

La Temporada de la Sinfónica Nacional.

BAJO la dirección de Aaron Copland dió principio, el viernes 18 de septiembre, la Temporada de Otoño de la *Sinfónica Nacional* en el Palacio de Bellas Artes. El programa: integrado por tres obras del director mismo: la *Obertura al Aire Libre*, la Suite de *Appalachian Spring* y el *Retrato de Lincoln*, agregaba una más de autor norteamericano, la *Sinfonía N° 3* de Roy Harris, e incluía un extraño elemento en el conjunto: el *Poema para Violín y Orquesta* de Chausson.

El concierto, pese a las brillantes interpretaciones del director, careció del lucimiento propio de una noche de inauguración. El entusiasmo despertado en algunos espectadores de espíritu alerta se vió limitado por un auditorio escaso, y lo que debía convertirse, en circunstancias más favorables, en un homenaje a uno de los compositores contemporáneos más valientes y de obra más auténtica, quedó puramente en una velada de ambiente cordial.

Las razones de este resultado pueden atribuirse: primero, a una organización deficiente de la temporada (nula creación de atmósfera propicia, lentitud en los procedimientos informativos y desatención de las ventajas de la publicidad) y segundo, en lo que al concierto en particular se refiere, formulación poco atractiva.

Bien está el empeño de educar; pero los métodos deben ser, fundamentalmente, estimulantes. ¿Cómo vamos a educar al público si no podemos siquiera atraerlo, llamarlo, hacerlo llegar a la sala de conciertos? Copland tiene prestigio, sí, pero entre el núcleo pequeño de los conocedores. No hay en estos conciertos, por otra parte, un solista del relieve necesario para convertirse en el medio de atracción. Y, por lo que a las obras se refiere, la que podría llamar más la atención sería la Suite de *Appalachian Spring*, que no basta por sí para hacer ir cuando menos mil personas (en ninguna parte del mundo) a la sala de conciertos. Y un concierto preparado en tales circunstancias ¿dónde podría ser una brillante inauguración de temporada sinfónica?

Pero, por lo que al resultado puramente artístico se refiere, la dirección fué ágil, vibrante y de dominio absoluto en la orquesta. Si la iniciación, en la *Obertura al Aire Libre*, nos mostró un Copland juvenil y ausente de las estructuras complicadas, la Suite de *Appalachian Spring* nos llevó a la expresión vigorosa, dinámica, de cuerpo sólido del Copland

LA MUSICA

Por Horacio FLORES-SANCHEZ



maestro de los recursos orquestales; y el *Retrato de Lincoln* (con la narración en la voz sonora de Jorge del Campo) puso el sello dramático de la noche. La 3ª *Sinfonía* de Roy Harris fué algo así como una eficiente clase de composición en la interpretación fiel de un colega. El poema de Chausson, teniendo como solista a Enrique Serratos, fino, entusiasta, seguro, marcó con su suavidad el contraste de las obras contemporáneas.



ROBERT LAWRENCE. El segundo concierto de la Sinfónica, a cargo del director norteamericano Robert Lawrence, tuvo un público más abundante y ofreció un programa más variado y no menos interesante: la *Obertura de La Flauta Mágica* de Mozart, la Suite de *Billy the Kid* de Copland, las *Siete Canciones de Revueltas*, en un plausible gesto del director hacia la música mexicana, y la *Sinfonía Fantástica de Berlioz*.

De arriba a abajo: Rubinstein, Badura-Skoda, Arrau y Lawrence.



El maestro Lawrence, genuinamente interesado en la fiel comunicación de las obras, trabajó evidentemente con positivo entusiasmo. Medido en sus movimientos, huyendo de lo espectacular, supo sin embargo hacer tocar a la orquesta con plenitud. De una gran belleza fué su interpretación de la *Obertura de La Flauta Mágica* de Mozart y dicha con admirable nitidez. La Suite de *Billy the Kid*, un poco debilitada en el Allegro, conservó, empero, toda su atmósfera, fluidez y ritmo coreográficos. Las *Canciones de Revueltas* en la fina voz de Carlos Puig, tuvieron un colaborador excelente. Y la *Sinfonía Fantástica*, en su versión original, puso en evidencia las muchas posibilidades de la Sinfónica. Un clímax muy bien logrado, en el Cuarto y Quinto movimientos (*Marcha al suplicio* y *Sueño de una noche de Sabbath*) ganaron al director un aplauso prolongado del público. Lástima que no siempre sea posible un número suficiente de ensayos para integrar en su máximo acabado las obras.

La Filarmónica de la Ciudad de México y los solistas Rubinstein, Arrau y Badura-Skoda.

La orquesta, que bajo la dirección de Sergiu Celibidache llegó a sonar compacta y empezó a ganar prestigio, ha decaído en la presente temporada, simultánea a la de la Sinfónica Nacional, y sirve sólo de base para el lucimiento, casi inevitable, de tres concertistas de gran prestigio.

La Filarmónica adolece de un equipo desigual de instrumentistas y ello se hace evidente cuando falta la mano exigente y estimulante de un buen director. El maestro Abel Eisenberg, quien la dirige en el mayor número de los presentes conciertos, es a todas luces hombre preparado y empeñoso, pero a veces todavía muy preocupado con las notas del papel. A menudo las secciones de la orquesta se le escapan y el solista se halla con frecuencia sin la oportuna colaboración. Tanto en el caso de Rubinstein como en el de Badura-Skoda la dirección pasó en realidad a los solistas mismos, y gracias a ello la unidad de espíritu de las obras pudo salvarse.

Los conciertos, con ese atractivo insustituible de tan famosos solistas, se han visto colmados de un éxito extraordinario. Los boletos se han agotado en cada uno de los cinco conciertos hasta ahora realizados y el Teatro Metropolitan, donde tienen lugar, ha escuchado las ovaciones de tres mil personas un domingo tras otro.

Como sucede en esta clase de conciertos, las obras que se to-

can son en su mayor parte los "caballitos de batalla". De este modo, Rubinstein, indiscutiblemente uno de los artistas más completos en el mundo de hoy, tocó en su primer concierto el 4º *Concerto* de Beethoven, el N° 2 de Chopin y las *Variaciones sobre un Tema de Paganini* de Rachmaninoff. En el segundo, el *Concerto N° 2* de Brahms, las *Noches en los Jardines de España* de De Falla siendo esta obra la excepción a lo antedicho y el *Concerto en La menor* de Grieg. Y en cada uno de ellos tuvo ocasión de demostrar, no sólo que sus cualidades siguen siendo tan brillantes como hace 15 o 20 años, sino que han logrado superarse, dando con ello un ejemplo a los pianistas posteriores a él que consideran haber llegado ya hace mucho al límite insuperable.

Rubinstein ofreció también tres conciertos en Bellas Artes, en los que sobresalieron: el *Carnaval Op. 9* de Schumann—vivaz, chispeante, transparente—, *O Prole do Bebe* de Villa Lobos, la *Sonata N° 5* de Brahms

y la pirotécnica *Petrouchka*.

Claudio Arrau, el segundo solista de la temporada de la Filarmónica, a quien nunca se consideró que pudiera en México llenar una sala de conciertos, siguió desmintiendo la falsa hipótesis en esta presente visita suya, y en sus conciertos, tanto con la orquesta como en Bellas Artes, no ha visto una sola butaca vacía. En su concierto con la Filarmónica, en el que incluyó una obra absolutamente superficial como la *Burleska* de Strauss y un concierto brillante pero vacío también, el 1º de Lizst, tuvo la oportunidad de ganarse aplausos verdaderamente entusiastas por una interpretación del *Concerto No. 1* de Brahms vigorosa y profundamente emotiva.

Su concierto en Bellas Artes constituyó una de las sesiones memorables en lo que va del año musical. Solamente el *Rondó en Sol Mayor* de Beethoven, con el que inició la noche, pudo haber valido escucharlo.

No es Arrau un artista explosivo, con esa espectacularidad cinematográfica que tanto gusta a

buena parte de nuestro público; pero es sin duda un pianista brillante, sincero y de un criterio inteligente. Su tan repetido mérito de tener uno de los repertorios más extensos con que pianista alguno pueda contar actualmente, no se queda allí. No es puramente cosa de extensión, sino de profundidad. Toca a Beethoven, a Mozart o a Schumann, identificándose igualmente con cada uno, respetándolos y penetrando en su más íntimo contenido.

El joven pianista vienés Paul Badura Skoda, precedido de fama única en el mundo, ha ofrecido ya, en el momento en que esto se escribe, su primer concierto. No defraudó en absoluto ese prestigio de gran pianista que tiene apenas a los 24 años de edad. Su calidad de pianista serio, profundo y emotivo fué evidente desde su primera frase al piano. Su *Quinto Concerto para Piano* de Beethoven fué, en la mañana del 4 de octubre, uno de esos raros fenómenos del concertismo contemporáneo. Una interpretación seria, pero no rígida

ni fría; emotiva, pero no falsificada. No hay efectismo en su actuación, toca, y eso es evidente a todo el mundo, con una sinceridad extraordinaria. Su matiz es una verdadera delicia. ¡Y qué frescura personal! Ningún envanecimiento, naturalidad absoluta, sencillez para agradecer las prolongadas ovaciones. Fué una lástima que no en todo momento se haya sentido absolutamente cómodo. La orquesta impedía el fluir ininterrumpido. No respondía como debía hacerlo. Al director se le olvidaba que el solista estaba alerta mirándole en todo momento. Las entradas fallaban. Pero aún así, el público pudo apreciar la grandeza del artista. Y esta adjetivación no es hiperbólica. Obedece a una convicción de que esto es así.

Esperamos con ansiedad su recital en Bellas Artes y su segundo concierto con la orquesta en el Metropolitan. Sobre sus otras dotes, como músico de cámara, no podremos saber mucho, dada la brevedad de su visita. Pero con estas oportunidades nos consideramos ya afortunados.

EL TEATRO UNIVERSITARIO

El Teatro Universitario de México, dependiente de la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM, acaba de obtener un sonado éxito con la presentación de la adaptación escénica de *El Proceso*, de Kafka, hecha por André Gide y Jean Louis Barrault y que ha sido vertida al español por Alvaro Aráuz (Ver *El teatro*). La dirección escénica, de Charles Rooner, y la escenografía, de Miguel Prieto, así como la actuación de los diversos intérpretes, merecieron el reiterado y entusiasta elogio de la crítica y del público. Especialmente la escenografía y la dirección representaron, al decir de los entendidos, un notable avance en la actividad dramática que tanto ha interesado a México fomentar en los últimos años.

El Teatro Universitario no es un teatro estudiantil. Los actores que han trabajado en él tienen experiencias escénicas anteriores, y algunos son actores profesionales; antes de llevar a escena *El Proceso*, y desde que fué fundado en los últimos meses de la administración del Dr. Luis Garrido, el Teatro Universitario había presentado con buen éxito las siguientes obras: *Que no quemen a la dama*, de Christopher Fry; *Doña Beatriz, la sin ventura*, de Carlos Solórzano—director artístico del Teatro Universitario—; *No es cordero... que es cordera...*, que en el repertorio shakespeariano corresponde a la llamada "Noche de Reyes", "La duodécima noche" o "Como gustéis", y, finalmente, *La prueba de*

las promesas, de Juan Ruiz de Alarcón.

Charles Rooner ha dirigido las representaciones de las dos obras inglesas que tan magníficamente han sido vertidas al español por el poeta León Felipe y la más reciente de *El Proceso*; Max Aub dirigió la *Doña Beatriz* y Salvador Novo la obra de nuestro Juan Ruiz, que por cierto fué por primera vez llevada a la escena en ocasión de su reciente estreno por el Teatro Universitario. El artista que de modo más perseverante ha contribuido al buen éxito del Teatro Universitario con sus escenografías ha sido Miguel Prieto; pero Meza y Fontanals también han colaborado en ese sentido.

Como es fácil de comprender, Teatro Universitario de México no persigue fin lucrativo alguno, y si la Universidad ha permitido la creación de un patronato para el mismo—que preside Beatriz Caso de Solórzano—, ello es sólo con el fin de estimular y hacer permanentemente posible la labor de difusión cultural que realizan. Los fondos que se han recaudado para este organismo se han utilizado en el pago de alquiler de salas, vestuario, decoraciones, publicidad, y en hacer los pagos necesarios para los directores de escena, actores, empleados y obreros del Teatro. Los puestos de presidenta del Patronato y director artístico del mismo son honorarios.

Con el objeto de asegurar la vida económica de Teatro Universitario, pues parece muy inconveniente y aleatorio que dependa en el futuro de los donativos que instituciones y particulares puedan darle, y como por otro lado, el presupuesto de la Universidad no permite pensar que ésta pudiera ampliar su aportación en una cantidad mayor de la que ha dedicado para este fin, el Patronato del Teatro Universitario ha hecho el proyecto de financiamiento que en seguida se somete al conocimiento de los lectores:

El proyecto consiste en establecer el Teatro Universitario como una asociación en la que haya tres especies de socios:

1. Los Socios Benefactores, que son aquellos que contribuyan anualmente a la labor de Teatro Universitario, con una cantidad superior a \$1,000.00 (mil pesos).

2. Los Socios Patronos que serán aquellos particulares que contribuyan a Teatro Universitario con una cantidad de \$500.00 a \$1,000.00 (quinientos a mil pesos).

3. Los Socios numerarios con una cantidad de \$100.00 anuales, (cien pesos).

Los Socios benefactores y los socios patronos tendrán derecho a asistir a las funciones de estreno, en lugares numerados, y podrán llevar a dos invitados. También tendrán derecho a concurrir a cual-

quiera otra función de Teatro Universitario llevando a los invitados que se indican, y tendrán siempre lugares numerados y separados especialmente para ellos, si dan a conocer telefónicamente por la mañana a las oficinas de Teatro Universitario, su deseo de asistir a la función.

Los Socios numerarios tendrán también derecho de asistir a la función de estreno, o bien a cualquiera otra función, llevando a un invitado y teniendo derecho, en caso de que no sea función de estreno, a tener lugares numerados, siempre que comuniquen telefónicamente su deseo de asistir.

Todos los socios recibirán por correo los boletos, programas, etc., del Teatro Universitario, con la debida anticipación y la tarjeta que los identificará como socios, en donde se irán marcando las funciones a que asistan.

Los pagos de las cuotas que se mencionan, podrán hacerse de una sola vez, o bien en forma de contribuciones semestrales, trimestrales o mensuales.

En caso de que usted esté de acuerdo en pertenecer a esta asociación que trabajará activamente en pro de la cultura superior de México, le rogamos se sirva dirigirse a las oficinas de Teatro Universitario, Paseo de la Reforma N° 336 - 3er. Piso. México, Ciudad, solicitando mayor información,