

ra voz, piano y orquesta de cámara, de Jean Binet (Suiza),
Concierto para dos pianos e instrumentos, de Bruno Maderna (Italia).

27 de Abril.—Segundo concierto de música de cámara:

Cuarteto de cuerdas N.º 4 de Pavel Borkovec (Checoslovaquia), Tres Piezas para voz, Ondas Martenot y percusión (en cuartos de tono), de Yvette Grimaud (Francia), Cuarteto de cuerdas, de Hans Erich Apostel (Austria), Soneto a Dallapiccola para piano, de Wladimir Woronow (Bélgica), Nocturnos para contralto y cuarteto de cuerdas, de H. J. Koellreutter (Brasil), Primavera para flauta, arpa y cuerdas, de Charles Koechlin (Francia).

28 de Abril.—Primer concierto sinfónico:

(Con la Orquesta de Radio-Roma).

Fuga jocosa, de Humphrey Searle (Inglaterra), Concierto para piano, de Lennox Berkeley (Inglaterra), Thyl Claes, Segunda Suite, de Vladimir Vogel (Independiente), Segunda Sinfonía, de Miroslav Kabelac (Checoslovaquia).

29 de Abril.—Segundo concierto sinfónico:

(Con la Orquesta de Radio-Roma).

Variaciones para bronces y cuerdas, de Marcel Mihalo-vici (Rumania), Sinfonía para orquesta de cuerdas, de Karl Amedeus Hartmann (Alemania), Sinfonía en miniatura, de Victor Legley (Bélgica), Orfeo, suite sinfónica, de Jean Louis Martinet (Francia).

30 de Abril.—Los Cíclopes de Eurípedes en el Teatro Griego de Taormina.

CONCIERTOS

FESTIVAL MOZART

Después de los conciertos dirigidos por batutas visitantes, el Director de la Sinfónica de Chile, maestro Víctor Tevah, volvió a presentarse al frente de ella para dirigir un Festival Mozart, cuyo programa incluyó la Obertura de «Don Juan», el «Divertimento en Fa mayor, para dos cornos y orquesta de cuerdas», el «Concierto en Do menor para piano y orquesta» y la Sinfonía «Haffner», en Re mayor.

Uno de los aspectos de la valiosa labor cumplida por Tevah frente a la orquesta es, sin duda, y ha sido reconocido unánimemente, el trabajo de los autores clásicos. Tevah posee un talento especial para obtener la transparencia, la exactitud rítmica y la calidad de sonido que precisa ese tipo de música. Haydn y Mozart han sido,

bajo sus manos, presentados siempre en forma que no desdeña comparación con las mejores batutas de renombre internacional que nos han visitado. Lo dicho sucedió en este Festival, por muchos aspectos uno de los mejores conciertos que hemos oído a Tevah y, al mismo tiempo, uno de los de mayor calidad ofrecidos en la temporada.

Las versiones ofrecidas por el maestro chileno en esta oportunidad alcanzaron un nivel de ejecución de muy alta calidad artística. Recordaremos especialmente el «Divertimento» para dos cornos y orquesta, el Concierto para piano y orquesta,—en el cual la pianista Herminia Raccagni por su parte acreditó de nuevo su valía musical y de ejecutante—, pero sobre todo la Sinfonía Haffner que cerró el programa. Aunque no era la primera vez que Tevah tomaba a su cargo la responsabilidad de tan hermosa obra, fuerza es decir que el arte resplandeciente con que la revistió el genio mozartiano, apareció con renovado vigor en esta oportunidad, una de las más felices en que hemos apreciado al maestro Tevah en los últimos tiempos.

FESTIVAL BACH

Como último concierto de la temporada 1948, se ofreció el 3 de Septiembre un Festival J. S. Bach, en el cual se escuchó la Suite N.º 4 en Re mayor, el Concierto de Brandeburgo N.º 6, y, con la colaboración del Coro de Concepción, el «Magnificat», para solos coros y orquesta.

Fué este concierto por su programa y por su ejecución, un digno acto de clausura de una temporada sinfónica excepcionalmente valiosa. Lo escogido de las obras y lo bien logrado de su interpretación por el maestro Víctor Tevah, mantuvieron una equivalencia de calidad en todo instante. Las versiones de la hermosa y fresca Suite N.º 4, que no escuchábamos hacía mucho tiempo y que renovó su mensaje de alegre sonoridad, pese al inevitable sabor impuro de las modernas trompetas agudas, y la del transparente «Concierto Brandeburgués» para violas solas,—que arriesgamos afirmar no haberlo escuchado mejor antes de esta oportunidad,—confirmaron las condiciones que distinguen al maestro Tevah. El conjunto orquestal evidenció, asimismo, su reconocida calidad.

El Coro de Concepción, primer conjunto de su género en todo el Continente, junto a los cantantes Clara Oyuela (soprano), Elba Fuentes (Contralto), Oscar Ilabaca (Tenor) y Danilo Rudi (Bajo) participó acompañado por la Orquesta Sinfónica en la ejecución del «Magnificat».

El «Magnificat», concebido dentro de los marcos de una cantata para solos, coros y orquesta, pertenece a las obras más representativas del autor de La Misa en Si Menor y de la Pasión según San Mateo, y fué escrito, como esas obras, dentro del período de su residencia en Leipzig, mientras Bach desempeñaba el cargo de organista en Santo Tomás. El imponente desplegarse de la polifonía y su amplitud sonora, impregnada de hondo misticismo, entrega al

coro una enorme responsabilidad, al mismo tiempo que los pasajes a cargo de los solistas, ya en arias a solo o en dúos, exigen como siempre dotes vocales e interpretativas de selección. No podemos sino decir que, en líneas generales, la ejecución del «Magnificat» fué sobresaliente, particularmente en lo que se refiere al aspecto sinfónico-coral, pues el conjunto de Concepción desarrolló su parte con entero dominio y musicalidad, uniéndose a la orquesta bajo la batuta dúctil y precisa de Víctor Tevah. El desempeño de los solistas no fué del todo homogéneo, pues, aparte de Clara Oyuela, indudablemente una intérprete excepcionalmente dotada desde el punto de vista musical y vocal, y Elba Fuentes, que cumplió su parte con musicalidad aunque sin un volumen de voz a la altura de lo exigido, los otros dos solistas sólo cumplieron meritoriamente una tarea muy superior a lo que de sus dotes vocales podía pedirse.

PRESENTACION DEL CORO DE CONCEPCION

En su acostumbrada visita anual, se presentó el Coro de Concepción en el Teatro Municipal, el 31 de Agosto.

No es preciso insistir en los ya muy conocidos méritos que posee la agrupación coral de la ciudad sureña, que bajo la dirección del maestro Arturo Medina ha logrado colocarse a la cabeza de los conjuntos de su género en el Continente.

En esta ocasión, las cualidades de musicalidad, afinación y homogeneidad sonora que otras veces hemos aplaudido en él, se vieron en un plano de perfección superior al de visitas anteriores. Su actuación de este año demostró una calidad todavía más cuidada, en el aspecto de ejecución, que en ocasiones pasadas.

No podemos decir lo mismo del repertorio ofrecido, en el que ya se hace notar la necesidad de una ampliación hacia obras corales de música moderna que el Coro de Concepción, por su misma calidad, está en situación de ofrecer como ninguna otra agrupación de su género podría hacerlo mejor. No negaremos que escuchar las versiones dadas a los trozos de Lassus, Victoria, Guerrero, Palestrina o Purcell con lo hermoso de dichas obras y lo cuidadoso de su realización, bien pueden satisfacer en exceso; pero se necesita algo más, y esto es salir de una limitación de repertorio, la que no hallamos razón de mantener. En el concierto de que damos cuenta, se incluyó como única obra moderna un Alleluia, de Randall Thompson, de fina estructura neoclásica, en la que no se logró la necesaria diferenciación respecto de la técnica polifónica antigua. Se hace necesario, pues, mayor frecuentación de otras tendencias que no sean exclusivamente las del siglo XVI y que enriquezcan las posibilidades del conjunto.

Un grupo de Negro Spirituals, en arreglos no muy cuidadosos, se ejecutaron en este concierto, como asimismo trozos de música popular catalana y checoeslovaca, que fueron interpretados, ya por secciones del coro o por el coro completo, con la participación de los solistas Sergio Díaz y Humberto Reyes, cuya actuación mereció gran parte de los entusiastas aplausos con que el público pre-

mió esta nueva demostración de la alta calidad del Coro de Concepción.

CONJUNTO DE CUERDAS DEL CONSERVATORIO

El nuevo impulso dado por su dirección a las tareas del Conservatorio Nacional de Música, ha tenido una valiosa realización en el establecimiento a firme del conjunto instrumental de dicho plantel, bajo la conducción del maestro Víctor Tevah.

El grupo de estudiantes que ahora realizan práctica de conjunto bajo la experta conducción de Tevah, ha conseguido un progreso que le permite abordar obras de diversas épocas con muy buenos resultados. Tal progreso quedó en evidencia en la serie de audiciones ofrecidas por el Conjunto del Conservatorio en el mismo establecimiento, en la Sala de Audiciones del Ministerio de Educación y en el Salón de Honor de la Universidad.

De los programas que escuchamos, recordamos con especial interés la versión de un Concerto Grosso de Humphries, obra en la que actuó como concertino la violinista Iliá Stock, y el Concierto para Arpa y Orquesta de Haendel, con Teresa Hoffter como solista; que ambas artistas acreditaron poseer méritos muy destacados tanto en la ejecución como en la interpretación de sus partes respectivas. El conjunto demostró igualmente un excelente trabajo en la presentación de Tres Trozos para Orquesta de Cuerdas, de Paul Hindemith, de los que, pese a las dificultades, se obtuvo una versión muy estimable.

Es digna de todo aplauso la tarea cumplida por el Conservatorio al impulsar la formación de reservas para nuestra actividad orquestal, en creciente demanda de ejecutantes.

TEMPORADA DE OPERA

Como todos los años, pocas semanas antes de las Fiestas Patrias comenzaron los ajetreos para disponer, en el más breve plazo y con el máximo de propaganda, una temporada lírica que, como de costumbre, tendría que constituir «un gran acontecimiento artístico y social».

Más que nunca en este año se desbordó la generosidad privada en homenaje al arte lírico italiano y, dentro de un tiempo relativamente escaso, el esfuerzo combinado de poderosos mecenas (a quienes la música chilena observa con asombro dilapidar su dinero con la misma soltura y falta de sentido nacional que sus predecesores del siglo pasado), y de la Ilustre Municipalidad de Santiago, reunió un presupuesto superior a los veinte millones de pesos, para que durante un mes Santiago de Chile pudiera conocer algunos divos.

Lo que tal esfuerzo significa frente a la angustiada necesidad de financiamiento que agobia a tanta iniciativa artística chilena, destinada no al florecimiento fugaz de unos cuantos días, sino a establecer a firme algunas ramas artísticas nacionales, o frente a la au-

sencia de financiamiento para la propia Escuela de Arte Lírico que pudiera preparar elementos chilenos, es algo que no nos corresponde comentar ahora. Se ha hecho en otras oportunidades, y tan sólo lo recordamos para asociarlo a esa característica que se suele encontrar en las empresas chilenas de estos tiempos difíciles, en las cuales se une al derroche la falta de ubicación dentro del medio, en un gesto similar a aquel de quien decía que tras él venía el Diluvio.

Como suele ocurrir en los asuntos líricos nuestros, se puso de cabeza la organización de la temporada y, antes de preocuparse del repertorio, se pensó en los cantantes, sabiendo de antemano—¡Oh sabía inspiración de Mercurio!—que el público asistente a dicho «espectáculo artístico y social» se rinde incondicionalmente ante todo apellido italiano, sin preocuparse mayormente de qué va a oír sino de quién va a cantar.

Como la temporada del Colón de Buenos Aires estaba por finalizar, de allí se trajeron las figuras italianas principales: María Caniglia, Beniamino Gigli, Giulio Neri, Fedora Barbieri, Víctor Damiani, Rina Gigli; mientras de Estados Unidos se trajo a nuestro compatriota el tenor Ramón Vinay, a quien, recién este año, «descubrieron» nuestros empresarios, después de haber escalado a la fama mundial sin que en Chile se supiera de su existencia, pese a su larga actuación en diversos países. A estos elementos se agregó un nutrido elenco de directores de orquesta, de coros y de escena, en una euforia de importación cuyos resultados ya examinaremos. Agreguemos a lo anterior algunas figuras nacionales, entre las cuales citaremos a Armando Carvajal, como director, y Genaro Godoy, Susana Bouquet, Alberto López, Moncha Dois y otros, entre los cantantes. Unido a esto, la Orquesta Sinfónica de Chile y el Ballet de la Escuela de Danza, terminaban el cuadro de la actual temporada.

El repertorio, formado a la medida del lucimiento de los cantantes importados, fué en su mayor parte integrado por obras del repertorio adocenado. Como siempre, «Tosca», «Aída», «Andrea Chenier», «I Pagliacci» y la infaltable «Cavallería Rusticana» («questa lepra dell'arte italiano», que decía Casella), llevaron la mejor parte, dejando como por compromiso la reposición de «Otello», «Haensel y Gretel», «Sayeda» de Bisquertt y el estreno de «Il Segreto di Susana» de Wolff Ferrari.

Desde el punto de vista de la interpretación, la generalidad de la temporada adoleció de la contumaz improvisación, descuido escénico y falta de ensayos que ya es inveterada costumbre en nuestro Teatro. La figura que mayor interés despertaba entre los diletantes era la del tenor Beniamino Gigli, venerada voz ante la cual se adivinaban los ojos semicerrados y delicuescentes de aquellos que perpetúan en Chile el arrebató lírico de hace cien años. Pero, aparte de que su voz conserva algo del cálido vibrar y de la tierna expresión que hizo grande su nombre en la escena lírica mundial, hoy, en 1948, aquello es sólo un recuerdo, un buen recuerdo, para quienes le ven actuar ante sus ojos. Si como voz todavía es capaz

de entusiasmar, como actor demuestra un tristísimo concepto de su deber escénico, rayano casi en lo caricaturesco, aparte de que, sea por egolatría o por desprecio a su papel, siempre parece preocupado de buscar los aplausos para sí, sin importarle el destino de su acompañante aún en las más tiernas escenas. Afortunadamente el falso concepto del papel de un cantante lírico, exhibido por Gigli, se transformó en su opuesto en el desempeño de Ramón Vinay, cantante de excelente estilo, de generosa voz y de una cultura que le permite abordar con entera conciencia todas las responsabilidades de un verdadero cantante. Su creación de «Otello» reeditó en Chile los aplausos entusiastas que recibiera en el Metropolitan y en el Scala. De igual manera, en «Carmen» y en «Aída», tres únicas óperas en que le correspondió actuar. La principal figura femenina fué la excelente soprano María Caniglia, a quien el público chileno había tenido ocasión de aplaudir en anteriores oportunidades, quien lució de nuevo su gran calidad de cantante y de intérprete, cuidadosa de su responsabilidad y encuadrada en todo momento en su desempeño escénico. Aunque sólo en dos óperas, «Carmen» y «Aída», se tuvo oportunidad de conocer a Fedora Barbieri, excelente mezzo soprano, de generosas condiciones vocales y de gran calidad artística, cuyo generoso temperamento pudo demostrarse junto a Vinay en escenas admirablemente realizadas. Un real valor de la escena lírica se demostró todavía Víctor Damiani, cantante que domina su oficio y que desempeña con entera conciencia musical y escénica todos sus papeles. El «Yago» y el «Scarpia» de Damiani son modelos de interpretación operística. Giulio Neri, bajo de grandes condiciones, participó con entero acierto en Aída, luciendo cualidades vocales destacadas.

Pero he aquí que si bien el repertorio adocenado estuvo a cargo de los elementos foráneos quienes obtuvieron un éxito aislado, personal, fueron precisamente a los cantantes y directores nacionales, a quienes correspondió dar la nota de mayor interés artístico de esta temporada.

En efecto, las óperas que señalaron cierto deseo de apartarse del camino trillado, «Hansel y Gretel», «El Secreto de Susana» y «Sayeda» de Bisquertt, no sólo contaron con intérpretes chilenos, sino que su director fué el maestro Armando Carvajal, quien obtuvo de ellas indudablemente, mayor homogeneidad y calidad que muchas de las otras óperas del repertorio vulgar encargadas a los elementos importados.

Toca referirse aquí al aspecto de interpretación, y esto nos mueve a censurar el error que significó traer un maestro director cuya actuación fué apenas discreta y que no admite comparación ninguna con la tarea cumplida por Armando Carvajal. Aquiles Lietti, no logró sino en una ópera, «Otello», dar mayor sensación de seguridad y manejo de la escena y el conjunto. En cambio Carvajal elevó la calidad sonora de la ejecución y la unión del escenario y la orquesta merced a una labor tesonera de la cual su más alta demostración la constituyó la presentación de «Aída», que, junto

con «Otello» marcan el punto más alto en rendimiento artístico de toda la temporada. El éxito de Carvajal en «Aída» marca un suceso digno de hacer meditar a los empresarios de ópera.

Coro y comparsa, mediocres hasta el cansancio, pese a dos «maestros» importados cuya labor no se pudo advertir en ningún momento. La escenificación, salvo en «Otello» y «Aída» (esta última supervigilada por el maestro director), en el mismo plano de mal gusto y de desorden estilístico respecto de los trajes, muebles y detalles de utilería, que ya estamos cansados de tolerar desde hace años. Pero lo que fué realmente indecoroso constatar fué la ausencia de toda seriedad para presentar las óperas con uno, y a veces menos que un ensayo completo. Con la favorita mentalidad de creer que en la ópera basta con que haya dos o tres cantantes de fama y que lo demás no importa, se descuidó el ensayo de la orquesta y de la escena y los coros sólo excepcionalmente se hacía un ensayo general completo. El resultado fué que, aparte de oír cantar aisladamente las excelentes voces ya citadas, la obra como tal perdía en calidad y ejecución ya que la calidad del sonido, de la afinación y la concertación general del espectáculo se hacía lamentable.

Los cantantes nacionales, dieron, como dijimos, una buena prueba de sus condiciones tanto los que actuaron en las primeras partes como los comprimarios. Por su parte Armando Carvajal demostró, como hemos dicho, que no hay necesidad de importar directores. Unamos a estas observaciones la de que a su batuta se debieron tres de las mejores óperas dadas en esta desapareja temporada, y digamos con franqueza que es imperativo remecer de pies a cabeza a quienes manejan los asuntos de la ópera y hacerles comprender, de grado o por fuerza, que antes de buscar en la filantropía o en la explotación del diletantismo la base para la ópera, es de mayor valor y con mayores posibilidades de verdadero éxito aprovechar los elementos técnicos y los cantantes que en Chile esperan una oportunidad para realizar una labor seria y dignificadora.

¿Podrán hacer esta tarea de interés cultural y nacional los empresarios? ¿Hasta cuándo marcaremos el paso en esta importante rama del arte musical? Existe urgencia en encontrar respuesta a estas preguntas.

«LA MESA VERDE» DIRIGIDA POR KURT JOOSS

La estada de Kurt Jooss entre nosotros mostró uno de sus mejores frutos al estrenarse durante la actual temporada de ballet, «La Mesa Verde», una de las creaciones de Jooss que más han contribuído a su prestigio y que, como es sabido, fué Premiada en el Concurso Internacional de Danza celebrado en París en 1931.

El agudo dramatismo que conmueve siempre los personajes en los ballets de Jooss, adquiere aquí contornos de verdadera protesta—expresada con toda la elocuencia dada por la belleza—contra un mundo incapaz de proscribir la guerra, la inútil matanza, en la que como únicos vencedores, aparecen la Muerte y la especulación. La profunda raíz ideológica encerrada en esta obra maestra

de la coreografía moderna, señala una de las razones poderosas que hacen de «La Mesa Verde» una creación de vitalidad perenne, cuya actualidad, pudiera decirse, no dejará de conmover vivamente a los espíritus. Por lo menos mientras subsisten los factores negativos de la sociedad humana que hacen posible la repetición de la calamidad bélica en una escala ascendente de refinado ensañamiento. Jooss ha puesto en escena parte de la inquietud que agitaba el arte europeo en general en la post guerra 1914-18, inquietud que tiñó con colores y acentos de crítica acerba la expresión artística de las contradicciones e incongruencias de una sociedad que caminaba hacia otra guerra cuando todavía no restañaba las heridas producidas por la anterior. Jooss, recogió para su coreografía esa protesta con que los mejores espíritus de la cultura europea fustigaban la inminencia de otra nueva catástrofe, entregando un argumento en el cual la falsía de la diplomacia tradicional, plagada de hipócritas buenas maneras, aparece unida al sacrificio de vidas jóvenes y al dolor del amor tronchado por una muerte implacable, tras la cual un especulador medra con avaricia y estimula con su aplauso la matanza. Los sucesivos cuadros de «La Mesa Verde», desde la reunión inicial de diplomáticos, escena de aguda sátira, muestran la creciente victoria de la muerte que, poco a poco, va llevándose para sí ya a los soldados, ya a las madres, ya a las novias, en un «crescendo» cuyo climax aparece en el cuadro en que la Muerte encabeza un cortejo de escalofriante y desgarradora significación, tras la cual el cínico conjunto de amanerados diplomáticos continúa sus reverencias y discusiones.

Tal conjunto de caracteres entrega a los principales personajes un trabajo de enorme exigencia en el doble aspecto dado a los intérpretes en la escuela de danza-teatral que cultiva Jooss. No sólo el dominio de la técnica del baile, que debe ser puesto al servicio de la expresión, sino la capacidad dramática capaz de traducir la intensidad emocional de cada papel, entrega a cada uno de los intérpretes un máximo de responsabilidad. De nuevo hay que aplaudir el rendimiento dado por el conjunto de la Escuela de Danza dirigida por Uthoff, cuando ha hecho posible traducir esta obra magnífica con una realización que no desdeña comparación con las del propio conjunto europeo.

En la función de estreno actuaron Rudolf Pescht como La Muerte, Alfonso Unanue como El Especulador, Lola Botka como La Madre, Patricio Bunster como El Abanderado, Lissy Wagner como La Joven Guerrillera y David Kerval como El Viejo Soldado, aparte de los demás elementos que completaron el cuadro. Las experimentadas personalidades de los ex componentes del Ballet Jooss, Lola Botka, Rudolf Pescht, impusieron su vigor expresivo junto a los nuevos valores formados en Chile bajo su dirección. Todos desarrollaron sus condiciones en el servicio de la composición coreográfica con entero dominio y posesión de su responsabilidad interpretativa.

El acompañamiento orquestal, bajo la dirección de Víctor Tegah, presentó la música de F. A. Cohen, revestida de la excelente

orquestración debida a John Cook, la cual subraya con extremado acierto la bien realizada intención coreográfica de los temas y ritmos, cuyo desenvolvimiento acusa una experimentada mano de compositor para Ballet.

En representaciones posteriores a la de su estreno «La Mesa Verde» presentó en sus papeles principales al propio Kurt Jooss, acompañado de Ernst Uthoff, Lola Botka, Rudolf Pescht y Alfonso Unanue. La significación de estas funciones en que se tuvo la excepcional oportunidad de ver unidos a las principales figuras del Ballet Jooss, que tuvieron a su cargo la representación de «La Mesa Verde» en Europa, justificó el entusiasmo del público que manifestó su admiración y su aplauso con las más fogosas demostraciones.

Daniel Quiroga Novoa.

«JUVENTUD» POR EL BALLET DE LA ESCUELA DE DANZA

El estreno del ballet «Juventud», última creación de Kurt Jooss, en nuestro Teatro Municipal y por el Cuerpo de Ballet del Instituto de Extensión Musical, marca una fecha de trascendencia suma, tanto en los anales de nuestra vida artística como en la historia general de la danza contemporánea. Tras de la obra realizada por Jooss en colaboración con Uthoff en lo que va corrido del presente año, el estreno de «Juventud» ha venido a ser colofón magnífico de la madurez alcanzada por el arte de la danza en Chile, y de la excelencia lograda por el primer Cuerpo de Ballet con que contamos, en su conjunto y en las figuras de jóvenes danzarines que sobre él se destacan.

Aunque sería oportuno, no consienten los límites de la crónica de un estreno señalar la evolución experimentada por el genio de Jooss desde sus primeras creaciones a la última, ahora ofrecida. Comprende esa evolución la etapa más interesante de la danza actual y la más rica en logros desde que, con la desaparición de Diaghileff, parecían cerrados todos los caminos a la danza escénica. Jooss supo abrir perspectivas dilatadas a un arte que muchos tuvieron por exhausto después del vigoroso impulso que le prestaron los Ballets Rusos. De la desorientación producida entonces y de las múltiples experimentaciones que coreógrafos de indudable genio llevaron a cabo, sobrenadó el original y sobrio estilo de Jooss y se ha mantenido a una altura que nadie le disputa. Cuando tantos de los nuevos intentos, y en breve plazo, demostraron lo exiguo de sus posibilidades, los Ballets Jooss acreditaron lo contrario: que eran la auténtica ruta de un prometedor futuro. Hoy ya puede decirse que Jooss ha revolucionado el arte de la danza sobre los más firmes fundamentos y ha contribuido a acrecentar los límites de cuanto en esta manifestación artística se encierra con caracteres de perennidad.

Lo substancial del estilo de Jooss reside en una revitalización de la pantomima dramática, unida a una asimilación de elementos clásicos, hábilmente dosificados, que cobran en la amalgama con lo

anterior un sentido opuesto al casi mecánico, y desde luego fríamente académico, que tuvieron hasta entonces. Entre ambos extremos, polos de su estilo, se desenvuelve todo lo que es creación personalísima del genial innovador de Jooss. En «La Mesa Verde» el equilibrio se establece con un predominio de lo dramático-pantomímico sobre la que se ha convenido en llamar danza pura. En «Juventud» es la danza pura quien se impone, con la consiguiente superditiación y apenas leve presencia de caracteres, situaciones, episodios y argumentación de índole dramática. Aunque sólo fuera por este motivo, el ofrecimiento simultáneo de «La Mesa Verde» y de «Juventud» en el escenario del Municipal constituiría una lección inestimable. Las dos caras del genio de Jooss, en su extrema expresión, han venido a entregarnos una síntesis depuradísima de todo lo que Jooss es.

El Cuerpo de Ballet del Instituto de Extensión Musical desde el estreno de «La Leyenda de José», que marca la cumbre de lo alcanzado en la temporada de 1947, ha seguido una marcha ascendente, sobrecogedora en su rapidez. «La Gran Ciudad», «La Mesa Verde» y «Juventud» han sido etapas cubiertas con paso olímpico, en perfecta asimilación de la doble enseñanza que Ernst Uthoff y Kurt Jooss vienen dispensando a manos llenas sobre el terreno fértil que representan los jóvenes danzarines chilenos. Se ha repetido muchas veces, pero no estorba hacerlo notar una más en esta ocasión: llega a lo prodigioso en sus frutos el esfuerzo hecho por el Cuerpo de Ballet de la Escuela de Danza. La obra inteligente y tesonera de Uthoff hizo de los hasta hace muy poco aprendices de danzarines, maestros consumados en la interpretación de ballets que figuran entre los más complejos del repertorio moderno, como «Drosselbart» y la citada «Leyenda de José». Sólo tomando en cuenta lo que significa la labor cumplida por Uthoff es comprensible que Jooss pudiese obtener cuanto ha obtenido de nuestro conjunto. El Cuerpo de Ballet del Instituto de Extensión Musical no admite comparación sino con el propio Ballet Jooss, de donde procede por su técnica y por su espíritu. Ha logrado, por tanto, un nivel que le permite ser eficaz instrumento del más depurado, sutil y fuerte estilo de danza escénica que conocemos.

Antes de cerrar esta crónica, es justo dedicar unas breves palabras al cuarteto de solistas de «Juventud», formado en la función de estreno por Patricio Bunster (El Héroe Juvenil), Luis Cáceres (El Amigo del Héroe), Virginia Roncal (La Muchacha) y Lissy Wagner (Otra Muchacha). Cada uno de ellos dió una versión cumplida del papel que les fué confiado. Tan perfecta interpretación que no se hallan palabras que sean de suficiente elogio para estos danzarines, sino esa de perfecta, tomándola en lo íntegro de su significación.

Al compositor chileno Juan Orrego Salas se le encomendó la adaptación de la partitura del oratorio «Salomón» de Händel a los fines perseguidos por la coreografía de Kurt Jooss. Tuvo para ello que reorquestar, poco menos que en su integridad, la partitura original, transformando en versión sinfónica las partes escritas para

solos y orquesta; para solos, coros y orquesta, etc. Con absoluta fidelidad al estilo händeliano y siempre dentro del medio sonoro empleado por los maestros del Barroco, Orrego Salas ha realizado una obra que acredita su sólida formación técnica y su sensibilidad y gusto musicales. El decorado de José Venturelli y la iluminación, por completo de acuerdo con las intenciones del coreógrafo. La Orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por Víctor Tevah, no se mostró a la altura de otras veces en que la admiramos durante la presente temporada.

Vicente Salas Vii.

KIRSTEN FLAGSTAD

La eminente soprano noruega Kirsten Flagstad, hoy una de las intérpretes máximas de las óperas de Wagner, ofreció en los primeros días de Octubre un único concierto de lieder en el Teatro Municipal.

Contrariamente a lo que era de esperar tratándose de una figura de tanto renombre, el público nuestro, agotado por el esfuerzo económico que le significó mantener la clásica temporada de ópera, no asistió en un número proporcional a los méritos de esta artista.

Kirsten Flagstad posee una magistral escuela de canto y condiciones musicales de primer orden. Tal vez, desde el punto de vista del estricto género de cámara, su voz se resienta un tanto al reducirla a un volumen adecuado a dicho género, apartándola de la amplitud sonora que acostumbra desplegar en la escena. Quizá sea esto lo que quitó algo de calidad a sus agudos, pero detalles como ese no tienen importancia alguna frente a la interpretación ofrecida por Kirsten Flagstad de los obras de Beethoven, Schumann, Wolff, Wagner, Strauss y Grieg que compusieron su programa. El grupo de lieder de Beethoven ofrecido en este concierto fué realizado con el más cuidadoso estilo, haciendo una versión pletórica de interés artístico de esas páginas poco frecuentes en los programas de cantantes. Tal vez, fueron Schumann, Wolff y Grieg, representado este último por un grupo de canciones noruegas, los que mejor ofrecieron el arte depurado de esta cantante, cuyo vigor expresivo, impecable afinación y hermosa calidad de su vigorosa voz, alcanzó en esos autores una rotunda manifestación.

Acompañó a Kirsten Flagstad el pianista Carlos Oxley, correcto colaborador a quien cupo la ingrata tarea de mantener el acompañamiento de la reducción de piano de «Muerte de Isolda» de Wagner, trozo que es lastimoso escuchar con el impotente sonido del piano, unido al desplegarse del maravilloso juego vocal de tan intensa dramaticidad y vigor expresivo.

ELENA FIGNER

A fines de Septiembre se presentó en la Sala Cervantes la mezzo soprano brasileña Elena Figner, artista que cultiva el canto

de cámara, en un único concierto, pues su estada en Chile fué muy breve.

La cantante brasileña ofreció un programa de toda selección en el que figuraron obras de Beethoven («A la bien amada ausente») y estrenos de Caplet (Tres Fábulas de La Fontaine), Poulenc (Cinco Poemas de Paul Eluard) y Honegger (Tres Salmos). La segunda parte de su programa incluyó obras brasileñas de Oscar Lorenzo Fernández y Jaime Ovalle, Negro Spirituals, y dos obras de los autores chilenos Santa Cruz y Orrego.

Elena Figner se caracteriza fundamentalmente por su fina escuela interpretativa, la musicalidad de su estilo de canto y el agudo sentido del «decir» musical, antes que por el brillo o la opulencia vocal. Sus versiones de las obras ya citadas marcaron un nivel artístico muy depurado, dejando sobre todo en las obras francesas la más grata impresión en el auditorio, pues el cultivado espíritu de esta artista supo, como pocas veces se logra en ese tipo de obras, animarlas con bien lograda intención y riqueza de matices.

Colaboró en el acompañamiento, que fué llevado con todo acierto, el pianista Federico Heinlein.

CORO ANA MAGDALENA BACH

En el Teatro Municipal se presentó a mediados de Octubre el Coro «Ana Magdalena Bach», uno de los mejores conjuntos de su género en Santiago, bajo la dirección de su eficaz animadora la compositora Marta Canales Pizarro.

El Coro Ana Magdalena Bach, integrado únicamente por voces femeninas, ha seguido un ritmo ascendente de progreso desde que participa en nuestras actividades musicales; en la actualidad demuestra una homogeneidad y disciplina artística de innegable mérito.

En el concierto de que damos cuenta, el Coro Ana Magdalena Bach ejecutó un escogido programa que en su mayor parte fué integrado por obras de polifonistas del siglo XVI, a los que se unieron composiciones de los autores chilenos Letelier, Orrego y Marta Canales, y un grupo de aires tradicionales rusos y alemanes.

En todas estas obras el conjunto acreditó una muy cuidadosa línea de interpretación y musicalidad, demostrando, como dijimos, un franco progreso en su trabajo artístico, que no por tener el carácter de simple afición demuestra menos el buen espíritu que anima a este Coro. Destacaremos también la actuación de las solistas Teresa Yrarrázaval, Teresa Balmaceda y Cecilia Echeverría, que, junto a la pianista Eliana O'Scanlan, completaron en sus diversas actuaciones la realización del escogido programa.

LA PIANISTA EDITH FISCHER WAISS

Recién cuenta trece años la joven pianista Edith Fischer que sin duda es uno de los que pudiéramos llamar «casos» más interesantes y valiosos entre los niños cuya precocidad musical se ha destacado en nuestro ambiente.

Permítasenos haber dicho «caso», pues es singular el hecho de ver reunidas en una artista de escasa edad tan extraña alianza de facultades artísticas y tan grandes posibilidades de manifestarlas por medio de la ejecución instrumental. En Edith Fischer no se sabe si es más admirable lo justo de su concepción respecto de los estilos, es decir, lo maduro de su formación musical, o la sensibilidad para exponer las obras con una gama de matices y de fraseo, tan sutil como fácil y exacta es su ejecución propiamente pianística.

Es cierto que en Edith Fischer concurren dos capacidades musicales de calidad singular, como son las de sus padres, pero hay en ella aparte de lo que es aprendido, una refinada espiritualidad, un tan mesurado ritmo interno para la ejecución musical, una tan audaz comprensión de lo que aun para pianistas adultos suele ser dificultoso, que lo excepcional y lo bello del resultado que obtiene provocan el más legítimo goce estético.

En el concierto ofrecido por Edith Fischer en el Teatro Banderá, ejecutó un programa de obras de Bach (Preludios y Fugas), Scarlatti, Beethoven, Schumann, Ravel, Amengual, etc., en cuyo desarrollo no sólo la seguridad para exponer lo que corresponde al aspecto formal de cada trozo, sino la captación sensitiva y finamente poética de su contenido expresivo, dió una demostración del extraordinario suceso que significa la formación y creciente madurez de este indiscutible nuevo valor para la música chilena, cuyo talento lea ugura los mejores éxitos.

EL PIANISTA OSCAR GACITUA

En la nueva generación musical chilena el nombre de Oscar Gacitúa ha conseguido destacarse con brillo. Es uno de los pianistas jóvenes mejor dotados entre los que han hecho sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música. Sus repetidas actuaciones en público han ido reafirmando su prestigio; por ello, el concierto que ofreció en el Teatro Municipal, a fines de Agosto, logró despertar considerable interés.

El pianista Gacitúa ejecutó en esa oportunidad obras de Bach-Busoni, Brahms, Beethoven, Chopin, Leng, Debussy y Prokofieff, manifestando en ellas, a la vez que su brillante técnica, que le permite abordar con éxito las obras de mayor complejidad de escritura, la hermosa calidad de su sonido y el claro concepto interpretativo respecto de cada compositor y de cada estilo.

No terminaremos estas líneas sin llamar la atención hacia la conveniencia de dar oportunidad a valores jóvenes como éste para ampliar sus conocimientos y desplegar sus condiciones, en un ambiente de estudios más amplio que el nuestro. Si alguien merece ser enviado a perfeccionarse al extranjero, es sin duda Oscar Gacitúa, hoy por hoy la más madura promesa entre los pianistas chilenos.

EL BANDONEONISTA BARLETTA

Un hecho sorprendente, no sólo por lo insólito que es escuchar a un instrumento de tan vulgarizada calidad como es el bandoneón, sino por el desconocimiento que había de la persona de su joven ejecutante, el concertista argentino Alejandro Barletta, fué la presentación de este artista en nuestro medio. El 8 de Septiembre ofreció un concierto en la Sala del Conservatorio Nacional de Música, en el que presentó un programa con obras de Bach, Scarlatti, Haydn, Mendelssohn, Grieg, Debussy y de los compositores argentinos contemporáneos Aguirre e Iglesias-Villod.

Sin ánimo de exagerar puede afirmarse que Barletta logra en el bandoneón lo mismo que Segovia en la guitarra o que los Aguilar en el laúd; es decir, reivindicar para un instrumento popular la alta categoría de instrumento artístico, por medio de una ejecución tan fina y exigente como la alcanzada por los intérpretes con quienes le vemos parangonado. En efecto, Barletta logra extraer de su instrumento un sonido de depurada calidad y una extraordinaria fineza de matices, todo lo cual, unido a su magistral expedición técnica, le permiten dar a la música antigua, clásica o contemporánea su adecuada valorización formal y expresiva. Tanto en el concierto que hemos comentado como en las diversas audiciones que realizó con posterioridad, Barletta dejó establecida su alta calidad de intérprete y mostró parte de su extenso repertorio, en el cual existen obras escritas especialmente para él, que presentará entre nosotros en una próxima visita.

D. Q. N.

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

El concierto oficial del Coro de la Universidad de Chile se ofreció en el Teatro Municipal el Jueves 28 de Octubre, bajo la dirección de Mario Baeza Gajardo. A muchas reflexiones se presta este concierto que, de una parte, mostró al conjunto estudiantil en plena madurez, y de otra, errores de interpretación y de composición del programa, como los más notables, muy dignos de censura. Precisamente porque el Coro ha logrado ya sobrepasar con creces la etapa experimental y de formación.

Trataré de sintetizar en lo posible juicios que, por fuerza, se contraponen al pesar la labor realizada por Mario Baeza. El joven director ha conseguido hacer de este conjunto uno de los más disciplinados y capaces con que se cuenta en Chile. Yo no lo compararía con otro coro que con el Polifónico de Concepción, en cuanto a su afinación, la calidad de sus voces, su perfecto ajuste en el conjunto, la buena emisión del sonido,—en lo que sin duda corresponde buena parte a la profesora de impostación, señora Inés Tapia,—y demás aspectos técnicos. Es el Coro Universitario, en suma, un instrumento excelente. Cómo y con qué resultados se empleó este instrumento, plantea problemas de otra índole. La primera

parte del programa, consagrada a compositores chilenos e ibero-americanos, fué lamentable en sus resultados. La busca de efectismos transformó a la música en simple pretexto para exhibir una especie de muestrario de cuantos recursos puede ofrecer un coro. Aisladamente, con un valor abstracto, se desplegaron ante el público acordes en fortissimo o pianissimo, transiciones, bruscas o graduadas, de uno a otro matiz, notas tenidas de una precisión absoluta y duración inimaginable, calderones, alternación de ritmos, etc., de factura ejemplar. Pero la expresión musical a cuyo servicio todos esos recursos deberían estar, se volatilizó en la continua fragmentación de su desarrollo, en la absoluta falta de ritmo formal, y hasta del otro, el que se ajusta a los acentos del compás. Entre llevar la música al golpe justo del metrónomo, como Stravinsky decía que debe interpretarse la suya, y la blandura gelatinosa derrochada por el director del Coro Universitario en esta parte hay una infinidad de grados intermedios que no se supieron encontrar ni adaptar al espíritu de cada una de las muy diversas obras americanas incluídas en el concierto. Resaltó tal desorientación sobre todo en la más valiosa de ellas, «Na Bahía tem» de Villa-Lobos. Su interés reside en primer término en su pulsación rítmica, derivada del folklore afro-brasileño, ¿y qué quedó de ese embrujo rítmico en que excede la potente imaginación de Villa-Lobos?

En la parte central se ejecutaron como composiciones sobresalientes el «Ave Maria» de Victoria, «Jerusalén» de Palestrina y «Lullaby» de William Byrd. La frescura y la gracia de este madrigal, la fluidez y sobriedad características de los maestros ingleses del Siglo XVI fueron vertidas con propiedad estilística. Quizá fué éste el número del programa que se mantuvo por encima de todo reparo. El motete a ocho voces «Jerusalén», de Palestrina, plantea dificultades poco menos que insalvables, tras de su aparente tersura. El Coro Universitario lo ofreció con grandeza, sin restarle luminosidad y en un acertado equilibrio de su compleja estructura. En ciertos pasajes hubiera convenido mejor a su íntimo sentido una mayor contención, una expresión más retenida. Como ocurrió desde luego con el «Ave Maria» de Victoria. Baeza lo hizo preceder del recitado, por las voces de hombre, del canto llano correspondiente a este motete. En interpretación impecable, que pudo haber tenido el motete si el director hubiera mantenido con idéntica precisión el ritmo prosódico y la sobriedad de acentos demostrados en la salmodia gregoriana. Ella es el espinazo y el alma de la obra de Victoria, como se ha repetido tantas veces. El coro de «Judac Macabeo» de Händel que cerraba esta parte, fué imposible de apreciar, por culpa del organista acompañante. Con un armonio, prolongado en sus desastrosos efectos por amplificadores, irrumpió desde el primer compás en un trompeteo estruendoso que no sólo desfiguró, sino que hizo imposible oír a las partes corales. Fué una obra maestra de sadismo la cumplida por este organista. ¡Quién sabe qué rencores alimenta contra la música de Händel!

Obedece a muy buen criterio animar con obras extraídas del folklore y con piezas ligeras alusivas a la vida estudiantil, el final

del concierto de un conjunto universitario. Pero hay que extremar la selección dentro de los límites de estos géneros. Hay versiones para coros de canciones folklóricas que, dentro de su modestia, conservan la espontaneidad y lo jugoso de esta clase de música y otras que la traicionan; por pretensiones escolásticas o, en el extremo opuesto, por carencia de oficio. Con el extenso repertorio mundial de canciones estudiantiles ocurre algo muy parecido. Mario Baeza debió guiarse únicamente por una ley de contrastes y mezcló lo bueno con lo malo, lo discreto con lo insufrible, sin otra preocupación que poner en serie una canción tirolesa con una catalana, o francesa, o inglesa. El eclecticismo, hasta en materia internacional tiene sus límites.

OCTETO DE MADRIGALISTAS

Nuestra crítica musical se caracteriza por su apatía, por una manifiesta indiferencia hacia los hechos musicales que no van acompañados de una estruendosa propaganda. Lo que si pudiera ser justificación para el público grueso, sin ojos para ver otra cosa que aquéllas que se le ponen delante con abultados caracteres, en modo alguno es disculpable en quienes tienen una misión orientadora del gusto musical. Es así como ha podido pasar casi desapercibido y casi por nadie comentado el concierto que ofreció en la sala de audiciones de Radio Sociedad Nacional de Minería un octeto vocal formado recientemente bajo los auspicios del Instituto Chileno-Francés de Cultura.

Forman el Octeto de Madrigalistas, Silvia Soublette de Valdés y Blanca Valdés Subercaseaux, sopranos; Margarita Valdés de Letelier y Mercedes Garretón, contraltos; Alfonso Letelier y Hernán Wurt, tenores; Gabriel Valdés y Sergio Ossa, bajos. De los ocho componentes del conjunto, dos son compositores con una posición destacada entre los valores jóvenes; los otros seis, personas de cultivado espíritu y de amplia cultura musical. Señalamos esto en primer término porque la principal excelencia, a mi juicio, que el Octeto presenta es una comprensión profunda de la música, que le permite ofrecerla con una sutileza de matices interpretativos, rara en un coro y, en general, en cualquier conjunto de ejecutantes. Incluso las obras que precisan de una gran masa coral, como las de Victoria, Monteverde y Lassus incluídas en el programa, se beneficiaron del exacto equilibrio entre las partes, de la limpidez de las líneas polifónicas y la expresión quintaesenciada con que fueron vertidas por este grupo de cámara.

La primera parte del concierto estuvo formada por Pavana y dos Canciones de Navidad de anónimos franceses del Siglo XV, más las composiciones de Victoria, Monteverde y Lassus ya aludidas: O Magnum Misterium, Lasciatemi morire, Madonna mia cara, respectivamente. En la segunda parte, figuraron cuatro músicos chilenos, en primeras audiciones, que comentaremos. De Domingo Santa Cruz se interpretó una Canción de Cuna del Libro de Madri-

gales a cuatro voces. Mucho de lo mejor del estilo de Santa Cruz se encierra en sus obras para coros a cappella. La serie de sus madrigales, dentro de este género, ocupa el primer rango. La Canción de Cuna muestra una estructura polifónica tan bien organizada y teñida de emoción como en *La Mala Nueva*, estrenada con éxito hace dos años, con el mismo uso de una escritura cromática sujeta a firmes bases tonales. El esencial lirismo de una canción de cuna no se pierde en ésta, sino que se refuerza a favor de la técnica madrigalesca con que se desarrolla. El Villancico N.º 3 de Alfonso Letelier y *La Pajita* de Silvia Soulette pertenecen a otra vertiente del canto coral. Su concepción es por entero armónica, con un dosificado empleo de imitaciones contrapuntísticas y con leves influencias de la canción popular chilena y de sus ritmos. Puede decirse que lo popular está siempre aludido en estas páginas, sin hallarse presente de una manera concreta. Sin duda Letelier sobrepasa a Silvia Soulette en la invención armónica, médula de esta música, mostrando ambos músicos una gran afinidad en los demás aspectos: una emoción delgada, quebradiza, en la línea del canto; busca de matices poéticos, llenos de finura; espontaneidad y gracia que se recelan, con cierta timidez. Precisamente por ella, como sentimiento que nunca cesa de ejercer tutela sobre los otros, se rehuye lo rotundo, lo fuerte, matices, en la mayoría de los casos, un poco gregarios. Lo francés y, mejor aún, lo raveliano de estas composiciones nace, antes que de posiciones técnicas, de esa espiritual. El cuarto compositor estrenado fué Miguel Letelier Valdés. Su «Mañana en Las Condes» descubre a un músico de excepcional temperamento. A los ocho años que este niño cuenta, su sentido de la conducción armónica, de la disposición de las voces y del valor de las cadencias son sorprendentes.

El concierto se cerró con una parte formada por canciones para voces escritas por Debussy, Ravel y Poulenc. La interpretación ofrecida de estas obras fué inmejorable. Superó incluso a las de partes anteriores, quizá por haber ido ganando el conjunto, a medida que crecía éste su primer contacto con el público, mayor seguridad. «Dieu qu'il la fait bon regarder» de Debussy y «La Reine de Sabá» de Poulenc salieron de su versión por el Octeto sin pérdida alguna de cuanto encierran en finura de calidades. Para no hablar de «Nicolette» de Ravel, la más difícil de sus Tres Canciones para coros y ejemplo vivo de ese ingenioso, tierno e irónico espíritu de su creador.

S. V.

AUDICIONES DE «NUEVA MUSICA»

La sociedad «Nueva Música» ha mantenido durante el presente año una audición mensual por la cadena de emisoras de Radio Sociedad Nacional de Agricultura. En estos espacios ha presentado a numerosos de sus elementos en programas concebidos según el

conocido plan de extender el repertorio musical fuera de los límites usuales y, al mismo tiempo, presentar nuevos valores.

Han actuado, entre otros, los violinistas Magdalena Otvös, Ilia Stock, Lilo Boetticher y Agustín Culler; los pianistas Oscar Gacitúa, Lola Odiaga y Eliana Valle; el flautista Patricio del Río; el bandoneonista Alejandro Barletta y la mezzo-soprano Inés Pinto, acompañada por Elvira Savi.

Entre las obras ejecutadas se cuentan el Concierto para viola, de Haendel, Sonata Prima, de Veracini, Villancicos españoles del siglo XVI, entre las antiguas, y estrenos de Béla Bártok, André Sas, Julián Aguirre, Free Focke, Gustavo Becerra, Adolfo Allende Blin y Ramón Hurtado, entre las composiciones modernas.

ACTIVIDADES AMERICANAS

ARGENTINA

Después de los grandes triunfos obtenidos por la Orquesta Sinfónica de Buenos Aires bajo la dirección del maestro Víctor De Sabata, prosiguió su temporada en la sala del teatro Gran Rex, con un ciclo de conciertos dirigido por el maestro alemán Clemens Krauss. Con el extraordinario director alemán se presentaron como solistas los pianistas Antonio de Raco, Wilhelm Kempff y el violinista Erno Valacek. La crítica argentina destaca las excepcionales condiciones que distinguen a Clemens Krauss como intérprete y censura en sus programas la carencia absoluta de primeras audiciones y de obras de compositores argentinos.

El maestro Erich Kleiber en sus presentaciones de este año ante el público argentino, ofreció en el Teatro Colón un Festival Mozart de extraordinario relieve. Consistió el Festival en un concierto sinfónico y la interpretación de dos óperas del genio de Salzburgo: Las Bodas de Fígaro y *Così fan tutte*. Entre los cantantes distinguidos en estas óperas figuraron Clara Oyuela, Rosa Bampton, Nilda Hoffmann, Olga Chelavine, Tota de Igarzábal, Norma Palmieri, Anton Dermota, Renato Cesari, Víctor Damiani, etc. En el concierto sinfónico se ejecutaron la Obertura de La Flauta Mágica, la Sinfonía Júpiter, el Divertimento de las Trompetas y el Concierto para piano N.º 23, con intervención como solista de Rosita Renard.

La soprano Kirsten Flagstad actuó acompañada por la Orquesta del Teatro Colón en un concierto que incluyó las Canciones sobre poesías de Matilde Wessendonck, obra de Ricardo Wagner, la Balada de Senta de El Buque Fantasma y la Muerte de Isolda del Tristán, la escena y aria «Ah, Pérfido!», de Beethoven y numerosos lieder de Grieg y otros músicos noruegos. La Orquesta fué dirigida por el maestro Roberto Kinsky.

Bajo la dirección del maestro Lamberto Baldi y con el concurso de la Orquesta Sinfónica de Buenos Aires y de un nutrido coro, adiestrado por Pedro Valenti Costa, se interpretó en el Teatro Mu-