso.

## Ejecución vs. Interpretación

Por César Cecchi

**L**LEVANDO LAS DEFINICIONES a extremos ya irreales, pero útiles para nuestros propósitos, podemos decir que hay ejecutantes y hay intérpretes. A veces ambas posiciones coinciden. En verdad, deberían coincidir siempre.

Pues bien, Bernard Michelin es, ante todo, un ejecutante. Su dominio del cello es tan absoluto, que parecen haber nacido juntos, como si Michelin hubiera sido siempre su señor y no hubiera necesitado de estudio alguno para llegar a dominarlo como lo hace. Otra cosa es si este maravilloso dominio le permite ser un gran intérprete. Lo es excelente en determinadas obras. ¿Cuáles? Aquellas en las que los valores básicos son los sonoros. Por ejemplo: en la "Sonata", de Debussy, en obras de Bazelaire, de Prokofief. En cambio, su posición en la "Suite Ancienne", de Eccles, fue la de un artista más bien superficial. Mucho más lo fue aún en la "Sonata N.º 1 en Fa mayor", de Beethoven, que fue interpretada por Michelin con un distanciamiento altamente peligroso para los designios expresivos del compositor.

### Klaus Schiegnitz

En el Instituto Chileno-Alemán de Cultura se presentó este joven pianista alemán, con un programa interesante de obras de Haydn, Brahms, Prokofief, Bartok y Moussorgsky. Un afán por obtener volumen, de acusar fuerza y de deslumbrar técnicamente lo lleva a restar calidad sonora y a permanecer en la superficie de las obras. Sus versiones pecan de mecánicas. Pero aun desde esta posición, Schiegnitz podría obtener mejores resultados en obras tan brillantes como "Cuadros de una Exposición" o las tres piezas de Prokofief. Sólo nos entregó versiones planas, sin imaginación colorística.

La presentación del Coro de Cámara de la U. C. de Valparaíso en el Salón de Honor de la Universidad Católica, en la actual Temporada de Conciertos, nos ha colocado frente a una agrupación de raros merecimientos. Hay equilibrio y belleza vocal, afinación y notable respeto por las necesidades estilísticas, sentido natural de las dinámicas y homogeneidad. Sus mejores logros fueron "Odi et Amo", de "Catulli Carmina", de Orff; "Io Piangio", de Marenzio, y "Now is the month of Maying", de Merley. En "Fire, Fire", de Morley, y en los "Cantares de los Pajes de la Nao", de Graü, hubo cierta debilidad y cierta borrosidad. A la autenticidad interpretativa se sumó la particular acústica del Salón, esa acústica que muchas veces es ahí una desventaja, pero que en esta ocasión contribuyó a la atmósfera adecuada para estas obras de coro de cámara.

### Orquesta Filarmónica

A pesar de que la segunda presentación de Horst Förster sirvió para confirmar sus notables condiciones de director (su objetividad, su claridad de batuta y su capacidad para despertar las fuerzas de la Orquesta Filarmónica, que parecían tan desvitalizadas hasta una semana antes), esta segunda presentación resultó inferior a su concierto anterior.

En obras del clasicismo, como la Obertura de "Ifigenia en Aulida", de

Gluck, y en el "Concierto para cello y orquesta en Si bemol menor", de Boccherini, donde la pureza es fundamento de su belleza, la Orquesta Filarmónica no alcanzó los niveles que se necesitaban. Especialmente grave fue lo sucedido en Boccherini, donde el empleo de versiones diferentes por el solista Löwe y por la orquesta produjo desconcierto en el solista, en el director, en la orquesta y en el público. ¿Qué explicación puede haber para un hecho tan insólito? El "Kol Nidrei", de Max Bruch, tuvo en Löwe el más noble intérprete de su carácter de lamentación racial y en Förster un director muy comprensivo de su labor de acompañante. La "Sinfonía N.º 4 en Fa menor", de Tchaikowsky, acusó todas las virtudes de Förster, esto es, sentido de la arquitectura, romanticismo exaltado, pero temperado a la vez por sus propósitos limpiamente musicales, fuerza, precisión rítmica. Pero la Orquesta Filarmónica no pudo responder totalmente a sus indicaciones. Hubo fallas en la afinación, falta de homogeneidad, y, por cierto, falta de volumen.

### Orquesta Sinfónica

Hay un evidente progreso en Juan Pablo Izquierdo como director. Esto ha quedado demostrado en los resultados del duodécimo concierto de la Orquesta Sinfónica. Su interpretación de las "Variaciones sobre un tema de Haydn", de Brahms, se apoyó sólidamente en su estructura, aunque no penetró totalmente su emocionalidad. Su versión de "El Mar", de Debussy, fue seria y ajustada a las intenciones impresionistas que son su base y su designio, pero aún no alcanza Izquierdo esa última elasticidad que le es sustancial, ni agota su paleta colorística, ni obtiene toda la riqueza de detalles dinámicos y rítmicos que la obra posee; pero fue una extraordinaria versión si se piensa que es el primer enfrentamiento que Izquierdo tiene con tan difícil partitura.

"Elegía a Machu Picchu", de Garrido Lecca, es un bello e importante poema, de concentrada escritura, que crea una atmósfera enrarecida, dramática, potente; nos parece necesaria una nueva audición para afirmarnos en la idea de que Garrido Lecca (¿o quizás Izquierdo?) necesita puntualizar aún más ciertas dinámicas. Se trata ciertamente de una obra de primera categoría, quizás la mejor de este compositor tan americano a la vez que tan supranacional. En el "Concierto en Sol para piano y orquesta", de Ravel, Oscar Gacitúa tuvo un desempeño deslumbrante, perfecto de ritmo, de fraseos, de comprensión del lenguaje raveliano, especialmente de sus alusiones jazzísticas. El acompañamiento de Izquierdo fue muy justo, dentro del exacto sentido de composición concertante-sinfónica que escribió Ravel. La orquesta se demostró precisa y vital, aunque aquí, como en el resto del programa, hubo permanentemente problemas en la afinación. ■

1965

Bs Aires

## El Concierto de la Sinfónica de LRA

La Orquesta Sinfónica de Radio Nacional, en el concierto semanal de la Facultad de Derecho, estuvo a cargo del director chileno Juan Pablo Izquierdo, quien incluyó en el programa ofrecido, y en primera audición, una obra de su compatriota León Schidowski, "Triptico para gran orquesta".

Generalmente las páginas que traen los directores extranjeros dan la impresión de que en su elección ha prevalecido la amistad del director con el autor o cualquier otra influencia, con lo que no se ve muy favorecido en su juicio el movimiento al que se quiere hacer conocer. Pero en este caso las cosas han sido distintas, porque se trata de una obra que revela al músico serio de generosos recursos, a los que apela con distinto resultado pero siempre seguro en la meta que se propone y sincero en su expresión.

Son tres páginas breves, en las que a la par de las formas temáticas, bien enfrentadas, juega su papel preponderante el contrapunto de ritmos, que define la vivacidad de la inspiración del músico chileno, realizada con síntesis y sin repeticiones. Hay demasiado estruendo, pero es evidente que el autor ha querido representar la idea de una gran masa que va creciendo por momentos. Al comenzar, los cobres dan un brevisimo motivo, de más fuerza rítmica que melódica y otras fórmulas muy similares, y siempre cortas, se irán sumando al proceso general, que se basa en un concepto moderno, más bien moderadamente moderno, al rehuir las reglas antiguas, sin ser tampoco de gran avanzada. Ni asombra ni fatiga, pero la supresión de unos cuantos "fuertes" no habría sido mala idea y la monotonía no amenazaría hacia el final. Cuando parece que está por instalarse, termina todo entre el aplauso del público, no sabemos si contento por la obra o por la terminación.

La ejecución siguiente fue el "Concierto en la menor", op. 54, para piano y orquesta, de Schumann. La pianista Isabel vom Bassenheim no pudo actuar con corrección porque el olvido de un pasaje fue motivo de un desapeño que no corresponde juzgar, toda vez que se trató

de un accidente muy probable. Y porque es muy probable es por lo que todos deben entender de una vez que lo más importante no es la memoria del instrumentista sino la mayor suma de prevenciones para impedir cualquier percance. Y la mejor de las precauciones es tener la pieza delante. No se trata de una demostración de memoria sino de un concierto. La orquesta tampoco fue muy brillante. Los dos se buscaban ante un destino adverso.

En la "Sinfonía n° 3", de Beethoven, el joven director chileno fue un intérprete justo de la elocuencia profunda del autor, recurriendo a la exposición severa, bien ajustada, precisa en los acentos y equilibrada en los timbres. A veces pudo decirse que el movimiento era un poco vivo, pero no se perdió la grandeza del desarrollo porque los contrastes y sus detalles fueron bien claros y dentro de la nobleza de la sencillez. La orquesta tradujo uno de esos momentos en los que se ve sin lugar a dudas su identificación total con el director. Alguna vacilación, o más bien falta de claridad momentánea, no alteró la impresión de que el director chileno es un músico bien dotado y de que la orquesta, cuando es bien conducida, sabe dar justa medida de su valor.

L. M. H.

### Se Estrenará un Vodevil en el Teatro Ateneo

Con la dirección de José Gordón Paso se estrenará el miércoles próximo en el teatro Ateneo, el vodevil "Desnúdame cantando", de Michel André, en adaptación de Augustoi Rave. La música es de Liliana Paz y la escenografía de Lueiro.

Integran el elenco, entre otros, Hebe Donay, Delfina Jauffret, Alberto Bove y Jaime Redondo.

### Cortometrajes de Italia para Hoy

Hoy, a las 10.30, se exhibirán en el Coliseo tres cortometrajes italianos: "El crucero Andrea Doria", "Vitrals de arte" y "Tradición de Dante".

Organiza el Instituto Italiano de Cultura, y la entrada es libre.

SAJA NUEVO TEATRO  
SUIPACHA 827  
VIERNES 8 A LAS 19 Hs.



ERCILLA

4 Agosto 1965

# Un Director de Dresden

Por CESAR CECCHI

**L**AS TEMPORADAS OFICIALES de las orquestas santiaguinas —Sinfónica y Filarmónica— han tenido esta semana dos momentos particularmente felices: los dirigidos por Juan Pablo Izquierdo (Sinfónica), y Horst Förster (Filarmónica).

Horst Förster es actualmente director de la Orquesta Filarmónica de Dresden. Su carrera se ha realizado especialmente detrás de la Cortina de Hierro. Esto es ya de gran interés para nuestros melómanos, porque no es habitual que a nuestro medio lleguen directores de la República Democrática alemana o de las repúblicas populares. Pero el mayor interés que Förster ofrece es su calidad. Su posición de intérprete es de una objetividad que respeta rigurosamente las partituras, pero a la que él impone su impronta personal, tal como ocurre con los intérpretes verdaderamente grandes. Pensamos que quizás parte de esta actitud se explica en él por la formación que se imparte en ciudades de gran tradición musical como la suya: Dresden. Su objetividad se traduce en una notable claridad de batuta, lo cual establece una realización muy nítida de la arquitectura de las obras. Su sello personal se apreció en la superación técnica y musical de la Orquesta Filarmónica, una elevación muy por encima de los bajos niveles que había mostrado durante todo este año. Su concierto del jueves 29, bajo la dirección de Förster, debe ser juzgado como su más alto

el tercer movimiento y tuvo momentáneas y pequeñas desafinaciones, todo lo dijo con musicalidad, excelente fraseo y precisión rítmica. Förster concertó con gran conciencia, estableciendo en todo momento el balance orquestal y también el balance entre orquesta y solista.

El sinfonismo postromántico de la "Sinfonía N.º 8, en Sol mayor, op. 88", de Dvorak, fue tratada por Förster con sentido fundamentalmente tectónico, con un equilibrio y claridad que señalan su preocupación por los valores musicales en sí. Respetó también y expuso cabalmente su raíz nacionalista, su color diferenciado, su tratamiento rítmico casi folklórico. El total dejó la impresión de un señorío noble y elevado. La Orquesta Filarmónica tuvo aquí lo que ha sido, seguramente, su mejor ejecución desde que fuera dirigida por Alceo Galliera, hace dos años.

El decimotercer concierto de la temporada de la Orquesta Sinfónica tenía un atractivo múltiple. Había, por lo pronto, un programa que solicitaba el interés desde una gama variada. Había, después, la presentación del conocido cellista Bernardo Michelin. Había, finalmente, la primera actuación en



Horst Förster: Con los músicos de la Filarmónica.

esta temporada del joven director chileno Juan Pablo Izquierdo.

Las "Seis piezas para orquesta", op. 6, de Webern, con que se inició el programa —una iniciación equivocada, sin duda, porque la obra de Webern necesita otra ubicación para producir su efecto—, se escucha como una yuxtaposición aún laxa de elementos que ulteriormente el compositor iba a articular muy sólidamente en su personal estilo. Hay en ella todavía cierta densidad romántica en el tratamiento orquestal y sólo el anuncio del enrarecimiento de la materia sonora que llegó a ser su característica. Es una obra que fluctúa aún entre un romanticismo de atmósfera alucinante y la precisión del expresionismo. Izquierdo está particularmente preparado para la interpretación de obras de este tipo. Tiene para ellas sensibilidad natural y preparación teórica. El resultado de la versión, sin embargo, no estuvo carente de máculas importantes, especialmente las determinadas por la incompreensión estilística de algunos instrumentistas de viento que juegan en la obra un papel muy importante, el papel derivado de una escritura musical prácticamente concertante.

Dos factores determinaron la excelencia de la versión del "Concierto para cello y orquesta en Si menor", de Dvorak: la presencia de Michelin y la dirección de Izquierdo. Michelin, tan conocido por nuestro público, tiene tal dominio de su instrumento, que incluso deja la impresión —sin importancia, ciertamente— de distanciamiento respecto a una obra cuyo carácter romántico pide más bien una consustancialidad entre obra e intérprete. Pero Michelin es un maestro de la técnica, del fraseo y del ritmo. Quizás haya en él una muy pequeña tendencia a subir la afinación, especialmente en las notas graves. Pero esto no alteró en nada su interpretación tan equilibrada, que se basó en un sentido de la contención y de la poesía, esta última obtenida exclusivamente por medios estricta-

mente musicales. Izquierdo se sumó a Michelin con una concertación muy estudiada y cuidadosa en un concepto muy legítimo de obra sinfónico-concertante. La Orquesta Sinfónica tuvo gran homogeneidad y afinación, especialmente en el grupo de las cuerdas. "Invocación", de Schildowsky, es una invocación y un lamento. Alguien dijo en la sala al término de su ejecución: "Qué música tan espeluznante". Así es. Pero lo es menos que "La Noche de Cristal, del propio Schildowsky, obra que nos parece más lograda, rica e interesante. Aquí en "Invocación" su efecto, perfectamente legítimo, no nace de recursos totalmente musicales. Y éstos se sienten además un poco repetidos, reiterativos, incluso abusivos sin que alcancen el carácter de obsesivos que podrían justificarlos. La obra ya había sido estrenada en Chile en los pasados Festivales de Música Chilena. Esta versión ha sido mucho más penetrante que la anterior. Izquierdo comprende mejor, sin duda, que Culler, su lenguaje aleatorio y, al mismo tiempo, obtiene un mayor rigor, una más estricta precisión en la ejecución. Angélica Montes alcanzó en la parte para soprano un triunfo personal extraordinario; puso al servicio de su parte una voz dramática y expresiva y una interpretación comunicativa en grado extremo. Hans Stein dijo el momento inicial del recitante con ímpetu y con una progresión perfectamente articulada con el desarrollo orquestal.

La obertura fantasía de "Romeo y Julieta", de Tchaikovsky, nos hizo escuchar la diferencia que existe entre las orquestas Sinfónica y Filarmónica. Sin duda, la primera tiene el cuerpo que falta a la segunda para composiciones como ésta. Förster estableció mejor la continuidad de la obra su desarrollo interno y la organicidad de su forma. Izquierdo, en cambio, alcanzó un mayor brillo y una especie de pasión exultante que resulta a la vez paradójal y complementaria de su aguda penetración intelectual. ■



Bernard Michelin: contención y poesía.

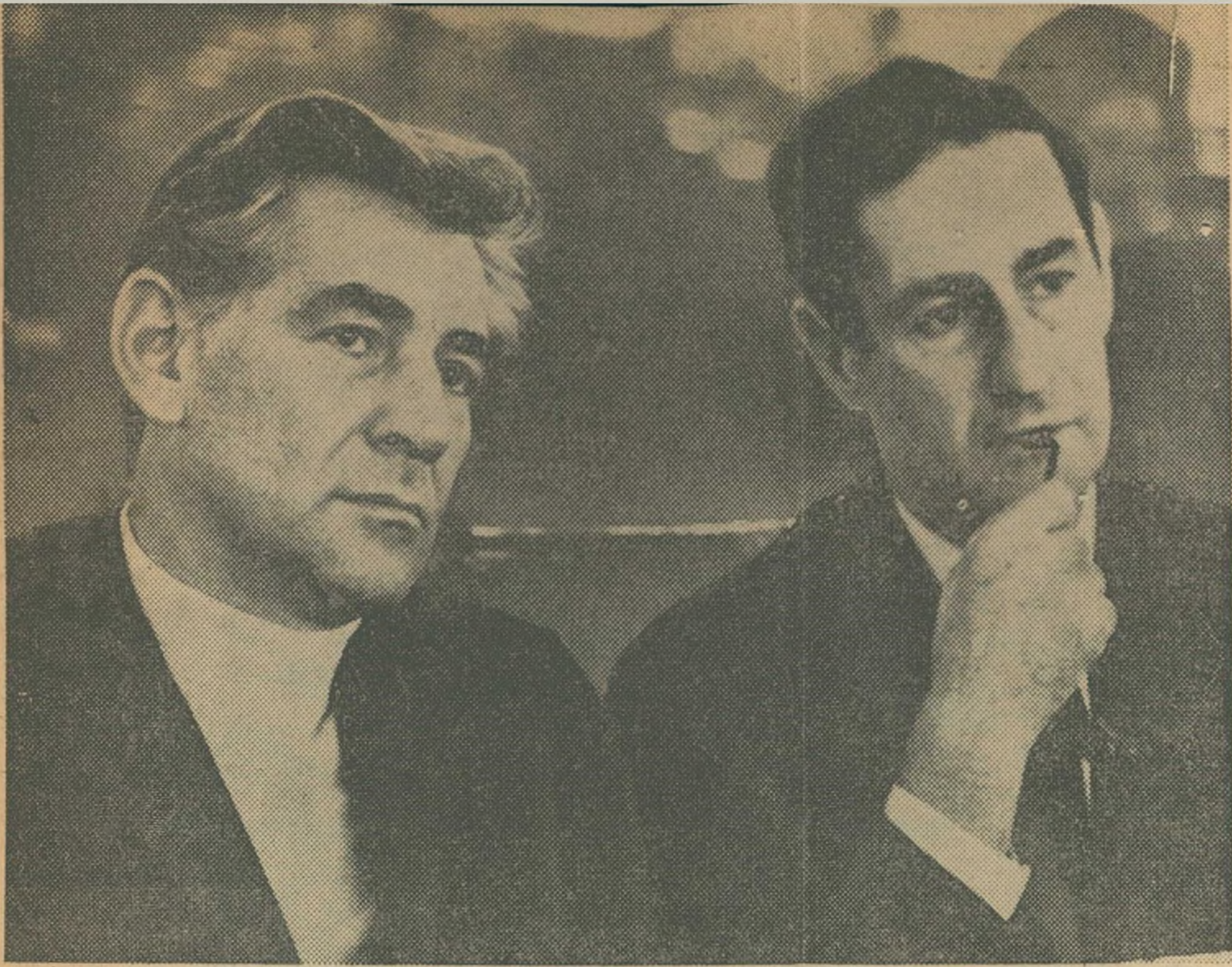
rendimiento en mucho tiempo y como una señal de una recuperación que veíamos muy distante hasta la semana pasada.

La obertura fantasía "Romeo y Julieta", de Tchaikovsky, fue un ejemplo muy señero de la mejor posición que se puede tener frente a obras de este tipo, es decir, una posición equidistante entre su romanticismo exaltado y teatral y la claridad estructural que impide su desbordamiento enfermizo. La Orquesta Filarmónica no tiene, ciertamente, por falta de número, el volumen necesario para esta obra; pero, en todo caso —y a pesar de ciertas desafinaciones de maderas y de bronce— su labor indicó una entrega fervorosa para superar esta falla, y una homogeneidad desacomodada en ella.

En el "Concierto N.º 1 para violín y orquesta en Sol menor, op. 26", de Max Bruch, el solista Alberto Dourthé y el director Horst Förster tuvieron un concepto idéntico de la composición, lo cual creó una gran unidad interpretativa. En general, hubo un dramatismo más reposado que el que habitualmente se escucha en este concierto, una contención que incluso lo dignificó o, por lo menos, lo limpió de mucho de su peligroso sentimentalismo lacrimoso. Alberto Dourthé tuvo en esta ocasión la mejor actuación que recordamos en su carrera. Aunque le faltó el virtuosismo necesario para ejecutar

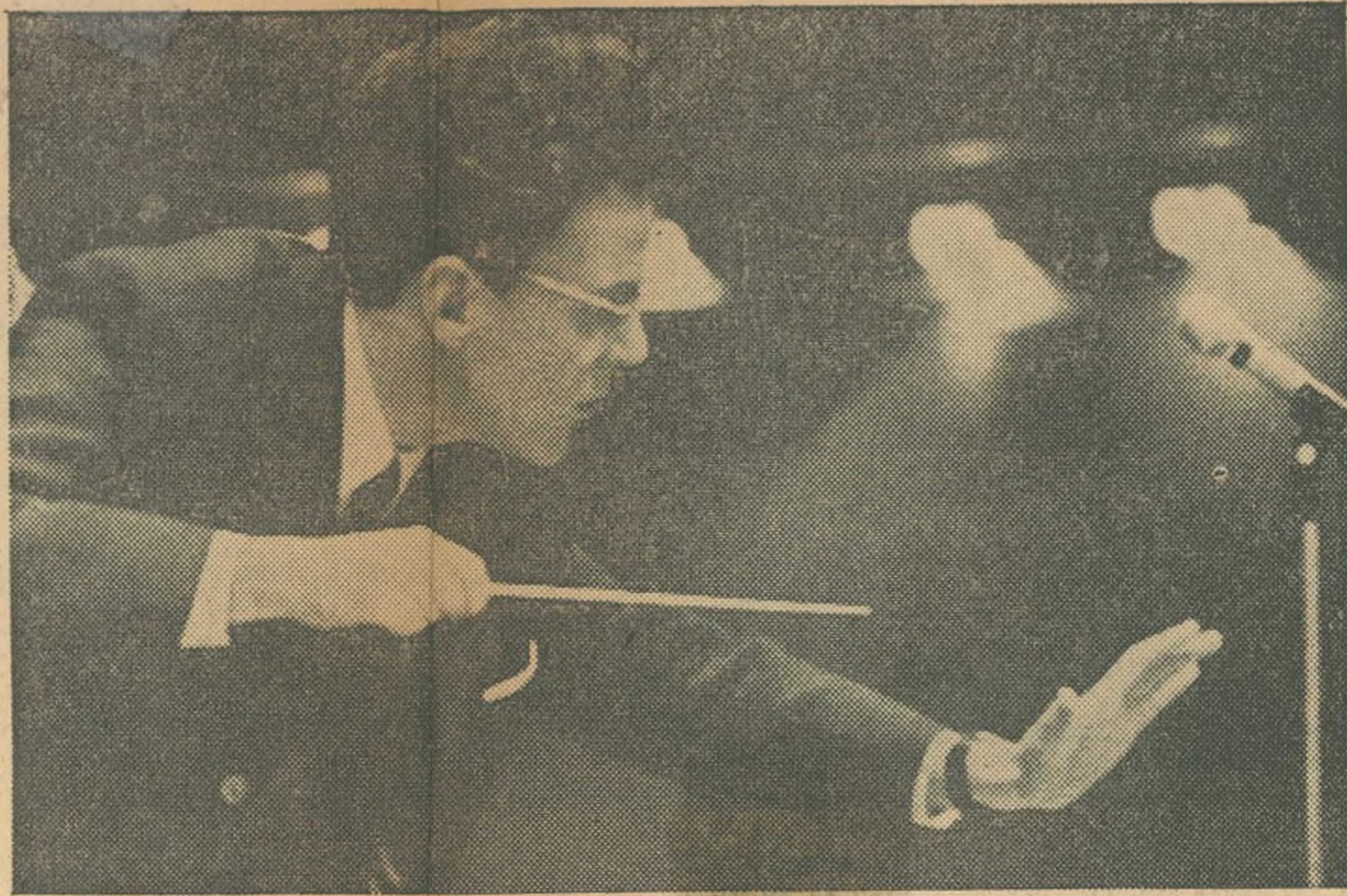
## Four Who Won Prizes for Conducting . . .

The four winners of the 1966 Mitropoulos International Competition for Conductors chosen last week, each received \$5,000. Three will be assistant conductors of the New York Philharmonic next season; the fourth, assistant conductor of the National Symphony in Washington, D. C. The event was sponsored by the Federation of Jewish Philanthropies of New York.

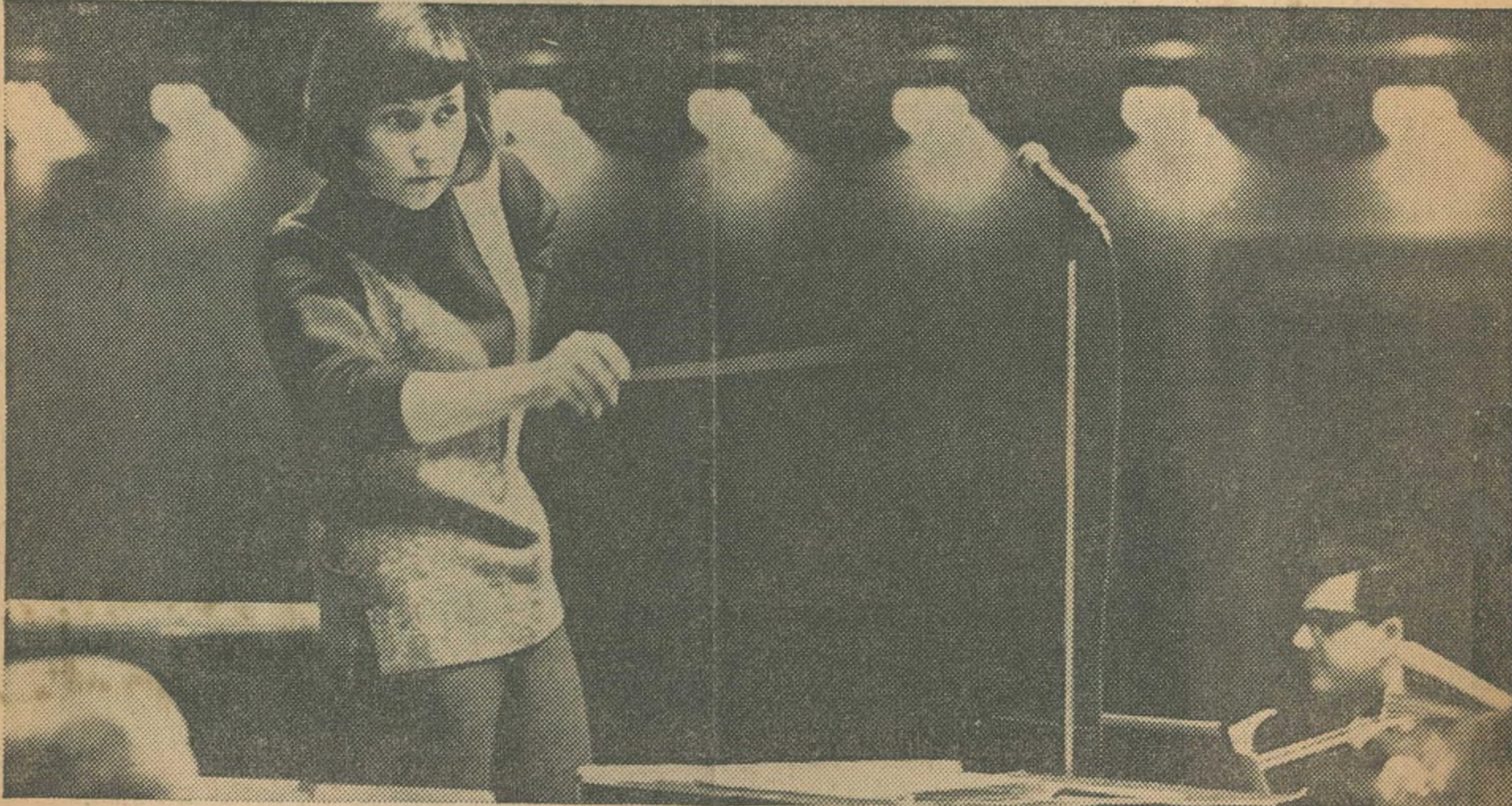


Two of the judges on the nine-member panel, Leonard Bernstein, left, and Gian Carlo Menotti, weigh the merits of finalists before selecting winners at Carnegie Hall.

Walter Gillessen, 24, will conduct at the Salzburg Festival this summer. The German conductor won the Guido Cantelli Competition in Italy last October.



The New York Times (by Sam Falk)  
Juan Pablo Izquierdo, 30, oldest of the prize winners, has studied in his native Chile and Europe.



Sylvia Caduff, from Switzerland, is the first woman ever to win a conducting prize in the Mitropoulos competitions. Miss Caduff, 28, has studied with Herbert von Karajan, Rafael Kubelik and Franco Ferrara.

Alain Lombard, 25, from France, conducted here in 1963 and will lead Poulenc's "Dialogues of the Carmelites" during the New York City Opera's spring season.



PATRIMONIO UC

## ...And How They Were Chosen

By DAN SULLIVAN

WHEN the 1966 Dimitri Mitropoulos International Music Competition for Conductors ended last Monday night at Carnegie Hall, everybody looked tired, especially the judges.

It's not easy for a young person to conduct an unfamiliar orchestra through a new piece (André Previn's "Overture to a Comedy") that he has had only a half hour to study. It's not easy to accompany an unfamiliar soprano in a Bellini recitative-aria ("Casta diva" from "Norma") with no preparation at all.

But imagine having to listen to 13 "Overtures to a Comedy," 13 "Casta divas" in a row (plus 13 versions of the "Abscheulicher!" recitative-aria from Beethoven's "Fidelio" and 13 pieces of the candidates' choosing). "You'll have to excuse the judges today," said Hanna Saxon, director of the competition, on the last day of the semifinals. "They're getting a little crazy."

In two weeks of listening intense enough to drive anybody crazy, the nine unpaid judges—most of them conductors themselves—assiduously winnowed down the original 34 contestants to the 13 semi-finalists; seven finalists; and last Monday's four big winners—Sylvia Caduff of Switzerland, Alain Lombard of France, Juan Pablo Izquierdo of Chile and Walter Gillessen of Germany.

Besides the works mentioned above, the candidates had to prepare the first movement of the Berlioz "Symphonie Fantastique"; the Debussy First Rhapsody for Clarinet; and nine works from the classical, post-classical and contemporary eras.

What were the judges looking for? Clear stick-technique? Fluent sight-reading? Accurate interpretation? Command? Enthusiasm?

### Who's Good

"Who can say?" shrugged Howard Mitchell, conductor of the National Symphony, one afternoon during the semifinals. "What's a good conductor? Somebody who can convince you that's the way the piece should sound."

"Musicianship and personality" were what Gian Carlo Menotti, the composer, wanted. "So many young conductors have immaculate techniques, but seem to use them in a vacuum."

"I myself am very interested in how our contestants conduct Italian opera. One hears how difficult it is to conduct German opera. Can you recall a conductor who did not make a sensation conducting 'Elektra'? We gave our contestants the 'Norma' excerpt to read, and it was demonstrated how difficult it is just to go oom-pah-pah."

While Mr. Menotti and his colleagues were listening to people going oom-pah-pah at Carnegie Hall, some of the contestants were having a late lunch at 130 East 59th Street.

That is the address of the Federation of Jewish Philanthropies, whose women's di-

vision established the Mitropoulos competition in 1961. Besides opening their homes to the candidates, members of the group opened a club room for them during the day—with plenty of hot food and no more polite conversation than the candidates were in the mood for. ("Unless one of them really looks lonely, I let them alone," said one volunteer. "They've got enough to think about.")

The atmosphere in the club room was more relaxed than one might have expected, considering the stakes of the contest. Besides handsome cash prizes—\$5,000 each—the four top winners would receive assistant-conducting jobs for a year with Leonard Bernstein and Mr. Mitchell. "In three months one would learn what it would take 10 years to learn otherwise," one contender said.

### Tensions

But although none of the contestants was older than 30, most had learned not to encourage whatever tension he might feel by talking about it. Nervous—no, they told each other. If I win, fine. If I lose, I have a job back home. And maybe I can come back next year.

"I would be afraid to get nervous," somebody said. "You are given 20 minutes to give your best. If it takes you 10 minutes to quiet down you are finished."

Nevertheless, a certain amount of "excess energy" had to be worked off during the contest, each contestant admitted. So they walked around town or went skating in Central Park or went to the movies or the opera.

And argued—politely—about music. "The more an orchestra likes a conductor, the better they play for him," said a young French conductor. "No," replied an American. "The orchestra doesn't have to like you. They have to respect you."

This difference of approach was obvious to the members of the orchestra which played for the young conductors, the Orchestra of America.

"I noticed a great difference between the young American conductors and the Europeans," said a violinist. "The Europeans look into your eyes, expecting your help—and they often get it. The Americans come on like lion-tamers. They're on one side of the moat, you're on the other side, and they want to keep it that way."

### Differences

"There was a tremendous difference between contestants," he went on. "Everybody was very nervous, but it was amazing how many could control their nervousness. You'd see them taking the stick short—choking up on the baton—to keep a tremor from showing."

"We were eager to help the kids, and I think we belied the myth—the often true myth—of the jaded New York musician. But if you think the judges are tired, what about us? You realize we went through 160 pieces of music in two weeks?"