

# Claudio Arrau

## en la Historia de la Música Chilena



por Luis Merino Montero

### APOYO CHILENO\*

El mérito y el valor de muchos artistas nacionales han sido reconocidos en nuestro país después de una ardua labor creativa, que en muchos casos se ha desarrollado en el extranjero. Por el contrario, el gran pianista chileno Claudio Arrau León, nacido en Chillán el 6 de febrero de 1903, ha gozado desde su más tierna infancia del apoyo más amplio e irrestricto del pueblo y del Gobierno chilenos durante las variadas y aun contrapuestas circunstancias históricas del siglo XX. Este apoyo se palpa ya en los comentarios sobre sus presentaciones durante la primera década del siglo. Después del debut el 19 de septiembre de 1908 en su ciudad natal, a los cinco años de edad, un cronista acotaba proféticamente que el entonces niño “es una esperanza para el arte: vive por i para la música. Si conserva este amor, seguramente llegará a ser una notabilidad musical”<sup>1</sup>.

Este apoyo en lo nacional se conjuga, en lo familiar, con el papel fundamental que le corresponde a la madre de Arrau en la configuración de su carrera. Doña Lucrecia Ponce de León, nacida el 25 de noviembre de 1859, contrajo nupcias en 1880 con Carlos Arrau Ojeda (1856-1904), un conocido oculista en Chillán, y enviudó cuando el futuro artista frisaba su primer año de vida. Dando muestras de temple y reciedumbre, doña Lucrecia apoyó el sustento de la familia con la enseñanza del piano, pero sin perder de vista el promisorio futuro a que podían conducir las extraordinarias y precoces dotes de su hijo Claudio.

Con miras a buscar mejores condiciones para la educación de Arrau como músico, la familia se trasladó a Santiago. Como maestro su madre le escogió a Bindo Paoli, uno de los mejores profesores de piano en el país durante esa época, con quien Arrau estudió entre 1908 y 1910. Oriundo de Trieste pero formado en Alemania, Paoli llegó a Chile en 1889 con el Trio Melani, radicándose desde entonces en el país<sup>2</sup>. El destacado musicógrafo Luis Arrieta Cañas lo calificó como un “eximio profesor, excelente pianista, artista de una honradez incomparable, incansable en el estudio y el trabajo de su técnica, no estaba

\*El autor agradece el amplio y eficiente apoyo prestado por las autoridades y el personal de la Biblioteca Nacional (Salón “Los Fundadores”, Sección Periódicos, Hemeroteca y Sección de Música) y la Biblioteca del Congreso (Sección Labor Parlamentaria).

<sup>1</sup>*El Comercio* [Chillán], 1/194 (22 de septiembre, 1908), p. 1, c. 4.

<sup>2</sup>Cf. Luis Arrieta Cañas, *Música: Recuerdos y Opiniones* (Santiago, 1953), p. 14 y Eugenio Pereira Salas, *Historia de la Música en Chile (1850-1900)* (Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957), p. 326.

jamás contento”<sup>3</sup>. Participante asiduo de las sesiones musicales impulsadas por Luis Arrieta Cañas y, además de Arrau, fue profesor de otro valor chileno del teclado, la pianista Amelia Cocq. Según la revista *Zig-Zag*, Paoli, “apreciando en todo su valor el prodigio de precocidad que se le confiaba, inició al niño [Arrau] con las Sonatinas de Mozart y los Preludios de Bach”<sup>4</sup>.

Simultáneamente su madre realizaba gestiones para obtener el apoyo financiero del Gobierno chileno en la educación musical de su hijo Claudio. Para ello interpuso la influencia de personas amigas, entre las cuales se destacó con particular relieve la del escritor y periodista Antonio Orrego Barros, calificado por doña Lucrecia como “el mejor amigo i mas entusiasta admirador de las dotes de Claudio”<sup>5</sup>. De dilatada labor en el campo de las letras, el teatro y el periodismo chilenos, Antonio Orrego Barros se desempeñaba a la sazón como Redactor de Sesiones de la Cámara de Senadores y llegó a ser, posteriormente, Jefe de Redacción del Senado durante 34 años<sup>6</sup>. Para ayudar a Arrau, Orrego Barros se sirvió de sus contactos con “la gran tertulia social, cultural y política de principios de siglo en el país” anudados a través de su padre, Augusto Orrego Luco, y de su madre, Martina Barros de Orrego, amiga de doña Sara del Campo, esposa del Presidente Pedro Montt. La madre de Orrego Barros envió a la entonces Primera Dama una carta de presentación para la madre de Claudio Arrau. Por su parte, Orrego Barros se encargó para que Arrau fuera conocido y escuchado por sus amigos del Senado en las tertulias que se realizaban en la casa de sus padres<sup>7</sup>.

En su clásico artículo sobre “El Mozart Chileno: Claudio Arrau León” aparecido en la revista *Selecta*, 1/8 (noviembre, 1909), pp. 275-276, Antonio Orrego Barros proyectó a la luz pública el reconocimiento y aprecio del talento del pianista de parte de tres importantes músicos de un Chile que se acercaba al primer centenario de su Independencia: su profesor Bindo Paoli y los compositores Luigi Stefano Giarda y Enrique Soro. Para Paoli, Arrau “era un niño dotado de poderosas condiciones naturales; que no sabía cómo se había él solo formado esa mano de pianista que parecía haber vivido sobre el teclado más años de los que contaba el niño”, y que se destacaba además por su habilidad para transponer música, “perfecto oído musical” y su “poderosa facultad de leer”<sup>8</sup>. Este último rasgo lo destacó también Soro, junto a “su gusto por la buena música” y “la comprensión perfecta que tiene del arte”.

<sup>3</sup>Arrieta Cañas, *Música: Recuerdos y Opiniones*, p. 15.

<sup>4</sup>E., “Un maestro de Claudio Arrau”, *Zig-Zag*, XVII/850 (4 de junio, 1921).

<sup>5</sup>Carta a Antonio Orrego Barros fechada en Berlín el 25 de octubre de 1912, reproducida por María Teresa Larraín, “Carta de su madre salvó la carrera de Arrau”, *La Tercera*, XXXIV/12.177 (11 de septiembre, 1983), suplemento *Buen Domingo*, p. 6.

<sup>6</sup>*Diccionario Biográfico de Chile*, decimoquinta edición, 1972-1974 (Santiago: Empresa Periodística Chile), p. 864.

<sup>7</sup>Detalles en María Teresa Larraín, “Carta de su madre salvó la carrera de Arrau”, pp. 6-7.

<sup>8</sup>Antonio Orrego Barros, “El Mozart Chileno: Claudio Arrau León”, *Selecta*, 1/8 (noviembre, 1909), p. 276.

“... lo he visto acompañando al canto y al violín, llevar la lectura de las dos llaves y hacer arreglos á primera vista en que introducía notas del canto en el acompañamiento. Eso es admirable”<sup>9</sup>.

De manera similar, Antonio Orrego Barros proyectó la acogida que había tenido Claudio Arrau en los más altos niveles del Gobierno chileno presidido entonces por el gran estadista don Pedro Montt, nacido en 1848, elegido Presidente en 1906 y quien muere el 16 de agosto de 1910 en Bremen, Alemania, sin concluir su mandato. La velada que se realizó el 30 de septiembre de 1909 en el Palacio de la Moneda es reseñada en este artículo en los siguientes términos<sup>10</sup>:

“... genio, aunque sin pronunciar la palabra, lo juzgaron en los salones del Palacio de la Moneda á donde llegó sin ruido de fanfarra y de donde salió, después de revelar ante S.E. el Presidente de la República [don Pedro Montt] y algunos miembros del Cuerpo Diplomático, el prodigio de su extraordinaria precocidad que fué el atractivo y el asombro de aquella reunión”.

“La recepción en el palacio de Gobierno había sido un triunfo para Claudito; su Excelencia, en su entusiasmo, le había regalado un libro de su biblioteca, que trataba sobre los músicos celebres [*Les Nationalistes musicales*]<sup>11</sup>, después de escribirle una honrosa dedicatoria que llenaba una página. Nuestro Ministro de Relaciones Exteriores se apoderó del niño para subirlo y bajarlo del piano y lo seguía de cerca con ese entusiasmo que sólo saben sentir los que aprecian el arte. Y tal entusiasmo despertó en él Claudito que á los pocos días lo llevó a su casa para presentarlo á su familia, dándole así una prueba de alentador aplauso”.

El propósito central del artículo de Antonio Orrego Barros fue plantear ante la opinión pública la necesidad de que el Gobierno de Chile enviara becado al artista a Europa. Aludiendo a la calidad de niño prodigio que hermana a Claudio Arrau con Mozart, y a la miseria y olvido en que el gran compositor austríaco terminó sus días en Viena, el articulista concluye que para cualquier nación es una fortuna el tener un genio, pero es una afrenta no saberlo estimar, y que, en consecuencia, es el deber de cualquier país honrar a sus artistas. Con sumo tacto y habilidad, Orrego Barros destacó la actitud de “quien puede y debe velar por las glorias nacionales”, al haberse puesto al servicio del pianista, haberse interesado por él y haber “escrito, en una oferta que le hizo á Claudito Arrau, una página que hace honor al primer magistrado de la Nación”<sup>12</sup>.

Para financiar los estudios musicales de Claudio Arrau el Gobierno chileno le otorgó una pensión con cargo al presupuesto del Ministerio de Instrucción

<sup>9</sup>*Ibid.*

<sup>10</sup>*Ibid.*

<sup>11</sup>Joseph Horowitz, *Conversations with Arrau* (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1982), pp. 23-24.

<sup>12</sup>Orrego Barros, “El Mozart Chileno: Claudio Arrau Leon”, p. 276.

Pública. Estas pensiones se acordaban anualmente a estudiantes o profesionales destacados por medio de la ley de presupuesto que aprobaba la Cámara de Diputados y la Cámara de Senadores. En la sesión extraordinaria del 22 de febrero de 1910, la Cámara de Diputados aprobó por unanimidad una pensión “para la educación musical de Claudio Arrau Leon” ascendente a un mil doscientos pesos<sup>13</sup>. Esto fue ratificado por la Cámara de Senadores, en sesión del 25 de febrero de 1910, con un aumento del monto a un mil quinientos pesos<sup>14</sup>. Considerando su edad, el Senado optó por que se quedara un año más en el país con derecho a goce de pensión<sup>15</sup>. Merece transcribirse el debate de la Cámara de Diputados como una muestra del apoyo irrestricto que animaba a los legisladores chilenos de la época hacia el entonces niño-artista<sup>16</sup>.

“Item... Para la educación musical  
de Claudio Arrau Leon.      \$ 1,200.

“El señor [Carlos] Maira. Esta indicación no es mía solamente; lleva la firma de treinta o cuarenta Diputados de los diversos partidos de la Cámara.

“El señor [Ricardo] Cox Méndez. Entre ellas la mía.

“El señor [Carlos] Maira. Yo pediría a la Cámara que acordara esta pensión por unanimidad.

“El señor Secretario. La indicación está firmada por los siguientes señores: [Alfredo] Barros Errázuriz, [Enrique] Bermúdez, Edwards don Alberto, García de la Huerta, Rivera don Marcial, etc.

“El señor [Ricardo] Cox Méndez. Quien haya oído tocar a este niño no le negará su voto.

“El señor Bascuñán (Presidente). En votación.

“El señor [Carlos] Maira. Es un Mozart en ciernes que honrará a la República; de modo que es necesario que hagamos lo posible por que no se pierda un talento tan precoz.

“Votada la indicación resultó aprobada por la unanimidad de veintiseis votos.

“El señor [Carlos] Maira. Felicito a la Honorable Cámara por el acto de justicia que acaba de hacer”.

En sesión extraordinaria del 10 de noviembre de 1910, la Cámara de Senadores le acordó una pensión “para que perfeccione sus estudios musicales en Euro-

<sup>13</sup>Cámara de Diputados, *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1909* (Santiago: Imprenta Nacional, 1909), p. 2773.

<sup>14</sup>Cámara de Senadores, *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1909* (Santiago: Imprenta Nacional, 1909), pp. 1611-1613.

<sup>15</sup>Cámara de Senadores, *Boletín de la[s] Sesiones Extraordinarias en 1910* (Santiago: Imprenta Nacional, 1910), p. 286, c. 1 (intervención del senador Juan Castellón).

<sup>16</sup>Cámara de Diputados, *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1909*, p. 2773.

pa”<sup>17</sup>. El monto era de tres mil seiscientos pesos oro, pero la Cámara de Diputados, en sesión extraordinaria del 16 de enero de 1911, lo aumentó a cinco mil pesos oro, en atención a que “siendo un niño de ocho o nueve años, tiene que ir con su madre”, y porque en Europa “tendrá que pagar profesores mui caros”<sup>18</sup>. El envío de Arrau a Europa fue formalizado mediante decreto del Ministerio de Instrucción Pública de 29 de marzo de 1911<sup>19</sup>. Por su parte la Cámara de Senadores, en sesión extraordinaria de 24 de noviembre de 1911, aprobó el monto de cinco mil pesos oro para la pensión, en 1912<sup>20</sup>.

Cabe destacar que en esa época los pensionados de las escuelas normales eran generalmente enviados al extranjero con una beca de mil pesos, y a los médicos, en circunstancias similares, se les asignaba tres mil o cuando más tres mil seiscientos pesos oro<sup>21</sup>. Esto es otro indicador que permite aquilatar el impacto del genio de Arrau entre los legisladores chilenos de la época.

En 1912 el Gobierno de Chile tomó la resolución de no renovar las pensiones de los estudiantes chilenos en Europa debido a los serios problemas presupuestarios por los que atravesaba el país. En sesión ordinaria de la Cámara de Diputados, realizada el 31 de agosto de 1912, el diputado por Itata, Carlos Maira, hizo una vibrante apología de Claudio Arrau para que no se le interrumpiera la beca<sup>22</sup>. Por su parte, la madre de Arrau acudió una vez más a su “estimado amigo” Antonio Orrego Barros, mediante carta fechada en Berlín el 25 de octubre de 1912, en la que le solicitaba lo siguiente<sup>23</sup>:

“... le pedimos el servicio que nos ayude a conseguir con sus amigos del Congreso que lo dejen por algun tiempo más.

En tan corto tiempo es imposible hacer grandes estudios, sin embargo, Claudio ha progresado mucho, aunque su maestro no quiere apurarlo por su poca edad.

Esperamos que Ud. con su buena voluntad de siempre, ha de interesarse esta vez en favor de Claudio para que no le interrumpan sus estudios musicales. Con cariñosos recuerdos para su familia le saluda su amiga”.

Lucrecia L. de Arrau”.

<sup>17</sup>Cámara de Senadores, *Boletín de la[s] Sesiones Extraordinarias en 1910*, p. 302.

<sup>18</sup>Cámara de Diputados, *Boletín de la[s] Sesiones Extraordinarias en 1910* (Santiago: Imprenta Nacional, 1910), p. 1451.

<sup>19</sup>Cámara de Diputados, *Boletín de las Sesiones Ordinarias en 1911* (Santiago: Imprenta Nacional, 1911), p. 1559 (intervención del Ministro de Instrucción Pública Sr. Montt).

<sup>20</sup>Cámara de Senadores, *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1911* (Santiago: Imprenta Nacional, 1912), p. 713.

<sup>21</sup>Cámara de Senadores, *Boletín de la[s] Sesiones Extraordinarias en 1910*, p. 286, c. 1 (intervención del senador Joaquín Walker Martínez).

<sup>22</sup>Cámara de Diputados, *Boletín de las Sesiones Ordinarias en 1912* (Santiago: Imprenta Nacional, 1912), pp. 1827-1828.

<sup>23</sup>Cf. nota 5, *supra*.

En esta carta se trasunta el celo con que Doña Lucrecia velara siempre por su hijo. En sus propias palabras<sup>24</sup>:

“La carrera de mi hijo se había convertido para mí en el objetivo más importante de mi vida y ningún sacrificio me parecía demasiado grande para protegerla”.

Como resultado, Claudio Arrau fue el único pensionado que el Gobierno chileno mantuvo en Europa después de las reducciones presupuestarias<sup>25</sup>. En 1915 su pensión figuraba en el proyecto de presupuesto, pero fue suprimida por la Comisión Mixta de Presupuesto aparentemente por error. Ante esta situación, el Ministro de Justicia e Instrucción Pública de la época solicitó a la Cámara de Diputados que se reabriera el debate sobre el presupuesto de Instrucción Pública, con el solo objetivo de considerar el restablecimiento del ítem correspondiente a la pensión de Arrau, que todavía se mantenía en cinco mil pesos oro<sup>26</sup>. El restablecimiento del ítem fue aprobado por la Cámara de Diputados en sesión extraordinaria del 9 de febrero de 1915<sup>27</sup>, con la ratificación de la Cámara de Senadores en la sesión extraordinaria del 11 de febrero de 1915 por un estrecho margen de ocho votos contra seis, después que la primera votación arrojó siete votos por la aprobación y siete por la denegación<sup>28</sup>.

Para el presupuesto del año 1918 la Comisión Mixta de Presupuesto propuso una reducción del monto de la pensión de \$ 3.000 a \$ 1.800 por el lapso de seis meses<sup>29</sup>. Por su parte, la Cámara de Diputados en la sesión extraordinaria del 7 de mayo de 1918, acordó restablecer el monto de \$ 3.000 dejando la duración de la pensión en un año<sup>30</sup>. Del debate correspondiente resulta interesante citar la intervención del Diputado por Petorca, Manuel Espinoza Jara, y la proposición del Diputado Carlos Alberto Ruiz<sup>31</sup>.

“El señor [Manuel] Espinoza Jara. Al mismo tiempo, señor Presidente, voi a pedir que se restablezca en su monto primitivo el ítem que dice: ‘una pensión por seis meses al niño Claudio Arrau Leon’ i que fué reducido de \$ 3.000 a \$ 1.800.

“Creo que ya que el Estado ha contribuido a la educacion de este niño que tiene un talento musical prodijioso, es necesario no dejar que interrumpa

<sup>24</sup>“La madre de Arrau cuenta la infancia de Claudio...”, *Ercilla*, VI/224 (16 de agosto, 1939), p. 11.

<sup>25</sup>Cámara de Senadores, *Sesiones Extraordinarias de 1914* (Santiago: Imprenta Nacional, 1914), p. 1129, c. 2 (intervención del Ministro de Instrucción Pública Sr. Valencia).

<sup>26</sup>Cámara de Diputados, *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1914* (Santiago: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1914), p. 2350.

<sup>27</sup>*Ibid.*

<sup>28</sup>Cámara de Senadores, *Sesiones Extraordinarias de 1914*, pp. 1129-1130.

<sup>29</sup>Cámara de Senadores, *Sesiones Extraordinarias de 1917* (Santiago, 1917), p. 1384.

<sup>30</sup>Cámara de Diputados, *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1917* (Santiago: Soc. Imprenta Litografía Barcelona, 1917), pp. 1717-1718, 1725.

<sup>31</sup>*Ibid.*

sus estudios i darle una pension por todo el año corriente, a fin de que recoja todos los beneficios de la educacion que está recibiendo.

“Este niño es un talento musical extraordinario i no es posible malograrlo por hacer una economía insignificante reduciendo el ítem respectivo de \$ 3,000 a 1,800.

“De modo, señor Presidente, que pediria que se restableciera este ítem de \$ 3,000 por este año.

“El señor [Carlos Alberto] Ruiz. Mui justo es, señor Presidente.

“Aprobémosla por unanimidad. Tributemos este homenaje al arte. Esta indicacion ha estado en el Presupuesto todos los años”.

#### ESTADA EN EUROPA, 1911-1921

La partida a Europa del pianista junto a su madre, su hermana Lucrecia y su hermano Carlos se realizó en 1911. El 9 de febrero, la revista *Sucesos de Valparaíso* destacaba en un reportaje al “niño músico, que tanto ha llamado la atención de los entendidos, que ahora veranea en Valparaíso, y dentro de poco ha de trasladarse a Berlín”, poniendo de relieve su “memoria de prodigio” y su capacidad de saber “de cuanto quiere, porque todo lo aprende sin recurrir á profesor. Con motivo de su proyectada translación a Europa, se ha estudiado el itinerario y se sabe de memoria la Geografía del viaje...”<sup>32</sup>.

El artista no vuelve a Chile hasta 1921. Durante esta fructuosa década se empapa de todo lo que la floreciente capital de Alemania le ofrece en lo musical y en lo cultural, y establece de manera sólida y profunda la piedra miliar de su ulterior carrera como solista. Estudia al principio con los maestros Waldemar Lütschg y Paul Schramm y encuentra en 1913 al profesor Martin Krause, a través de otra gran artista chilena, la pianista Rosita Renard, quien a la sazón se perfeccionaba en Alemania también con el apoyo del Gobierno chileno<sup>33</sup>. A partir del 1º de junio de 1913, Claudio Arrau inicia las clases con Krause y rápidamente se transforma en uno de sus discípulos favoritos en el Conservatorio Stern, según se desprende del siguiente certificado expedido por el profesor en 1914 al cabo del primer año de estudios, y que dio a conocer en Chile la revista *Zig-Zag*<sup>34</sup>.

“Claudio Arrau es mi discípulo desde hace un año. El joven es uno de los más grandes talentos que he tenido oportunidad de conocer hasta ahora. Sus predisposiciones naturales son asombrosas, su inteligencia merece la más alta admiración, su celo es ejemplar. Los progresos realizados por el joven Arrau, son, ni más ni menos, que maravillosos y autorizan a pronos-

<sup>32</sup>*Sucesos* [Valparaíso], IX/440 (9 de febrero, 1911).

<sup>33</sup>Horowitz, *Conversations with Arrau*, pp. 35-36. Por una biografía de esta gran artista chilena cf. “La brillante carrera artística de Rosita”, *Pro Arte*, 1/47 (2 de junio, 1949), p. 3.

<sup>34</sup>A., “Los triunfos de un artista chileno en Europa: Claudio Arrau”, *Zig-Zag*, X/507 (7 de noviembre, 1914).

ticarle el porvenir de un artista de primer rango. Sería muy de desear que se hiciera que sus adelantos fueran indefinidos y que se favoreciera en todo sentido al joven Arrau”.

Ese mismo año Arrau inicia su carrera como niño prodigio bajo la égida de su maestro Krause. Resulta de interés evocar una carta enviada a Chile por el cónsul chileno en Amsterdam, la que apareció publicada en la revista *Zig-Zag* del 7 de noviembre de 1914, y en la que se encuentra el siguiente testimonio sobre el examen de fin de año del Conservatorio, que constituyó un paso previo para los recitales y conciertos que realizaría Arrau a partir de ese momento<sup>35</sup>:

“Hice un viaje rápido a Berlín... y tuve la oportunidad de asistir al concierto de prueba del Conservatorio de Berlín, en el cual tocó Claudio, acompañado de orquesta; es esta prueba, algo así como un exámen de los estudios del año, ante los más severos críticos de ese país. Claudio tenía el quinto número, y cuando le tocó su turno, a pesar de que los aplausos son absolutamente prohibidos, una salva atronadora lo acompañó desde su asiento hasta el procenio. La sala, que es muy grande, contenía más de tres mil personas, y todas ellas admiraban al nene de Santiago de Chile, que avanzaba con su melenita de artista y su cara risueña, a colocarse ante una orquesta de cincuenta profesores. Yo le había oído tocar muchas veces; conocía el completo dominio que tenía sobre el piano, pero debo confesarlo, que al ver esa sala tan llena de artistas y de críticos, tuve miedo de que este niño se impresionara, y no tocara con su tranquilidad habitual. Colocado ante la numerosa orquesta, dominaba con su carita risueña y a los primeros acordes, se vió que el artista se revelaba en toda su amplitud. Tocó correctísimamente, y al terminar fué llamado a la escena por siete veces consecutivas, caso nunca visto en esa sala. Se le concedió un diploma de honor, el que se da por segunda vez, a un alumno que ha cursado solamente un año estudios en el Conservatorio; la primera vez se le dió a un ruso y la segunda a un chileno. Créame mi amigo, que todos los chilenos nos sentíamos orgullosos con este pequeño compatriota, que hace acá, y hará en el mundo entero, la mejor propaganda por nuestro país.

Con esa prueba ha quedado Claudio autorizado para dar algunos conciertos fuera de Berlín; yo le prepararé uno en Amsterdam para que coseche los primeros pesos con su talento. Creo que será un éxito tanto artístico como monetario”.

La subsecuente trayectoria de Arrau como niño prodigio estaría jalonada de éxitos. Conquista en 1915 el premio Gustav Hollander para jóvenes artistas y gana el concurso Ibach, en el que el pianista recuerda haber participado como

<sup>35</sup>*Ibid.*

el único competidor infantil<sup>36</sup>. En 1919 y 1920 obtiene la medalla Liszt<sup>37</sup>. Sus recitales son favorablemente acogidos por nobles y reyes en Europa y se presenta bajo la batuta de reputados directores de la época, tales como Arthur Nikisch y Fritz Steinbach<sup>38</sup>. Tiene la oportunidad de apreciar a grandes músicos que florecen en Berlín, al compositor y pianista Ferruccio Busoni, uno de sus ídolos, y a la gran venezolana Teresa Carreño (1853-1917), una “inspiración seminal para el joven Arrau”<sup>39</sup>. Mientras tanto la prensa chilena no deja de comunicar al público nacional los éxitos del joven artista. En su edición del 29 de abril de 1916, en la revista *Zig-Zag* se comentaba que la fama de Arrau en plena conflagración europea “se esparce ya por todo el imperio germánico: la prensa de esa nación celebra sus triunfos y hasta los diarios neoyorkinos se expresan de él como del niño-prodigio que asombrará al mundo”, citándose como prueba comentarios aparecidos en el *Vorsische Zeitung* y en el *Musical Courier*, de Nueva York<sup>40</sup>.

En *Músicos chilenos contemporáneos*, el musicógrafo Emilio Uzcátegui García dio a conocer en Chile otro certificado del profesor Krause, fechado en Berlín el 7 de diciembre de 1917, poco antes de su muerte el 18 de febrero de 1918, el que evalúa en los siguientes términos el progreso alcanzado por Arrau, al cabo de cuatro años y medio de estudio<sup>41</sup>:

“Dar un testimonio sobre Claudio Arrau es casi imposible, porque para su asombrosa capacidad falta toda comparación. Desde la juventud de Franz Liszt casi no ha habido un talento igual al de Claudio. Por su fenomenal aplicación y perseverancia maravillosa ha elevado Claudio su arte a una altura que yo ya la considero de acuerdo con muchos grandes artistas y músicos como uno de los primeros entre los pianistas. A él nada le es imposible, aprende en horas aquello para lo cual otros necesitan años. Posee una técnica que abarca todo y lee a primera vista admirablemente. La nación chilena debe mirar con orgullo a éste su hijo, que ama sobre todo a su patria y a los chilenos. El llevará por el mundo con el más alto brillo, el nombre de Chile”.

La beca concedida por el Gobierno de Chile constituye un apoyo decisivo para la prosecución de los estudios musicales avanzados por Arrau en Berlín, y fue renovada, según *Conversation with Arrau*, hasta 1921<sup>42</sup>. Posteriormente el apoyo del Gobierno de Chile al artista se ha traducido, *inter alia*, en las siguientes otras acciones:

<sup>36</sup>Horowitz, *Conversations with Arrau*, p. 43.

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 122.

<sup>38</sup>*Ibid.*, pp. 3-4.

<sup>39</sup>*Ibid.*, pp. 86 y 82.

<sup>40</sup>R., “Claudio Arrau”, *Zig-Zag*, XII/584 (29 de abril, 1916).

<sup>41</sup>Emilio Uzcátegui García, *Músicos chilenos contemporáneos (Datos biográficos e impresiones sobre sus obras)* (Santiago: Imp. y Enc. América, 1919), p. 21.

<sup>42</sup>Horowitz, *Conversations with Arrau*, p. 46.

1. En los difíciles momentos económicos provocados por el estallido de la Primera Guerra, el trabajo de su hermana Lucrecia en el Consulado de Chile en Berlín permitió apoyar los estudios del artista mientras se gestionaba la continuidad de la beca. Posteriormente el mismo Arrau ingresó como Agregado Civil a la Embajada de Chile en Berlín<sup>43</sup>.
2. Durante la Segunda Guerra Mundial y con posterioridad a ella, Claudio Arrau ha dispuesto de un pasaporte diplomático, el que mantuvo hasta agosto de 1973 por lo menos<sup>44</sup>.
3. Su calidad de diplomático le permitió obtener, durante el período del fascismo alemán, un pasaporte chileno para su esposa Ruth Schneider, mezzo soprano de Frankfurt<sup>45</sup>, a quien desposó en 1937 y con quien ha tenido tres hijos, Carmen (n. 1938), Mario (n. 1940) y Christopher (n. 1959). Al inicio de la Segunda Guerra Mundial, Arrau gestionó además una visa chilena para el Dr. Hubert Abrahamson, psicoanalista de Düsseldorf, quien ha sido para el artista "en parte un guru, en parte un padre y en parte un hermano mayor", en sus propias palabras. Con esta visa Abrahamson se trasladó a Santiago para mudarse ulteriormente a Nueva York y volver a Alemania donde murió en 1973<sup>46</sup>.
4. En 1948 Arrau fue nombrado Agregado Cultural ad honorem de la Embajada de Chile en México<sup>47</sup>, siguiendo la política del Gobierno chileno de favorecer a los grandes valores del arte nacional con nombramientos diplomáticos, tal como ha sido el caso de Acario Cotapos, Gustavo Becerra, Gabriela Mistral o Pablo Neruda.

#### VISITAS PROFESIONALES A CHILE, 1921-1984

Una evaluación de la presencia del artista en la historia de la música chilena debe tomar en consideración, en primer lugar, la esencia de su carrera como intérprete. Claudio Arrau pertenece a la constelación de los grandes genios del teclado del siglo XX, ha sido reconocido y aclamado en todos los principales centros musicales del mundo después de una ardua actividad mantenida aun pasados los ochenta años de edad. Debido a ella Arrau nunca ha residido en Chile por un período largo de tiempo después de su partida en 1911. A partir de 1921 sus visitas profesionales se traducen, por lo general, en estadas breves,

<sup>43</sup>Mercedes Ducci, "¿Chile? Uff... Un Antiguo Cariño", *El Mercurio*, LXXXII/29.527 (21 de marzo, 1982), p. D4, cc. 3-4.

<sup>44</sup>*Ibid.*, cc. 4-6.

<sup>45</sup>Horowitz, *Conversations with Arrau*, p. 74. Cf. además p. 76.

<sup>46</sup>*Ibid.*, p. 47. Un gran interés reviste el artículo de Arrau titulado "A Performer Looks at Psychoanalysis", publicado inicialmente en *High Fidelity* (febrero, 1967) y que ha sido republicado en *Conversations with Arrau*, pp. 239-248. Versión en castellano: "Mirando hacia el Psicoanálisis", *Revista Universitaria* [Universidad Católica], N° 10 (octubre, 1983), pp. 9-13.

<sup>47</sup>*Diccionario Biográfico de Chile*, 7ª edición, 1948-1949 (Santiago: Empresa Periodística Chile), p. 81.

pero con una actividad muy intensa de conciertos que abarca prioritariamente la capital y, en ciertas ocasiones, algunas provincias del país.

Entre 1921 y 1984 Arrau ha realizado no menos de 18 visitas profesionales a Chile. Hemos contabilizado tres visitas durante la década de 1920, en los años 1921, 1924 y 1928, y otras tantas en la década de 1930, en los años 1930, 1934 y 1939. Durante la década de 1940 el número aumenta a seis visitas, en los años 1941, 1942, 1944, 1945, 1946 y 1949, en gran medida debido a las condiciones generadas por la Segunda Guerra Mundial. Durante la década de 1950, el número disminuye a cuatro, en los años 1950, 1954, 1958 y 1959. Posteriormente se aprecia una disminución considerable puesto que sólo hay registro de una visita en 1967, otra en 1984 y ninguna durante la década de 1970.

Las visitas profesionales de Claudio Arrau han estado siempre rodeadas de un intenso fervor popular demostrativo del hondo arraigo que el artista tiene en el pueblo chileno. La siguiente nota periodística marca la tónica de sus presentaciones en 1921, que se ha mantenido incólume hasta hoy día<sup>48</sup>.

“Ha completado Arrau once recitales de piano; y en todos ellos, sin que el entusiasmo haya disminuido un punto, ha habido la misma concurrencia que ha llenado por completo la amplia sala del [Teatro] Municipal, y se han repetido de uno en otro los aplausos y las ovaciones que han demostrado que ya llega al último límite la admiración del público por el gran artista nacional”.

Este fervor se conjuga con interpretaciones magistrales que constituyen experiencias estéticas y humanas inolvidables para quienes han podido apreciarlas. Así, la música de los grandes maestros ha encontrado en Arrau un cauce que la proyecte a amplios sectores del público nacional.

Metodológicamente el estudio de la presencia de Claudio Arrau en la historia de la música chilena debe considerar la interacción entre las diferentes etapas de su carrera como solista y la historia de la música nacional. Sobre esta base se pueden establecer dos etapas generales, una que abarca la interacción en la década de 1920 y una segunda que se inicia en la década de 1930 con el afianzamiento de las instituciones rectoras del quehacer musical chileno.

#### RENOVADOR DEL VOCABULARIO MUSICAL DEL PÚBLICO CHILENO, 1921-1930

Las visitas de 1921 y 1924 ocurren en el período en que Arrau busca un rumbo y un perfil para su carrera como intérprete solista, después del trauma producido por la muerte del profesor Krause el 18 de febrero de 1918, que lo privó de su maestro y de todo el apoyo que le había entregado para tocar públicamente en Alemania. Las visitas de 1928 y 1930 ocurren en los albores de la madurez de

<sup>48</sup>Lohengrin, “Despedida de Claudio Arrau”, *El Diario Ilustrado*, XX/6.985 (19 de junio, 1921), p. 15, c. 1.

su carrera, después de su nombramiento como profesor del afamado Conservatorio Stern en Alemania y de ganar en 1927 el Grand Prix International del concurso realizado en Ginebra ante un jurado que incluía estrellas del calibre de Alfred Cortot y Arthur Rubinstein. En Chile, este triunfo fue reseñado por Fernando García Oldini en "Claudio Arrau triunfa", artículo publicado en la pionera revista *Marsyas*, I/6 (agosto, 1927), pp. 217-219. El año 1928 reviste además una gran importancia en la historia de la música chilena, por cuanto, además de Arrau, se presentaron en Chile otros dos afamados intérpretes nacionales, Sofía del Campo y Amelia Cocq, a los que se agrega el afamado Arthur Rubinstein.

Durante esta década Arrau incluye en su repertorio de conciertos obras de los más variados estilos, gracias a su asombrosa versatilidad junto a su excepcional capacidad de lectura y su gran rapidez de memorización. Estas cualidades habían sido estimuladas en Berlín por el profesor Martin Krause, quien sustentaba como canon pedagógico el estudio de un amplio y variado espectro estilístico y la constante revisión de nuevas partituras como hábito esencial del pianista. Desde 1915 la crítica alemana había destacado en los programas de concierto de Arrau la cualidad de combinar obras ampliamente conocidas con partituras que raramente se ejecutaban<sup>49</sup>. De esta versatilidad Arrau había hecho gala en su primera visita profesional a los Estados Unidos en 1923<sup>50</sup>, poniendo en práctica su propio dictum<sup>51</sup>.

"Uno debe tener la capacidad de sumergirse en mundos diferentes. De otro modo no es un real intérprete".

Un verdadero imperativo en la historia musical de Chile durante la década de 1920 era la necesidad de dar a conocer obras capitales de los repertorios barroco, clásico y romántico, así como también de la música de vanguardia de la época, como base para la formación de un vocabulario musical amplio y equilibrado. A este objetivo se propendió desde los albores del siglo en las reuniones musicales que se realizaron en los hogares de Luis Arrieta Cañas y de José Miguel Besoain entre 1889 y 1933, y desde 1924 fue uno de los propósitos centrales del programa de acción de la Sociedad Bach bajo el liderazgo de Domingo Santa Cruz.

Por lo tanto, la actividad de Arrau en Chile durante la década de 1920 se engrazó magníficamente con esta necesidad histórica del país. Los programas que presentara en 1921 muestran una variedad asombrosa que abarca desde los grandes maestros del período clásico-romántico hasta compositores de la vanguardia de ese momento. La siguiente lista permite formarse una idea del

<sup>49</sup>Cf. Horowitz, *Conversations with Arrau*, pp. 114-115.

<sup>50</sup>Cf. Luis Merino, "Nuevas Luces sobre Acario Cotapos", *R.M.Ch.*, XXXVII/159 (enero-junio, 1983), p. 23.

<sup>51</sup>Citado en *Conversations with Arrau*, p. 120.

calibre de las composiciones de los siglos XVIII y XIX, algunas de las cuales constituían, sin duda, novedades en Chile.

Johann Sebastian Bach. *Partita* en Do menor (*Clavierübung*, vol. I).

Ludwig van Beethoven. *Quince Variaciones y Fuga* sobre un tema de “Prometeo” op. 35 en Mi bemol mayor.

———. *Sonata* op. 31 N° 3 en Mi bemol mayor.

———. *Sonata* op. 81a, “Les Adieux”, en Mi bemol mayor.

Robert Schumann. “Etudes en forme de variations” (= “12 Etudes symphoniques”) op. 13.

Fryderyk Chopin. *Sonata* op. 35 en Si bemol menor.

Franz Liszt. “Après une lecture du Dante, fantasía quasi sonata” (“Années de pèlerinage. Deuxième Année = Italie”).

Johannes Brahms. *Variaciones* sobre un tema de Paganini op. 35.

En los programas de 1921 aparecen también compositores menos conocidos del siglo XIX tales como Giovanni Sgambati, representado por el *Vecchio minuetto* de las *Quattro pezzi* op. 13 y Adolph Jensen, representado por cuatro piezas del *Erotikon* op. 44, serie de cuadros sobre una antigua leyenda griega. Impacto causó en el público chileno el deslumbrante virtuosismo de *Islamey*, Fantasía Oriental compuesta en 1869 por Mily Alexeyevich Balakirev. Para mayor variedad, Arrau incluyó obras musicales de salón afines a lo que se ejecutaba en Chile durante el siglo XIX. De las “Nouvelles Soirées de Vienne - Valses caprices d’après Strauss”, de Carl Tausig, Arrau interpretó las transcripciones de “Nachtfalter” (Mariposa Nocturna) op. 157 y “Man lebt nur einmal!” (Vivimos una sola vez) op. 167, de Johann Strauss (el joven), además de la versión pianística del conocido vals “An der schönen blauen Donau” (A orillas del hermoso Danubio Azul) op. 314 escrita por Adolf Schulz-Evler. En este último grupo está el *Valse Arrau*, escrito para el artista por Sophie Menter (1846-1918), afamada pianista y discípula de Franz Liszt, a quien Arrau conoció en Munich a través de Martin Krause<sup>52</sup>.

Especial importancia revisten dos compositores calificados a la sazón en Chile como “grandes revolucionarios”, Albéniz y Debussy. Del compositor español, Arrau interpretó “Fête-Dieu à Séville” y “Triana”, extraídas del primer y segundo libro de *Iberia*. Del gran compositor galo, Arrau presentó extractos de sus principales obras para piano, “Soirée dans Grenade” y “Jardins sous la pluie” de *Estampes*, “Reflets dans l’eau”, del **cuaderno I de *Images***, “Voiles”, “La Sérénade interrompue”, “La Cathédrale engloutie”, y “Minstrels”, del libro I de los *Douze Préludes* y “Feux d’artifice”, del libro II de esta última colección. Gracias a Arrau el público chileno tuvo la ocasión, por primera vez, de apreciar una muestra de la obra pianística de Debussy, considerablemente mayor a los

<sup>52</sup>Sobre este encuentro cf. Horowitz, *Conversations with Arrau*, p. 94.

trozos aislados que hasta ese momento otros artistas pioneros habían tocado en el país. Sin duda que estas interpretaciones trasuntaban la adoración de Arrau por Debussy, “uno de los grandes genios” de la música, al decir del pianista<sup>53</sup>. Al respecto resultan de sumo interés los comentarios que sobre el enfoque de Arrau sobre la música de Debussy, hace durante la visita de 1930 el entonces joven pianista chileno Waldo Concha<sup>54</sup>.

“Pocos son... los que logran sacar tanto partido de la interesante producción del maestro francés. La variedad de matices, la riqueza de colorido, la profundidad que obtiene Claudio en estos trozos, son, en realidad, únicos. Nuestros entusiastas de la obra de Debussy tienen aquí, tenemos, diré mejor, amplio lugar a deleitarnos en las versiones que nos ofrece en sus recitales”.

Al decir de un diario, la interpretación de Arrau en 1921 puso sobre “el tapete de la discusión” las “innovaciones [de Debussy] en el sistema de escribir”<sup>55</sup>. Aparecieron comentarios en la prensa santiaguina recomendando al pianista en el repertorio de sus conciertos un enfoque más tradicional que estuviera más al alcance de la gran masa del público. Contra estos comentarios se alzó el maestro y pianista Federico Duncker Biggs con una apología de Arrau, de la que extractamos las siguientes líneas<sup>56</sup>:

“Interpretando el anhelo de cientos de personas, y con su asentimiento tácito, me permito expresar el deseo de que los concertistas extiendan y amplíen en lo posible sus programas modernistas, sin perjuicio de que mantengan las obras clásicas, que constituyen la base de sus recitales y los cimientos del edificio musical”.

“Por lo demás, Claudio Arrau concilia muy bien ambas tendencias, ya que ha tenido generalmente el acierto de dedicar las primeras partes de sus programas a las obras clásicas y románticas, satisfaciendo así ‘los legítimos anhelos de las masas’, para terminar con las obras modernistas y darnos a conocer las grandes creaciones del arte en la época en [que] vivimos”.

Desoyendo las recomendaciones de los sectores tradicionalistas del público chileno, Arrau continuó con renovados bríos la divulgación de la entonces llamada “música modernista”, durante su visita de 1924. Aparecen obras y compositores de poca o ninguna difusión en el Chile de esa época tales como la *Sonata* N° 5 en Fa sostenido mayor de Alexander Skriabin, “Alborada del gracioso” y “Gaspard de la nuit”, de Maurice Ravel, la *Berceuse*, de Ferruccio Busoni, otro de los ídolos de Arrau, los *Drei Klavierstücke*, op. 11 de Arnold

<sup>53</sup>*Ibid.*, p. 190.

<sup>54</sup>“Una charla con Claudio Arrau”, *Ecran*, 1/15 (21 de octubre, 1930).

<sup>55</sup>*El Diario Ilustrado*, XX/6.962 (27 de mayo, 1921), p. 9, c. 4.

<sup>56</sup>“Carta Abierta de Federico Duncker Biggs”, *El Diario Ilustrado*, XX/6.961 (26 de mayo, 1921), p. 5, cc. 2-3.

Schoenberg y la *Suite* op. 14, de Béla Bartók. Con igual versatilidad se adscribió a la cruzada por la divulgación de la música de Johann Sebastian Bach auspiciada por la Sociedad Bach en 1924 bajo la guía e inspiración de don Domingo Santa Cruz, y con el concurso de otros importantes músicos chilenos, Armando Palacios, Werner Fischer y Armando Carvajal. Junto a Armando Palacios presentó, el 11 de julio de 1924, uno de los dos conciertos en do menor para dos instrumentos de teclado en un programa que incluía además el tercer *Concierto de Brandenburgo*, arias y cánticos espirituales a cargo de Elizabeth Matthei, con acompañamiento de órgano. El 18, 21, 25 y 29 de julio interpretó por vez primera en Chile los dos libros del *Clave bien Temperado*, "ejecución precedida de un comentario explicativo de cada preludio y fuga". En la "Primera Memoria Presentada por el Consejo Directivo de la Sociedad" se informó sobre esta labor "a la Asamblea General Ordinaria de Socios celebrada el día 7 de diciembre de 1924", en los siguientes términos<sup>57</sup>:

"La Sociedad ha podido dar a sus miembros y al público en general seis audiciones de las cuales cinco se dedicaron a dar a conocer la obra de Bach y la última a autores de los siglos XVI y XVII. El Directorio se enorgullece de haber podido ofrecer a nuestro distinguido artista Claudio Arrau la oportunidad de repetir en Chile las celebradas audiciones que dió en Berlín y Viena de la grandiosa obra de Bach titulada el "Clavecín bien Témperé". A pesar de la extrema seriedad de semejantes conciertos, el público apreció debidamente el valor de la obra en sí y su maravillosa ejecución.

Claudio Arrau ha sido nombrado Socio Activo Perpetuo de la Sociedad Bach".

La visita de 1928 se ajustó a un patrón similar a las de 1921 y 1924. Junto a obras de Haydn, Mozart, Schubert, Brahms y Balakirev se pueden destacar las siguientes composiciones de otros maestros de los siglos XVIII y XIX:

Johann Sebastian Bach. *Partita* en Sol mayor (*Clavierübung*, vol. I).

Ludwig van Beethoven. *Concierto* N° 4 op. 58 en Sol mayor para piano y orquesta.

Carl Maria von Weber. *Sonata* N° 2 op. 39 en La bemol mayor.

Felix Mendelssohn. *Variations sérieuses*, en Re menor.

Fryderyk Chopin. *Sonata* op. 35 en Si bemol menor.

—. *Concierto* op. 21 en Fa menor [N° 2].

Franz Liszt. "Les Jeux d'eaux à la Villa d'Este". ("Annés de pèlerinage. Troisième Année").

—. "6 Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini".

<sup>57</sup>p. 5 del texto dactilografiado que se preserva en el Centro de Documentación de la Música Chilena perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Además dio a conocer en Chile nuevas composiciones “modernistas”. De Debussy, “Les Collines d’Anacapri”, del libro I de los *Douze Préludes*, “La puerta del vino” y “La Terrasse des audientes du clair de lune”, del libro II. De Ferruccio Busoni, la *Indianische Fantasie* op. 44 para piano y orquesta, bajo la dirección de Armando Carvajal. De Georges Auric tocó la *Sonatina* compuesta cinco años antes, en 1923. De Henri Sauguet, una obra identificada como “Tres estudios”, que muy probablemente corresponden a *Trois Françaises*, también escritos en 1923. Pero la mayor novedad estriba en la música de Igor Stravinsky, compositor que comenzó a ser conocido en Chile gracias a las versiones que Arrau ofreciera del *Piano Rag-Music* y de tres movimientos del ballet *Petrushka*. La música de Stravinsky produjo en la crítica un revuelo mayúsculo, similar al causado tres años antes por la obra de Debussy. Sirva como muestra lo que expresa un crítico de *El Diario Ilustrado*, quien calificó los tres movimientos de *Petrushka* como “pesadilla musical”, “locura musical”, “la obra de un loco”, “horrorosas disonancias, con la más absurda confusión y choques de sonidos”, y describió la reacción del público en los siguientes términos<sup>58</sup>:

“Y termina Stravinsky, y cosa rara; en vez de la rechifla que merecía el autor —nó el ejecutante, que supo interpretar en forma maravillosa los desvaríos del autor— el público aplaudió, y aplaudió con entusiasmo”.

Esta divulgación de la música “modernista” se complementó con entrevistas de prensa, en las que Arrau dio a conocer su pensamiento sobre la entonces música contemporánea. Ante una pregunta formulada en 1921 por el crítico Fernando Orrego sobre “la música moderna alemana”, Arrau respondió lo siguiente<sup>59</sup>:

“Sin duda, hay una gran cantidad de compositores, todos buenos; Alemania es la patria de la música. Son tantos y tantos los buenos, que no se puede decir cuál sea mejor. Sin embargo, me han llamado la atención Schreker, por su armonía sensual y moderna, y [Piftzner], un innovador audaz y algunos otros. Ahora estudio un maestro húngaro, Bela Bartok, sumamente extraño, no sigue los cánones hasta ahora establecidos, es como si dijéramos que hasta ahora la música seguía una armonía, un canto, un tema, y que alrededor de él se desarrollaba la composición. Bela Bartok sigue una línea, una línea curva, por ejemplo, y alrededor de esa línea desarrolla su música. Es difícil de definir, pero es muy interesante. A mí me preocupa y me interesa; lo estudio a fondo”.

Al preguntarle Guillermo Canales el mismo año sobre las causas del “nacimiento del modernismo”, su comentario fue el siguiente<sup>60</sup>:

“Al agotamiento absoluto de las formas clásicas. Crear algo mas grande de

<sup>58</sup>Lohengrin, “Claudio Arrau”, *El Diario Ilustrado*, XXVI/9.555 (2 de julio, 1928), p. 15.

<sup>59</sup>Fernando Orrego, “Arrau”, *Zig-Zag*, XVII/848 (21 de mayo, 1921).

<sup>60</sup>Guillermo Canales P., “Claudio Arrau intimo”, *Zig-Zag*, XVII/852 (18 de junio, 1921).

lo ya hecho, dentro de las antiguas formas es imposible. De ahí que los modernistas han ido a buscar algo nuevo, extraño desde luego, para quienes estaban acostumbrados a lo clásico, pero genial. Hablo naturalmente del modernismo que vale: Debussy y tantos otros”.

De la misma manera, el artista dio a conocer en 1930 su pensamiento sobre los aspectos destacados de la vanguardia musical del momento<sup>61</sup>.

“El estreno de una ópera que lleva por título “Novedades del Día” del gran músico Hindemith, estrenada con extraordinario éxito y que constituye una gran novedad por su desarrollo musical y por su tema, que relata las tragedias que ocurren a dos personas tocadas del vértigo de la publicidad y que se convierten en esclavos de la réclame. Tema modernísimo y de gran actualidad, fué tomado con mucho interés por el público, que comprendió desde el primer momento, que se encontraba ante un verdadero acontecimiento. También tenemos el 2º concierto para piano, de Stravinsky; una maravilla como concepción y que da al maestro un nuevo motivo de gloria”.

La evaluación hecha por musicógrafos y críticos destacó a Arrau como un paladín de la música contemporánea. Virgilio Figueroa lo caracterizó como “un talento poliérgico, que se ensancha por todos los horizontes y puede apoderarse de todo lo que constituye o ha constituido una orientación en el alma del universo o de la historia”<sup>62</sup>. Merece citarse in extenso el siguiente comentario firmado por H.S. (Carlos Humeres Solar), en *El Diario Ilustrado* del 29 de junio de 1924, bajo el título: “Arrau y la música modernista”, por la claridad y perspectiva con la que evalúa el aporte del artista a la renovación del vocabulario musical del público chileno<sup>63</sup>:

“Nuestro mundo intelectual se caracteriza, indudablemente, por sus tendencias profundamente conservadoras y tradicionalistas. Todas las innovaciones son violentamente resistidas y sólo llegan a aceptarse y a incorporarse en nuestros gustos en una fecha muy posterior a aquella en que fueron definitivamente consagradas por los intelectuales del resto del mundo.

Por eso la obra del artista que trata de hacernos avanzar en el aprendizaje de las modernas orientaciones de la música, o de cualquiera otra manifestación del arte, hace una obra eminentemente civilizadora.

Claudio Arrau ha comprendido muy bien, que el papel del artista es

<sup>61</sup>“Una charla con Claudio Arrau”, *Ecran*, I/15 (21 de octubre, 1930).

<sup>62</sup>Virgilio Figueroa, *Diccionario Histórico y Biográfico de Chile* (Santiago: Imprenta y Litografía “La Ilustración”, 1925), tomo I, p. 603.

<sup>63</sup>H.S., “Arrau y la música modernista”, *El Diario Ilustrado*, XXIII/8.089 (29 de junio, 1924), p. 23, c. 1.

esencialmente educacional y así ya en años anteriores principió por darnos a conocer a Debussy, en magistrales interpretaciones.

En sus últimas presentaciones ha enriquecido sus programas con obras de Ravel, [Schönberg], Bela [Bartok], etc., que a pesar de no haber encontrado al principio ambiente favorable en una parte del público, se han ido imponiendo paulatinamente. En todos estará fresca aún la impresión que causaron las magistrales armonías de la Suite de Bela [Bartok], dominadas hasta en sus mas ínfimos detalles por el genio del intérprete.

Con su admirable dicción, Arrau arrancaba en esa obra al magnífico Grotrian-Steinweg, ora sonoridades de una potencia estupenda, ora vibraciones que parecían provenir de las cuerdas de un violoncello, mostrándonos su alma de artista hasta en sus más sutiles repliegues.

Abrigamos la esperanza que en sus próximos conciertos siga Arrau en la tarea que se ha impuesto: revelarnos en toda su hermosura las modernas concepciones musicales”.

#### CONCENTRACIÓN EN LA VERTIENTE CLÁSICO - ROMÁNTICA A PARTIR DE LA DÉCADA DE 1930

En el transcurso de la década de 1930 se registran solamente dos visitas a Chile, en 1934 y 1939. Durante esa década el pianista llega a establecer su reputación artística en Alemania a su plena satisfacción, después de realizar una serie de recitales que demandan esfuerzos titánicos de musicalidad, memoria y resistencia: el ciclo de doce conciertos ejecutados en Berlín entre 1935 y 1936, con la totalidad de la obra para teclado de Johann Sebastian Bach, exceptuando la música para órgano<sup>64</sup>, y a continuación otras temporadas en Berlín con ciclos de conciertos con las sonatas de Mozart y Weber, además de un ciclo con la obra de Schubert<sup>65</sup>. Debuta en México en 1933, país en el que también desarrolla una intensa actividad que abarca inclusive la participación en una película, “Sueño de Amor”, basada en la vida de Franz Liszt, bajo la dirección del actor y director argentino José Bohr, la que fuera estrenada en 1936<sup>66</sup>. Entre 1933 y 1934 presenta un nutrido número de recitales en Ciudad de México<sup>67</sup>, y en 1938 ejecuta las treinta y dos sonatas para piano de Ludwig van Beethoven en ocho conciertos en la capital azteca.

La intensidad con que Arrau se dedica en esa década a establecer su carrera a un nivel de máxima excelencia se aprecia además en su disposición por estudiar obras nuevas si son útiles para afianzar su reputación. Es así como accederá a ejecutar el *Concierto* N° 3 de Prokofieff y el *Concierto* para piano e instrumentos de viento de Stravinsky, bajo la dirección de Carlos Chávez y Ernest Ansermet

<sup>64</sup>Cf. Horowitz, *Conversations with Arrau*, pp. 282-284 por los programas correspondientes.

<sup>65</sup>Cf. *ibid.*, p. 60.

<sup>66</sup>Cf. *ibid.*, pp. 146-148.

<sup>67</sup>Cf. *ibid.*, pp. 277-282 por los programas correspondientes.

en Ciudad de México, pese a que ninguna de las obras estaba en su repertorio<sup>68</sup>.

“En esos días me arriesgaba a todo [si] estaba convencido que lo podía hacer y que lo debía hacer para mi carrera”.

Las dos visitas de la década de 1930 ocurren en un momento de la historia musical chilena bastante distinto al de la década de 1920. La labor de renovación del vocabulario musical del público chileno había logrado importantes progresos gracias al quehacer desarrollado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile a través de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos. Asimismo se habían echado las bases de una institucionalidad musical con el objeto prioritario de estimular la creación musical chilena y de dar a conocer los grandes valores de la música, especialmente la contemporánea. En este contexto había surgido un criterio para evaluar el quehacer del intérprete, planteado en el siguiente párrafo de la *Revista de Arte*, IV/19-20 (1938), p. 68, órgano de la Facultad de Bellas Artes. No lleva firma, pero proviene muy probablemente de la pluma de Domingo Santa Cruz.

“Creemos, precisamente lo contrario que los ‘doctos en piano’, que la mayor originalidad de los ejecutantes chilenos debe residir no en copiar los programas de Brailowsky, por ejemplo, sino en hacer música y en esta labor nobilísima los chilenos tienen mucho que decir, porque ya han hecho obras que reemplazan con ventaja muchos ‘funerales’ pianísticos, muchas transcripciones de pirotecnia, en beneficio del arte”.

De acuerdo con este criterio, la inclusión de música nacional contribuye de manera importante a imprimirle un sello de originalidad al quehacer del intérprete chileno.

En las dos visitas de esta década Arrau continúa presentando obras al estilo de “Cuadros de una Exposición” de Modest Moussorgsky, “Danse”, “Soirée dans Grenade”, “Voiles”, “Feux d’artifice”, “Mouvement”, de Debussy, o “Jeux d’eau” de Ravel, pero su repertorio de concierto tiende a aglutinarse en un núcleo que abarca prioritariamente a Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt y Brahms. Este proceso fue evaluado por algunos críticos dentro del marco que se había generado en la Facultad de Bellas Artes. Tal es el caso de un comentario del destacado compositor Jorge Urrutia Blondel, publicado en la *Revista de Arte*, I/2 (agosto-septiembre, 1934), p. 38, con una evaluación global de los ocho conciertos de Arrau en 1934, de los cuales siete fueron recitales solistas y uno estuvo acompañado de orquesta sinfónica. Urrutia escribe que:

“Arrau ha vuelto a la patria en un gran momento de su vida y de su carrera artística, que puede definirse en dos expresiones: vigor y plenitud”.

<sup>68</sup>*Ibid.*, p. 60.

Después de considerar la preeminencia ese año de la música de Beethoven, Schumann, Chopin y Liszt en los conciertos del maestro, formula el siguiente reparo:

“Solo habría que lamentar en sus programas la ausencia de obras interesantes de músicos actuales ya consagrados (Hindemith, Schoenberg, Krenek, Toch, Stravinsky, Casella, Prokofieff, etc.). Esto tiene sobre todo mayor importancia en países como el nuestro, tan alejados de centros de gran producción musical, y donde se espera ansiosamente que estos grandes ejecutantes nos traigan algo nuevo para compensar nuestro aislamiento”.

Y agrega una recomendación al artista para que preste atención a la música de los compositores chilenos:

“Desgraciadamente, su corta estadía en la patria sólo le permitió almacenar en sus maletas alguna que otra obra nacional. América latina espera de sus ejecutantes la ocasión de demostrar que también musicalmente existe”.

Durante la visita de 1939 este último punto es planteado con mayor énfasis por el gran compositor y maestro chileno Pedro Humberto Allende Sarón, en la crítica del quinto concierto presentado por Arrau en el Teatro Central de Santiago, en agosto de 1939, con el siguiente programa:

Wolfgang A. Mozart. *Sonata* en Re mayor.  
 Franz Liszt. *Sonata* en Si menor.  
 Isaac Albéniz. “Corpus Christi en Sevilla”.  
 Enrique Granados. “La maja y el ruiseñor”.  
 Claude Debussy. “L’Isle joyeuse”.

Junto con elogiar la maestría del artista en la ejecución de las obras, el crítico concluye con la siguiente observación<sup>69</sup>:

“Se sabe que el Gobierno chileno financió durante años los estudios de este pianista en Berlín. Sería lógico que él agradeciera esta generosidad incluyendo siempre algunas obras de compositores chilenos en sus programas. No obstante, en los conciertos que ha dado en Chile por lo menos, nunca hemos visto el nombre de algún compatriota. Creemos que en el futuro debería hacer justicia a los compositores chilenos si no por simpatía, por lo menos por gratitud”.

Las seis visitas profesionales de Claudio Arrau a Chile durante la década de 1940, tienen lugar después de abandonar la Alemania nazi para radicarse en los Estados Unidos, país que desde entonces constituye el centro de sus activida-

<sup>69</sup>Pedro Humberto Allende, “Claudio Arrau: Piano Concert In Santiago”, *South Pacific Mail* [Valparaíso], XXIX/1.550 (17 de agosto, 1939), p. 2.

des como concertista, bajo la administración de Friede Rothe, su manager desde 1941. En los programas que presenta en Chile se destaca la preeminencia de la obra de Ludwig van Beethoven. La interpretación en 1941, del ciclo completo de las treinta y dos sonatas del genial sordo de Bonn en Santiago y Viña del Mar, constituyen otra de las grandes contribuciones de Arrau a la vida musical chilena. Con gran acierto se comentaba en *El Diario Ilustrado* que “la magnitud de este esfuerzo interpretativo, que contados pianistas mundiales son capaces de llevar a cabo en nuestro tiempo, revela desde luego el aliento artístico del concertista y sus propósitos de contribuir al desarrollo de nuestro ambiente cultural”<sup>70</sup>.

El criterio formulado en 1938 constituye el marco de referencia de algunas de las críticas sobre sus conciertos en Chile durante la década de 1940 y a comienzos de 1950, especialmente las publicadas en la *Revista Musical Chilena* a partir de 1945. La concentración en el repertorio es considerada en los siguientes términos en la crítica de dos recitales que Arrau ofreciera el 10 y 12 de julio de 1945, ante un Teatro Municipal rebosante de público<sup>71</sup>:

“...el grado de maestría conseguido por Arrau impide toda función crítica. Decir perfecto, admirable, etc., es ya decir muy poco. Sólo una censura merece este artista, precisamente por serlo extraordinario. La tiranía de los grandes públicos, ante los cuales actúa de continuo, ¿está a punto de hacerle caer en la limitación de un virtuoso que repite eternamente una serie reducida de obras que domina más allá de toda perfección imaginable? El Arrau que inició su carrera en Alemania con la ejecución de *toda* la obra para clave de J. S. Bach, de *todas* las Sonatas de Beethoven, de *todas* las composiciones pianísticas de Debussy, Ravel y otros músicos modernos, hizo ver que sus dotes de artista y su cultura musical iban mucho más lejos de lo que es acostumbrado en los virtuosos. Creemos que un músico como Claudio Arrau tiene responsabilidades y obligaciones que cumplir respecto al arte que sobrepasan el círculo vicioso de unas cuantas obras clásicas y románticas que, sospechosamente, empiezan a serlo todo en sus programas”.

Por otra parte, la inclusión de obras contemporáneas, tales como la *Serenata* de Igor Stravinsky, en los conciertos realizados en agosto del año siguiente en el Teatro Municipal, se hizo acreedora a incondicionales elogios<sup>72</sup>:

“Arrau, que dispone de un amplísimo repertorio en los dominios de la música clásica, interpretó junto a las composiciones de aquellos grandes maestros, buen número de composiciones modernas que descubrían así lo rico de su personalidad, su inteligencia múltiple, su sensibilidad siem-

<sup>70</sup>L.G., “Reaparición de Claudio Arrau”, *El Diario Ilustrado*, XL/211 (30 de julio, 1941), p. 10, c. 3.

<sup>71</sup>*R.M.Ch.*, I/5 (septiembre, 1945), p. 79.

<sup>72</sup>*R.M.Ch.*, II/14 (septiembre, 1946), p. 35.

pre despierta para ofrecer todos los aspectos del arte que abarca la música para piano”.

En un tono similar discurren otras críticas publicadas en 1950. La poca presencia de obras contemporáneas en los conciertos realizados en el invierno de ese año provocó los siguientes comentarios en la *Revista Musical Chilena*<sup>73</sup>:

“¿Cuánto mayor habría sido nuestro agradecimiento si el genial pianista hubiera concurrido con su talento a abrir un poco el cortinaje rutinario que nos separa de tanta obra contemporánea de primera importancia?”

Después de haber conquistado el público alemán durante la década de 1930 y el norteamericano a partir de la década de 1940, Claudio Arrau llega al pináculo de su carrera como intérprete durante la década de 1950, cuando su radio de acción, a través del concierto y del fonograma, abarca todos los importantes centros musicales del mundo. A manera de ejemplo, en 1968, a los 65 años de edad, hace una gira que abarcó Australia, Nueva Zelanda, Japón, la Unión Soviética, Israel, Europa, América del Sur, Canadá, México y los Estados Unidos. Esta amplitud geográfica se conjuga con el alto número de conciertos en las diferentes temporadas. Después de la Segunda Guerra Mundial, Arrau comenzó a tocar más de 100 conciertos por temporada<sup>74</sup>. El número de presentaciones durante la temporada 1954-1955 alcanza a 130<sup>75</sup>, cifra que por sí sola muestra la proyección mundial del artista. Este intenso ritmo de actuaciones no ha disminuido considerablemente a medida que avanza en edad. Es así como en la temporada 1980-1981 se presentó en 74 conciertos de acuerdo al cómputo de Joseph Horowitz<sup>76</sup>, y en la actualidad todavía mantiene una frecuencia de más de 70 conciertos por temporada<sup>77</sup>.

Esta intensa actividad sirve para explicar en parte la disminución de sus visitas profesionales a Chile. El aislamiento de Europa durante la década de 1940 favoreció el hecho de que Arrau visitara Chile en seis ocasiones, en contraste con las tres visitas de la década de 1950 (1954, 1958, 1959), una visita en la década de 1960 (1967) y una en la década de 1980 (1984), después de catorce años de ausencia del país. A pesar de la menor frecuencia de sus presentaciones en Chile, el artista se prodiga intensamente. En 1959 está en el país solamente por diez días; no obstante ofrece nueve conciertos, cinco en Santiago, dos en Concepción, uno en Valparaíso y uno en su ciudad natal, Chillán<sup>78</sup>. Dentro del país continúa recibiendo homenajes y honores varios. El 24 de agosto de 1954 es recibido con toda solemnidad como miembro honora-

<sup>73</sup>*R.M.Ch.*, VI/38 (invierno, 1950), p. 123.

<sup>74</sup>Horowitz, *Conversations with Arrau*, p. 285.

<sup>75</sup>*Ibid.* Cf. pp. 285-288 por un listado cronológico de los conciertos y otros compromisos durante la temporada de 1954-55.

<sup>76</sup>*Ibid.*, p. 190.

<sup>77</sup>*Ibid.*, p. 4.

<sup>78</sup>“Recitales de Claudio Arrau”, *R.M.Ch.*, XIII/66 (julio-agosto, 1959), p. 123.

rio de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile<sup>79</sup>, en 1959 es declarado Hijo Ilustre de Chillán y Ciudadano Honorario de Santiago y Concepción<sup>80</sup>, en ceremonias realizadas en las ciudades respectivas, calificadas como “emotivas”.

En 1967 Arrau vuelve a Chile para ofrecer dos recitales a beneficio de la Fundación Claudio Arrau para el Músico Joven. Los recitales estuvieron bajo el patrocinio de la Oficina Nacional de Cultura de la Presidencia de la República y la Ilustre Municipalidad de Santiago. El objetivo de esta Fundación era apoyar financieramente a músicos jóvenes de Chile y Latinoamérica para que pudieran perfeccionar sus conocimientos en el extranjero. Como es característico, la respuesta del público fue inmediata<sup>81</sup>.

“En dos horas se agotaron totalmente las entradas del Teatro Municipal y del Teatro Caupolicán para los recitales de Arrau. El entusiasmo por escucharlo fue delirante y millares de personas quedaron defraudadas en sus esfuerzos por obtener entradas”.

El país jamás fue informado de lo ocurrido posteriormente con los dineros recaudados para este proyecto. La idea fue revivida recientemente para crear la Corporación de Arte Lucrecia León de Arrau. Los fondos iniciales de esta corporación provienen de la Fundación Arrau, con sede en Nueva York, su existencia jurídica fue aprobada en marzo de 1984, y entre sus objetivos se destaca el detectar y apoyar a jóvenes valores en el campo de las artes. Su actual director ejecutivo es Mario Baeza Gajardo, y es de esperar que esta Corporación pueda materializar la generosa idea del artista de contribuir al perfeccionamiento de jóvenes valores chilenos, brindándoles un apoyo similar al que él disfrutara de parte del Gobierno chileno para sus estudios en Alemania.

#### CLAUDIO ARRAU

#### Y LA MÚSICA DE LOS COMPOSITORES CHILENOS

Resulta necesario referirse más en detalle a la relación del artista con la música para piano de los creadores nacionales considerando los comentarios que, sobre este punto, se han publicado tanto en Chile como en el extranjero<sup>82</sup>. Hemos podido reunir dos referencias sobre interpretaciones de Arrau con respecto a la música de compositores chilenos. Una es la ejecución privada en

<sup>79</sup>“Claudio Arrau, miembro honorario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales”, *R.M.Ch.*, IX/47 (octubre, 1954), pp. 37-38.

<sup>80</sup>*R.M.Ch.*, XIII/66 (julio-agosto, 1959), p. 123.

<sup>81</sup>“Dos recitales de Claudio Arrau”, *R.M.Ch.*, XXI/101 (julio-septiembre, 1967), p. 101. Cf. además “Beca Claudio Arrau”, *R.M.Ch.*, XXI/100 (abril-junio, 1967), p. 101.

<sup>82</sup>Además de lo ya citado cf. Roberto Escobar, “Despremiado”, *Las Últimas Noticias*, LXXXI/26.196 (28 de agosto, 1983), p. 15, cc. 3-6; Hernán Ramírez “Otro premio para Arrau”, *Revista del Domingo* (suplemento del diario *El Mercurio*), N° 874 (8 de septiembre, 1983), p. 3, y Robert Stevenson en *Inter-American Music Review*, V/2 (primavera-verano, 1983), pp. 108-111.

1924 de la "Sonate Dionisiaque" [= "Sonata Fantasía"] de Acario Cotapos en Santiago<sup>83</sup>. La otra es la presentación de la cuarta de las *Viñetas* op. 8, de Domingo Santa Cruz, "Grotesca", en su recital del 27 de octubre de 1943 realizado en el Carnegie Hall, junto a obras de otros dos compositores latinoamericanos, *Suburbio*, de Juan Lecuna (Venezuela) y la *Toccata*, de Juan José Castro (Argentina)<sup>84</sup>. El año 1943 constituye además un hito excepcional en la relación entre Arrau y la música latinoamericana puesto que, además de las obras mencionadas, presentó el 13 y 15 de agosto en Ciudad de México, el estreno en ese país del *Concierto* para piano y orquesta de Carlos Chávez, con la Orquesta Sinfónica de México, bajo la dirección del compositor<sup>85</sup>.

Un interés especial reviste una entrevista hecha por el compositor Pablo Garrido, durante la breve visita al país de 1942, en la que Arrau se refiere a la vida musical y a la labor de los compositores chilenos de destacada figuración, no solamente en lo artístico sino que también en la dirección de las más importantes instituciones musicales chilenas de la época<sup>86</sup>.

"Tenemos acá una evolución evidente. Se [habla] de ella en toda América; realmente nosotros mismos no sabemos cómo se nos aprecia. En materia de composición, por ejemplo, el nombre de Domingo Santa Cruz ha adquirido, ultimamente, relieves continentales: otro tanto se puede decir de Carlos Isamitt, con su espléndida labor en pro de la dignificación de la música araucana y popular en general, de [Allende], Amengual y tantos otros buenos compositores chilenos. Se observa, asimismo, una vida musical que fascina; tenemos una Orquesta Sinfónica ¡al fin! con carácter estable. Cada vez estoy más orgulloso de ser chileno".

Al preguntársele sobre las obras chilenas en su repertorio, Arrau responde en los siguientes términos<sup>87</sup>:

"Tengo varias, en estudio. Mis programas, o más bien, mis estudios, me obligan a mantener un repertorio determinado, siempre en forma para el público más exigente. Muchas veces he querido robarme tiempo a mí mismo para incluir composiciones chilenas, pero los compromisos me han obligado, hasta ahora, a negarme esa gran satisfacción".

Siete años después, durante la visita a Chile en 1949, el crítico y musicógrafo

<sup>83</sup>Cf. Merino, "Nuevas Luces sobre Acario Cotapos", p. 45.

<sup>84</sup>Sobre este concierto cf. René Amengual, "El sentido dramático de Santa Cruz en sus obras para piano", *R.M.Ch.*, VIII/42 (diciembre, 1951), p. 94. Su autor indica a 1944 como el año en que se realizó este concierto. Cf. además Robert Stevenson, "Conversations with Arrau (reseña)", *Inter-American Music Review*, V/2 (primavera-verano, 1983), p. 110, quien entrega con exactitud la fecha del miércoles 27 de octubre de 1943 y cita la crítica de Olin Downes publicada en el *New York Times* (28 de octubre, 1943).

<sup>85</sup>Stevenson, *op. cit.*, p. 109.

<sup>86</sup>Pablo Garrido, "Claudio Arrau: conversando con el niño prodigio", *Las Últimas Noticias*, XXXX/12.243 (11 de julio, 1942), p. 6, c. 2.

<sup>87</sup>*Ibid.*

Daniel Quiroga le formula la siguiente pregunta en una entrevista publicada en el semanario *Pro-Arte*<sup>88</sup>:

“Suele preguntarse entre nosotros, especialmente entre los compositores, la verdadera causa de por qué Ud. no incluye en sus programas música de autores chilenos. ¿Qué podría decirnos al respecto?”

A lo que el pianista responde:

“Es una razón de orden práctico, muy sencilla de explicar. Simplemente con el tren de trabajo que llevo —más o menos, tres conciertos a la semana, en distintos países— me es imposible incorporar obras nuevas a mi repertorio. Aprender y estudiar obras, no sólo chilenas sino de cualquier otro país, me obligaría a disponer de un tiempo que no tengo; es decir, no sólo un tiempo libre, sino absolutamente ajeno a toda clase de preocupaciones, de aislamiento completo, que no podría ser inferior a diez días, por lo menos para cada obra. Como Uds. comprenden esto me obliga a mantener cierto repertorio que no puedo ampliar como deseara. Por otra parte, no es exacto que yo no toque música de compositores chilenos; en diversas circunstancias la he interpretado, y recordaré entre ellas algunas de las tonadas de Allende, y las ‘Viñetas’ de Santa Cruz. Por otra parte —nos dice—, el repertorio chileno para piano es escaso”.

A continuación agrega los siguientes comentarios sobre los compositores mismos y sobre la relación entre el artista y el empresario de conciertos:

“Conozco de cerca la obra de los músicos chilenos; son ciertamente muy interesantes y creo que han escrito obras de valía. No sólo Allende, sino Isamitt y Santa Cruz son personalidades muy valiosas. Una obra que me ha interesado sobremanera es la ‘Pasacaglia’, de Santa Cruz, para piano y orquesta [primer movimiento de las *Variaciones* op. 20] obra cuya profundidad y solidez son admirables y que me habría gustado poder estudiar tan a fondo como lo merece, aunque desgraciadamente no me ha sido posible hacerlo.

“Arrau se extiende sobre las dificultades que supone programar obras de autores contemporáneos, ya que a menudo las empresas —especialmente en los Estados Unidos— devuelven los programas con el argumento decisivo: ‘No se conoce a este compositor, ponga otra obra’. Por eso prefiero no innovar en mis programas. No puedo darme el lujo de renovarlos, porque se choca con la falta de tiempo o con la rutina del gran público”.

En todo caso la relación de Arrau con la música de los compositores chilenos es mínima, por no decir nula. Después de 1943 no existe noticia alguna de

<sup>88</sup>Daniel Quiroga, “La popularidad, a costa de un rumbo regresivo, niega la creación musical”, *Pro Arte*, 1/46 (26 de mayo, 1949), p. 1.

interpretación suya de música de compositores nacionales y, aparte de las entrevistas de 1942 y 1949, los compositores chilenos no aparecen en sus documentados comentarios ulteriores sobre la música contemporánea que abarcan hasta las tendencias de mayor vanguardia<sup>89</sup>. Sintomático de esta actitud es que en *Conversations* existen referencias completamente tangenciales a sólo dos compositores chilenos, Pedro Humberto Allende y Domingo Santa Cruz.

Para una mejor comprensión de este hecho es necesario evocar algunas de las facetas más importantes de la madurez de su carrera. Esta se ha concentrado en los circuitos oficiales de conciertos, en los cuales, como es sabido, se conjugan grandes exigencias de calidad, la frecuencia de recitales, la fuerte competitividad entre los artistas, el gusto conservador de los públicos, la necesidad de proyectar una imagen de cada artista y la acción que desarrolla el empresario. Según ya se ha expresado, la faceta de madurez de la carrera de Arrau se ha desarrollado en base a un repertorio que proviene prioritariamente de la vertiente austrogermana de los siglos XVIII y XIX, con especial énfasis en Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann y Brahms, núcleo que se complementa con otros creadores entre los que destacan Liszt, Chopin y Debussy, y, en menor grado, Ravel y Poulenc. Friede Rothe, su manager desde 1941, ha jugado un papel importante en su concentración en la música de Beethoven a partir de la década de 1950<sup>90</sup>. Merece citarse además el siguiente diálogo entre Joseph Horowitz y Claudio Arrau para comprender mejor el rumbo que tomó su carrera después de radicarse en los Estados Unidos<sup>91</sup>.

- C.A.: Desarrollé una reputación tocando Beethoven, Brahms y Schumann. Así es como tuve éxito en Estados Unidos al comienzo. Por haber nacido en Chile, era necesario que pusiera énfasis en mis estudios en Alemania.
- J.H.: De manera de no aparecer como un artista sin raíces. O talvez como un pianista 'mediterráneo' especializado en música francesa y española.
- C.A.: Exactamente. Esta idea de que la música alemana sólo puede ser tocada por alemanes, la música francesa sólo por franceses... Yo me quedaba con nada. (Risas). Humberto Allende. Bien, es muy bonito, pero ...

Sin tomar en cuenta las motivaciones estéticas profundas del intérprete en la configuración de su repertorio, este diálogo permite comprender mejor la ausencia de obras de compositores chilenos en los conciertos de Claudio Arrau, lo que no obsta para conjeturar la dimensión y proyección nacional e internacional que podría haber tenido la música de los compositores chilenos para piano, de haber sido divulgada por un artista de su calibre.

<sup>89</sup>Cf. *inter alia*, "Claudio Arrau: La Música tiene Necesidad de Experimentos", *El Sur* [Concepción], XCII/31.028 (24 de febrero, 1974), p. 7, cc. 5-6; "Arrau: cuando cumpla 100 años me retiraré", *Las Últimas Noticias*, LXXIV/23.732 (14 de noviembre, 1976), p. 32, c.3; Ada Mantovani, "Maestro supremo del piano' Arrau trunfa", *Hoy*, V/220 (7 al 13 de octubre, 1981), p. 40.

<sup>90</sup>Horowitz, *Conversations with Arrau*, p. 117.

<sup>91</sup>*Ibid.*, p. 191.

## PREMIO NACIONAL DE ARTE 1983

El otorgamiento del Premio Nacional de Arte en 1983 constituye la culminación del apoyo, afecto y admiración del país a este artista, lo que resulta más significativo si se considera que desde marzo de 1979 Arrau se había convertido en ciudadano norteamericano. Al ser entrevistado en Berlín por un periodista del diario *El Mercurio* de Santiago, el artista respondió en los siguientes términos a una pregunta sobre el “¿Por qué renunció a la nacionalidad chilena?”<sup>92</sup>.

“Jamás lo he hecho. El que tenga pasaporte norteamericano se debe exclusivamente a que allí tengo mi residencia oficial y a que debo viajar mucho por mis conciertos. Ultimamente se me hacía difícil planear viajes a algunos países con un pasaporte chileno”.

Después de Victor Tevah (1980) Claudio Arrau es el segundo intérprete que obtiene el Premio Nacional de Arte. Anteriormente, entre 1945 y 1975, el premio fue otorgado exclusivamente a compositores, de acuerdo al criterio que primó en la interpretación de la ley N° 7.368, de 9 de noviembre de 1942, por parte de los jurados correspondientes<sup>93</sup>.

Además de la gran calidad artística y creativa de Arrau y la proyección que ha tenido su labor tanto en Chile como en el extranjero, el dictamen del jurado también consideró “su dedicación permanente al ejercicio de las labores artísticas... el haber creado escuela y contribuido a la formación de nuevos valores”. En este último aspecto le ha cabido una importancia decisiva al pianista chileno Rafael de Silva, quien por muchos años fuera el principal profesor asistente de Arrau en su labor de perfeccionamiento pianístico desarrollado en la academia de Nueva York. Entre sus discípulos Arrau destaca en *Conversations* a dos intérpretes chilenos, Edith Fischer y Ena Bronstein<sup>94</sup>.

Claudio Arrau constituye también un modelo para los pianistas chilenos por su profesionalismo e integridad, su continuo perfeccionamiento, su escrupulosa fidelidad al texto original del compositor y la manera orgánica con que abarca el conocimiento de otros campos del arte y la cultura. Para Arrau el intérprete es “el sirviente de la música más que su explotador”<sup>95</sup> y plantea la interacción entre la fidelidad integral al *Urtext* y la riqueza de la interpretación creativa en los siguientes términos<sup>96</sup>:

“Uno debería partir por respetar el texto exactamente como está escrito. Pero éste es solo la base para trabajar. La interpretación es una síntesis del mundo del compositor y del mundo del intérprete”.

<sup>92</sup>“Lo que Nos Dijo Arrau”, *El Mercurio*, LXXXII/29.527 (21 de marzo, 1982), p. D5, cc. 1-2. Una versión distinta sobre las causas de la nacionalización de Arrau se entrega en *Conversations with Arrau*, pp. 182-183.

<sup>93</sup>Cf. Luis Merino, “Victor Tevah, Premio Nacional de Arte en Música 1980”, *R.M.Ch.*, XXXIV/152 (octubre-diciembre, 1980), p. 5.

<sup>94</sup>Horowitz, *Conversations with Arrau*, p. 186.

<sup>95</sup>*Ibid.*, p. 113.

<sup>96</sup>*Ibid.*, p. 121.

Esta fidelidad al original se advierte de manera palmaria en su edición de las sonatas de Beethoven realizada con la colaboración de Philip Lorenz y el musicólogo Lothar Hoffmann Erbrecht. El objetivo prioritario de esta edición ha sido “el combinar la investigación basada en fuentes documentales auténticas con la experiencia de una práctica internacional de conciertos y principios académicos establecidos”<sup>97</sup>. Esto significa la conjugación del rigor de la musicología histórica con la intuición creativa del intérprete, lo que a su vez el artista complementa con la proyección de la obra musical en la cultura de su época primigenia<sup>98</sup>:

“Si es una obra que no he tocado nunca —todavía hay muchas que no he tocado—, trato de profundizar y comprender desde luego la atmósfera general del momento en que se creó. Estudio también la vida de los compositores y trato de comprender la época en general, con sus producciones literarias, plásticas, arquitectónicas. Trato de entender cómo vivía la gente en ese momento y lo demás es intuición creadora”.

Cabe destacar la contribución del artista a la renovación del vocabulario musical del público chileno, especialmente durante sus visitas profesionales a Chile en la década de 1920 y, en general, todo el significado y trascendencia que tiene su nombre, dentro y fuera del medio musical chileno, para aquilatar la nueva dimensión que cobra el Premio Nacional de Arte después de haber sido discernido a un músico del calibre de Claudio Arrau León.

*Universidad de Chile  
Facultad de Artes*

<sup>97</sup>Prefacio del vol. I de la edición de *Ludwig van Beethoven: Sonatas For Piano* (Nueva York: C.F. Peters Corporation, 1973).

<sup>98</sup>Sonia Quintana, “Claudio Arrau Conversa con El Mercurio”, *El Mercurio*, LXXXIV/30.098 (16 de octubre, 1983), p. E2.

## BIBLIOGRAFIA DE PUBLICACIONES CITADAS

I. Artículos, entrevistas y críticas sobre Claudio Arrau publicadas en diarios y revistas (las entradas se hacen en orden cronológico de publicación).

"El Concierto en el Teatro Municipal el 19 de Setiembre", *El Comercio* [Chillán], I/194 (22 de septiembre, 1908), p. 1, c. 4.

Antonio Orrego Barros. "El Mozart Chileno: Claudio Arrau León", *Selecta*, I/8 (noviembre, 1909), pp. 275-276.

ESE. "Claudio Arrau", *Sucesos* [Valparaíso], IX/440 (9 de febrero, 1911).

A. "Los triunfos de un artista chileno en Europa: Claudio Arrau", *Zig-Zag*, X/507 (7 de noviembre, 1914).

R. "Claudio Arrau", *Zig-Zag*, XII/584 (29 de abril, 1916).

Fernando Orrego. "Arrau", *Zig-Zag*, XVII/848 (21 de mayo, 1921).

Federico Duncker Biggs. "Carta Abierta", *El Diario Ilustrado*, XX/6.961 (26 de mayo, 1921), p. 5, cc. 2-3.

E. "Un maestro de Claudio Arrau", *Zig-Zag*, XVII/850 (4 de junio, 1921).

Guillermo Canales P. "Claudio Arrau íntimo", *Zig-Zag*, XVII/852 (18 de junio, 1921).

Lohengrin. "Despedida de Claudio Arrau", *El Diario Ilustrado*, XX/6.985 (19 de junio, 1921), p. 15, cc. 1-2.

H.S. [Carlos Humeres Solar]. "Arrau y la música modernista", *El Diario Ilustrado*, XXIII/8.089 (29 de junio, 1924), p. 23, c. 1.

Fernando García Oldini. "Claudio Arrau triunfa", *Marsyas*, I/6 (agosto, 1927), pp. 217-219.

Lohengrin. "Claudio Arrau", *El Diario Ilustrado*, XXVI/9.555 (2 de julio, 1928), p. 15, cc. 6-7.

"Una charla con Claudio Arrau", *Ecran*, I/15 (21 de octubre, 1930).

J.U. [Jorge Urrutia Blondel]. "Conciertos de Claudio Arrau", *Revista de Arte*, I/2 (agosto-septiembre, 1934), p. 38.

[Domingo Santa Cruz]. "Concertistas Chilenos", *Revista de Arte*, IV/19-20 (1938), pp. 67-68.

"La madre de Arrau cuenta la infancia de Claudio", *Ercilla*, V/224 (16 de agosto, 1939), p. 11.

Pedro Humberto Allende. "Claudio Arrau: Piano Concert in Santiago", *South Pacific Mail* [Valparaíso], XXIX/1.550 (17 de agosto, 1939), p. 2.

L.G. "Reaparición de Claudio Arrau", *El Diario Ilustrado*, XL/211 (30 de julio, 1941), p. 10, c. 3.

Pablo Garrido. "Claudio Arrau: conversando con el niño prodigio", *Las Últimas Noticias*, XXXX/12.243 (11 de julio, 1942), p. 6, cc. 1-3.

"Conciertos de Claudio Arrau", *R.M.Ch.*, I/5 (septiembre, 1945), p. 79.

"Recitales de Claudio Arrau", *R.M.Ch.*, II/14 (septiembre, 1946), p. 35.

Daniel Quiroga. "La popularidad, a costa de un rumbo regresivo, niega la creación musical", *Pro Arte*, I/46 (26 de mayo, 1949), p. 1.

"Conciertos de Victor Tevah", *R.M.Ch.*, VI/38 (invierno, 1950), p. 123.

"Claudio Arrau, miembro honorario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales", *R.M.Ch.*, IX/47 (octubre, 1954), pp. 37-38.

"Recitales de Claudio Arrau", *R.M.Ch.*, XIII/66 (julio-agosto, 1959), p. 123.

"Beca Claudio Arrau", *R.M.Ch.*, XXI/100 (abril-junio, 1967), p. 101.

"Dos recitales de Claudio Arrau", *R.M.Ch.*, XXI/101 (julio-septiembre, 1967), pp. 101-102.

"Claudio Arrau: La Música tiene Necesidad de Experimentos", *El Sur* [Concepción], XCII/31.028 (24 de febrero, 1974), p. 7, cc. 5-7.

"Arrau: cuando cumpla 100 años me retiraré", *Las Últimas Noticias*, LXXIV/23.732 (14 de noviembre, 1976), p. 32, cc. 1-3.

Ada Mantovani. " 'Maestro supremo del piano' Arrau triunfa", *Hoy*, V/220 (7 al 13 de octubre, 1981), pp. 39-40.

Mercedes Ducci. "¿Chile? Uff... Un Antiguo Cariño", *El Mercurio*, LXXXII/29.527 (21 de marzo, 1982), pp. D4-D5.

"Lo que Nos dijo Arrau", *ibid.*, p. D5, cc. 1-2.

Roberto Escobar. "Despremiado", *Las Últimas Noticias*, LXXXI/26.196 (28 de agosto, 1983), p. 15, cc. 3-6.

- Hernán Ramírez. "Otro premio para Arrau", *Revista del Domingo* (suplemento del diario *El Mercurio*), N° 874 (8 de septiembre, 1983), p. 3.
- María Teresa Larraín. "Carta de su madre salvó la carrera de Arrau", *La Tercera*, XXXIV/12.177 (11 de septiembre, 1983), suplemento *Buen Domingo*, pp. 6-7.
- Sonia Quintana. "Claudio Arrau Conversa con 'El Mercurio'", *El Mercurio*, LXXXIV/30.098 (16 de octubre, 1983), p. E2.
2. Libros y otros artículos citados (las entradas se hacen por orden alfabético de autor).
- Amengual, René. "El sentido dramático de Santa Cruz en sus obras para piano", *R.M.Ch.*, VIII/42 (diciembre, 1951), pp. 90-119.
- Arrau, Claudio. "A Performer Looks at Psychoanalysis", *High Fidelity* (febrero, 1967). Versión en castellano: "Mirando hacia el Psicoanálisis", *Revista Universitaria* [Universidad Católica], N° 10 (octubre, 1983), pp. 9-13.
- \_\_\_\_\_, Philip Lorenz y Lothar Hoffmann Erbrecht (eds.). *Ludwig van Beethoven: Sonatas For Piano*. Vol. I. Nueva York: C.F. Peters Corporation, 1973.
- Arrieta Cañas, Luis. *Música: Recuerdos y Opiniones*. Santiago, 1953.
- Cámara de Diputados. *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1909*. Santiago: Imprenta Nacional, 1909.
- \_\_\_\_\_. *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1910*. Santiago: Imprenta Nacional, 1910.
- \_\_\_\_\_. *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1914*. Santiago: Imprenta, Litografía y Encuadernación Barcelona, 1914.
- \_\_\_\_\_. *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1917*. Santiago: Soc. Imprenta Litografía Barcelona, 1917.
- \_\_\_\_\_. *Boletín de las Sesiones Ordinarias en 1911*. Santiago: Imprenta Nacional, 1911.
- \_\_\_\_\_. *Boletín de las Sesiones Ordinarias en 1912*. Santiago: Imprenta Nacional, 1912.
- Cámara de Senadores. *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1909*. Santiago: Imprenta Nacional, 1909.
- \_\_\_\_\_. *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1910*. Santiago: Imprenta Nacional, 1910.
- \_\_\_\_\_. *Boletín de las Sesiones Extraordinarias en 1911*. Santiago: Imprenta Nacional, 1912.
- \_\_\_\_\_. *Sesiones Extraordinarias en 1914*. Santiago: Imprenta Nacional, 1914.
- \_\_\_\_\_. *Sesiones Extraordinarias en 1917*. Santiago, 1917.
- Diccionario Biográfico de Chile*. 7ª edición, 1948-1949. Santiago: Empresa Periodística Chile.
- \_\_\_\_\_. Decimoquinta edición, 1972-1974.
- Figuroa, Virgilio. *Diccionario Histórico y Biográfico de Chile*. Tomo I. Santiago: Imprenta y Litografía "La Ilustración", 1925.
- Horowitz, Joseph. *Conversations with Arrau*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1982.
- Merino, Luis. "Victor Tevah, Premio Nacional de Arte en Música 1980", *R.M.Ch.*, XXXIV/152 (octubre-diciembre, 1980), pp. 5-22.
- \_\_\_\_\_. "Nuevas Luces sobre Acario Cotapos", *R.M.Ch.*, XXXVII/159 (enero-junio, 1983), pp. 3-49.
- Pereira Salas, Eugenio. *Historia de la Música en Chile (1850-1900)*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957.
- Sociedad Bach. "Primera Memoria Presentada por el Consejo Directivo de la Sociedad a la Asamblea General Ordinaria de Socios celebrada el día 7 de Diciembre de 1924". Versión dactilografiada, Centro de Documentación de la Música Chilena, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
- Stevenson, Robert. "Conversations with Arrau (reseña)", *Inter-American Music Review*, V/2 (primavera-verano, 1983), pp. 107-111.
- Uzcátegui García, Emilio. *Músicos chilenos contemporáneos (Datos biográficos e impresiones sobre sus obras)*. Santiago: Imp. y Enc. América, 1919.

## Audiciones escogidas:



Obra: Suite Napoli, para piano forte Solo  
Intérprete: Claudio Arrau  
Lugar/fecha: Teatro Astor, 04/08/1958  
Ocasión: 7º Concierto de Cámara  
Compositor: Francis Poulenc

[Volver](#)



Obra: Sonata N° 14 op. 27  
Intérprete: Claudio Arrau  
Lugar/fecha: Teatro Astor, 10/07/1959  
Ocasión: 2º Recital de Abono  
Compositor: Ludwig van Beethoven

[Volver](#)



Obra: Danza de los Gnomos  
Intérprete: Claudio Arrau  
Lugar/fecha: Teatro Astor, 04/08/1958  
Ocasión: 7º Concierto de Cámara  
Compositor: Franz Liszt



Obra: Estudio N° 10  
Intérprete: Claudio Arrau  
Lugar/fecha: Teatro Astor, 04/08/1958  
Ocasión: 7º Concierto de Cámara  
Compositor: F. Chopin



Obra: Imágenes Cuaderno N° 1  
Intérprete: Claudio Arrau  
Lugar/fecha: Teatro Astor, 04/08/1958  
Ocasión: 7º Concierto de Cámara  
Compositor: Claude Debussy

[Volver](#)