

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS Y TECNICAS
DE LA COMUNICACION

Periodismo

Ch 448c

1980

c.1

SEMINARIO DE TITULO

LA CRITICA MUSICAL EN LOS DIARIOS

Profesor Guía: Sr. WERNER ARIAS A.

Escuela de Periodismo
Alumnas participantes

CHAMORRO GUTIERREZ, MAGALY
EDWARDS GALAZ, ALMA



SANTIAGO DE CHILE
1980

CAPITULO I	
Introducción.....	1
CAPITULO II	
El Arte Musical en Chile	4
CAPITULO III	
Conceptos sobre crítica y críticos	12
CAPITULO IV	
Juicios sobre los críticos	17
CAPITULO V	
El Desastre de Aranjuez	28
CAPITULO VI	
Limitaciones de una crítica	48
CAPITULO VII	
El crítico de antaño	53
CAPITULO VIII	
Análisis comparativo de los críticos	57
CAPITULO IX	
El lector común	85
CAPITULO X	
Diarios de provincia	97
CAPITULO XI	
Conclusiones	101
B I B L I O G R A F I A	104

I

INTRODUCCION

Ejercida por profesionales del periodismo o músicos, con acceso a los medios de comunicación, la crítica musical docta en Chile es escasa en relación a la creciente actividad en esta rama del arte que se desarrolla a lo largo del país.

Los periódicos de Santiago incluyen en sus columnas algunas críticas de los principales conciertos o de aquellos que llegan a una élite mucho más elevada. Esto constituye un estímulo para el artista, que logra atraer a su actuación al crítico y consigue de él algún elogio.

A su vez, algunos críticos no siempre producen un comentario que demuestre profundidad de conocimientos de modo que la "opinión" queda reducida a un comentario tangencial, alusivo al concierto.

La prensa de provincia, salvo contadas y circunstanciales excepciones, no dispone de especialistas e incluso en la capital misma desapareció la competencia entre diarios para salir primero; como ocurría desde hace unas dos décadas y pasan varios días antes que el crítico entregue su artículo o disponga del espacio necesario para su publicación.

Consideramos que hay verdadera insuficiencia de periodistas idóneos para tratar estas materias. Si bien tampoco existe demanda, hay un equilibrio entre el interés del empresario periodístico y la oferta de especialistas, algunos de los cuales aparecen muy escasamente en las páginas de los medios impresos.

La prensa, como fuente de cultura inicial, cumple en Chile sólo medianamente con el imperativo de estimular al artista y orientar al lector respecto de las bondades o limitaciones de la expresión musical. Esto, a su vez es la consecuencia del nivel cultural, que sólo en casos excepcionales, considera a la música como un arte que debe ser comprendido y estudiado desde que el individuo aprende a pronunciar sus primeras sílabas.

Una cifra fácil de comprobar, revela que el uno por mil de los habitantes de Santiago tienen interés en presenciar manifestaciones musicales superiores.

Al ser la música sinfónica, por ejemplo, un producto prescindible, advertimos que a menudo se la observa con curiosidad que el público sa-

tisface, cada vez en menor número, si se comparan las experiencias de las décadas del 40, 50 o 60 en los conciertos al aire libre, con la actualidad realizados en medio de ambientes inadecuados del tránsito callejero: los ladridos de perros o el ruido de niños que juegan.

La falta de cultura musical superior, cierra el círculo que determina el interés relativo de los medios de comunicación escritos para estimular la creación o interpretación musical docta en el país.

Este trabajo podrá traslucir un hecho válido: que Chile es un país altamente culto, pero la realidad muestra que el estrato de alto nivel musical ocupa un punto apenas en la cúspide de la pirámide social ilustrada.

WERNER ARIAS AESCHLIMANN

Profesor Guía

Abril 1980

II

EL ARTE MUSICAL
EN CHILE

Al analizar la crítica musical en la prensa escrita durante las últimas décadas, creemos necesario realizar una síntesis retrospectiva de los principales acontecimientos que hicieron posible el cultivo y evolución de la música docta en Chile. Este preámbulo incluye a los precursores de esta actividad, que gracias a su labor generaron, indirectamente, el surgimiento de la crítica musical en nuestro país.

El musicólogo Samuel Claro Valdés la relaciona con la fundación, en 1879, de la Sociedad de Música Clásica, entidad que realizó difusión de conciertos de cámara.

Señala que la crítica se inició con las "Crónicas Musicales" de Kefas, seudónimo del "erudito comentarista" Pedro Antonio Pérez.

¿Cuándo se inicia el cultivo de la música? Es de nuevo Samuel Claro quien afirma que fue el día de la fundación de Santiago de Chile, con una misa solemne en la que se interpretaron cantos gregorianos.

Remitiéndose a la escasa bibliografía existente, citaremos las manifestaciones musicales de los araucanos - descritas por los cronistas españoles - como una actividad destinada a honrar y propiciar a sus dioses ancestrales.

El indígena, aprende sus cantos desde la niñez y revela excelente memoria musical, afinación y sentido rítmico, cualidades que utilizaron los misioneros como medio de adoctrinamiento religioso.

Se cita un documento publicado en Westfalia, en 1775, como el más interesante de este fenómeno. En él el jesuita Bernardo Havestadt incluye 19 canciones mapuches.

En opinión del músico Carlos Isamitt, el araucano no formula un sistema teórico musical. Existe en el uso práctico, uno impuesto por las necesidades propias de sus instrumentos y otros que se evaden de estas exigencias en la música vocal. Las notas de larga duración casi no existen y la extensión de los trozos

es limitada.

En crónicas de comienzos del siglo XVII, González de Nájera decía de los araucanos " cantan todos a un mismo tono, más triste que alegre; no se aficionan a instrumentos de placer, sino a bélicos funestos y lastimeros".

Posteriormente, a fines del siglo XVIII, el abate Molina comentaba que la música, el baile y el juego forman sus comunes diversiones. "La música apenas merece este nombre, no tanto por la imperfección del sonido de sus instrumentos, como por su canto que tiene por lo común un no sé qué de tétrico y desagradable al oído cuando no se está acostumbrado".

Pasado Musical

La vida en los inicios de la Colonia se describe como extremadamente sobria y con predominantes preocupaciones por la guerra, motivo por el cual - a diferencia de otros países americanos - no fue sobresaliente durante el siglo XVI, época en que la tutela de este quehacer estuvo prácticamente en manos de la Iglesia, pero que contribuy^ó posteriormente al cultivo de la música. Sólo en algunas oportunidades se escuchaba música europea en fiestas religiosas y de salones.

Con respecto al siglo siguiente, el historiador Eugenio Pereira Salas dice que los grupos sociales ya empiezan a crear un lenguaje melódico propio. Esto se produce en ciclos cerrados que tienen escaso contacto entre sí. Agrega que la música aborígen, la culta y la popular, se desenvuelven en forma aislada. Las tertulias y reuniones sociales continúan siendo las ocasiones sociales por excelencia.

El proceso de cambios históricos en el siglo XIX genera también transformaciones y una evolución en la música docta chilena, que se gestó principalmente alrededor de 1820.

En esa época se estrena el primer Himno Nacional, cuya música fue compuesta por el joven Manuel Robles, reemplazado, en 1828,

por la del español Ramón Carnicer.

También se produce una inmigración de músicos extranjeros tales como Isidora Zegers (española) y Francisco Guzmán (argentino). En general, la mayor parte de los personajes que hacían labor musical no eran nacionales. Entre las excepciones se contaba al autodidacta José Zapiola.

Algunos de estos músicos y especialmente Isidora Zegers junto a Carlos Drewtche, comienzan a canalizar sus inquietudes tendientes a la formación de entidades destinadas al conocimiento y práctica musical. Así en 1826 fundan la Sociedad Filarmónica, en Santiago.

La crítica, entonces, se ve representada en las informaciones periodísticas.

El año 1830 constituye la aparición de un nuevo elemento: la llegada de compañías de ópera italianas que ejecutaban principalmente a Rossini. La primera obra musical de este género - que se estrenó a fines del siglo XIX -, fue "La Florista de Lugano", del maestro Eleodoro Ortiz de Zárate.

La música de escena tuvo gran auge y atrajo la atención del público. Sin embargo, los amantes de otros géneros comenzaron a agruparse en clubes y academias, que surgieron en varios puntos del país con el objeto de difundir y cultivar la música, con la respectiva difusión de la prensa de entonces.

Aval Universitario

Los autores coinciden en señalar que el suceso de mayor trascendencia del siglo XIX fue la fundación del Conservatorio Nacional de Música de Santiago en 1849. Participaron en esta empresa "muchos espíritus progresistas", entre los que se destaca Isidora Zegers. En el mismo siglo el Conservatorio fue reconocido e integrado a la Universidad de Chile, lo que le da un aval importante al quehacer musical.

Otro hito lo constituye la creación de la primera revista dedicada exclusivamente a la música: El Semanario Musical, fundado en

1852 - cuyos gestores fueron Isidora Zegers, Francisco Oliva y José Zapiola -, con un gran contenido de información y comentarios.

Se dice que los compositores chilenos fueron autodidactas y sus obras se califican como piezas intermedias entre la música popular y la docta.

Pese a las limitaciones, a fines de siglo hubo un gran impulso en la actividad musical producido por la mayor abundancia y calidad de la enseñanza especializada, aspectos que contribuyen a un notable desarrollo de este arte en el siglo posterior.

Sin embargo, en el siglo XIX, Chile se incluye definitivamente entre las naciones con vida musical propia, por la labor que se concretó venciendo una serie de dificultades, como medios precarios y un constante enfrentamiento con estilos extranjeros, especialmente tendencias europeas.

El actual movimiento musical toma auge en 1920, ya que los precursores del modernismo luchan entre "la incomprensión y la burla para difundir el arte nacional, al margen de la ópera o al frente de ella" e hicieron esfuerzos por dar a conocer los clásicos del siglo XVIII y a los románticos europeos.

Período de Auge

Desde comienzos del presente siglo el ritmo de penetración musical en el ambiente chileno fue más rápido. Entre otras cosas, se dictaron conferencias sobre formas musicales y se aceleró la formación de diversas organizaciones destinadas a difundirla.

Instituciones

En 1912 se fundó la Sociedad Orquestal de Chile, donde se estimularon por primera vez los valores nacionales. En tertulias de salón - característicos de la época - se cultivó la música polifónica.

A partir de 1920, el quehacer musical experimentó profundas variaciones; el conocimiento de la música pasó a considerarse un

elemento de cultura y ya no se excluyó a los músicos de la sociedad.

En esta época se produjo, además, una fusión de la intelectualidad artística en el "Grupo de los Diez". Allí hubo poetas, novelistas, pintores y compositores. Este movimiento fue considerado el primer núcleo de avanzada de la cultura chilena.

También se destaca la formación de un pequeño coro universitario integrado por un grupo de jóvenes de espíritu visionario, encabezados por Domingo Santa Cruz Wilson, al que se llamó "Sociedad Bach" (1917) y que posteriormente, se transformó en una organización pública destinada a "fiscalizar el movimiento musical en Chile y auspiciar la creación de un cuarteto, una orquesta y una revista musical".

La Sociedad Bach formó su propia institución: el Conservatorio Bach, con el propósito de modernizar la enseñanza impartida en el Conservatorio Nacional, reforma que se logró en 1928. Una vez cumplidos los objetivos la Sociedad entró en receso.

Con la creación de la Facultad de Bellas Artes, en 1948, la música, bajo la tuición de la Universidad, entró en un período de desarrollo y consolidación. El Conservatorio pasó a depender de la Facultad.

Se abrieron concursos de composición para músicos chilenos y se propició la edición de algunas de las obras seleccionadas. También se intensificaron las presentaciones de conciertos de cámara y sinfónicos.

Posteriormente, se formó la Asociación Nacional de Concursos Sinfónicos, auspiciada por el Gobierno y la Universidad de Chile, agrupación que originó el primer conjunto orquestal que realizó una amplia divulgación de piezas de compositores chilenos, y dispuso de un variado repertorio de clásicos y románticos que fue interpretado a través de jiras por todo el país. Esta orquesta se disolvió en 1938 por problemas económicos.

En este período se formó también la Asociación Nacional de Compositores de Chile.

Los años siguientes se caracterizaron por el surgimiento de nuevas instituciones entre las que se contaron el Instituto de Extensión Musical, el que en 1942 fue incorporado a la Universidad de Chile y que veinte años más tarde dependió de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la misma universidad.

En 1941 se creó la Orquesta Filarmónica de Chile, dependiente del Instituto de Extensión Musical. Años más tarde, la Revista Musical Chilena fundada en 1945, bajo la tuición del Instituto de Extensión Musical, publicación especializada que circuló en todos los países de habla hispana y que entregaba informaciones y análisis de la obra de un compositor.

En 1955 se creó la Orquesta Filarmónica de Chile, y en 1959 el Departamento de Música de la Universidad Católica (actualmente Instituto de Música) y que cuenta con una Escuela de Música, orquesta de cámara, coro y conjunto de música antigua.

En 1938 la Universidad Católica había organizado el primer coro universitario el que fue dirigido por Juan Orrego Salas.

En 1959 nació el Ballet de Arte Moderno en el Teatro Municipal y en 1968 se formó el Departamento de Música de la Universidad de Chile - dependiente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales - y que agrupó a todos los organismos que antes estaban bajo la tuición directa de la Facultad.

En 1970 se creó la Opera Nacional, dependiente del Instituto de Extensión Musical.

Datos extraídos de:

1. Diccionario de la Música Labor". Edit. Labor S.A., Barcelona. Tomo I. 1954.
2. Diccionario de la Música". Carlos Poblete Arias. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 1972. Universidad Católica de Valparaíso.

3. Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Hijos de J. Espasa. Editores. Barcelona Tomo 16. 1ª. Edición. 1935.

III

CONCEPTOS SOBRE CRITICA
Y CRITICOS

Definiciones:

Crítica musical:

La historia de la crítica musical corre a parejas con la de la estética y filosofía de la música. Su origen se remonta a los antiguos teóricos (Pitágoras, Aristótenes , Platón y Aristóteles), cuyas polémicas, debido a sus ideas opuestas, contribuyeron a formar una técnica de la música.

En el siglo XVI se encuentra también en los prefacios e introducciones de impresos musicales y como representante de este movimiento puede señalarse a Glareau (Dodekachordon, 1547).

En los períodos ingleses asoma - junto a las referencias de conciertos - un rudimento de crítica de las ejecuciones; el tránsito a la crítica estética lo verificó Matheson (crítica música 1722) y en el curso del siglo XVIII la crítica musical específica alcanza su desarrollo en los artículos de la prensa francesa y alemana (M. Grim , entre los enciclopedistas; Abt en Critischen Musicus; J.A. Hiller ; Schubert). Ante todo las luchas parisienses en torno a Gluck requirieron de manera imperiosa la publicidad de la C.M., tal como antes había ocurrido con Händel en Inglaterra .

La C.M. de la obra fue predominando cada vez más sobre la de ejecución; al círculo de colaboradores de Rochlitz , en la revista Leipzig " Allgemeiner Musikalischer Zeitung " pertenece el primer representante genuino de la crítica musical, Hoffmann , quien abre la serie de los críticos, -autores del siglo XIX: Schumann , Berlioz y Wagner. De los tres es Berlioz el crítico profesional, el exponente de la actividad musical de la gran metrópoli. Un tipo de crítico periodístico es Hanslick , en el diario de Viena " Neue Freie Presse " .

Esta crítica musical periodística tiene valor si realmente se ocupa de la música y su misión estriba en ello, en mediar razonablemente entre la obra , la ejecución y el público: el crítico está al servicio de la publicidad.

Respecto de las condiciones morales de la crítica, apenas si hay que hablar: ánimo , amor a la verdad , sensatez y conciencia de la subjetividad a todo juicio , al lado de los posibles impulsos hacia la objetividad.)(1) .

Crítica musical: En un sentido general, es la revista de ejecuciones públicas de música que se hace en un periódico o revista y que incluye una apreciación de la labor desarrollada por el intérprete. En un sentido más amplio, es una rama de la musicología. La crítica puede aplicarse tanto a la labor incorporada en la obra como a la ejecución o interpretación de ésta. (2) .

Crítica Musical : Crítica es el arte de juzgar el valor, las cualidades y los defectos de una obra artística. Es también cualquier juicio o conjunto de juicios críticos sobre una obra artística. Es también el arte de juzgar de la bondad, verdad y belleza de las cosas, como asimismo es cualquier juicio formado y expuesto sobre una obra de literatura o arte.

Específicamente , crítica musical es una disertación literaria en la que se da un juicio sobre obras que los compositores ofrecen al público, así como el talento de virtuosos, directores de orquesta y músicos en general.

Esta crítica, bajo distintas formas , ha existido siempre, pero sólo en el siglo XVIII apareció en forma sistemática. En el siglo XIX, además de las revistas, los periódicos cotidianos ofrecieron a sus lectores una sección de crítica musical. La ejercían hombres de letras, periodistas o músicos, algunos de los cuales ocupan los primeros lugares en la historia de este arte.

Actualmente existe la tendencia de encargar la crítica a músicos profesionales o periodistas versados en la materia, pero también la realizan aficionados y de ello se desprende que fre

cuentemente se confunda la crítica especializada por la mera crónica opinativa. También es frecuente leer en los diarios chilenos críticas escritas por críticos que traslucen superficialidad.

Quien quiera profundizar en ella debe tener sólidos conocimientos y - al propio tiempo- estar dotado de un don de observación muy exquisito.

En ninguna facultad del ingenio humano- señala la Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, pág 388 -, el odio, la pasión, la vanidad, el rencor político, social o religioso han cometido más abusos y han convertido con más dureza lo que debería ser la función más nobilísima del ser racional y más semejante a las que exclusivamente competen a la divinidad, cual es la de juzgar sin pasión y de atribuir a cada uno lo merecido.

Hemos de notar lo dificultoso que es a primera vista delimitar los campos y esfera de acción del crítico verdadero. Por una parte, parece que su misión es idéntica a la del historiador, pues su primer acto estriba en enumerar la producción literaria, cronológica y cíclicamente.

Dotes que se requieren

Una vocación manifiesta hacia un misterio, el más arduo y menos provechoso: una probidad intelectual exenta por completo de miras bajas e interesadas.

El crítico debería ser como la representación viviente de la posteridad que pronuncia su juicio definitivo y desapasionado acerca de unos méritos, tendencias y manifestaciones del ingenio humano que, por ser tal, nunca pudo llegar a producir una obra perfecta en absoluto, pero que por la influencia que ella pudo producir en su época y en las sucesivas, no debe nunca regateársele el aplauso o la censura en los límites estrictos a que el autor se hiciera acreedor.

Es raro ver unidas en un solo hombre las cualidades que se requieren para tal ejercicio, en el que es necesario poseer un gusto estético depurado y exquisito y como no hay arte ni escuela que enseñen el modo de adquirirlo, la facultad de saber adivinar lo verdaderamente bello es más natural que adquirido.

La cultura extensa y profunda es otra de las cualidades que deben adornarle , ya que se requiere un conocimiento pleno y cabal de los fundamentos. También es importante en un crítico la ausencia de personalismo, así como también la exclusión de todo afecto exagerado hacia la persona del autor, como la aversión exagerada o sistemática en contra del mismo .

El crítico no debe emitir juicio alguno sobre materias para él desconocidas. Es un defecto muy común y difundido en nuestros días y con el cual intentan disimular su ineptitud, pereza intelectual o ligereza de juicios, no pocos críticos de medianos alcances . En ningún caso tampoco , el crítico debe confundir la crítica de la obra con la del autor . (3) .

Nota:

Conceptos extraídos de:

- 1- " Diccionario de la Música Labor ", Editorial Labor S.A.,
Barcelona , 1954 , Tomo I
- 2- " Diccionario de la Música". Carlos Poblete Arias. Ediciones
Universitarias de Valparaíso, 1972 .Universidad Católica de
Valparaíso.
- 3= " Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo- Americana". Hi
jos de Espasa . Barcelona. Tomo 16, 1ª Edición . 1935

IV

JUICIOS SOBRE LOS CRITICOS

Debido a que legalmente no tiene imperio para responder a los ór
ganos periodísticos, la posición de los afectados por la crítica sue
le expresarse en los círculos de la élite y , muy rara vez , un medio
de información acoge la protesta de los que se sienten tocados.

A continuación se transcriben diversas opiniones de especialistas
y cultores de este arte, que de un modo u otro juzgan a quienes los
enjuician .

JORGE ROMAN. INTERPRETE DE VIOLONCELLO

" EL PODER DE LA PRENSA ES ENORME. CUANDO UN CRITICO TIENE INTENCIONES DE SILENCIAR O IGNORAR A ALGUIEN, ES NEFASTO".

El intérprete Jorge Román empezó a estudiar violín a los 8 años. A los 13, entró al Conservatorio Nacional de Música a especializarse en violoncello. Posteriormente, alternó estudios de música con odontología.

Desde los 24 años comenzó a hacer clases en el Conservatorio de la Universidad de Chile. Luego de 20 años de docencia en esta Institución pasó a realizar la misma labor en el Instituto de Música de la Universidad Católica, la que ejerce hasta la fecha. Actualmente, integra el " Cuarteto Latinoamericano ". Actividades que combina con la dentística.

Ve y Siente lo que Quiere

Para Román, la crítica es un factor que se agrega a la actividad del intérprete. Sin embargo, añade que "antes le preocupaban los elogios o la mala crítica y que actualmente le merecen relativa importancia".

" Los elogios - dice- igual que la crítica, no deben influir en la superación del artista. "a música es un problema de tanta sensibilidad, en que hay un factor trabajo y dedicación que es vital. U no se prepara para cada concierto y trata de dar lo mejor de sí ".

" En el crítico juega un papel preponderante la apreciación subjetiva: ve y siente lo que quiere ver o lo que es capaz de apreciar. Incluso a veces sorprende que el comentarista encuentre tan excepcional algunas cosas, en circunstancias que uno como espectador o en la obra misma se da cuenta cuando hubo fallas ".

STEFAN TERC. VIOLISTA

" EL ARTISTA PARA TOMAR EN CUENTA UNA CRITICA DEBE SABER QUIEN ES EL CRITICO Y CUALES SON SUS CONOCIMIENTOS. ES DECIR, SI ESTA A LA ALTURA PARA OPINAR ".

Stefan Terc proviene de familia de músicos. Se inició en los estudios de violín a los 6 años . Posteriormente , estuvo becado en la Academia de Música de Berlín. Fue violinista de la Sinfónica Nacional de México (1971-73) y de la Sinfónica de Brasil (74-76). Actualmente es primer violín en la Orquesta de la Universidad Católica.

Control Importante

" Si el crítico es una persona con trayectoria - opina Terc- aunque sea una opinión negativa, para el artista es constructiva y, más aún , si dice cosas que hay que mejorar " .

" Yo tuve suerte en mis conciertos como ejecutante. Incluso la crítica extranjera me trató muy bien. Pero muchas veces hubo frases que me hicieron recapacitar y mejorar mi actuación, ya que eran verdaderas enseñanzas. Por ello pienso que la crítica debe existir: es un control muy importante. También es influyente en el público porque la toma muy en cuenta."

Agrega, que a veces hay circunstancias imprevistas que afectan una buena ejecución. "Por ello - dice- creo que si el artista no se siente en condiciones no debe enfrentar un concierto, y el crítico debe tener en cuenta estos factores para enjuiciar a un intérprete."

YODI MANFIERI. CANTANTE DE OPERA. TENOR

" LA CRITICA DEBE MANTENER ALERTA AL PUBLICO PARA QUE NO ABANDONE A SUS PROPIOS ARTISTAS. ES DECIR, FORMAR OPINION PUBLICA PARA LOS NACIONALES"

Este cantante de ópera realizó su primera presentación pública en 1949. Desde esa fecha ha sido un activo cultor del género lírico y de todo tipo de manifestaciones musicales, las que canaliza a través de la organización de conciertos y temporadas de ópera. Actividades destinadas a difundir gratuitamente el arte.

Total Abandono

Respecto a la actividad operática, Yodi Manfieri señala que

para ellos" es actualmente un hobby en el que se gasta mucho dinero, el que sale siempre de nuestro bolsillo y es así como se autofinancia este arte".

En cuanto al apoyo que pudiera tener por parte de algún organismo, el cantante advierte que " este género está totalmente abandonado - y lo digo valientemente- porque nadie quiere que los chilenos progresen y salgan del subdesarrollo. En cambio , hay empresarios que tienen negocios con cantantes extranjeros, pero nosotros no nos prestamos para éso. En Chile hay líricos que se han destacado en los mejores escenarios del mundo y aquí no se les da ninguna oportunidad. Se prefiere contratar por sumas estratoféricas a personas de otros países que, a veces , son inferiores a nosotros".

Y, agrega- en tono resignado- " reconocemos que lo hacemos muy mal, pero si recibiéramos algo de apoyo estaríamos en mejores condiciones y podríamos superarnos ".

Todas las manifestaciones públicas de la ópera - organizadas por Manfieri- son gratuitas. La mayoría en el Salón Auditorio de la Biblioteca Nacional. Estas actividades cuentan con el apoyo del Departamento de Música de la Facultad de Artes Musicales y Ciencias de la Representación de la Universidad de Chile y, de la Asociación Lírica Chilena- Italiana. " Con esto - señala Manfieri- demostramos que no hacemos negocio del arte. Hacemos cultura gratuita y así estamos escribiendo una historia del arte por el arte".

Labor que para el cantante es muy satisfactoria porque el público recibe estas manifestaciones a sala llena y, sobre todo , asiste una gran cantidad de estudiantes .

Formar Opinión

Respecto a la función de la crítica opina que ésta " debe mantener alerta al público para que no abandone a sus propios artistas. Esto no implica ser servil, sino que, no cerrar su entendimiento, tomarlos en cuenta y asistir a las presentaciones. En general , la crítica debe responder a la preparación de lo que se entrega. A veces es tan subjetiva que elogia actuaciones mediocres".

A su juicio , las personas que hacen crítica debieran ser forma das entre los músicos, porque ésto les permitiría dominar la activi dad. "Es decir, personas competentes que critiquen con conocimien tos técnicos una obra. "demás, el crítico debe ser objetivo y no a banderizarse, ni venderse a determinados intereses".

Expresa que en la difusión de sus actividades- que él mismo dis- tribuye en la prensa- en general ha logrado buena receptividad. Sin embargo , agrega que hay algunos medios que simplemente le han nega do espacio en sus páginas y los críticos no asisten a las presenta ciones.

DARWIN VARGAS. COMPOSITOR

" LA CRITICA INEVITABLEMENTE ESTA AVALADA POR LA PERSONALIDAD DEL QUE LA HACE, POR ESO CREO QUE LA CRITICA OBJETIVA NO EXISTE Y, ADEMAS, SOSTENGO QUE ES DIFICIL LOGRARLO" .

El compositor Darwin Vargas inició sus estudios musicales en for ma autodidacta. Después ingresó al Conservatorio Nacional de Músi ca a estudiar composición. Antes de finalizar la carrera empezó su labor creativa, la que hasta la fecha se traduce en 52 obras , de és tas una sola no se ha ejecutado . Factor que lo ubica entre los pri vilegiados del ambiente musical de nuestro país. Más tarde , comple mentó sus conocimientos con estudios de piano , guitarra, violín y algo de flauta. Entre sus obras se cuentan principalmente sinfonías, música de cámara (sonatas y cuartetos) .

Vargas también se destacó como director de coros, durante algún tiempo .

Simple Opinión

Este compositor chileno es un enamorado de sus obras. Señala que para él todas constituyen algo especial y las quiere como si fueran sus hijas . Pero si es que se puede establecer alguna diferencia en tre ellas, nombra a " Cantos del Hombre " , " La misa del Templo Vo- tivo" y " Sinfonía de Reflección " , como las que le han aportado ma

yores satisfacciones.

Sobre la influencia de la crítica en el compositor , Vargas opina que no le da ninguna importancia y que jamás le ha preocupado.

" Yo respeto mucho la que se hace de mis obras , pero no le doy la trascendencia más allá de la simple opinión! Afirma que el artista realiza una entrega de sus creaciones y si recibe comentarios adversos, son respetables " desde el ángulo del que los hace " .

Dice haber conocido personas que se han derrumbado frente a comentarios negativos , pero, que en esos casos , puede haber influido el factor inseguridad y falta de confianza para superar el momento.

Por ello , postula que la crítica debe ser " constructiva y lo más objetiva posible. El prisma debe ser siempre lo positivo y detectar lo bueno de la obra en su conjunto . Esto no implica fijarse en el detalle y magnificarlo. " Si se toma el detalle puro, se pierden las grandes cosas " - advierte .

Constituye un Estímulo

En cuanto a la necesidad de que exista la los medios de comunicación, Vargas opina: " desde un punto de vista ideal , es útil. A grosso modo se me ocurre que es importante y para el artista puede constituir un estímulo, sobre todo al comienzo de la carrera, siempre que haya amplitud de criterio para dejar de lado personales inclinaciones y objetivar las cosas " .

A su juicio , un crítico tiene que tener , en primer lugar, amor a la música. " Cualquier estudio tiene que estar avalado por ésto. De lo contrario, falta fondo, trascendencia."

Darwin Vargas se define como un compositor " por necesidad biológica . Me surgen las ideas - dice - y empiezo a atormentarme. Las reflexiono y las vuelco, las concreto . Un ejemplo de esta actitud es mi obra " Sinfonía de Reflexión " .

SAMUEL CLARO VALDES. MUSICOLOGO

" ACTUALMENTE NO EXISTE CRITICA MUSICAL. LA QUE SE HACE ESTA DIRIGIDA A UN PUBLICO ESPECIALIZADO, A UNA ELITE Y TES " .

Es el primer musicólogo titulado en el Conservatorio Nacional de Música de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile. Más tarde, fue decano en la misma institución. Ha publicado varios libros sobre la actividad musical en Chile . Actualmente dicta la cátedra de musicología .

Labor Orientadora

Para Samuel Claro , las condiciones esenciales de un crítico son: ser músico y practicarlo. Tener una cultura general vasta y, además cultura auditiva. Conocer diferentes estilos e instrumentos. Saber cómo funcionan las orquestas. Tener una amplia técnica de instrumentos para poder juzgar. Tener un trato directo y frecuente con intérpretes y compositores y dedicar bastante tiempo para asistir a los ensayos.

Todo lo anterior para aplicarlo a un juicio - que según Claro- se daría en dos direcciones:

- 1- Orientación al público del quehacer artístico y cultural del país
- 2- Crítica propiamente tal del hecho musical. Aspecto que en estos momentos " está dirigido a un público especializado, a una élite y a los intérpretes . Esto conlleva algo publicitario que favorece exclusivamente al artista y que influye preponderantemente en el éxito y contrato de algunos de ellos ."- afirma.

Considerando este segundo punto señala: " en la actualidad no existe crítica musical y todos caen inevitablemente en decir siempre lo mismo. Este juicio es lo que se ha hecho en los últimos 20 años, en detrimento de la labor orientadora" .

Para él, los únicos verdaderos críticos han sido Goldschmidt, Pablo Garrido, Juan Orrego Salas, Hermann Kock, Daniel Quiroga y Luis Sandoval .

ENTREVISTAS A CRITICOS MUSICALES DE LA
PRENSA DE SANTIAGO

FEDERICO HEINLEIN.

"ESTAMOS INVADIDOS POR EL SEUDOARTE Y LA SUPERFICIALIDAD"

Compositor, profesor de Música de Cámara de la Facultad de Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile. Crítico musical y de ballet de "El Mercurio" y Presidente del Círculo de Críticos de Arte de Chile.

¿Qué entiende por crítica musical?

- Crítica musical es un análisis valorativo. Es analizar un espectáculo, un disco, una partitura; dar una opinión de entendido sobre una obra musical.

¿Qué requisitos debe tener un crítico musical?

- Conviene que esté interiorizado en el arte de la música y es difícil interiorizarse sin haber sido ejecutante, creador o ambas cosas. Es un requisito, si no indispensable, muy recomendable. Eso implica que debe ser una persona con sensibilidad. Además tiene que saber expresarse y dominar el idioma.

¿Cree Ud. que los medios de comunicación muestran interés en incorporar críticos musicales en sus espacios?

- Pareciera no haber ni el más mínimo interés en ello. No conozco ningún medio de comunicación, excepto "El Mercurio" y "La Segunda", que actualmente tenga un crítico musical. Esto sucede en todas las artes. Recuerdo que hace diez años se realizaban con frecuencia foros sobre música. Hoy estamos invadidos por una ola de pseudoarte y de artificialidad. Es importante que se estudie una pauta que muestre lo que los máximos espíritus de muchas generaciones han considerado como lo grande y lo bueno en las artes.

¿Cómo debe juzgarse la interpretación musical?

- Ojalá con benevolencia. No creo en las verdades absolutas en el arte. Me parece que, a la larga, llegaremos a la crítica subjetiva, por ob-

jetiva que ella quiera ser. Existe una crítica normativa, es decir, que quiere aplicar una norma que sólo vale para el crítico que la formula, sin que ello signifique que deba ser válida para todos.

La creación, ¿es también objeto de crítica?

- Siempre lo ha sido. Creo que es mucho más interesante la crítica de la creación que de una interpretación. La obra es duradera. La interpretación es una de las mil versiones subjetivas del ejecutante.

¿Que siente cuando se le critican sus obras?

- Me desdoble; soy otra persona. Trato de recibir esas críticas como yo espero que tomen las mías; no deseo excepciones para mí.

¿Cree Ud. que el crítico puede promover o frustrar a un creador o intérprete?

- Definitivamente sí. La influencia del crítico en ese aspecto es fundamental. No en medios sensatos como el chileno. En Europa, por ejemplo, existen ambientes "snob" en ciertos centros musicales en los que los críticos son "Papas". Si en tres oportunidades un creador o intérprete es víctima de una crítica negativa, es casi mejor que se retire. Pero también se puede ensalzar a falsos valores. La habilidad humana es tremenda.

En caso de elección ¿optaría por el crítico o por el compositor?

- La crítica es la actividad que menos cuenta para mí. Lo hago porque me lo han solicitado y porque existe consenso sobre la conveniencia de que existan críticos en las artes. Me disgusta juzgar, pero creo que con mi trabajo se puede realizar una buena obra de formación e información.

ERNESTO STRAUSS.

"INTERPRETES CHILENOS NO DEBEN SER CRITICADOS COMO LOS EXTRANJEROS"

Desempeña esta actividad hace 16 años. Empezó en el diario "Cóndor" (de habla alemana). Después en "El Mercurio" (crítica de ópera, preferentemente) y en "El Cronista". Actualmente en las Revistas "Occidente" y "CAL".

Su afición a la crítica nació asistiendo a conciertos y después co -

mentándolos en grupo. Estudió Música en Austria.

¿Cuáles son a su juicio las cualidades que debe tener un crítico?

- Las principales cualidades de un crítico son tener conocimientos sobre música; facilidad para escucharla en forma analítica, conocer las obras clásicas. En el caso de los estrenos, debe tener una idea de lo que se trata, ya que es difícil valorar la obra en primera instancia, generalmente, es necesario basarse en la interpretación.

Strauss señala que al criticar una actuación es muy importante no compararla con interpretaciones de otros países, como Europa, donde la crítica es bastante áspera y falta el factor positivo.

- Siempre he defendido la idea de que en Chile -país con una vida musical relativamente nueva- no hay que desplazarse en muchos sentidos, sino ubicarse en el contexto chileno. No se pueden comparar obras realizadas aquí con actuaciones en otros países. Yo trato de buscar lo positivo, lo constructivo. La crítica sirve a los músicos -aún a los más destacados- para mantenerse en un nivel de autocrítica, que los lleva a la superación.

¿Cómo se hace un crítico?

- Practicando un estilo de redacción agradable y al alcance de un público medio, es decir, en un nivel no demasiado técnico. También es preciso afinar el oído y formarse un criterio para comparar distintas versiones.

Strauss considera necesario que se formen nuevos críticos. Los actuales tienen ya cierta edad. Claro que, por otra parte, hay un cierto grado de limitación en la prensa, en cuanto a la poca cantidad de medios y escasos diarios que publican críticas.

V

EL DESASTRE DE ARANJUEZ

La crítica estimula al artista, sea creador o intérprete. Sin em bargo, también ocurre que en alguna oportunidad lo desanima hasta llegar a dramáticas situaciones como la registrada a raíz de comentarios negativos que recibió el maestro peruano José Carlos Santos, siendo director titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción.

El músico, autor de la orquestación del Himno de la Universidad de Chile, estrenado por él - junto al Coro de la misma Universidad en el Teatro Municipal de Santiago - había sido contratado por la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de esa casa de estudios, donde cumplió una meritoria labor. Posteriormente, fue in teresado en trasladarse a Concepción donde realizaba un trabajo artísticamente serio tomándose licencias que todo artista tiene en mayor o menor grado, hasta que se dió el caso conocido por el público y músicos de esa ciudad como el " Desastre de Aranjuez ", dado a conocer por el diario " El Sur ", cuyos detalles se señalan a continuación, porque surgió una polémica que se ventiló públicamente .

El 10 de junio de 1979, a las 19.15 horas, se inició en el Teatro Concepción de esa ciudad, el Tercer Concierto de la Temporada Internacional de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción. El acontecimiento adquiriría matices de gran importancia puesto que el solista sería Narciso Yepes, el famoso guitarrista español. " La gente - dijo "El Sur de Concepción (13 de junio)- no sólo copó las butacas de la platea, palco y galería , sino que se distribuyó apretadamente, provocando verdaderas aglomeraciones " . Lo que sucedió aquella noche es lo que la prensa ha dado en llamar " El Desastre de Aranjuez ", por " los notorios y lamentables tropiezos de la orquesta " - durante la interpretación del concierto del mismo nombre - y que tuvo como desenlace la posterior renuncia de su director, el peruano José Carlos Santos.

A continuación se entrega una relación de las crónicas, opiniones de periodistas y los juicios que esta versión mereció entre el público penquista (cartas al diario) .

" El Sur " , de Concepción . 10 de junio de 1979

" Narciso Yepes, Solista de Fama Mundial, Actúa Hoy en el Concierto de Temporada ".

" Después de cinco años vuelve a Concepción el afamado guitarrista español Narciso Yepes, para participar esta tarde, a las 19.15 horas, en el tercer concierto de la Temporada Internacional de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción. Bajo la conducción del director titular José Carlos Santos, será el solista para el famoso Concierto de Aranjuez, de Joaquín Rodrigo - obra con la que precisamente, en 1947, inició su carrera de concertista- y también interpretará junto a la Orquesta de cuerdas de la Universidad , el Concierto en Re Mayor de Vivaldi. Como primera obra en el programa de esta tarde figura la Quinta Sinfonía, en Do menor, Op. 67 , de Beethoven.

Al regresar a esta ciudad, Narciso Yepes cumple con una promesa formulada el 19 de junio de 1974, después del recital que ofreció en el Teatro Concepción. Ese día, impresionado aún con la calidez del público penquista que abarrotó el teatro y aplaudió a rabiar cada una de sus actua

ciones, conversó con "El Sur" y prometió volver.

" Volveré - dijo entonces- es un hecho que volveré, pues para mí ha sido un placer tocar en Concepción. Me he encontrado con un público muy cálido. Volveré en dos o tres años! No fueron tres sino cinco; pero volvió ".

" El Sur ", de Concepción. 11 de junio de 1979

SINOPSIS CULTURAL

" Todo un Acontecimiento Fue Concierto de Narciso Yepes "

" Desde hacía muchos años no se veía tanto público para un concierto como el que llenó el viernes el Teatro Concepción, para escuchar al famoso guitarrista español Narciso Yepes. La gente no sólo copó las butacas de la platea, palco y galería, sino que se distribuyó apretadamente en los pasillos, provocando verdaderas aglomeraciones .

El público aclamó al virtuoso desde que subió al escenario, agradeciendo con interminables aplausos cada una de sus actuaciones. El programa comenzó con la Quinta Sinfonía de Beethoven y continuó con una obra para guitarra y orquesta de cuerdas de Vivaldi. Esta primera intervención del solista ya despertó vivo entusiasmo del público. Luego se interpretó el Concierto de Aranjuez, con brillante lucimiento del ilustre visitante y algunos lamentables y notorios tropiezos de la orquesta que no pasaron inadvertidos para el público. Después de ese difícil concierto de Joaquín Rodrigo, los insistentes aplausos del público fueron retribuidos por el guitarrista con una pieza fuera de programa. Narciso Yepes interpretó una marcha irlandesa antigua, de comienzos del siglo XI " .

Juicio Público

" El Desastre de Aranjuez "

Señor Director:

" Efectivamente, como dice la Sinopsis Cultural de vuestro diario en el concierto de Yepes, el viernes último, hubo " lamentables y notorios tropiezos de la orquesta que no pasaron inadvertidos por el público".

No es la primera vez que el director Santos se permite algo totalmen

te reñido de lo que se llama concepción limpia de un concierto. Para a traer observaciones, que él las hace para que el público además las ad-vierta, están los ensayos y si estos no son suficientes, la obra no se presenta.

El viernes cantó él para apoyar la llegada de un músico y desorientó a medio mundo dado que algunos oyentes pensaron que ésta, su versión, le había introducido el elemento musical básico del hombre: la voz.

El distinguido amigo Víctor Tevah también canta, pero lo limita a los ensayos, eso sí, siempre afinadísimo junto con dar la entrada a los ins-trumentos y aún a los de viento con una precisión que lo ha hecho, tam- bién por eso, famoso.

En años anteriores en un concierto en que se presentaba la Coral de Beethoven, obra archiconocida por el elenco, un ignaro aplaudió antes. Bastó esto para que el señor Santos detuviera la interpretación y grita-ra impaciente que todavía faltaban varios compases para terminar. Otra vez... bueno, a qué seguir .

Si el viernes último el público copó el Teatro Concepción fue para es-cuchar a Narciso Yepes, en una obra que según Joaquín Rodrigo se está to-cando en el mundo, por lo menos , cada semana y con estas " actuaciones " el director Santos, aleja a las personas que siempre hemos tenido algún gusto por la buena música ".

Atentamente saludo a Ud.,

Saúl Castillo Valdés

- Señor Director:

" Es sumamente plausible el repunte que se observa en la actividad mu-sical de Concepción. La venida de solistas de gran prestigio y la de conjuntos de cámara unido a la participación de los solistas locales, puede permitir al público de esta ciudad gozar de una temporada interesante. Sin embargo, hay un punto dentro de la actual temporada de con-ciertos que se repite ya desde hace varios años y él se refiere a la au-sencia de directores invitados. Esta temporada extraordinaria de concier-tos con solistas locales, nacionales o extranjeros extraordinarios, debie-ra incluir la presencia de directores invitados también extraordinarios

que aportaran repertorio novedoso y también depuración y exigencia en cuanto a interpretación.

Anteriormente hemos expresado que la preparación adecuada y el adiestramiento de un conjunto orquestal pueden ser logrados satisfactoriamente con la presencia de maestros de prestigio internacional. A las orquestas de Santiago se les da oportunidad de trabajar con gente como Tevah, Wagenheim, Torkanowsky, Halasz, Froment, etc., en cambio, parece injusto que a nuestros músicos locales no se les da la oportunidad de enriquecerse a través de trabajos con directores de prestigio; si pensamos que nuestros músicos locales son el capital humano permanente de Concepción, creo que debiera prestarse más atención a su perfeccionamiento y realización profesional .

Los niveles más altos en cuanto a calidad de interpretación ha alcanzado nuestra orquesta con maestros como Choo-Hosy, Herbert Kegel, Victor Tevah y en esas ocasiones ha quedado de manifiesto todo lo que puede lograrse cuando existe el deseo y el talento para hacer las cosas en forma seria y profesional.

Señor Director, creo que lo señalado son determinantes para evitar que sucedan hechos como el observado en el último concierto de temporada , en que se brindó un acompañamiento mediocre de un concierto tan conocido como es el Concierto de Aranjuez, de J. Rodrigo, a un solista de tan alta categoría como es Narciso Yepes, lo que produjo reacciones inmediatas y generalizadas por parte del público asistente.

Si se quiere seguir contando con el apoyo del público de Concepción, deberán hacerse esfuerzos no sólo por contar con solistas de primera, sino también deberá traerse directores invitados que estimulen y preparen la orquesta local ".

Saluda atentamente a Ud.,

Francisco Espinoza G.

- Señor Director:

" Agradeceré dar cabida a esta nota, en la sección la Voz del lector, del diario de su digna dirección.

Con la publicidad que corresponde y respaldo de público abonado, como de asistencia ocasional, se está desarrollando la Temporada 1979 de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción.

El lunes , en la columna Actividad Cultural, aparece brevemente comentado el Tercer Concierto de la mencionada, que en dos párrafos señala:".. y algunos lamentables y notorios tropiezos de la orquesta que no pasaron inadvertidos para el público " y " después de este difícil concierto de Joaquín Rodrigo.. ".

A los " lamentables y notorios tropiezos" habría que agregar " y vergonzosos desacordes" , si tomamos en cuenta que se estaba acompañando a un eximio artista extranjero invitado, como lo es el virtuoso guitarrista Sr. Narciso Yepes, amén que ya en la primera parte del concierto (5ª Sinfonía de Beethoven) se habían producido errores de interpretación.

Como aficionado a la música no me corresponde criticar a los miembros de la orquesta, por lo ya señalado , como tampoco la desacertada direceción del " maestro " José Carlos Santos, quien tuvo que estar dando a viva voz durante el desarrollo del " Concierto de Aranjuez ", el tono que les correspondía tocar a los instrumentos de viento, que fueron perceptibles en todo el teatro.

Estimo que quienes deben tomar la responsabilidad de lo ocurrido, son las autoridades del nivel superior que velan por la superioridad de la orquesta y , por lo tanto, analizar y hacer lo posible porque este tipo de situaciones no se repitan en el resto de la Temporada. Es vergonzoso reitero, que esto suceda en la Orquesta de la Universidad de Concepción, en donde, tengo entendido, todos sus miembros son profesores especializados en sus respectivos instrumentos, y no aprendices como quedó ' en el ambiente al terminar el recital.

Con la amrga experiencia que se llevó el Sr. Yepes, es posible que en el futuro se corra el riesgo de que cualquiera de los solistas anunciados cancele su presentación a nuestra ciudad, por el simple hecho de no querer venir a pasar un pésimo momento de actuación, por no contar con una adecuada orquesta acompañante.

Aún es tiempo de remediar el escándalo del Tercer Concierto, puesto

que sería lamentable que se produjera un "apagón" de asistencia de público en una temporada que se perfila de excepción para nuestra ciudad".

Saluda respetuosamente al Sr. Director

RUN 6.338.596-4

"El Sur", de Concepción, 17 de julio de 1979

¿ Rencores sobre el pentagrama ?

Señor Director:

"Ruego a Ud. que tenga a bien publicar en su Diario mi modesta opinión con respecto al sonado " Desastre de Aranjuez", que al oído suena muy armónico, pero que en su significado no es bajo ningún punto constructivo. Pareciéndome, y sé que a muchas personas con dos dedos siquiera de amplitud de criterio, que cualquier error es criticable ,pero que para ese cualquier error hay también dos caminos: 1) Hacer una crítica constructiva; 2) Pensar "errar es humano y perdonar es divino". Salzando, a mi entender, mucho más aquí el 2º camino, ya que los errores cometidos en dicho concierto no son los primeros en la Historia Universal de la Música, ni serán los últimos. Yo me pregunto, tal vez haciendo eco a muchas personas que deben estar pensando lo mismo. ¿ No será que los señores que escribieron haciendo tan duras y cerradas críticas, tengan rencores personales contra el Maestro Santos ?.

Realmente fue lamentable el hecho de que dicho concierto no hubiera sido uno de los más brillantes, pero ,para mi entender, la crítica debe venir de personas con absoluto conocimiento de causa, técnicos en la materia, personas que creo desgraciadamente no hay en Concepción, y no de personas tal vez con problemas personales que no debieran tener autoridad moral para criticar en forma tan destructiva como se observó.

Tampoco soy partidaria de las loas excesivas de algunos que se dicen críticos. Para todo debe existir el justo término medio, aunque sea difícil lograrlo.

Creo que sólo me queda por agregar, que hay que recordar que este Director ha brindado varias temporadas buenas, con brillantes conciertos que haciendo un balance, nos da un factor favorable como resultado de su labor,

superando con creces lo negativo. La música debe ser motivo de goce y enriquecimiento, ¿ porqué hay gente empeñada en hacer de ella , siempre que puede, un motivo de polémica ?

Hay que vivir en paz y dejar vivir ,si a alguien no le agradó este u otro concierto, opine, pero constructivamente y mire un poco hacia atrás, haga un balance de estos tres años y conteste: ¿ ha mejorado el rendimiento y calidad de la Orquesta, igualmente la de los invitados internacionales. Sí o no ?".

Atte.

Firma RUT 58.796- 9

Reconocimiento a una Labor

Señor Director:

" Le agradecería mucho tuviera la gentileza de hacer publicar en la sección " Cartas al Director" los conceptos que a continuación detallo, los cuales creo merecen ser publicados porque defienden a una institución tan digna de apoyo moral (y material) como es la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción .

Hace veintisiete años, un grupo de aficionados formaron una pequeña orquesta, enseñando a los novatos que se iban atrayendo y enseñando casi a diario hasta adquirir un notable dominio de conjunto e individualidad de cada ejecutante que mereció el honor de ser patrocinado oficialmente por la Universidad de Concepción .

Así fue como estos hombres y mujeres, jóvenes o maduros , que se reunían años atrás en una casa particular, sin remuneración alguna, naturalmente simples aficionados, hoy son profesionales que pueden dedicarse por entero a la música, considerados un orgullo para nuestra ciudad, que se dice culta. Son el resultado de un trabajo serio, constante y callado.

Nosotros los melómanos, esperamos ansiosos la temporada de conciertos para gozar del trabajo desconocido y no muy bien remunerado de este grupo tan atacado en estos últimos días.

¿ Qué hubo una falla de la dirección ? . Sí, la hubo y se notó. ¿ Pero alguien protestó cuando otros solistas se han saltado frases musicales enteras , y el Director con sus músicos han tenido que hacer juegos malaba-

res para no producir un vacío acústico y evitar detener la ejecución y empezar de nuevo? No. Nadie protestó, porque hay muy pocos oyentes que conocen una partitura nota por nota .

El señor Director de nuestra Sinfónica ha renunciado, pero ¿ sería posible que ella se aceptara ? ¿ Sería un gravísimo error ?

Pensemos en estos dos grandes valores que perderíamos: la dirección de José Carlos Santos, que se entrega por entero y nos hace vibrar.. y las manos y el corazón de Marcela, su esposa, que nos hace llorar ".

R. 2.845.591-7, Ninette Magré. Concepción

Entrevista al Director Santos

" El Sur " . 19 de junio de 1979

" Es una Falla Humana y Asumo la Responsabilidad "

" El maestro José Carlos Santos no acusa a ningún músico. " No tengo nada que responder a quienes hablan de desastre " . Pide conocimientos técnicos para ser juzgado.

"Yo me responsabilizo de las fallas de la orquesta durante el concierto del viernes pasado en el Teatro Concepción ". La sincera afirmación corresponde a José Carlos Santos, el director peruano que está al frente del grupo orquestal de la Universidad de Concepción, saliendo al paso de las variadas críticas surgidas a raíz de los desaciertos de la última presentación.

Es un hombre vehemente y apasionado y su estado de ánimo es de imagi-nárselo. " Es una falla humana y hay que comprender que ningún director, ninguna orquesta de cualquiera parte del mundo va a desear malos conciertos ", se defiende.

Han calificado la actuación como un " desastre " y ahí José Carlos Santos se apasiona: " a esos juicios no tengo nada que responder, me gustaría sí que quienes lo hacen tuvieran un conocimiento técnico acabado y lo discutieran conmigo ".

La reacción del público que ese día repletaba en forma extraordinaria la sala, la considera lógica " pero desproporcionada ". " Quiere decir que el público es extraordinariamente exigente, pero me pregunto ¿ porqué no

lo fue hace 25 años ?

- Se trata , creemos del prestigio de la orquesta.

- "¿ Qué prestigio ! ¿ De qué prestigio me habla? Todos saben que anteriormente tocaba la orquesta y habían cinco o seis personas sentadas escuchándola. Ahora ha ido mucho público porque hemos emprendido obras de envergadura que no se acometían antes tampoco".

- Pero estaba por otra parte la presencia de un guitarrista de renombre mundial como Narciso Yepes.

- "Narciso Yepes es un gran artista y un hombre de una humanidad tremenda, propia de la gente que ha llegado alto en determinados campos del arte. El comprendió y me dijo " Maestro ha sido un placer tocar con Ud., no se preocupe, estas cosas pasan en diferentes partes del mundo". Insisto: en todo caso no es ideal que pasen en un grupo de profesionales, pero sucedió y estaba fuera de mi alcance la solución ".

- ¿ Los ensayos, a su juicio, fueron suficientes para el Concierto de Aranjuez ?

- " Estuvimos un mes completo ensayándolo . No era , además, la primera vez que lo tocábamos . Ya en 1977 acompañamos al guitarrista Ernesmo Bitetti. El ensayo general salió impecable, afiatado. Yo diría es como un médico, cuando le hace al paciente todos los exámenes que determinan que puede soportar determinada intervención quirúrgica. Llega al quirófano, procede y el enfermo muere de un paro cardíaco u otro problema no previsible. Es cuando a un ingeniero le falla el cálculo para construir un edificio en un lugar sísmico, por ejemplo. Todo lo anterior no descalifica a los profesionales, de ninguna manera. Lo mismo pasa en la música, pero es lo que la gente no entiende.

- Aparte de Aranjuez se critica a la V Sinfonía en Do menor, Opus 67, de Beethoven. También ahí hubo fallas perceptibles.

- " A mi juicio salió bien. Sólo detalles de la exposición donde algunos instrumentos entraron primero, otros repitieron acordes, pero eso sólo debido al nerviosismo de los ejecutantes. Que insisto, es humano.

- En el concierto de Aranjuez, ¿ qué pasó exactamente ? . Se aduce que Ud. no marcó debidamente las entradas.

- " ¿ Pero, quién lo dice ? ¿ Lo dicen expertos críticos? El primer movimiento salió muy bien. En el segundo falló el oboe: no entró. Me tocó cantarlo a mí. En el tercero el enredo fue más complicado. Para mí no fue ninguna gracia tener que cantar la parte que correspondía, pero era lo único que se podía hacer. Insisto, todo escapa a mi poder."

- ¿ Hay problemas con los componentes de la orquesta, hay indisciplina, malestar ?

- " Todo no puede ser perfecto en un grupo humano. Claro que tengo enemigos allí dentro, pero no pasa a mayores. Para dirigir una orquesta hay que tener mucha sicología. Un antiguo director que tuvo, con razón era doctor en Sicología ".

- ¿ Qué reacciones ha habido entre los componentes. Usted les señaló su malestar ?

- " No. No hay para qué. Ellos saben perfectamente que existieron las fallas. Fue el nerviosismo, la cantidad de público ".

- Pero eso , se supone, no puede suceder. Debe haber dominio, calma y otras virtudes.

- " Obvio es lo ideal, pero, insisto, a veces se pierde por razones humanas. Ahora bien, yo siempre he reconocido una cualidad de la orquesta y, a mi juicio, es una virtud maravillosa: el que siempre se agiganta, da más en momentos como éste. Han habido conciertos excelentes. Desgraciadamente cuando eso sucede, nadie dice nada, me refiero al público ".

- ¿ Cuándo ha sucedido eso en forma especial ?

- " Interpretamos el Concierto para Violín, de Brahms, con el violinista soviético Hirshonn. En una radio guardan la grabación, que la consideran una de las mejores de este concierto "

"La severidad con que se ha juzgado- reitera Santos- le parece excesiva. Hay grandes orquestas , con eximios directores, que han sufrido situaciones similares, pero eso no ha significado el fin. Aquí tampoco lo es ".

Pero su malestar es mayor cuando se le anunció en forma oficial que la orquesta no tocaba el próximo concierto. " Reitero, si hay algo que un director no quiere es cometer errores. Reconozco que hay problemas de fondo, que trascienden la actuación de ese día, que han alterado mi equilibrio y

que cuando sea oportuno serán expuestos públicamente ".

- ¿ En Concepción, quizás, falta crítica especializada ?

- " Puede ser. Pero está Hermann Koch, un hombre al que yo le reconozco criterio, categoría y calidad para opinar ".

- Se sabe de situaciones anteriores que atentarian contra el buen desempeño de la orquesta. ¿ Son efectivas ?

- " La verdad es que hay tantas cosas, pero no es el momento de decir las. Pero, sin ir más lejos, el jueves anterior al concierto con la Orquesta de Cámara, que se formó para hacer cosas maravillosas y que no se han concretado, tuvimos que ir a una actuación en Chillán. Lo hicimos en condiciones precarias, en buses pequeños, donde apenas cabían los instrumentos. Allá nos acogieron en un lugar frío, no hubo almuerzo para los muchachos. Debimos comprar comida , como los turistas, pan, queso y leche. No es justo para nadie. Llegamos a las 15.30 horas, a las 17 debíamos ensayar, por vez primera con Yepes. Ahí todo salió bien. En fin, no le echo la culpa a la orquesta. Asumo la responsabilidad ".

Fernando Rosas y su Opinión sobre los Hechos

= Trae la versión de Narciso Yepes y plantea que en otras ciudades del mundo no habría pasado nada, porque el público cuenta con los errores de un concierto en vivo.

= Porqué Rosas no dirige últimamente en Santiago y qué trata su libro " Entre tracto " que aparecerá en unos dos meses más.

= Explica porqué eligió dos programas con obras de Beethoven para los con ciertos que dirige en Concepción.

" Fernando Rosas , director de orquesta que esta tarde dirige el V Con cierto de la Temporada Internacional de la Sinfónica de la Universidad de Concepción, llegó el lunes a esta ciudad y encontró un ambiente musical bastante convulsionado. La noticia de cuanto aquí había ocurrido en la or questa en las últimas semanas había trascendido hasta Santiago y al respec to él tiene su propia opinión .

" Es triste llegar a una ciudad donde han pasado las cosas que han pasado- comentó. Desconozco los detalles pero considero que han dado una e-

norme importancia a un problema ocurrido en el Concierto de Aranjuez, lo que aparentemente ha motivado la renuncia del director de la orquesta que, entiendo, a esta fecha ya fue aceptada. Yo no puedo entrar como afuerino, en detalles de un asunto que no conozco, pero hay algunos puntos que como yo y que quería decir: Lo que pensó Yepes!

En primer lugar, no creo que la renuncia del maestro Santos se haya producido efectivamente por el problema de Aranjuez. Tengo la sospecha que ha ba algunos problemas de relaciones humanas que venían desde antes. Luego, no se ha dicho aún la versión de Narciso Yepes, quien, según me ha manifestado, cuando tocó una semana después con nosotros, en la Agrupación Beethoven, opinó que no había sido una falla del director ni de la orquesta como tal, sino que de algunos instrumentistas individuales, que simplemente se habían equivocado arrastrando a otros en esta equivocación".

Errores en Vivo

Luego Rosas sin referirse ya directamente al problema abordó otros aspectos que, a su juicio, deben ser considerados.

" El público que vive en un 90 por ciento de música envasada - disco y cassette - , se molesta por errores que ocurren en los conciertos. Eso en países más avanzados que el nuestro no se da, y fallas a veces mucho más serias, no son tomadas en cuenta por el público y, muchas veces, ni si quiera por la crítica. Toda ejecución en vivo está expuesta a errores ".

En Todas Partes Pasa

Y el director cita una serie de ejemplos presenciados personalmente, tanto en Estados Unidos como en Europa. " Me tocó ver que en una Sinfonía muy sencilla de Haydn, la Filarmónica de Nueva York simplemente se perdió y debieron empezar de nuevo el movimiento. En la Sinfónica de Boston, en la Sinfonía " Pastoral " de Beethoven, un oboe entró un compás adelantado haciendo lo mismo el fagot y anduvieron bastantes minutos perdidos hasta que se encontraron. En la Orquesta de Amsterdam, un director muy afamado dirigiendo el " Till Eulenspiexgel " de Strauss, marcó un compás equivocado y se perdieron todos. Incluso, la Filarmónica de Berlín, tal vez la más importante de Europa, en el segundo concierto para piano de Brahms, comenzó con un solo de corno en que el instrumentista pifió todas las notas.

Son ejemplos que he visto personalmente y en todos esos casos jamás pasa nada, porque la gente está consciente de la enorme diferencia entre un concierto en vivo y una grabación que se hace mil veces hasta que resulta perfecta ".

" Finalmente - agrega- en un concierto de cámara en que tocaba Heifetz se detuvo para decirle a Primose- considerado el mejor violinista del mundo-: " Williams (nombre de pila de Primose) , te volviste a equivocar donde siempre " , a lo que el público respondió con una estruendosa carcajada , sin que la cosa pasara más allá" .

Relación Entre Músico-Director

Rosas llegó el domingo a Concepción y está ensayando con la Orquesta desde el lunes. Encontró al conjunto en buen pie. Preguntamos si es efectivo aquello de que los músicos al trabajar constantemente con un mismo director se cansan de su batuta, crándose a la larga, tensiones de tipo humano . Responde que " esto es variable y relativo ".

" Depende del caracter de la orquesta y del director, al respecto no hay una regla general a favor de nada. Ya ve. Ormandy fue durante cuarenta años director titular de la Orquesta Filarmónica de Filadelfia y Karajan ya debe estar como veinte años al frente de la Filarmónica de Berlín. Todo depende de los músicos y del director. Yo mismo estuve doce años en la Orquesta de Cámara de la Católica y jamás tuve problemas. Y si me fui, no fue por la Orquesta ".

Siempre Beethoven

El director vuelve en 15 días para dirigir también el Sexto Concierto de esta Temporada, ocasión en la cual estará como solista el famoso pianista Malcolm Frager. También será un programa Beethoven y comprenderá la Obertura Egmont, la Cuarta Sinfonía y el Concierto Nº 4 para piano y orquesta.

¿ Por qué siempre Beethoven ?

" Me gusta Beethoven por su espíritu de lucha, por su espíritu de superación, por su afán de vencer las dificultades. Mozart componía una sinfonía en un día, Beethoven en dos, pero al final la componía. Admiro todo eso que implica reflexión y tesón " .

"El Sur", Concepción, 20 de junio de 1979

Yepes y su ejemplo:

Las palabras hilvanadas por Narciso Yepes en su breve intervención en un conocido programa de televisión en torno a la posibilidad de equivocarse como intérprete y sobre esa íntima relación de amistad, comprensión y complicidad que entabla él con su instrumento, adquieren en este momento especial trascendencia en el ambiente artístico penquista.

Yepes, al hablar, no esconde su cariño por el instrumento que lo acompaña ya toda la vida. Y ese cariño sólo se entiende como un sentimiento que brota del conocimiento, de su saber respecto de ese objeto complejo y a la vez dócil que es su guitarra. En otras palabras, ese cariño que tuvo que ser conquistado mediante un estudio constante y una capacidad de adaptación de los rendimientos y a las posibilidades de su instrumento.

Ese cariño, base de entendimiento entre intérprete e instrumento nace, entonces, donde se da la exigencia pertinaz y diaria del músico que ha decidido vencer los obstáculos para descubrir finalmente el alma misma de su instrumento. Todo ese esfuerzo previo le permite expresar con fundamento, sin soberbia y con la modestia propia de los grandes espíritus, que el instrumento le enseña a él como él le enseña al instrumento. La Conjunción es perfecta.

El gran guitarrista español confesó también que por su condición humana puede errar alguna vez. Reconoce equivocaciones y reconocer es siempre un gesto de humildad. Pero advierte que cuando esto ocurre no se enfada ni con su dedo ni con el instrumento, por cuanto está consciente que la causa está en él. Cuenta con la eventualidad de la equivocación y la acepta. Una equivocación, por lo tanto, no logra alterar su ritmo de vida ni sus compromisos profesionales. Un imprevisto tan sólo constituye un nuevo desafío para insistir y perseverar en su tarea y demostrar que un lapsus no empaña su prestigio ni desvía su trayectoria. Y ese desafío no puede interpretarse sino como un noble propósito de no reincidir.

Narciso Yepes, por cierto, se afirma en la experiencia y en la seguridad que otorgan los años de constante trabajo y de una labor exigente consigo mismo. Tal vez lo ha estimulado también una crítica severa siempre, ja-

más indulgente. Y ese afán suyo por conquistar su instrumento lo ha convertido -aparentemente-, según se desprendió de su conversación a través de la televisión -el esclavo de su guitarra. Y su empeño fue premiado por que encontró el alma de su instrumento y esto le consta al público que lo ha escuchado. Existe diálogo y comunicación.

Se entiende que ese diálogo lo ha forzado, el intérprete, gozosamente, con el deseo de querer defender problemas en conjunto como manifestó. Pero está claro que un diálogo sólo surge si hay conocimiento cabal del interlocutor, en este caso del instrumento, porque la comunicación sólo se da en un plano de transparencia, franquezas y confianzas mutuas. Así como, por lo tanto, ajeno a los vendavales que alguna vez pueden haber levantado sus actuaciones, avanza Narciso Yepes con la mente y el corazón puestos en una meta bien definida. Su paso seguro y nada lo derribará porque su espíritu está tranquilo.

A. Maack

"El Sur", de Concepción, 23 junio

Responsabilidad compartida:

Que los músicos y los directores de orquesta se equivoquen en el transcurso de un concierto no es cosa del otro mundo y debe aceptarse la posibilidad de que esto ocurra. Sin embargo, si estos errores persistieran, la situación cambiaría y merecería un análisis, ya que entonces el fenómeno dejaría de ser casual para transformarse en costumbre a la larga inaceptable.

Sería injusto, no obstante, pretender culpar en este caso de accidentes -ocasionales o reiterados- a una sola persona. Son tantos y diversos los factores que intervienen en el proceso musical que para ser justos más bien habría que hablar de una responsabilidad compartida. Creemos, por ello, que lo sucedido en el Concierto de Aranjuez, en la Temporada de Conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción bien vale una observación más profunda y detenida para llegar a establecer las respectivas responsabilidades.

En un artículo anterior reflexionamos sobre la necesidad de diálogo en-

tre músicos e instrumentos, entre director u orquesta, entre público y músicos; nos referimos a la voluntad de querer comunicarse y planteamos que el trabajo del músico sólo podría prosperar en un ambiente grato y sobre la base de exigencias de autocrítica y de superación constante. Todo eso inspirados en las palabras de Yepes, con quien concluimos que con una pre disposición de esa naturaleza se crearían las condiciones para resolver conjuntamente los problemas que vienen al paso.

Sería bueno agregar ahora que un ambiente no podrá ser grato, a nuestro juicio, si falta el apoyo de un público dispuesto a comprender -lo que no significa desconocer o aceptar- deficiencias ocasionales; si no se cuenta con los medios y los recursos necesarios para dotar a la orquesta de los mejores elementos, y si persiste el ánimo, entre los propios músicos, de sembrar la discordia en vez de afianzar la unión incondicional del grupo en aras de metas definidas. Esa unión debería existir por sobre cualquier otro interés.

Dijimos que reconocer es un gesto de hidalguía; el maestro Santo, frente a los tropiezos que hubo en Aranjuez, no eludió su responsabilidad. Fue el primero en lamentarlos y tal vez nadie mejor que él conozca las verdaderas causas que desembocaron en el conocido desenlace. Fue, en todo caso, el más castigado de todos lo que de alguna u otra forma desencadenaron el problema. Por eso pensamos que desconocer las causas sería poco noble y hasta peligroso.

Es evidente que así como hubo fallas por parte del director, también las hubo entre los músicos. Y es posible que a estas horas cada integrante de la orquesta se esté sometiendo a un examen de honesta autocrítica para establecer su parte de responsabilidad en el caso. Para nadie es un misterio que existen desniveles dentro de la orquesta. Esto nos hace pensar en la necesidad de buscar para aquellos que no tienen la experiencia o los conocimientos suficientes, la manera de adquirir el nivel o la seguridad que de ellos exige un conjunto sinfónico universitario y profesional. Porque el prestigio de la orquesta dependerá de la eficiencia de cada uno de los músicos, o sea, cualquier traspie rebotará inevitablemente en el conjunto. Esto estaría indicando que el éxito de la orquesta estará supe-

ditado al esfuerzo, interés y cariño que cada intérprete invierta en su trabajo.

¿Cómo puede superar un músico sus propios niveles? La solución serían cursos de perfeccionamiento en alguna parte que determine la Universidad. Podría aprovecharse para ello, por ejemplo, según estiman algunos, la Escuela de Música de esta casa de estudios.

Aparte de esto creemos que la experiencia de estos últimos ocho años está demostrando que el trabajo constante de la orquesta con un solo director resulta negativo. Sabemos que la Universidad está buscando la fórmula para que en el futuro la actividad de la orquesta se enriquezca durante el año con la presencia temporal de varios directores, y pensamos que procurar esa variación es una buena solución. Porque en todos los países se ha visto que los músicos necesitan batutas nuevas y que los directores deben enfrentar diferentes orquestas. Una alternancia de esta especie renueva tanto al director como a los músicos y facilita su labor creativa.

Son muchas las enseñanzas que arroja la experiencia del tercer concierto de la temporada. Creemos que el traspie obliga a todos los que de una u otra manera tienen que ver con la organización y el hacer musical, a repensar criterios y actitudes. Y estamos convencidos que mientras existan la comunicación, la autocrítica y la perseverancia no habrá nuevas caídas. Y nos viene una vez más a la mente Yepes con su frase "estudiar bien es más importante que tocar bien".

Por último, conocido ya el giro que tuvo el impasse musical y habiendo sido aceptada la renuncia del maestro José Carlos Santos, no cabe sino agradecer en este momento al músico su aporte a la vida artística local. Sus méritos son muchos: recuperó para la orquesta un público que parecía perdido; elevó el nivel de los músicos; enriqueció el repertorio del grupo; creó la Orquesta de Cámara con la que tenía grandes planes, y había programado una serie de conciertos educacionales para el año, en forma más sistemática que en años anteriores. Su labor fue amplia, valiosa y no exenta de dificultades. Concepción debe reconocer su trabajo y reconocerlo. Y mientras su destino apunta hacia otros horizontes, aquí en Concep -

ción persistiría la duda respecto del criterio que se aplicará para la futura dirección de la Orquesta Sinfónica local.

VI

LIMITACIONES DE UNA CRITICA

Con motivo de la "XII Semana Musical de Frutillar", de febrero de 1980, el vespertino "La Segunda" cubrió el evento a través del crítico musical Ernesto Strauss. Al término de las jornadas publicó algunas crónicas en que describió el ambiente, destacando el esfuerzo de organizadores y participantes, en un lugar que carece de recursos y comodidades adecuadas para un suceso como éste.

En crónica de página y media, sólo usa contados párrafos para realizar críticas propiamente tal. Consideramos que las características planteadas en la introducción lo limitan para llevar a cabo su labor específica, más aún cuando firma como crítico musical.

Los artículos son típicamente descriptivos y enumerativos. No logra entregar una versión clara de la calidad artística de las Jornadas Musicales. Este es un ejemplo de "crítica" que carece notablemente de conceptos valorativos; que desvirtúa la función del especialista y que, en este caso, convierte su trabajo en un simple listado de las obras interpretadas.

A continuación algunos párrafos aparecidos el 25 de febrero de 1980 en "La Segunda" y opiniones posteriores.

"La Segunda" 25 de febrero 1980:

La nueva Jornada Musical de Frutillar, que acaba de finalizar, fue una experiencia agradable, amena, simpática y altamente positiva. No se puede esperar que toda la música que se escucha sea presentada en forma perfecta, porque no existe el tiempo suficiente de ensayo, ni las comodidades técnicas y de capacidad para ello, pero lo importante es el trabajo mancomunado que se realiza y la excelente respuesta del público, que desde el primer día llena los locales donde se ofrecen los conciertos.

- La relación entre músicos, organizadores y público, es una de las cosas destacables. Estas Jornadas Musicales deben continuar. Debemos apoyarlas, porque la música sería la necesita y el público la exige. Son ya una tradición en el hermoso paraje de Frutillar...

- Llegamos a Frutillar con algunos días de retraso y encontramos en su pleno apogeo las XII Jornadas Musicales, evento que ya se identifica con este lugar hermoso y acogedor. Presenciar un suceso cuando nace, es una experiencia excitante y grandiosa. Pero llegar como se dice "in media res" también tiene su ventaja y su sentido. Todo está en su marcha normal; se ha superado la nerviosidad inicial y se ha logrado formar una comunidad amistosa y preciosa -en esta villa de flores en la orilla del lago en busca de recreo-, entre los organizadores y artistas ejecutantes. Todo se combina en mayor o menor escala: el amor, al arte de los sonidos, con la belleza natural del verano sureño.

- Al recoger impresiones de la temporada, y comparándola con "Semanas Musicales" anteriores o con otros festivales del país, constatamos que su contenido y realización musical, su esencia espiritual y su aspecto de convivencia humana, ya superaron su propia infraestructura.

- El primer concierto sinfónico (al cual asistimos el pasado martes) en la sala del Instituto Alemán, adaptada especialmente para estos fines, fue dedicado con exclusividad a la obra de W.A. Mozart. Encabezó la selección, bajo la conducción de Genaro Burgos, la Obertura de la ópera "Titus", en una interpretación vigorosa y festiva, muy de acuerdo al contenido de esta partitura, escrita por el genio de Salzburgo, en la última etapa de su vida, para cumplir con premura un encomendado para la coronación de

Leopoldo II en Praga, durante el tiempo de la creación de su "Flauta Mágica". Al oír esta música deliciosamente inspirada, se recuerda con extrañeza que la ópera, en su estreno, no tuvo éxito, y que la Emperadora entonces la clasificó de "porchería tedesca".

- En la primera parte, dedicada a obras corales a capella, el conjunto dirigido por Waldo Aránguiz presentó una variedad de piezas atractivas iniciando la entrega con "Audite silete de pretorios". Siguiéron canciones de las épocas renacentistas y barrocas, y dos de los trozos premiados del Concurso reciente para composiciones infantiles: el frescor atrayente de la canción de Juan Lemann y la algo exigente de Carlos Botto. Terminaron la audición tres piezas espirituales, entre ellas "Cristus factus est" de F. Anerios, prueba polifónica preciosa, y como éxito especial el "Kyrie" de la misa "Luba", luciéndose el joven tenor Nelson Latthies.

Opinan Autoridades Locales

No obstante las opiniones vertidas por Strauss, que sería el "crítico" en la materia, las propias autoridades locales el profesor de la Universidad Austral, Sigfried Erber y el director artístico y fundador de las Semanas Musicales, Arturo Jungue profundizan la trascendencia de ellas y su importancia en la formación de futuros talentos musicales chilenos.

"El Mercurio", 5 de Abril de 1980

En la actualidad centros como Frutillar -expresa Sigfried Erber- constituyen meros escenarios sin aportar a la creación, lo cual hace perder el potencial de una zona tradicionalmente amante de la música.

Erber, quien además es director de orquesta, postula la formación de un grupo de músicos que represente a la ciudad y que cuente con el apoyo de entidades regionales y de la Universidad, aunque no tenga las características de sinfónico.

"La Segunda", 7 de abril de 1980

Arturo Jungue, en entrevista realizada por el periodista Italo Passalacqua, afirma:

- Somos víctimas en grado peligroso de los medios de difusión, porque nosotros, los organizadores, vemos a la Semana de Frutillar como los pa -

dres ven a sus hijos: sólo lo lindo, lo poético y musical; mientras ustedes, los medios de comunicación, lo hacen con los ojos y oídos del público. Pero, esto es bueno. Hay que enfrentarse con la realidad.

Al ser consultado sobre el crecimiento de las Jornadas, asegura:

- Mientras crece Frutillar estamos conscientes de que somos parte importante de la vida musical del país. Además, desde afuera ya nos miran. Hemos podido hacer un folleto con las creaciones de los compositores nacionales autografiadas y que ha sido distribuido en el exterior. Con la experiencia que brindaron estas XII Semanas sacamos la conclusión de que hay que alargarlas a 20 días. Este año sólo fueron 11 y quedamos cortos. Los músicos debieron ir de un ensayo a otro, sin poder madurar bien sus obras a veces, y sin tener ningún espacio dedicado a lo espiritual, a la conversación, la meditación, el goce de la música por la música. Hubo nueve conciertos, casi uno diario, lo que agotó a muchos. Por esto las XII Semanas mostrarán 8 primeros días de preparación y dedicados a la docencia y una segunda parte de 12 días, donde estarán las presentaciones musicales.

La parte docente ¿es muy importante en Frutillar?, pregunta el periodista.

- Por supuesto. Es su principal motivo, Frutillar no aspira a ser un festival de la música, sino un centro de educación musical para los jóvenes talentos chilenos. Queremos ser una buena oportunidad para los jóvenes. Deseamos que ellos se sientan estimulados con nuestro trabajo.

VII

EL CRITICO DE ANTAÑO

Chile ha tenido un desarrollo cultural relativo, superior al de otros países del continente y es por ello que la música, llevada sus manifestaciones culminantes , ha estado presente desde el siglo pasado .

La crítica y el comentario han dejado testimonio de los acontecimientos artísticos y , en cuanto a la subjetividad de su expresión, prueba que también , históricamente , los criterios han sido disímiles, como queda demostrado a continuación .

CRITICAS DEL AÑO 1890

"El Mercurio" , de Valparaíso. 12 de mayo

(Correspondencia de "El Mercurio") mayo 11

" Compañía de Opereta Italiana"

" Una numerosa concurrencia de platea y escasa en los palcos, concurrió anoche al estreno de la Compañía de Opereta Italiana que dirige don Rafael Tomba.

La Compañía inició su temporada con la festiva opereta " Il Duchino de Lecoq ", cuya música original, graciosa y variada agradó mucho, principalmente en algunos bellísimos trozos de los dos primeros actos que son los mejores de la partitura.

Después del acertado juicio que ~~dió~~ " El Mercurio " sobre la pieza y su representación cuando dicha Compañía funcionó en Valparaíso, cábemos ahora dar cuenta solamente de las impresiones del público.

El éxito de la función de estreno, a juzgar por la opinión del auditorio y de la prensa de la mañana de hoy, ha sido favorable a los artistas. El papel protagonista del Duque de Parthenoy fue muy bien representado por la señorita Urbinati, cuyas dotes de voz y de arte cautivaron al público. La duquesa que representó la señorita Gordini con lucimiento, fue una simpática y joven artista que promete mucho para en adelante.

El que conquistó en seguida la preferente atención y los aplausos de la concurrencia fue el preceptor, cuyo papel desempeñó el señor Marchetti varias veces con tal gracejo que producía la hilaridad de los espectadores.

Los coros de ambos sexos por lo bueno fueron una de las agradables novedades de la función!

" El Mercurio " , de Valparaíso. 13 de febrero

" Teatro de la Victoria "

" Muy regularmente concurrida estuvo anoche la velada dramáticomusical dada por la Compañía Pocorini y los artistas Pengremont,

Scognamillo y Friedenthal. El público pasó un agradabilísimo rato con la comedia " Los Misterios del Humo", en la cual tanto se distingue el señor Roncoroni.

Pero de donde el público estuvo realmente entusiasmado fue en la parte del concierto. El señor Friedenthal en el piano, Scognamillo en el violoncello arrancaron merecidos aplausos; más el señor Dengremont enloqueció al público, que hasta lo interrumpió cuando ejecutaba la "Polonesa" de Wienwsky. El joven violinista fue llamado cuatro veces a la escena y hubo de ejecutar una pieza fuera de programa ".

" El Mercurio " . 2 de abril

" Anoche se dio la opereta de Offenbach " La Bella Helena", que atrajo una concurrencia bastante regular. La Parodia Mitológica no despertó mucho entusiasmo en el auditorio a pesar de tener algunos trozos vivos y gradables. La ejecución fue satisfactoria, mereciendo los artistas algunos aplausos en los principales pasajes ".

VIII

ANALISIS COMPARATIVO
DE LOS CRITICOS

La diversidad de luces que muestra un crítico musical queda en evidencia al analizar sus artículos.

Así es como hay en nuestro medio algunos doctos hasta la erudición, junto a cronistas que opinan en la información, no siendo es pecíficamente "críticos".

Entre los especializados es dable apreciar, frente a un mismo espectáculo, diversas reacciones, incluso contradictorias. Lo que para uno resulta magnífico, para otro puede ser deplorable.

El crítico ejerce aquí su facultad eminentemente subjetiva, de acuerdo a los conocimientos que tenga sobre las posibilidades del instrumento, de los estilos, de las épocas, del compositor y, a veces, del "compromiso" con aquel a quien va dirigida su crítica.

Algunos consideran que no debe juzgarse con la misma vara a quien tiene menos experiencia en los escenarios, en tanto que otros no toman en consideración este hecho y conviven diversos criterios en el análisis público de este arte que suele ser planteado con contundente adjetivación, o en una forma no embarazosa para el au tor del artículo. En cierta proporción, el crítico chileno está vinculado al mismo quehacer musical del país, por lo tanto, a las personas que debe referirse innumerables veces.

El ejemplo de estas afirmaciones se encuentra en las próximas pá ginas, en que se insertan distintas opiniones sobre el mismo hecho.

CRITICAS DEL AÑO 1935

Críticas hechas a la presentación del pianista Benno Moisei - witsch, en el Teatro Municipal, el 10 de julio de 1935 por Car - los Humeres en el diario "El Mercurio "; las iniciales T.A.P. en "La Hora" y Santiago Cruz Guzmán en " La Semana Musical".

Carlos Humeres Solar. "El Mercurio ", 10 de julio

" La presentación del pianista ruso Benno Moiseiwitsch debe con siderarse entre los acontecimientos musicales de mayor importancia en nuestra vida de conciertos. Se impuso al público desde el pri mer momento, como un artista y un virtuoso excepcional, que entre los pianistas que nos han visitado sólo encontramos uno digno de energía en Brailowski, Backhauss y Claudio Arrau .

En virtuosos de esta categoría nos parece una cosa pueril anali zar su técnica. Ella es tan compleja y tan perfecta, se encuentra de tal manera subordinada a la voluntad interpretativa del artista, que no podríamos separarlas del sentido mismo de su personalidad creadora. Así, alabar la agilidad prodigiosa de su mecanismo, el vigor dinámico de su pulsación, o la belleza o amplitud de su so nido, en este caso resulta obvio, dada la calidad eminente que re conocemos en este pianista. Bastaba dar una mirada al programa pa ra advertir inmediatamente, por la importancia y variedad de sus obras, que nos íbamos a encontrar en presencia de un gran virtuo - so.

Por eso , dejando de lado nuestras consideraciones, queremos se ñalar especialmente el valor de intérprete, revelado en Moisei - witsch. En este aspecto, lo juzgamos con un temperamento artísti - co que ha logrado una rara plenitud, Desde Bach hasta Strawinsky, todo un amplio panorama que contenía el programa obtuvo una magní - fica comprensión de estilos y de recursos sonoros de parte del ar tista. Siempre vigoroso en su concepción de las obras , sabe cons truir las reciamente, modelándolas al mismo tiempo con una maestría sutil en los detalles que les imprime extraordinario relieve. A

Ésto debemos agregar una sensibilidad muy rica y brillante, que , aunque mantenida en una estricta observancia del estilo, infunde a cada trozo interpretado un sentido personal, de carácter inconfundible.

Moiseiwitsch cautivó al auditorio en forma que su concierto ha constituido un verdadero triunfo. Ovacionado desde el primer momento del programa se vio obligado a repetir numerosas obras y a ejecutar varias otras".

T.A.P. " La Hora " , 10 de julio.

" Esta vez la réclame ha correspondido plenamente a la realidad, no se ha exagerado , Moiseiwitsch es un gran pianista y , sobre todo , un pianista de fuerte personalidad y temperamento, uno de los mejores que se ha presentado ante nuestro público y cuya venida marcará, sin duda , uno de los acontecimientos musicales del año.

El concierto de ayer justifica este juicio y su programa fue lo suficientemente completo como para poder apreciar en conjunto todas las cualidades del ejecutante (preferiríamos, eso sí , y esta crítica la hacemos en general a todos los programas de nuestros conciertos que en lo sucesivo no se agruparan obras de tan diverso índole, que no se confeccionaran estas verdaderas antologías musicales). Entre ellas anotaremos , por el momento , sólo dos: aquellas sobre las cuales podemos fijar, desde luego , una opinión definitiva. La primera sería la vibrante emoción que sabe inspirarle a las obras, la segunda su libertad de interpretación, la forma que sin apartarse de la idea musical que desarrolla, posee una sugestión propia e independiente, un sello característico.

Esta originalidad, esta manifestación de su personalidad y esta fuerza pudieron ser debidamente admiradas en magnífica versión de la sonata " Apassionata " de Beethoven, a la cual supo imprimir una grandeza que es raro escuchar y en la interpretación llena de calor y sentimiento que hizo de " La Cathedrale Engloutie " , de Debussy. Ambas obras adquirieron en sus manos un relieve "nuevo" y

el hecho mismo de ser ya bastante conocidas permitió al público poder percibir sus condiciones.

Su evocación de Chopin nos hizo descubrir en él al artista de honda sensibilidad y gran cultura musical. " El Nocturno en Si Bemol " parecía resumir toda la vida del romanticismo, sus excesos de sensibilidad , su delicadeza tierna, su imaginación exuberante y lánguida . Confiamos que sus próximos conciertos nos lleven a un conocimiento indispensable para llegar a una comprensión mejor de su temperamento.

Resumen: El niño estilizado de antaño , pero esta vez , un concierto brillante y gran pianista que supo hacer revivir todo Chopin. Creemos , sin embargo , que la misma originalidad de su temperamento hizo que Moiseiwitsch nos presentara un Bach algo convencional, en que no se podía descubrir ni esa sencillez - para muchos incomprendible- ni esa diáfana claridad que distinguen al organista de Santo Tomás de Leipsig. Fue un Bach con demasiada malicia."

Santiago Cruz Guzman, " La Semana Musical", 11 de julio

Triunfo Extraordinario de Moiseiwitsch

" Salí Impresionado del Municipal"

" Todavía resuenan en mis oídos los formidables aplausos y la grandiosa ovación con que el público premió en su primer concierto al gran pianista de fama mundial Benno Moiseiwitsch.

Su arte superior fue una revelación para todo el público.

Se presenta al escenario. Su silueta es elegante y desde el primer momento predispone favorablemente. La sala está en silencio completo. Unos ligeros arpeggios sobre el teclado y luego sus manos maestras rompen con la " Fantasía y Fuga ", de Bach, para seguir luego con la "Apasionata" de Beethoven, revelándose desde los primeros compases al gran pianista como un artista colosal.

El público se sorprende. Admira su técnica maravillosa, su temperamento incomparable , la fuerza y seguridad con que ataca al " Steiway" que tiembla bajo el poder de sus manos vencedoras, y la

delicadeza y finura de otras páginas en las cuales el artista pone toda su alma y toda su inspiración.

Y toda la concurrencia fanatizada por lo que está escuchando.

Y de triunfo en triunfo sigue hasta el fin del concierto, ejecutando después cuatro números de Chopin, dos de Debussy, números sueltos de Brahms, Strawinsky y Poulenc y, para finalizar, la Rapsodia Nº 6 de Litz.

Hace seis años estuvo en Santiago, dio una serie de conciertos que dejaron buena impresión, pero que no despertaron un entusiasmo delirante.

El artista que se nos presentó ahora era absolutamente distinto. Su progreso es extraordinario y está a una altura superior.

Se reúnen en él todas las cualidades que puede tener un gran pianista. Su técnica es perfecta y le permite ejecutar con la limpieza y claridad más absoluta aún aquellos pasajes que son verdaderos escollos para los grandes maestros del teclado. Para presentarnos magistrales efectos de grandiosidad, su fuerza y seguridad son sobresalientes; y su delicadeza y sentimiento hace cantar al piano, otras veces, con acentos dulces y apasionados que conmueven e impresionan. Conoce profundamente las composiciones que ejecuta, sabe sentir las con toda su alma de poeta y soñador y esos sentimientos sabe transmitirlos al público.

Todo fue perfecto, de primer orden. Pero no podemos dejar de citar la interpretación magistral que le dió a Bach y a Beethoven, la dulzura tan exquisita de Chopin. La técnica incomparable, verdaderamente sobresaliente con que ejecutó las difíciles variaciones sobre un tema de Paganini.

! Estamos en presencia de un verdadero genio del teclado! "

COMENTARIO ANALITICO

Para hacer esta comparación - en todo el capítulo- se tomó como punto de referencia tres críticas especializadas sobre un mismo hecho musical.

Coincidencias

En opinión de los tres críticos (Carlos Humeres, T.A.P. y Santiago Cruz) hay plena coincidencia en que la actuación del pianista ruso fue excepcional y que su venida constituye uno de los acontecimientos musicales del año. Destacan su fuerte personalidad y el dominio de la técnica interpretativa, al que se agrega una gran sensibilidad que imprime un caracter propio a cada una de las interpretaciones. También destacan la aceptación del público y cómo se cautivó con las obras interpretadas.

Carlos Humeres señala: " parece una cosa pueril analizar su técnica. Es tan compleja y perfecta y se encuentra subordinada a la voluntad interpretativa del artista", por lo que le reconoce una calidad eminente.

T.A.P. dice que sabe inspirarle a las obras una vibrante emoción y que su libertad de interpretación revela su temperamento. " Posee una sugestión propia e independiente, un sello característico!"

Santiago Cruz anota que la técnica es perfecta y le permite ejecutar con limpieza y claridad pasajes que son " escollos " para grandes maestros. " Su fuerza y seguridad son sobresalientes y su delicadeza y sentimiento hace cantar al piano".

Divergencias

El crítico T.A.P. señala una diferencia en cuanto a la interpretación de la obra de Bach y basándose en la " originalidad de su temperamento" agrega que presentó un " Bach algo convencional" en que no se podía apreciar la sencillez y la diáfana claridad del compositor . Remata manifestando: " fue un Bach con demasiada malicia" .

También este comentarista señala como crítica general a todos los conciertos, que no se entreguen programas de tan diversa índole " Verdaderas antologías musicales". Además hace una sutil alusión a que esta presentación fue brillante comparada con la que anteriormente había entregado el pianista en nuestro país.

Frente a la opinión entregada por el crítico anterior, Santiago Cruz es más específico y dice que el artista estuvo hace seis años y que sus conciertos " dejaron buena impresión, pero no despertaron un entusiasmo delirante".

En cuanto a la técnica de escritura, queremos destacar que este crítico hace en gran parte de su crónica, una descripción de los pasos dados por M^Uiseiwitsch al entrar en escena, su físico, el ambiente de la sala , mezclados con sus cualidades pianistas

CRITICAS DEL AÑO 1957

Comparaciones a las críticas hechas por Juan Orrego, Luis Gastón Soubllette y Herbert Müller al drama musical " Orfeo", de Cristóbal Gluck, realizado el 30 de agosto de 1957 en el teatro Astor de Santiago, en interpretación del Coro de la Universidad de Chile y parte de la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Marco Dusi.

Juan Orrego Salas. " El Mercurio", 19 de septiembre

"Presentación del " Orfeo ", de Gluck, Coro de la Universidad de Chile".

" Son varios y de diversa índole los factores que interesa comentar en relación con la reciente interpretación del "Orfeo", de Gluck, que se llevó a efecto en el teatro Astor bajo los altos auspicios del Instituto de Extensión Musical. La participación en ésta del Coro de la Universidad de Chile, de una parte de nuestra Orquesta Sinfónica, de un grupo de jóvenes solistas vocales y del maestro Marco Dusi, constituyen elementos suficientes para una consideración por separado, más aún si se tiene en cuenta que este conjunto de artistas plantearon en sus actuaciones problemas de diversa índole, que tan pronto contribuyeron a lo positivo como fueron causa de los diferentes defectos de esta ejecución.

El alto mérito que debe reconocerse a la labor realizada por Marco Dusi como hábil entrenador del Coro de la Universidad de Chile,

conjunto que en la esfera de las cualidades registradas en esta interpretación ocupa un lugar de primera importancia, no está al nivel de su desempeño como concertador del total de las fuerzas ar-tísticas participantes en ella. A la imprecisión de su batuta, a la falta de nervio de su mímica, y monotonía de su gesto expresivo, se debió gran parte de toda ausencia de relieve dramático, opacidad sonora y flaqueza dinámica en que transcurrió sobre todo la primera parte de la obra, donde los "t temps" se mantuvieron en un grado de lentitud rayana con la más anémica concepción de ésta.

Cuanta emoción logró sustraerse a la tímida actitud del director o sobreponerse a ella, fue debido a la excelente preparación del Coro, a la iniciativa individual de los solistas e incluso a la Orquesta.

El Coro de la Universidad de Chile lució con esplendor sus grandes cualidades de equilibrio, su muy eficiente entrenamiento vocal, disciplina y seriedad artística, factores que indiscutiblemente este conjunto debe a Marco Dusí, razón que induce a pensar en que las cualidades de este artista, o deben permanecer centralizadas en el campo de la dirección coral, o les hace falta, para poder aplicarlas a una esfera que rebase estos límites, una experiencia que aún no tiene.

Si es así y nos atenemos a eso de que "echando a perder se aprende", quiere decir que esta experiencia le será útil.

Del grupo de cantantes que encarnaron los papeles solistas de esta obra, debe destacarse en primer lugar, tanto por su musicalidad, por sus condiciones vocales como por las posibilidades que ante ella se abren, a Rosario Cristi, joven soprano que a sus cualidades anotadas agregó una versión muy contenida y profunda de la parte de Eurídice.

Georgeanne Vial, con una voz generosa y por momentos expresiva, aunque no siempre afortunada en su afinación y en la intensidad de las notas graves, encarnó el papel de Orfeo con características que me parecen más propias de una mezzosoprano, o tal vez soprano dra -

mática, que a una contralto, como el papel que se le asignó lo exige.

Sin embargo, es factible esperar un futuro desarrollo del registro grave, que por momentos limita sus posibilidades dentro de esta última cuerda.

No fue desacertado escoger el timbre de voz casi blanco y muy delgado de Patricia Kirby, para la parte del amor. Sin embargo, no me parece que sea en este papel en que la joven soprano pueda lucir sus mejores cualidades.

La Orquesta Sinfónica colaboró en esta interpretación de manera más o menos rutinaria. Se destacaron del conjunto algunas partes concertantes, como la flauta. Es claro que muchos defectos de ataque se debieron a la falta de claridad de los alzares del director, como también sus impresiones rítmicas a la debilidad de pulsación de su batuta.

Lamentablemente fue la omisión de algunas escenas de esta hermosa obra, como aquella con el oboe obligado de la segunda parte. En cambio, podría haberse omitido el ballette finas, corte que corrientemente se hace, hasta en las representaciones escénicas del Orfeo.

Luis Gastón Soublette. "El Diario Ilustrado", 1º de septiembre

" Orfeo " de Gluck en el teatro Astor"

" En el octavo concierto de la temporada de cámara se presentó el drama musical "Orfeo" de Cristobal Gluck, en una brillante versión por la Orquesta Sinfónica de Chile, el Coro de la Universidad de Chile, la contralto Georgeanne Vial, la soprano Rosario Cristi y la soprano Patricia Kirby, bajo la dirección general de Marco Dusí.

En primer lugar, cabe destacar la dirección de Marco Dusí, la primera que tenemos ocasión de oírle, que logró mantener constantemente la obra en un pie de realización excelente tanto en lo que se refiere al estilo como en la ejecución. La obra ha sido armada con

un alto sentido musical que revela en él un innegable talento de director. Conoce bien la partitura y domina el coro y la orquesta con movimientos seguros y eficaces.

La contralto Georgeanne Vial, a quien escuchamos en esta oca - sión por primera vez, se reveló como una cantante de gran musicalidad y sentido dramático. Su interpretación estaba bien penetrada en el tema y supo mantener vivo el interés en la acción como si la obra hubiera sido interpretada sobre la escena. Su hermoso timbre de voz, que necesita de un cierto recalentamiento previo para hacerse oír plenamente, tuvo después preciosas oportunidades para demostrarse como , por ejemplo, en la célebre aria " Che faró senza Eurídice". Sólo cabría objetar algunas faltas de afinación en algunos recitativos.

Patricia Kirby demostró, una vez más , sus excelentes dotes vocales; su timbre puro y hermoso y su perfecta afinación. Otro tanto podemos decir de Rosario Cristi, a quien escuchamos en esta oca - sión por primera vez, la actuación del coro cuya primera parte era de una sencillez poco acostumbrada, no podía ser menos que impecable.

Creemos , con todo, que un drama musical como el Orfeo de Gluck al ser suprimida la acción dramática y realizada en forma de oratorio, pierde gran parte de su interés , ya que la primera parte musical misma es de una extraordinaria sencillez y , ciertamente, inseparable de la escena. Esa orquesta y ese coro hechos para mantenerse invisibles del público por su colocación y casi inadvertido por su simplicidad, resultan desproporcionados al ser elevadas a la escena como si se los fuera a emplear en una grandiosa obra sinfónica coral.

Herbert Müller. " El Debate", 2 de septiembre

" El" Orfeo" de Gluck, una Lección Sabia"

" La bellísima obra del muy respetable maestro vienés, fue pre - sentada por el Instituto de Extensión Musical, bajo la dirección de

Marco Dusi, con el coro de la Universidad de Chile, parte de la Sinfónica y tres solistas: Rosario Cristi, soprano en el papel de Eurídice; Patricia Kirby, soprano en el papel de Amor y Georgeanne Vial, en el papel de Orfeo.

Esto sucedió el viernes 30 de agosto, en el teatro Astor, a los 198 años de haberse estrenado la obra, en su versión italiana, en la ciudad de Viena.

El espectáculo dejó una enseñanza valiosa: un director de orquesta puede dirigir con buen éxito un coro, pero un director de coros no puede lograr resultados satisfactorios al dirigir una orquesta, a no ser que tenga otros saberes.

Interpretación Desconcertada

Es así como una orquesta al ofrecer mayores posibilidades de volúmenes y gran diversidad de sonidos, exige, demanda, al mismo tiempo, conocimientos que son indispensables para dirigir solamente voces.

La Sinfónica tocó en forma plana, uniforme carente de matices y sin destacar, fuera de su flauta, por su corrección y de los otros vientos, por su incorrección, ningún instrumento.

El Coro, por su parte, dio buenas muestras de su afiatamiento, de las buenas voces que hay entre sus componentes y de una laudable comprensión de la obra ejecutada.

Párrafo aparte, merecen los solistas, pero al mencionarlas en relación al Coro y la Orquesta, puede decirse que cada cual hubo de librar intensa lucha por concordar con el uno y la otra.

El trabajo de conjunto, el concierto entre los tres elementos, responsabilidad de Marco Dusi, no existió más que por el azar.

Las Solas Solistas

Dijimos que cada solista hubo de librar su combate por mantenerse a tiempo. Estó conspiró contra sus nervios.

La mejor librada fue, sin duda, Patricia Kirby, quien, con más experiencia que las otras dos cantantes y más segura de sus medios, hizo escuchar su limpia y bien educada voz la que estuvo correcta -

mente colocada dentro de las posibilidades estilísticas de la obra.

Sorpresa agradable constituyó Rosario Cristi. Es ella una cantante nueva, de hermoso timbre, de gran musicalidad y emoción. En cuanto a Georgeanne Vial cabe explicarse sus inseguridades después de tomar en cuenta el que ella , en estos momentos, está cambiando de escuela (de alemana a italiana) y el hacerlo, es de desear, puede que gane también en afinación.

Comentario Analítico

La Dirección Polémica

Notables diferencias de apreciación se pueden establecer a través del análisis comparativo de las críticas a la interpretación de la obra " Orfeo".

En primer lugar, destaca la versión que cada uno de los críticos entrega, sobre el desempeño de Marco Dusi, bajo la batuta de la Orquesta. La única coincidencia evidente es su calidad y éxito como director coral. Sin embargo , su debut en la dirección general provocó divergencias.

Juan Orrego, es enfático en señalar " la imprecisión de su batuta", " la falta de nervio de su mímica y monotonía de su gesto expresivo". Factores que condicionaron - a su juicio- la lentitud de los "temps" sobre todo , en la primera parte de la obra.

En cambio, Luis Gastón Soublette habla de una brillante versión del director, de la Orquesta , el Coro y de las solistas. De Marco Dusi comenta: " logró mantener la obra en un pie de realización excelente" tanto en estilo como en ejecución. Destaca su sentido musical, su " innegable talento de director" el que se traduce en conocimiento de la partitura, dominio del coro y de la orquesta " con movimientos seguros y eficaces ".

El crítico Herbert Müller descalifica abiertamente la batuta de Dusi, puntualizando que un director de coros no puede lograr buenos resultados con una orquesta, a menos que tenga " otros saberes". Agrega que el trabajo conjunto " no existió más que por el azar", pero

ro no ejemplifica ni se extiende más sobre los desaciertos.

El Coro

Con respecto, a la actuación del Coro, Juan Orrego alaba sus cualidades de equilibrio y eficiente entrenamiento, producto de la e - ficiencia de Marco Dusí en este campo. De la Orquesta Sinfónica opina que interpretó en forma rutinaria, salvo " algunas partes con - certantes, como la flauta" defectos que se debieron a la débil di - rección , manifiesta.

Luis Gastón Soublette, en forma más parca, destaca la brillante intervención del Coro y de la Sinfónica. Su crítica, propiamente tal, se refiere al aspecto formal y se manifiesta en desacuerdo en cuanto a la ubicación geográfica de ambas agrupaciones, señalan - do: " resultan desproporcionados al ser elevados a escena".

Herbert Müller hace notar que el Coro mostró su afeitamiento, buenas voces y comprensión de la obra ejecutada. Respecto a la Sin - fónica manifiesta que tocó en forma plana, carente de matices y sin destacar (excepto la flauta), opinión que coincide con la de Orre - go Salas.

Las Solistas

La soprano Cristi recibe - de parte de Orrego- grandes elogios por su musicalidad, condiciones vocales. A lo que agregó- dice- una versión muy contenida y profunda de la parte de Eurídice. Me - nos elogios recibe de Müller, quien la califica de " hermoso timbre, musicalidad y emoción". Soublette se refiere a ella en buenos tér - minos, sin destacarla .

Con Georgeanne Vial, los críticos discrepan en alguna medida. Juan Orrego destaca su generosa y por momentos expresiva voz, " no siem - pre afortunada en su afinación y en la intensidad de las notas gra - ves. Además , señala que estuvo mal elegido el rol para ella. Sou - blette alaba entusiastamente su interpretación y su calidad artísti - ca y afirma " sólo cabría objetar algunas faltas de afinación en al - gunos recitativos". Herbert Müller es el más discrepante y alude a inseguridades y a la poca afinación de su voz.

Y, finalmente, respecto a Patricia Kirby , Orrego advierte;"no fue desafortunado escoger el timbre de voz casi blando y muy delgado, para la parte de Amor". Soublette es más explícito en sus alabanzas:" dotes vocales,timbre puro y hermoso y perfecta afinación". Müller coincide con Soublette en que fue " la mejor librada",la más segura y adecuada al estilo de la obra.

Lenguaje

Respecto al vocabulario usado , en general en los tres críticos se aprecia el uso de lenguaje corriente, lo que hace los comentarios de fácil comprensión para el lector medio. Destacan algunas expresiones adjetivadoras dignas de mencionar como: " falta de nervio de su mímica," opacidad sonora", " los temps", "grado de lentitud rayana en la más anémica concepción"," ballete finas", entre otras, y que son usadas por Orrego Salas. En los otros críticos no se aprecia excesivo uso de adjetivos ni palabras técnicas.

Relativo al papel formador del crítico, no hay informaciones adicionales . Salvo en Müller, quien hace una corta mención sobre el compositor de la obra, al comienzo de su escrito.

CRITICAS DEL AÑO 1978

Realizadas por Luis Bustos, Federico Heinlein y Alejandro Gumucio al concierto de la Orquesta de cuerdas fundada y dirigida por el francés Jean-Francois Paillard, en el teatro Oriente , el 29 de septiembre de 1978.

Luis Bustos. " La Segunda", 1º de octubre

" Nuevamente la Agrupación Beethoven nos presentó una orquesta de cámara en los conciertos habituales del teatro Oriente. Esta vez le correspondió al famoso conjunto francés que fundó y dirige desde hace 25 años el destacado musicólogo galo Jean- Francois Paillard.

"sta orquesta de cuerdas está formada por doce instrumentalistas de sólida formación técnica cada uno de ellos y es en su país, como

también en otros de Europa, uno de los más connotados conjuntos en su especialidad.

Su primera actuación en Santiago causó grata impresión en el público asistente a su concierto del viernes pasado, pero, a nuestro juicio, siendo una muy buena orquesta, no alcanzó a producir un impacto artístico tan intenso como lo han logrado otros conjuntos similares: " I Musici", " Los Solistas de Zagreb " o la misma Orquesta de Cámara de la Universidad Católica en su mejor época.

El programa ofrecido en su presentación por el conjunto francés, que experimentó modificaciones de última hora, como ha venido sucediendo con cierta frecuencia en los conciertos de este año de la mencionada agrupación, fue en todo caso de bastante interés y de poca variedad.

Se comenzó con dos obras del compositor St. George, Danzas Francesas del siglo XVII y la " Sinfonía Concertante pra dos violines y orquesta". Hermosas y breves páginas de carácter barroco, cuyas interpretaciones fueron realizadas con mucha finura en el manejo de arcos y con excelente sonido.

Se produjo enseguida una especie de paréntesis contemporáneo en el estilo de obras escogidas para la ocasión de ponerse en audición la Sinfonietta para cuerdas de Albert Roussel, obra ésta de esplén - dida escritura de cámara y cuya característica principal es la simplicitad y sencillez de su temática.

La segunda parte fue dedicada íntegramente a composiciones de Antonio Vivaldi, las que por lo demás nunca están ausentes del repertorio de cualquier conjunto de cámara que se aprecie. El concierto para Violín y Orquesta en Re Mayor" sirvió para aquilatar las virtudes del concertino Gerard Garry, dotado de una buena técnica violínica y también muy compenetrado del estilo barroco: su versión fue de gran mérito.

Uno de los tantos Conciertos para Cello del ilustre compositor encontró en el joven ejecutante Patrik Gabard a un consumado intérprete, con un sonido puro y elegante, aunque la partitura misma no

es de las mejores de la abundante producción de Vivaldi,

Por cierto que la obra cumbre de esta segunda parte y también de la velada, fue la ejecución del famoso concierto para 4 violines , en el que tomaron parte como solistas Gerard Garry, Catherine Gabbard, Brigitte Angelis y Francis Oguse.

La interpretación de los músicos aludidos fue de excelente factura y de brillantes resultados. Perfecta afinación y sonido de espléndida belleza rubricaron con creces el valor de este bello concierto.

En resumen: una orquesta de cuerdas de calidad, como casi todas las europeas, pero, repetimos, que no hace levantar la presión a tal nivel como sus símiles anotadas."

Federico Heinlein. " El Mercurio ", 2 de octubre

" Con el auspicio del Ministerio de Relaciones de Francia y por intermedio de la Agrupación Beethoven pudimos escuchar en el teatro Oriente, la Orquesta de Cuerdas, fundada y dirigida por Jean-Francois Paillard. Encabezó el programa una suite de danzas francesas anónimas del siglo XVII, interpretadas con dulcedumbre y hermosura indescriptible. La plenitud del forte alternada con un tono fino cantante, particularmente delicado en los " doubles". Sin tentativas estériles de imitar la sonoridad de los instrumentos de antaño, la entrega se orientó hacia el más exquisito buen gusto.

Una novedad de sumo interés fue la " Sinfonía Concertante para dos violines, en Sol Mayor ", de Joseph Boulogne, Chevalier de Saint- Georges, escrita en 1782, pero editada recién hace dieciseis años. El compositor mulato, nacido en la isla de Guadalupe, fue hijo del contralor y tesorero general de la Orden del Santo Espíritu. Su padre le proporcionó una educación esmerada, que comprendía lecciones de atletismo y violín. En Paris, el muchacho perfeccionó sus múltiples talentos y a los veintiun años era tenido por uno de los esgrimidores más ilustres de Europa. Terminó por dedicar sus esfuerzos principales a la música, adquiriendo celebridad como violinista y compositor .

La obra que oímos adopta el esquema de dos movimientos, muy de moda en la capital gala desde 1780, para las sinfonías concertantes. El grupo y su director captaron la radiante alegría de estas páginas encantadoras, a menudo reminiscentes del joven Mozart. Los bien afiatados solistas se lucieron en la amplia cadenza.

Con precisión y diafanidad fue recreado el carácter de los tres movimientos de la Sinfonietta, de Albert Roussel. El caprichoso frescor del final mostró las aptitudes del conjunto para adentrarse igualmente en un estilo contemporáneo.

La segunda mitad de la audición perteneció a Vivaldi. Con virtuosismo entusiasmante, el concertino Gerard Garry ofreció el luminoso Concierto en Re Mayor. La sonoridad- copiosa a la vez que retenida- del cellista Patrick Gabard, triunfó en el conocido Concierto en Mi Menor, a cuyos tiempos impares, nobles y serenos, se oponen danzas llenas de donaire. Jarry, Catherine Gabard, Brigitte Angelis y Francis Oguse fueron solistas brillantes del Concierto en La Menor para cuatro violines, sobresaliendo la soltura de arco del primero y la calidad sonora de todos. Al final tuvo que ser bisado ante las manifestaciones delirantes de la concurrencia".

Alejandro Gumucio. " Las Ultimas Noticias", 4 de octubre

" Un atrayente programa se ofreció en una de las últimas fechas de la Temporada Internacional de Conciertos que está presentando en el teatro Oriente la Agrupación Beethoven y la Municipalidad de Providencia.

Con la intervención de la Orquesta de Cámara de Jean- Francois Paillard, uno de los más afamados conjuntos franceses en ese género.

Se inició el programa con danzas francesas del siglo XVII de Saint- Georges (1745-1799). Dentro de un estilo de brillante nobleza y espíritu caballeresco, retrocede el creador a los limpios y elegantes lineamientos del barroco. Esas danzas nos evocan aquellas de para laúd tan maestramente orquestadas por Prespighi. Son breves trozos plenos de distinción, claridad y tan limpia belleza.

Siguió una Sinfonía Concertante para dos violines y orquesta, dota de la misma claridad que la anterior pero con un formalismo más sereno.

Siguió la Sinfonietta para cuerdas del francés Albert Roussel (1869-1937) como un despertar a más actuales vivencias con profunda y sorprendente unidad. La obra data de 1934 y se advierte en su lenguaje un impresionismo como tímido en la esencia, quizás por su apoyo a Guillaume Dufay aunque con la factura luminosa y potente del presente siglo. Muy evolucionado en su estilo a su obra maestra " El Festín de la Araña", de 1913

" La segunda parte estuvo consagrada al gran Vivaldi con tres conciertos: uno para violín, otro para cello y el tercero para cuatro violines, muy popularizado este último por el arreglo que hizo Bach para cuatro pianos.

Se advierte al instante el estar frente a un conjunto afeitado de sólida y seria experiencia que se expresa con seguridad y soltura, con pleno dominio de las obras y clara ambientación del estilo barroco. Las partes solistas de estas obras fueron concebidas como las posteriores del clasicismo y más aún del romanticismo; no obstante se advierte el oficio serio de ellos, la ambientación al conjunto orquestal y la impecable ejecución. Destacamos entre e - llos al violinista Gerard Jarry y al cellista Patrick Gabard.

El director, maestro Paillard, unió la competencia de su intervención y bien dejó traslucir su búsqueda inquieta y minuciosa ante la autenticidad ambiental de las obras del barroco, en las que se han especializado.

Constituyó este concierto un valioso aporte de Francia a nuestra cultura musical ".

Comentario Analítico

En el tratamiento de estas críticas se aprecian sólo algunas opiniones divergentes, pero lo que más sobresale en los tres especialistas es que se centraron preferentemente en la actuación de la Or

questa, obviando el desempeño de su director.

Orquesta

Calificada como " connotada en su especialidad por Luis Bustos, mientras que de su director dice que es " un destacado musicólogo. Pero, a su juicio, " siendo una buena orquesta no alcanzó a producir un impacto artístico tan intenso como lo han logrado otros conjuntos similares".

Alejandro Gumucio la presenta " como uno de los más afamados conjuntos franceses de este género y agrega:" se advierte al instante estar frente a un conjunto afiatado de sólida y seria experiencia y que se expresa con soltura y seguridad, con pleno dominio de las obras y clara ambientación del estilo barroco ". En cuanto a su director, señala sin más detalles:" unió la competencia de su intervención y bien dejó traslucir su búsqueda inquieta y minuciosa en la autenticidad ambiental de las obras del barroco, en las que se ha especializado".

Así, en ninguna de las críticas se advierte la calificación de "buen o mal conjunto o buena actuación o mal desempeño". Se tiende a eludir esta responsabilidad y los tres se diluyen en conceptos como " afamado y connotado". Se habla de una orquesta que mostró aptitudes ,"afiatado " y de "sólida experiencia" y que se expresa "con seguridad y soltura".

Intérpretes

Luis Bustos se refiere al cellista Patrick Gabard como " un consumado artista" y a la interpretación de los solistas Gerard Jarry, Catherine Gabard, Brigitte Angelis y Francis Oguse de " excelente factura, brillantes resultados, perfecta afinación y sonido de espléndida belleza".

Alejandro Gumucio destaca sin más calificaciones al violinista Gerard Jarry y al cellista Patrick Gabard.

Hay concordancia en el juicio más entusiasta y definido de Federico Heinlein, quien opina del concertino Gerard Jarry diciendo: " ofreció el luminoso " concierto en en Re Mayor, de Vivaldi, con

un "virtuosismo entusiasmante" y también coincide en la brillantez de los cuatro solistas que interpretaron el Concierto en La Menor del mismo compositor.

Lenguaje

Se introducen en el texto términos como "cadenza", "manejo de arcos", "factura", "lineamientos", "un impresionismo como tímido en la esencia". En este caso, a pesar de haberse utilizado términos especializados, las críticas, en general, no son tan inaccesibles para el lector iniciado.

Formativo

En Federico Heinlein se advierte la preocupación de presentar al público antecedentes sobre el autor Joseph Boulogne. A su juicio, una novedad de sumo interés y cuya obra está muy de moda en París.

En las tres críticas se señalan las fechas en que fueron creadas las diferentes obras del programa de Jean-Francois Paillar y otros datos acerca de la inspiración musical de los diferentes autores.

CRITICAS DEL AÑO 1979

Realizadas a la actuación de la Orquesta Filarmónica de Hamburgo, por los críticos Federico Heinlein, Luis Bustos y Alejandro Gumucio. Esta orquesta alemana efectuó en el teatro Municipal de Santiago, el 25 de mayo de 1979, su única presentación en Chile, bajo la dirección del italiano Aldo Ceccato

Federico Heinlein. "El Mercurio", 26 de mayo

"Huelgan las palabras para describir la calidad de la Filarmónica de Hamburgo, que dio su concierto santiaguino justo el día en que la República Federal de Alemania celebraba el trigésimo aniversario de su Constitución. La venida del conjunto fue un regalo espléndido para nuestros melómanos, muchos de los que no recordaban haber oído, en estas latitudes, una orquesta de jerarquía semejante.

El maestro titular, Aldo Ceccato, quien nos visitara antes como

director de la Sinfónica de la Universidad de Chile, inició la audición con la obertura Egmont, de Beethoven. Llamó la atención su compás cautelosamente subdividido, como para precaverse de cualquier inestabilidad rítmica. El alma de esta música nos pareció aprisionada en un discreto corsé, no faltando el brillo exterior ni los despliegues sonoros de una agrupación extraordinaria, casi demasiado grande para el Teatro Municipal.

Emocionante fue la hermosura tímbrica de quienes participaron en la Sinfonía Concertante K. 364, de Mozart. El pequeño grupo de cuerdas, dos oboes, dos cornos y los solistas Otto Armín (violín) Kirufumi Fukai (viola) consiguieron una fusión acabada, sin perder su fisonomía individual. Pocos conjuntos cuentan con una fila de violas tan excelente, lo que en parte, es el mérito de Fukai, quien la preside. El y Armín lograron maravillas con cada uno de sus solos y duetos, particularmente en las cadenzas. Difícil será olvidar el embrujo del Andante y lo que significó de tristeza y felicidad entremezcladas, con el director vigilando el fluir parejo del discurso orquestal, sobre el que violín y viola producían su milagro de interpretación.

En la Segunda Sinfonía de Brahms- como en sus danzas Húngaras Nº 1 y 5, que fueron la respuesta de los hamburgueses al aplauso delirante de nuestro público. Ceccato emuló, a veces, la poesía y el (bien controlado) frenesí de su profesor, Sergiu Celibidache. El fraseo elocuente proveía " la puesta en valor", óptima para un solo de flauta o los pianísimos del timbal. Los movimientos centrales equivalieron a una constante búsqueda de belleza. Por momentos reinaba una melifluidad de íntima calidez, una armonía insuperable, la bienaventuranza más imaginativa. Bajo los estímulos de Ceccato la partitura empezó a revelar un mundo de cosas nuevas o inesperadas, y la Filarmónica de Hamburgo llegó a ser un instrumento ideal para el virtuosismo de su director. Conmoveras resultaron, a la postre, no sólo las partes musicales abiertamente emotivas. También el climax glorioso de la coda final, lo mismo

que los arrebatos y sacudidas de los encores, impresionaban el ánimo, estremecido por la persuasión artística de tan fervorosa entrega" .

Luis Bustos. " La Segunda ", 26 de mayo

" Otro suceso en el campo sinfónico fue la presentación de la Orquesta Filarmónica de Hamburgo, bajo la dirección de Aldo Ceccato, su titular desde 1975, en una semana pletórica de acontecimientos musicales importantes. Todo esto fue posible gracias a los esfuerzos mancomunados de la Agrupación Beethoven y de la Corporación Cultural de Santiago y con el decisivo auspicio de la Embajada de la República Federal Alemana.

Hacia bastante tiempo que no teníamos el privilegio de escuchar en directo a una orquesta europea. Creemos que la última de esta especie fue la de la Radio Televisión Francesa hace algunos años y ahora con la audacia empresarial de las entidades mencionadas y las autoridades alemanas correspondientes, hemos tenido el inigualable placer estético de escuchar a un excelente conjunto con un director de gran estatura musical, al estilo y talento de Sergiu Celibidache, carismático por excelencia y por suerte ya conocido de nuestro público por haber dirigido a nuestra Sinfónica hace ya casi una década o más.

Con un programa muy formal pero gustador y aunque por circunstancias imprevisibles no actuaron todos sus 132 integrantes, esta presentación, la última de su gira sudamericana con motivo de los 150 años desde su creación, este concierto tendrá que perdurar por mucho tiempo en nuestro ambiente.

La obertura Egmont abrió el programa, sustancial y sustanciosa en su total dimensión sonora, a pesar de muy pequeños deslices, siguió una estupenda versión de la Sinfonía Concertante en Mi Bemol Mayor de Mozart para violín, viola y pequeña orquesta, en la que actuaron como solistas Otto Armin en violín, y Kirofumi Fukai en viola.

Creemos que es la primera vez en nuestro medio que se ha tenido

la oportunidad de escuchar una interpretación tan acabada y perfecta de esta hermosa obra, por sobre todo, gracias a la excelente labor de los solistas, muy en especial la del violinista Fukai, cuyo desempeño fue de grandioso relieve, un fraseo maravilloso, un sonido tan hermoso y profundo y mostrando el real valor de la viola en la música, Otto Armin no le fue en zaga en su trabajo violinístico con galanura musicalidad, con notable ensamblamiento con su co-equipo, extraordinario resultó por ejemplo, la Cadenza del primer movimiento Allegro Maestoso. Aldo Ceccato concertó con admirable colorido, brillo y tono mozartano el acompañamiento orquestal.

Cerró el programa una interpretación majestuosa de la Sinfonía Nº 2 en Re Mayor de Brahms, en la que cada sección aportó la apostura sin par de su integral profesionalismo, a la vez que la dirección de Aldo Ceccato elevó considerablemente a la hermosa partitura del compositor hamburgués, en particular sus dos últimos movimientos. La delirante ovación del público hizo que Ceccato brindara como "encores" dos Danzas Húngaras de Brahms, con gran nivel interpretativo, muy superior al que siempre escuchamos a otros conjuntos.

En resumen, una grata visita de una gran orquesta y con un director de primera línea".

Alejandro Gumucio. " Las Ultimas Noticias", 26 de mayo de 1979

" La visita a Chile y el único concierto ofrecido por la Orquesta Filarmónica de Hamburgo ha sido el acontecimiento musical más importante de los últimos tiempos. Han venido muchos y buenos conjuntos de cámara extranjeros, pero, casi nunca, por lo menos que tengamos recuerdos, una de las más prestigiosas orquestas de Europa.

El hogar de este conjunto en Hamburgo, desde 1908 la Musikhale, la única sala de espectáculos de la ciudad, y lo expresamos aunque suene a herejía, que fue respetada por los bombardeos de la Segunda Guerra. Por eso es que hoy aparece anticuada, inconfortable y poco funcional. Es diferente la estructura tradicional de los teatros de ópera porque el género lírico no ha tenido la evolución de los

conciertos que requieren una mejor perfección acústica y más adecuada visualización para los oyentes de lo que carece la sala de Hamburgo. Pero eso está superado por la calidad de la orquesta que alberga, la que tantas veces escuchamos bajo la batuta de Wolfgang Sawallisch, su titular durante 23 años.

Su director desde 1975, el italiano Aldo Ceccato, es definitivamente excepcional y bien responde con su talento a la calidad del conjunto que conduce. Se advierte un sonido pleno en toda la gama tímbrica desde las profundas y repletas bases de los contrabajos hasta el limpio y elevado lenguaje de las flautas.

Comenzó el programa con la obertura "Egmont" de Beethoven, enfocada con severo plasticismo para continuar con la Sinfonía Concertante en Mi Bemol Mayor K. 364 de Mozart, con la impecable intervención de los solistas Otto Armin (violín) y Kirofumi Fukai (viola).

En la segunda parte encaró la orquesta la Sinfonía Nº 2 en Re Mayor, de Brahms, uno de los pilares del romanticismo alemán, también hamburgués, aunque la ciudad no consideró ni respondió a su talento durante y después de su vida. Su casa natal, a pocas cuadras de la Musikhale, totalmente borrada por las bombas, no ha sido reconstruida, favor que recibieron las casas de Goethe en Frankfurt y de Beethoven en Bonn.

El espíritu, la atmósfera de esta sinfonía podría explicarse con las propias palabras del compositor, pronunciadas el día antes de su estreno: "La orquesta debería tocar mi sinfonía con crespones en sus mangas" e irónicamente agregó: "También debería imprimirse con un ribete de luto". Los dos primeros tiempos contienen vastos, profundos y humanos acentos. El talento creador de Brahms mantiene en el adagio una especie de suspenso en la resolución temática que recién entrega en el penúltimo compás como diciendo: "Aquí está lo que tenía guardado". Es una obra subyugante y recogedora de la belleza que no huye en ningún instante.

El maestro Ceccato entregó una depurada versión de esta obra.

Una delirante y prolongada ovación del público que llenaba total

mente el Teatro Municipal decidió al director, lo que no es usual en los conciertos sinfónicos, ofrecer como extras, dos luminosas Danzas Húngaras también de Brahms.

Como ya lo expresamos, la Agrupación Beethoven tuvo un acierto al iniciar su temporada en el Oriente y un brillo rotundo con la orquesta Filarmónica de Hamburgo " .

Comentario Analítico

En las tres críticas a la actuación de la Filarmónica de Hamburgo hay coincidencia- en distintos grados de entusiasmo y adjetivación- en la calidad del grupo y la importancia de su traída a Chile. También hay acuerdo en la magistral dirección de Aldo Ceccato- que estuvo invitado hace unos 10 años como director de la Sinfónica de Chile-, y en la excelente interpretación de los solistas en violín y viola.

La única discrepancia evidente la encontramos en el artículo de Luis Bustos, quien refiriéndose a la interpretación de la Obertura Egmont, luego de destacarla señala que hubo " muy pequeños deslices," pero no los especifica.

Desglosando las crónicas de opinión podemos anotar lo siguiente:

Respecto a la orquesta, Heinlein inicia su artículo señalando: " Huelgan las palabras para describir la calidad...". Agrega que muchos no recordaban una orquesta de "jerarquía semejante". Méritos que aparte de tratarse de " una agrupación extraordinaria", atribuye a la excelente dirección.

Bustos en cambio, es más cauteloso en elogios y comienza con la presentación de la Filarmónica entre los sucesos importantes en el campo sinfónico. Más adelante manifiesta: " hemos tenido el inigualable placer estético... un excelente conjunto" y alude también a la importancia de su director a quien califica de " gran estatura musical"

Por su parte, Gumucio se refiere a la actuación como "el acontecimiento musical más importante de los últimos tiempos", la venida de

" una de las más prestigiosas orquestas de Europa". También relaciona la calidad del conjunto con la maestría del director. " Es definitivamente excepcional- dice- y bien responde con su talento a la calidad del conjunto que conduce".

Sin embargo, queremos destacar que este crítico ocupa la mayor parte de su columna en hacer una descripción del "hogar " del conjunto y luego - a propósito de una de las obras del programa- realiza un extenso recuerdo de Brahms y una serie de frases textuales del compositor referidas a la sinfonía interpretada. Todo esto, sin centrarse, en definitiva, en crítica propiamente tal del programa ejecutado, lo que hace sólo en breves líneas a modo de comentario.

La Interpretación

" El alma de esta música nos pareció aprisionada en un discreto corsé, no faltando el brillo exterior, ni los despliegues sonoros de una agrupación extraordinaria" , escribe Heinlein, de la Obertura Egmont.

" Abrió el programa sustancial y sustanciosa en su total dimensión sonora "- opina Bustos - y agrega " a pesar de muy pequeños deslices".

"Enfocada con severo plasticismo"- dice Gumucio.

La interpretación de la obra de Mozart fue , sin duda, la pieza mejor lograda para los especialistas Heinlein y Bustos, quienes no escatiman frases para elogiarla y , además , a los solistas en violín y viola y a la magistral intervención de su director.

Gumucio, sólo manifiesta que la obra fue "con la impecable intervención de los solistas". Frente a expresiones como:"emocionante fue la hermosura tímbrica", " fusión acabada", " milagro de interpretación", señalan por Heinlein y "grandioso relieve", " fraseo maravilloso", " concertó con admirable colorido".. expresadas por Bustos.

En cuanto al cierre del programa y las obras ejecutadas a petición del público, Heinlein se muestra sumamente entusiasmado y no escatima elogios: " constante búsqueda de belleza", " melifluidad de íntima calidez", "la bienaventuranza más imaginativa". Bustos alude al

profesional aporte de cada sección de la orquesta y a la dirección de Ceccato que " elevó considerablemente a la hermosa partitura del compositor hamburgués" Gumucio, señala escuetamente que Ceccato entregó una depurada versión " de la obra de Brahms.

Lenguaje

En estas críticas se aprecian algunos términos técnicos, de escaso entendimiento para el lector común , especialmente por parte de Heinlein, quien los mezcla con un lenguaje casi poético. Por ejemplo: " aprisionada en un discreto corsé, duetos, cadenzas, fraseo elocuente, coda final, arrebatos y sacudidas de los encores. Bustos utiliza un lenguaje más directo y sencillo. De vez en cuando con expresiones como: " fraseo maravilloso, encores" . Gumucio usa frases como: " severo plasticismo, resolución temática".

Formativo

En cuanto al rol formativo del crítico, en estos artículos encontramos muy poco material. Eso sí, destacan los tres al señalar que el director Ceccato fue conocido hace unos 10 años como director invitado de la Orquesta Sinfónica de Chile. Además, en Gumucio se advierte material informativo del lugar de nacimiento de la Agrupación y del compositor Brahms, pero a nuestro juicio aspecto demasiado denso y que eluden su objetivo central: crítica de las obras interpretadas.

IX

EL LECTOR COMUN

El lenguaje del crítico es a menudo incomprensible para el lector común y se dirige, más bien, al especialista o por lo menos al aficionado, el que de a poco empieza a conocer el significado de los " modismos" que un crítico incorpora a sus comentarios.

El alcance a un público indeterminado- que hojear la prensa- es casi insignificante. Y, la comprensión de la forma queda -en algunos casos más, en algunos menos - en el misterio, según una consulta realizada al azar entre personas de cultura media, a quienes se les mostraron críticas publicadas en diarios, con el objetivo de apreciar, en alguna medida, qué entendieron luego de leer el comentario especializado.

Por otra parte, considerando la dificultad de la mayoría de las personas para entender o interpretar algunos términos, incluimos en este mismo capítulo, una lista de expresiones técnicas y su correspondiente significado , las que se encuentran a menudo en artículos de crítica.

Comprensión

Crítica de Federico Heinlein, a la actuación de la Orquesta Filarmónica de Hamburgo ("El Mercurio", 26 de mayo de 1979)

Enriqueta Donoso. Secretaria

" Describe la presentación de la Orquesta Filarmónica de Hamburgo, diciendo que fue sensacional. Sin embargo, habría que haber ido al concierto para entender lo que habla. Viéndolo desde a fuera puedo decir : qué ganas de haber asistido! .

Cuando dice "nos pareció aprisionada en un discreto corsé", lo entiendo como algo que aprieta, que no deja escapar nada de la música!"

- No entiende:

" El climax glorioso de la coda final". " Lo mismo que los arrebatos y sacudidas de los encores".

Sylvia Pérez- Reinoso. Bibliotecaria

" Excelente interpretación de la Filarmónica. Algo extraordinario y grandioso, demasiado para el teatro Municipal de Santiago.

Precisión rítmica y expresión musical excelente. Bien logrados matices. También el crítico destaca las partes difíciles e importantes de los solistas. Entremezcla frases, no con estructura musical solamente. Ejemplo cuando dice, " Discreto corsé" lo entiendo como que ambientó la música y la puso en los límites naturales, no se salió de los márgenes que le corresponden a la partitura".

- No entiende:

" Puesta en valor ". " No faltando el brillo exterior".

Carlos Fernandez. Empleado Administrativo

" En la obertura Egmont el director marcó bien los tiempos, entró bien. En la obra de Mozart, se destacan los solistas porque es difícil encontrar gente que de una buena interpretación, sobre todo en viola.

En general, la orquesta hizo un buen papel, tocó excelente. Ceccato dirigió muy bien, las obras estuvieron bien logradas!"

No entiende:

" El alma de esta música nos pareció aprisionada en un discreto corsé ". " Proveía la puesta en valor ". " El climax glorioso de la coda final, lo mismo que los arrebatos y sacudidas de los encores ". " Emuló a veces ". " El fraseo elocuente ".

Crítica de Luis Bustos, a la Orquesta Filarmónica de Hamburgo. " La Segunda ", 26 de mayo de 1979.

Vicente Ambiado. Programador IBM

" La Orquesta fue traída a Chile gracias al esfuerzo de instituciones relacionadas con el arte. Es dirigida por el maestro Aldo Ceccato y tiene dos integrantes de gran envergadura. La razón de la jira fue el aniversario de su creación, aunque no vinieron todos sus integrantes.

Fue brillante la interpretación de las composiciones y también la participación de los solistas. Se relata la gran comunicación entre la Orquesta y el público, y de que manera los músicos agradecieron, interpretando dos piezas fuera de programa.

- No entiende:

" La cadenza del primer movimiento Allegro Maestoso ". " Brindara como encores ". " Pequeña orquesta ". " La coda final ". " A rrebatos y sacudidas de los encores ".

Cecilia Labra. Profesora Educación Media

" Una magistral interpretación cumplió en Santiago la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección del maestro Ceccato, con el auspicio de la Embajada Alemana y la Agrupación Beethoven.

Hacía tiempo que no se escuchaba una agrupación europea de especial relieve. La obertura Egmont abrió el programa y continuó con una sinfonía de Mozart, actuando solistas en violín y viola. En mucho tiempo no habíamos oído una versión tan acabada del maestro alemán. Cerró el programa una interpretación de Brahms, en que los músicos mostraron un real profesionalismo."

No entiende:

" En síntesis comprendí todo. No hay nada que me quede poco claro. Quizás, porque tengo algunos conocimientos sobre música ".

Jaime Clavería . Dibujante Técnico

"Todo podría haberse sintetizado en el último párrafo. Entiendo que el director Ceccato hizo una interpretación mejor que Beethoven, lo cual me parece casi un sacrilegio. Da la idea que es superior al maestro compositor!"

No entiende:

" Brindara como encores". " Brillo y tono mozartiano".
" Abrió el programa sustancial y sustanciosa ".

El entrevistado agrega, a modo de comentario, que fue mal empleado al decir " fue de grandioso relieve". " Lo encuentro una redundancia sin sentido " - señala .

LECTORES DE CRITICA

La crítica musical es poco vista por el lector común, ya sea por que no es aficionado a la música docta, porque no lee a menudo los diarios y , en la mayoría de los casos, porque no le interesan estos comentarios especializados .

Esta apreciación se obtuvo como resultado de una consulta al azar hecha entre 15 personas de nivel cultural medio .

De los 15 interrogados , tres manifestaron hacerlo en algunas ocasiones: uno de ellos aclaró que busca exclusivamente las que se refieren nuevas ediciones de discos. Y, el resto, contestó categóricamente que no lee críticas .

1- Carmen Ponce . Empleada Administrativa

" Nunca lo he hecho . Simplemente porque no me interesan "

2- Pablo Fontecilla . Abogado

" Muy rara vez . Porque no me llama la atención "

3- María Angélica Briones . Dueña de Casa

" No . Porque nunca leo en los diarios las páginas de espectáculos "

4- Rafael Díaz . Comerciante

" De vez en cuando , porque me gusta muchísimo escuchar música clásica, pero no es en mí un hábito leer las críticas "

5- Andrés Riffo . Empleado de Tienda

" No . Porque no me gusta la música clásica "

6- Julián Rodríguez . Sociólogo

" No con frecuencia. Cuando lo hago, es exclusivamente para leer las críticas sobre discos, porque me gusta comprar las novedades. El resto no me interesa porque son muy técnicos y no cumplen la función de extensión que debe haber en los diarios " .

7- Jacqueline Tichauer. Productora de Televisión

" No. Porque no entiendo el lenguaje de los que escriben, ni soy fanática de la música clásica " .

8- Paola Marini. Secretaria

" No . Nunca lo he hecho y es curioso porque a mí me encanta la música clásica ".

9- Verónica Fisher. Estudiante Universitaria

" No me suenan en absoluto, porque nunca leo el diario ".

10- Jorge Negrete. Odontólogo

" Nunca. Ocurre que leo muy pocos diarios, porque no tengo tiempo"

11- Rubén Cárcamo. Estudiante Universitario

" No. Porque no me gustan y no las entiendo"

12- Andrea Escobar. Dueña de Casa

" No. Nunca las he leído, porque no me tincan"

13- Teresa Ramos. Secretaria

" No. Jamás se me ha ocurrido mirarlas siquiera"

14- Ana Díaz. Asistente Dental

" No. Porque no me gusta ese tipo de música "

15- Rodolfo García . Empleado

" No. Nunca me han interesado "

LENGUAJE DEL CRITICO

Definiciones

Batuta :

Voz españolizada (Battuta) por el uso, equivalente a compás, medida. También se da este nombre a una especie de baquetilla con que los directores de orquesta marcan el compás, indican los movimientos y señalan la entrada de ciertos instrumentos y voces.

Baqueta :

(Pl. palillos) con que se toca el tambor

Coda :

Voz italiana que significa cola o remate, especie de período final que se aplica a ciertas frases para terminar una composición o un fragmento musical.

En la Coda de la música de baile se reproducen más o menos extensamente los motivos más agradables y salientes.

Cadenza :

Paso melódico de bravura colocado al fin de una composición musical, que el compositor solía dejar al arbitrio del que ejecutaba la parte principal vocal o instrumental, a fin de que prodigase los pasos más convenientes a sus medios, según el carácter de la pieza y circunstancias que, no muy obedecidas, daban lugar y dan todavía, a toda clase de anomalías y atentan contra el buen gusto.

Concertador :

(Esta expresión no fue encontrada en los diccionarios técnicos de la música consultados. Por ello incluimos la definición de algunas similares).

Concertar: Acordar o afinar un instrumento con otro.

Concertante : Personas que toman parte en la ejecución de una obra de varias partes.

Concierto :

Composición instrumental semejante a la Sonata. Por lo regular

consta de tres tiempos y no cuatro como la forma clásica del cuarteto y de la sinfonía, omitiéndose el Scherzo. Un concierto destinado a un instrumento particular puede ser acompañado por algunos instrumentos o por una orquesta entera. En el concierto se propone conciliar, en cuanto sea posible, por medio de trozos a solo y tutti, alternando exigencias de la música clásica con aquellas más superficiales que tienden a poner en relieve la cualidad particular de un instrumento principal, protagonista del concierto y el mérito del ejecutante.

La voz concierto tiene además el significado de: serie de cantantes o instrumentistas para cantar o ejecutar piezas en un sitio dispuesto al efecto.

Concierto Grosso :

Cuando el acompañamiento del primitivo concierto consistía en un doble cuarteto de violines , viola, bajo y, en algunos casos, varios instrumentos de viento, se llamaban concierto grosso, alternando el instrumento principal con los tutti episódicos de los restantes instrumentos.

Doubles :

En los siglos XVII y XVIII, se denominaba double a la segunda parte, en repetición o variación, de una pequeña obra musical, aria, minué, etc..

Dinámica :

Nombre dada por los griegos a la doctrina relativa al movimiento de las voces.

Teoría de los signos que regulan los matices de intensidad del sonido.

Encores :

Voz que utiliza el público inglés de conciertos y espectáculos teatrales para pedir la repetición de un número .

Estilo :

Modo, manera, forma. Uso práctica, costumbre. La manera peculiar

que cada uno observa en lo que compone, ejecuta, etc. Existe completo paralelismo entre el significado literario de los diversos estilos y el musical.

En música, lo mismo que en literatura, cada época, cada género y cada gran maestro tienen su estilo propio.

Factura :

Se emplea ordinariamente en el sentido de " extructura ", más propia, asimismo, refiriéndose a la estructura o forma general de una composición de música .

Fraseo :

Arte de puntuar el discurso musical y de hacer sentir sus divisiones, períodos, suspensiones y descansos, análogos a las cesuras de la poesía. En el canto el arte de frasear depende en gran parte del arte de respirar .

El fraseo y el arte de frasear en la ejecución musical, consisten esencialmente en la vigilancia y traducción de lo punteado, es decir, del ritmo que divide el discurso musical en períodos divididos y ligados lógicamente.

Forte :

Voz italiana empleada en música por oposición a la palabra piano. Indica que se ha de aumentar de repente la intensidad y fuerza del sonido, produciéndolo en toda su plenitud.

Música de Cámara :

Pertenecen a esta clase de música todas las composiciones escritas para pocos instrumentos (trío, cuarteto, etc.) cuya música se llamó así porque no se ejecutaba en teatros o sitios públicos sino en las cámaras de los señores o magnates que tenían músicos asalariados para componer y ejecutar composiciones en este género y para pocos instrumentos.

El repertorio de música de cámara comprende desde el concierto para dos instrumentos hasta la sinfonía.

Oratorio :

Composición poético musical que tomó dicho nombre de los P.P. de la Congregación del Oratorio instituida en Roma por S. Felipe Neri con la idea de apartar a la juventud, especialmente de los espectáculos mundanos .

Rítmica :

Entre los antiguos era aquella parte de la música que enseñaba las reglas del movimiento según las leyes de la " ritmopea " .

Ritmopea :

Parte de la melodía que enseña el arreglo de las frases, relativamente a su extensión a fin de que puedan tener entre ellas una relación agradable y conforme a nuestro sentido estético

Sinfonía :

Reunión de voces, de instrumentos o ambas cosas, que suenan a la vez. Unión de sonidos concertados. Composición instrumental para orquesta. Instrumentos de música que acompañan las voces. Corporación, sociedad, reunión de ejecutantes sinfónicos .

Suite :

Se designa con este nombre a una sucesión de trozos musicales, todos del mismo tono, ordinariamente emparentados con las melodías o con los movimientos de danza, y que estuvo en uso principalmente en los siglos XVII y XVIII .

En la actualidad dicese de una composición instrumental que consta de varios números independientes entre sí, y con un título especial cada pieza y el genérico de la suite .

Temps :

Tiempo

Timbre :

Cualidad del sonido emitido por una voz o por un instrumento y que los diferencia de otras voces o instrumentos de la misma naturaleza y extensión. El timbre es producido por los sonidos armónicos .

Tonalidad :

Conjunto de los fenómenos melódicos y armónicos organizados alrededor de la tónica por los músicos modernos .

La tonalidad moderna se refiere - por oposición- al sistema melódico de la pluralidad de los modos, se reduce esencialmente a la adopción de un modo único (el modo de " do " mayor) del que son transposición todos los demás tonos mayores, y del cual es una simple variación el modo menor .

X

DIARIOS DE PROVINCIA

La crítica musical es ejercida principalmente por los medios de Santiago, donde se concentra la mayor actividad artística durante todo el año. Son contadas las ciudades de provincia que tienen temporadas regulares, y por lo general , en lapsos breves .

De ahí que estos especialistas no tengan mayor cabida y también es frecuente que, al existir esta actividad en forma esporádica, no se encuentre al especialista para que juzgue las cualidades o defectos de un virtuoso .

Este seminario de título trató de lograr la información de diversos directores de diarios de provincia , entre ellos , el entonces director de " El Mercurio" de Valparaíso, Andrés Aburto, quien fue el primero en contestar . Algunos días después se conoció la noticia de su deceso .

El resto de la indagación tuvo una mínima respuesta al breve cuestionario .

Preguntas

- 1- ¿ Existe crítica musical en el diario de su dirección ?
- 2- Nombre de críticos en la zona y quiénes lo han hecho o lo hacen actualmente .
- 3- ¿ Existen dificultades para conseguir el concurso de críticos idóneos ?
- 4- ¿ Han existido reacciones de las personas aludidas en los artículos de crítica ? . Si así fuera, ¿ en qué han consistido ?

Respuestas

Andrés Aburto . Director de " El Mercurio " de Valparaíso

- 1- Sí . Cabría agregar que ella es de carácter temporal, por vincularse obviamente a los períodos en que existen presentaciones .
- 2- El profesor Carlos Poblete, por largo tiempo crítico en este diario .
- 3- Sí . La dificultad nace del hecho de que no es fácil para los entendidos en música adaptarse al estilo y velocidad periodística . No han tenido éxito los esfuerzos de nuestra parte por relacionarnos con las Escuelas Universitarias de Música .
- 4- Toda forma de crítica - literaria, teatral o plástica - suele causar descontento en quienes no son aludidos benévolaente. En el caso de la música el descontento es más infrecuente, pero alguna vez se ha producido. Nuestra estrategia consiste en ofrecer tribuna a los interesados, no tanto para que repliquen, sino para que narren sus apreciaciones sobre música o sus actuaciones .

Eugenio Cálcano . Director de " La Prensa " de Osorno

- 1- Sí . Tenemos al crítico Orlando Torrijos .
- 2- En la actualidad no se puede registrar una nómina de críticos en Osorno. El caso que se registró durante algunos años fue el de Alfred Golschmidt, el más destacado de la zona .
- 3- No en nuestro caso, pero en otras provincias de la región se advierte la carencia de ellos .
- 4- Como consecuencia de las críticas , en casi todos los casos ha habido

reacciones negativas . Los afectados desconfían del criterio del comentarista.

Tito Castillo. Director de " La Discusión ", de Chillán

- 1- Sí. Se publican con cierta frecuencia comentarios críticos.
- 2- Gumercindo Oyarzo, Ernesto Vásquez, ambos profesores. Otros comentaristas son del Instituto de Arte de la Universidad de Concepción, como Hermann Kock, entre otros.
- 3- Nunca hemos tenido problemas.
- 4- Solamente en dos ocasiones. Una reacción un tanto ingenua, en el sentido de que en ciudades regionales no podría haber comentaristas. Sin embargo, aquí se dan conciertos de la Orquesta Sinfónica de Concepción la segunda de Chile en calidad .

Germán Kutchartt. Director de " El Correo " , de Valdivia

- 1- No. En Valdivia pese a la condición de ciudad culta y con tradición musical, no hay periodistas que se dediquen a esta actividad.
- 2- Hace varios años que no aparece un crítico musical. Anteriormente comentaban los conciertos y recitales, personas de buena voluntad que eran aficionados a la música. Más que nada para dejar constancia del paso por Valdivia de los más destacados músicos y conjuntos.
- 3- Pienso que no, pues en la Universidad Austral de Chile, hay gente para cumplir esta labor. Seguramente por tratarse de personas no íntimamente vinculadas al arte y a la música, no se dedican a esta actividad. Por lo demás, los problemas económicos del diario no permiten contratar un crítico musical.
- 4- No. La discontinuidad de las críticas impide un mayor efecto .

XI

CONCLUSIONES

La música está permanentemente en el entorno del individuo, sin que éste siquiera lo advierta.

La llamada música seria ha sido considerada, incluso, como una forma de terapia, lo que le da un valor agregado que va mucho más allá de la simple expresión de ella. Además de constituir un producto estéticamente bello, incluyendo las formas modernas ácidamente criticadas y poco "vendedoras", que se popularizarán a medida que vayan siendo conocidas y comprendidas.

Se ofrece de distintas maneras: música ambiental, como recurso sonoro de la publicidad, para enfatizar escenas de teatro o cine -porque "la música habla", y en la lo que es su propio mundo: la sala de conciertos.

Tras el estudio que hemos realizado, las opiniones son de tan distinta como contradictoria índole, que queda claro que no existe sólo un criterio para enfocar la labor del crítico musical. Especializado, según el nivel cultural de la su comunidad, o para el público a que sirve su medio escrito de expresión, e incluso con algunos vacíos en su conocimiento, los hay de larga trayectoria, de permanente o escasa actividad según sea el interés del impreso por contar con estos artículos que no aumentan la circulación del periódico.

Nuestro país, sin promover el gusto por la música docta, ha multiplicado, no obstante, los conciertos en relación a lo que ocurría hace un par de décadas. Pero no han llegado, reiteramos, significativamente al público, debido a que la formación artístico-musical produce resultados prácticamente nulos en el niño, joven y adolescente, que encuentra satisfacción en formas populares de moda que alcanzan también al adulto.

Un país como Chile, posee "un pequeño mundo musical" en torno al cual se mueven artistas, creadores, funcionarios y críticos.

Los más conocidos pertenecen a ese "mundo musical" estrecho y si bien, las opiniones pueden ser lapidarias, la crítica es más bien com-

prometida.

La subjetividad y el compromiso dan margen para encontrar aspectos negativamente criticables que la opinión del especialista prefiere no consignar, como puede comprobar ese uno por mil de los santiaguinos que asisten a los conciertos.

Se elude en el comentario, con una dosis bastante alta de tolerancia, fallas que han provocado murmullo del público en el momento de la ejecución.

La crítica es cuantitativamente pobre, porque la cultura musical refleja la escasez generalizada de conocimientos, en aquellos que no conocen la diferencia entre un oratorio y una sinfonía o que afirman que una canción llamada "Himno a la Alegría" es del artista popular Waldo de los Ríos, desconociendo que se trata de una burda popularización del cuarto movimiento de la Novena Sinfonía de Beethoven, inspirada en la "Oda a la Alegría" de Schiller, dos grandes portentos alemanes cuya obra traspasa los siglos.

Eminentemente subjetiva, hay críticos que dicen no dejarse influir por la opinión de otros, pero no hay duda que el principiante en estas lides, toma modelos que los transporma de acuerdo a criterios que se van cristalizando sólo con la experiencia.

En algunas eventualidades, la opinión, a veces no surgida de la crítica exclusivamente, tiene un efecto negativo, cuando los medios de comunicación dan lugar a hechos polémicos, como el denominado "desastre de Aranjuez" registrado en Concepción. Su principal consecuencia fue privar a la Sinfónica de esa ciudad de su director peruano, cuya idoneidad había sido probada anteriormente por la Universidad de Chile, que lo contrató para que tomara bajo su batuta a la principal orquesta de Chile, cumpliendo satisfactoriamente su misión.

No siempre el crítico cumple con su labor específica y se diluye en meros comentarios descriptivos. Muchas veces, también, se deja influir por apreciaciones subjetivas ajenas a la creación e interpreta-

ción musicales. Es el caso de las "XII Jornadas Musicales de Frutillar", en que los especialistas se vieron enfrentados a criticar intérpretes y autores que recién comienzan a incursionar en el campo artístico.

Para realizar este Seminario de Título, no se dispuso de bibliografía sobre crítica propiamente tal en Chile, debiendo remitirnos a los archivos de diarios y a entrevistas, como única fuente de documentación.

B I B L I O G R A F I A

- Claro Valdés Samuel " Oyendo a Chile". Santiago, Chile,
Editorial Andrés Bello, 1979
- Claro Valdés Samuel, Urrutia " Historia de la Música en Chile".
Blondel Jorge..... Santiago, Chile. Editorial Orbe,
1973
- Pereira Salas Eugenio " Historia de la Música en Chile".
Publicaciones de la Universidad de
Chile, 1957
- Salas Viú Vicente..... " La Creación Musical en Chile. ",
1900- 1951. Ediciones de la Uni-
versidad de Chile. Editorial Uni-
versitaria S. A.
- DICCIONARIO TECNICO DE LA
MUSICA..... Barcelona. Edit. Isidro Torres O
riol. Cuarta Edición
- DICCIONARIO TECNICO DE LA
MUSICA..... Histórico y Técnico. Barcelona.
Joaquín Gil Editores. S.A. 1946
- DICCIONARIO DE LA MUSICA LA^o-
BOR Editorial Labor S.A. Barcelona .
Tomo I . 1954
- DICCIONARIO DE LA MUSICA ... Carlos Poblete Arias. Ediciones
Universitarias de Valparaíso. 1952
Universidad Católica de Valparaíso
- ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUS-
TRADA EUROPEO - AMERICANA .. Hijos de J. Espasa. Editores, Bar
celona. Tomo 16 . 1º Edición 1953