

libro investigación ensayo **crónica** crítica

Lauro Ayestarán

Ante la desaparición de Arturo Toscanini

Marcha, año XVIII, n° 847, 18-i-1957, Montevideo, Uruguay, pp. 15.

Condiciones de uso

1. El contenido de este documento electrónico, accesible en el sitio del *Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán*, CDM (Montevideo, Uruguay), es la reproducción digital de un documento o una publicación del dominio público proveniente de su colección.

2. Su uso se inscribe en el marco de la ley n° 9.739 del 17 de diciembre de 1937, modificada por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003:

- el uso no comercial de sus contenidos es libre y gratuito en el respeto de la legislación vigente, y en particular de la mención de la fuente.

- el uso comercial de sus contenidos está sometido a un acuerdo escrito que se deberá pedir al CDM. Se entiende por uso comercial la venta de sus contenidos en forma de productos elaborados o de servicios, sea total o parcial. En todos casos se deberá mantener la mención de la fuente y el carácter de dominio público.

3. Los documentos del sitio del CDM son propiedad del Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán, salvo mención contraria, en los términos definidos por la ley.

4. Las condiciones de uso de los contenidos del sitio del CDM son reguladas por la ley uruguaya. En caso de uso no comercial o comercial en otro país, corresponde al usuario la responsabilidad de verificar la conformidad de su proyecto con la ley de ese país.

5. El usuario se compromete a respetar las presentes condiciones de uso así como la legislación vigente, en particular en cuanto a la propiedad intelectual. En caso de no respeto de estas disposiciones, el usuario será pasible de lo previsto por la Ley n° 9.739 y su modificación por la Ley n° 17.616 del 10 de enero de 2003.

6. Para obtener un documento del CDM en alta definición, dirigirse a:
consulta@cdm.gub.uy

CDM

Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán

www.cdm.gub.uy

correo electrónico: info@cdm.gub.uy

ANTE LA DESAPARICION DE ARTURO TOSCANINI

VARIAS condiciones caracterizaban la batuta —hoy vencida por la muerte— de Arturo Toscanini: claridad veloz, perfecto contralor del volumen sonoro, acabamiento en el fraseo, nítido recorte de los planos instrumentales, una concepción estilística ecuanime y por encima de todo ello, para decirlo con una buena palabra romántica: inspiración.

Alcanzamos a escucharlo directamente por primera vez el 3 de julio de 1940 en el Estudio Auditorio del Sodre al frente de la espléndida orquesta de la "N.B.C." de Nueva York. Unas horas antes, desde la cabina de transmisión, asistimos al ensayo de ubicación. En él, Toscanini llegó de pronto hasta el atril con paso ágil, se tocó suavemente los labios con el dedo índice de la mano izquierda y pronunció con voz calma y grave: "Gentlemen, please!". Y comenzó entonces un ensayo de "El mar" de Debussy. Se veía que buscaba las posibilidades acústicas de la sala, que al parecer no halló. Atacó primero el pianissimo del boceto inicial y a los pocos compases interrumpió la ejecución y pasó al allegro del segundo movimiento, el "Juego de las olas", que condujo entero; se detuvo en dos fortísimos y exigió menos potencia. Después se encogió de hombros y bajó del atril. Fué un simple repaso de una obra que venía dirigiendo desde hacía años con la misma orquesta.

En ese concierto, "El mar" fué la maravilla. Y eso que en el programa figuraban, además, la obertura de "El Barbero de Sevilla", la Séptima Sinfonía de Beethoven, el Nocturno y el Scherzo del "Sueño de una noche de verano" de Mendelssohn, el "Moto Perpetuo" de Paganini y "El Moldava" de Smetana.

Lo primero que llamaba la atención en Toscanini era la perfección y claridad de lectura. Dirigía a pleno sol; todas las voces instrumentales decían su parte en forma clara y desnuda. Sin embargo, en Debussy, por ejemplo, empastaba los instrumentos llevando los grupos al mismo plano de sonido y entonces, lejos de ensuciar borrosamente la paleta orquestal —como se oye tan a menudo— ésta ostentaba una lúcida y equilibrada transparencia.

Trabajaba simultáneamente con tres o cuatro planos de volumen sonoro según fueran los motivos o los grupos armónicos que entraban: nunca perdía el contralor de los mismos.

Tenía una tendencia —proverbial en él— a acelerar los tiempos. En la Séptima de Beethoven parecía ebrio de velocidad y ritmo. Pero en ningún momento la orquesta escapaba de sus manos. Una de las maravillas suyas eran los "acelerando": en la obertura del "Barbero" hizo un prodigioso final multiplicando inexorable, rigurosamente la velocidad de las figuraciones hasta obtener un "clímax" estallante, casi inaguantable.

En la versión grabada en disco de la Quinta Sinfonía de Beethoven —la más perfecta, a nuestro juicio, de todas sus versiones beethovenianas— puede observarse claramente toda la técnica de conducción del gran maestro. En el Allegro inicial, las trompas con una fuerza exultante, atraviesan los últimos límites de su propio sonido. Clara, dura como un diamante, áspera casi, esta "Quinta" es un compendio de todas sus características.

Contra lo que cree el moderno auditor, Toscanini no había llegado a la orquesta sinfónica por decantación, después de haber ensayado largos años en el terreno de la ópera. Desde fines del pasado siglo Toscanini se ejercitaba paralelamente en estas dos disciplinas y en ellas alcanzó renombre universal después de 1890. En Montevideo, en 1903 y en 1906, dirigió algunos recitales sinfónicos —uno de ellos en el Club Uruguay— en la época en que condujo en nuestro medio junto con el mejor repertorio italiano, "Los maestros cantores" y "El ocaso de los dioses" de Wagner y "La condenación de Fausto" de Berlioz.

Le hubiera dado vergüenza en nombre de la música que se le tomara por un director de ópera que había superado su disciplina y ascendido al terreno sinfónico. Por el contrario, tenía por la ópera italiana la alta devoción que todo músico verdadero debe tener. Nada más lejos que los vicios del "snob" en su conducta artística. Con el correr de los años, como buen músico, en lugar de ir refinándose, seleccionándose —y consecuentemente enfriándose y asfixiándose— iba extendiendo su gusto y adquiriendo nuevas fuentes de placer acústico y estético. Y esto no es paradoja. Por un lado, su preocupación por la música contemporánea fué permanente. Volvía, además, con visión refrescada hacia los viejos operistas del siglo XIX y reponía con la perfección de su batuta obras que se incorporaron luego otra vez a la gustación pública.

Profesional completo pero sin vicios de especialización, todas sus versiones tenían algo más que las de los otros. Si hay algo reconocible es la batuta de Toscanini y sin embargo jamás traiciona el espíritu del compositor. Ello se debe a que no busca decir una cosa distinta de lo que han dicho otros en sus versiones, sino que aspira a decirlo mejor.

Sin embargo, hay por último algo más en sus versiones, decíamos, y es inspiración. Toscanini parece trabajar en caliente todas sus interpretaciones. Dice con ardiente vibración y pone énfasis cuando así lo requiere el estilo, pero en ningún momento inventa matices insólitos ni se crea complejos mentales para resolver ciertos pasajes. Hay una suerte de salud moral en todas sus versiones, esa salud moral que en la vida civil también lo caracterizaba y lo hacía enfrentarse con firmeza a los opresores del hombre.

Y aunque la vida del intérprete es efímera y así como brilla en su ciclo vital, se apaga rápidamente a su muerte —a la inversa comúnmente del compositor— el nombre de Arturo Toscanini y sus versiones grabadas quedan por ahora como paradigmas de la dirección de orquesta; de ese joven arte de la dirección orquestal que apenas cuenta como función especializada con 150 años de edad, de los cuales los últimos sesenta fueron iluminados por el hombre que hoy desaparece.

Lauro Ayestarán.



Una de las últimas óperas que dirigió Toscanini en Montevideo en el año 1906

Teatro Solís — 26 de agosto de 1906

"EL BARBERO DE SEVILLA" de Rossini

REPARTO

| | |
|----------------|------------------|
| Conde Almaviva | Giuseppe Anselmi |
| Don Bartolo | R. Ercolani |
| Rosina | Rosina Storchio |
| Figaro | Giuseppe de Luca |
| Basilio | C. Walter |
| Fiorello | A. Tretti |
| Berta | L. Garavaglia |

El último concierto sinfónico que dirigió Toscanini en Montevideo: 4 de Julio de 1940

Estudio Auditorio del Sodre

Orquesta Sinfónica de la National Broadcasting Company, de N. York

PRIMERA PARTE

| | |
|------------------------|-----------|
| Obertura para "Egmont" | Beethoven |
| Sinfonía N° 2 | Brahms |

SEGUNDA PARTE

| | |
|--|----------|
| Las fuentes de Roma | Respighi |
| Preludio y muerte de Isolda, del drama lírico "Tristán e Isolda" | Wagner |
| Preludio de "Los Maestros Cantores" | Wagner |