

**REVISTA  
MUSICAL  
CHILENA**

PUBLICADA POR EL  
**INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL**  
*Universidad de Chile*

**2**

---

**J U N I O 1 9 4 5**

# INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

## Junta Directiva

**Presidente:** Domingo Santa Cruz, Decano de la Facultad de Bellas Artes y Jefe de Extensión Artística de la Universidad.

**MIEMBROS:** Samuel Negrete, Director del Conservatorio Nacional; Enrique Soro, Delegado del Consejo Universitario; Alfonso Bulnes, Delegado del Consejo Universitario; Jorge Urrutia Blondel, Delegado de la Facultad de Bellas Artes. Próspero Bisquertt: Gerente.—Armando Carvajal: Director de la Sinfónica de Chile.—René Amengual: Director de Música de Cámara.

**Ernesto Uthoff:** Director de la Escuela de Danza.—**Secretario:** Alfonso Izzo P.

*Todos los trabajos publicados en esta revista son originales e inéditos. Su publicación, sin citar la procedencia, se halla prohibida y será perseguida conforme a las disposiciones de la ley.*

LIBROS DE LA

**Editorial Losada**

La Música Moderna, A. Salazar .....	\$	200
Wagner, Guy de Pourtalés .....	»	70
Panorama de la Música Popular Argentina, Carlos Vega.....	»	100
Beethoven, Emil Ludwig.....	»	80
A Orillas de la Música, Paco Aguilar.....	»	20

**Libros de Federico García Lorca**

De la Biblioteca Contemporánea:

Dofia Rosita la Soltera o El Lenguaje de las Flores .....	\$	15
Mariana Pineda .....	»	15
Romancero Gitano.....	»	15
Poema del Cante Jondo. Llanto, por Ignacio Sánchez Mejías.....	»	15
Yerma .....	»	15
La Zapatera Prodigiosa .....	»	15
Bodas de Sangre.....	»	15
Libro de Poemas.....	»	15
La Casa de Bernarda Alba.....	»	15
Los Salmos del Rey David.....	\$	100
Fábulas y Eglogas Castellanas, Rafael Alberti (2 tomos).....	»	140
Tratado de la Pintura, Leonardo da Vinci.....	»	300
La Cultura del Renacimiento en Italia.....	»	300

**Editorial Losada Ltda.**

**Avda. Bernardo O'Higgins 258  
SANTIAGO**



# **RADIO - FONOGRAFIA DEL PASAJE**

**PASAJE MATTE 25**

FUNDADA EN 1916



Todas las obras de los grandes maestros de la música las encontrará siempre Ud. en esta casa, que desde hace más de 25 años se ha especializado en el ramo.

De todas las compras, la de los muebles es una de las que menos se repite en la vida.

No compre cualquier mueble, sino

## **Muebles Leosanvas**

Mejores y más baratos

**Fábrica: ARTURO PRAT 432**

10% de descuento presentando  
— el recorte de este aviso —

UNIVERSIDAD DE CHILE

Instituto de Extensión Musical - Temporada de

## MUSICA DE CAMARA

ABONO A (16 conciertos) ABONO B (6 conciertos)

18 DE JUNIO

### FESTIVAL J. S. BACH

Solistas del mes de Junio:

David Van Vactor.—Rebeca  
Chechilninsky.—Alfonso Montecino

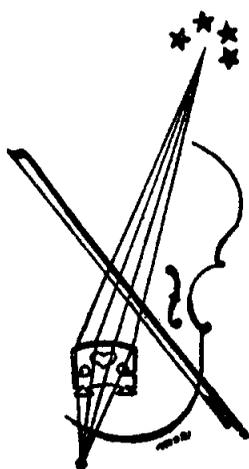
ORQUESTA DE CUERDAS

Director: D. Van Vactor

En otros conciertos:

Lydia Kindermann.—Blanca Hauser.  
Herminia Raccagni.—Germán Ber-  
ner.—Giocasta Korma.—Ernesto  
Xancó.

CORO DE LA ESCUELA MODERNA DE MUSICA Y  
DIVERSOS CONJUNTOS INSTRUMENTALES



# Escuela Moderna de Música

VIDAURRE 1438 - FONOS 65740

FUNDADA EN 1940

Clases de Piano - Violín - Canto

Teoría y Solfeo - Armonía

Composición

## Conjuntos Corales de Niños y Adultos

Profesores: Elena Waiss, Ana Waiss, Blanca  
Hauser, Adriana Saavedra, Zoltan  
Fischer, Alfonso Letelier, René  
Amengual, Vicente Salas Viu.

# CONCHA Y TORO

en todas partes

Porque  
en todas  
partes reconocen  
la alta calidad  
de sus V I N O S



**OBRAS DE LA TEMPORADA SINFONICA  
EN DISCOS VICTOR**

**BEETHOVEN**

SINFONIA N.º 2 EN RE MAYOR

Koussevitzky y la Sinfónica de Boston

SINFONIA N.º 3 EN MI BEMOL MAYOR

«EROICA»

Coates con Orquesta Sinfónica.

Toscanini con la Sinfónica de la N. B. C.

SINFONIA N.º 5 EN DO MENOR

Ronald con la Orq. Royal Albert Hall

Toscanini con la Sinfónica de la N. B. C.

SINFONIA N.º 6 EN FA MAYOR «PASTORAL»

Toscanini y la Sinfónica B. B. C.

Koussevitzky y la Sinfónica de Boston

**FRANK**

SINFONIA EN RE MENOR

Stokowski y la Sinfónica de Filadelfia

**PROKOFIEFF**

SINFONIA CLASICA EN RE MAYOR

Koussevitzky y la Sinfónica de Boston

**TSCHAIKOWSKY**

SINFONIA N.º 5 EN MI MENOR

Ormandy y la Sinfónica de Filadelfia

**HINDEMITH**

MATHIS DER MALER

Ormandy y la Sinfónica de Filadelfia

**BRAHMS**

OBERTURA TRAGICA

Toscanini y la Sinfónica de la B. B. C.

**MENDELSSOHN**

CONCIERTO N.º 1 EN SOL MENOR PARA  
PIANO Y ORQUESTA.

Jesus María Sanroma con

A. Fiedler y la Orq. Boston Pops.

**DISCOS**  
**Victor**

VISITE LA SECCION  
DISCOS DEL  
PLAN GASMAN



**AMANTES DE LA BUENA MUSICA**

Soliciten nuestros catálogos, atenderemos prontamente sus pedidos y enviamos a domicilio. Stock permanente de todo lo editado en el ramo, en DISCOS VICTOR, COLUMBIA y ODEON.

**GASMAN HNOS. y VALDIVIESO LTDA.**

MONJITAS 837 FRENTE A LA BAHIA

# REVISTA MUSICAL

DIRECTOR: VICENTE SALAS VIU

SECRETARIA: *Filomena Salas*

AÑO 1. *Santiago de Chile, 1.º de Junio de 1945* N.º 2.

## SUMARIO

EDITORIAL . . . . .	3
DIFUSIÓN MUSICAL EN LAS PROVINCIAS . . . . .	4
C. HUMERES SOLAR.— <i>Beethoven y Goya</i> . . . . .	7
MUSICOS DE AMERICA	
CHARLES SEEGER Y SU OBRA AMERICANISTA . . . . .	12
CHARLES SEEGER.— <i>Músicos y educadores</i> . . . . .	16
PEDRO HUMBERTO ALLENDE.— <i>Las bandas y los orfeones mu-     nicipales</i> . . . . .	19
FILOMENA SALAS.— <i>Conciertos educacionales en Chile</i> . . . . .	22
CRONICA MUSICAL	
NOTICIAS . . . . .	28
MÚSICA Y MÚSICOS CHILENOS EN EL EX- TRANJERO . . . . .	31
CONCIERTOS . . . . .	33
CONFERENCIAS . . . . .	38
ACTIVIDAD MUSICAL EN EL EXTRANJERO . . . . .	40
CRONICA RETROSPECTIVA	
BERLIOZ, UNA ACTITUD ROMÁNTICA . . . . .	45
EL RINCON DE LA HISTORIA	
LAS ARTES EN EL BANQUILLO . . . . .	47
DISCOS-RADIO . . . . .	48
EDICIONES MUSICALES . . . . .	51
LIBROS APARECIDOS . . . . .	52
REVISTA DE REVISTAS . . . . .	53

*«La Revista Musical Chilena» quiere agradecer las elogiosas palabras de estímulo recibidas de la crítica y numerosas personalidades del mundo musical chileno y del extranjero, con motivo de la aparición de su primer número. El número de las comunicaciones recibidas, que nos colman de orgullo, nos hace imposible reproducirlas todas y ofrecer tan sólo una parte nos lo impide nuestro reconocimiento, igual para cada una de ellas. Queremos también agradecer la acogida que nos ha dispensado el público lector, agotando nuestro primer número a los pocos días de haber sido puesto a la venta.*

## EDITORIAL

**E**ntre la aparición del primer número de nuestra revista y el que ahora se publica, se ha producido un hecho sobre cuyas trascendentales consecuencias históricas no es necesario insistir: la Alemania nazi ha sido derrotada por los ejércitos de las Naciones Unidas; sobre el viejo solar europeo se cierne una paz que deberá ser firme y duradera. El júbilo que llena los corazones de los hombres de buena voluntad de todo el mundo, desborda asimismo del nuestro. Un período de ingentes sacrificios, de muerte y desolación como nunca fuese conocido, ha logrado su término. Quienes pretendieron hacer tabla rasa de la civilización y hundir a la Humanidad en la más abyecta de las esclavitudes, han sido destruidos o esperan responder de sus crímenes ante un tribunal internacional de justicia.

La guerra que en Europa ha concluido, puso en peligro todos los valores del espíritu, amenazados con especial saña por los regímenes y la turbia ideología de quienes pretendieron hasta dictar leyes al arte, so pretexto de «regenerarlo». Junto a los millones de cadáveres sembrados por los promotores de esta guerra, yacen en el polvo de las ciudades arrasadas incalculables tesoros artísticos. Mas, por fortuna, en el suelo de las naciones americanas, lejano a los lugares del conflicto, hallaron refugio eminentes figuras de las ciencias y el arte europeos que entre nosotros han podido proseguir su labor y mantener el brillo de una cultura que nos es común. Los pueblos de América tendrán para siempre como uno de sus más legítimos orgullos, el de haber salvado y poder devolver a Europa una gran parte de los forjadores de su espíritu.

Es mucho sin duda el beneficio que han recibido nuestras actividades culturales de la permanencia de esos destacados valores europeos. Mucho mayor también, la inteligencia establecida entre nosotros y ellos en el esfuerzo común de cada día. Cuando la situación europea se nor-

*malice por completo y se produzca el forzoso regreso hacia sus países de origen de los artistas e investigadores que con nosotros han vivido estos duros años, estamos seguros de que los lazos que ya tan estrechamente nos unen, no harán sino afianzarse más. Nada mejor podemos desear para el progreso de una cultura que, en su amplitud, ya no puede ser limitada por fronteras nacionales, ni siquiera por las barreras del mar entre continente y continente.*

## DIFUSION MUSICAL EN LAS PROVINCIAS

Entre las finalidades capitales que la ley fijó al Instituto de Extensión Musical está la de «dar permanentemente espectáculos musicales, como ser conciertos sinfónicos, óperas o ballets en todo el territorio de la República». Este objetivo fué más o menos repetido por el Reglamento que al Instituto dió nuestra Universidad cuando dice que su objeto es «difundir en Chile el conocimiento y el cultivo de la música, para lo cual mantendrá organismos permanentes destinados a dar audiciones sinfónicas, de música de cámara, conciertos corales y espectáculos de danza y de ópera».

En una palabra, sobre el Instituto de Extensión Musical se ha echado la responsabilidad completa de la cultura musical del país y como sus organismos se costean con un impuesto que sufragan todas las ciudades de Chile, cada una, no sin cierta razón, reclama que el Instituto manifieste en ella la actividad que desarrolla.

Por desgracia esta disposición legal, que sin duda es muy bella, no cuadra con la cuantía de los recursos que la ley puso en manos del Instituto, sobre todo desde que el Senado rebajó el impuesto que había aprobado la Cámara de Diputados. En efecto, si se piensa acerca de cómo podrían darse *permanentemente* espectáculos de ópera, ballet y conciertos sinfónicos en todo el territorio de la República, habría para pensar que con un presupuesto diez veces mayor, nos quedaríamos todavía muy lejos de la posibilidad de cumplir finalidades tan amplias como generosas.

Hay, en primer lugar, que descartar en este propósito ideal los espectáculos de ópera y de ballet: ellos son enteramente irrealizables fuera de determinados teatros y de ciertas ciudades de importancia, por las exigencias técnicas que reclaman. El Instituto no puede tampoco abordar las presentaciones de ópera, género enormemente costoso y complicado, y la mantención misma de un cuerpo de baile vendrá a ser posible sólo cuando ya existan los elementos preparados y estén claros los recursos con que montar varios espectáculos cada año.

Queda, pues, hoy día reducida la actividad posible y normal del Instituto a los conciertos sinfónicos a que se refiere la ley y a las audiciones de cámara y corales a que alude el Reglamento Universitario. Sin embargo, en el país son muchas las personas que creen que el Instituto de Extensión Musical, y hoy día la Universidad de Chile

que ha heredado sus fondos propios, poseen capitales de tal magnitud que les sería posible abordar cualquier género de empresa fuera de Santiago. La realidad es otra y, sin que podamos desconocer con toda hidalguía la generosidad que el Estado chileno ha tenido para con los asuntos musicales, si comparamos nuestra situación con la de muchos países económicamente más fuertes que nosotros, no es menos cierto el que los recursos de que el Instituto dispone alcanzan hoy día apenas para la mantención de sus dos organismos permanentes, la Orquesta Sinfónica de Chile y la Escuela de Danza, y para la iniciativa de los conciertos de cámara y una extensión a provincias bastante modesta, que el Instituto piensa ir mejorando de año en año.

Hay personas que no han querido ver la realidad e incluso, yendo a un absurdo completo, no ha faltado quien pensara que los fondos que produce el impuesto a los espectáculos públicos debían repartirse de una vez en cada pueblo y en cada localidad para costear alguna pequeña iniciativa local, aunque fuera destruyendo el fin primero de la ley, que fué el establecimiento en el país de conjuntos musicales permanentes, aceptando que estos conjuntos deban estar radicados en algún sitio y que este sitio, por múltiples razones fáciles de comprender, no puede ser otro que la capital de la República.

El Instituto de Extensión Musical, sin embargo, no es poco lo que ha realizado ya en provincias en los años que lleva de vida. En 1941, recién creado, realizó una primera jira sinfónica al sur, que, como toda labor improvisada, adoleció de defectos y se desarrolló en condiciones extremadamente complicadas. Esto motivó el que el Instituto suspendiera estas clases de empresas durante los años siguientes, para reanudarlas ya sobre una base firme, en el año 1944 y en el presente año, en que la Orquesta Sinfónica de Chile ha viajado por el sur del país durante el mes de Abril.

No ha sido posible hasta el momento presente desarrollar ninguna iniciativa hacia las regiones del norte, más lejanas, más difíciles de conectar en una red de conciertos que no tienen la defensa de la cadena de ciudades que se alinean hacia el sur del país. Tampoco ha sido posible abordar iniciativa alguna en el extremo austral, adonde largos días de navegación dificultan económicamente toda empresa musical de conjunto. En cambio, el Instituto ha funcionado en estrecha correlación con las ciudades de Valparaíso y Viña del Mar, próximas a Santiago y, esta última, dotada de un municipio que puede desarrollar iniciativas artísticas y ha llevado adelante numerosas temporadas de espectáculos.

La última jira de conciertos realizada en el mes de Abril pasado, nos obliga a formular algunas conclusiones y a expresar algunos deseos. Desde luego, es evidente que el interés manifestado, aún en ciudades pequeñas, por la jira de nuestra Orquesta, fué extraordinario. En muchas partes no sólo las autoridades locales, sino hasta los comités culturales y vecinos prominentes desplegaron un celo que compromete altamente la gratitud del Instituto y de la Universidad de Chile. Pero, por desgracia, no en todas partes se dispuso de

---

los elementos necesarios y técnicamente indispensables para dar conciertos sinfónicos: dificultades de alojamiento, salas inadecuadas y muchas veces una actitud de incomprensible y obstinado comercialismo de parte de algunos empresarios teatrales, que casi obligaron al Instituto a suspender el paso de la Orquesta por algunas ciudades. Nuestro Instituto deberá el año venidero revisar estos factores y resolver por anticipado visitar únicamente las ciudades en donde existan condiciones posibles y decentes de actuación.

Con relación a la jira última, cabría también formular el voto de que en alguna forma las estaciones de radio locales o las sociedades culturales, por medio de buenos equipos receptores, continúen escuchando los conciertos que la Orquesta Sinfónica ofrece en Santiago. Es necesario desterrar la creencia de que la Orquesta cuando no está presente no existe y que los conciertos dados en la capital, en una sala pequeña como es el Teatro Municipal de Santiago, son únicamente para los pocos auditores privilegiados que los escuchan. La Orquesta Sinfónica de Chile está siempre actuando frente al país, en la misma forma que las orquestas mayores de los Estados Unidos y de Europa son escuchadas en todas las ciudades. Por ejemplo, los conjuntos permanentes de la BBC de Londres no deben visitar todas las ciudades de Inglaterra para ser tenidos por organismos nacionales dignos de costearse, como en Chile, por impuestos generales del país.

Capítulo especial merece también la actividad de música de cámara. Es menester que en este terreno las sociedades musicales, que ya realizan una obra sumamente útil en muchas ciudades de Chile, adopten la costumbre de ofrecer mayor número de conciertos, aun cuando éstos no sean de grandes nombres extranjeros. Debemos quebrar el snobismo local y pensar que los buenos ejecutantes chilenos tienen derecho a ser escuchados en su patria y que no podemos pretender confinarlos al solo público de Santiago, en donde un limitado número de conciertos se hace estrecho para ellos.

Finalmente, deseamos hacer votos por que la prensa de provincias mantenga al público informado acerca de las actividades musicales. Sólo así las disposiciones que la ley estampó, más con carácter de ideal que de realidad, pueden un día convertirse en hechos y en verdades de nuestra cultural nacional.

# BEETHOVEN Y GOYA

P O R

*Carlos Humeres Solar*

**P**ara muchos habrá de causar sorpresa la aproximación que en este estudio intentaremos entre las personalidades del gran músico alemán Beethoven y del no menos grande en el arte de la pintura, el español don Francisco de Goya y Lucientes.

Es frecuente ver comparar al genio de Beethoven con el de Miguel Angel. Quien no está algo familiarizado con el devenir histórico establece con suma facilidad el parentesco aparente entre el espíritu que inspira los frescos de la Sixtina y el que anima las sinfonías beethovenianas. Se reconoce en ellos una idéntica virtud de expresión dramática cuya inconmensurable potencia los sitúa a ambos, junto a los poetas Dante y Shakespeare, en un plano de creación artística de calidad sobrehumana. Estos paralelos, que desde cierto punto de vista no carecen de fundamento, fueron establecidos con suma elocuencia por un filósofo del arte del pasado siglo: Hipólito Taine.

Por nuestra parte, estamos convencidos que la evolución orgánica de las culturas no admite analogías muy estrechas entre genios representativos de períodos diferentes dentro de su desarrollo. A Miguel Angel corresponde propiamente en su época la música de Palestrina; y si buscamos en la plástica un equivalente a Beethoven, debemos hallarlo necesariamente en Goya, su contemporáneo. Esta afirmación, que puede parecer excesivamente «apriorística», procuraremos fundamentarla debidamente.

Miguel Angel y Palestrina son exponentes del sentido vital del Alto Renacimiento, de ese humanismo exaltado que sublima al hombre con una fe plena en su destino y en sus posibilidades ilimitadas. Los acentos dramáticos o de honda melancolía no deben engañarnos sobre esa fe antropocéntrica y fuertemente racional en su contenido, a la cual aún las teorías de Copérnico no habían causado ninguna mella.

Largo es el camino que separa ese momento histórico y el que vió surgir a los dos genios a quienes dedicamos el presente estudio. Primeramente, debemos franquear el período barroco y retener cuanto él entraña como una nueva concepción dinámica del universo, en que el hombre se hace cada vez más problemático, al par que la naturaleza crece en torno suyo y va descubriendo toda su angustiosa profundidad. El individualismo, fruto lozano y vigoroso del Renacimiento, va desarrollando con lógica ineludible sus potencialidades en clara trayectoria: primero la Reforma religiosa, luego el Derecho Natural; en seguida los grandes sistemas racionalistas que conducen, en último término, a poner en cuestión la validez misma de todo humano conocimiento, como lo hace Kant, el nuevo Copérnico, que esta vez no sólo disipa para la humanidad su convicción ingenua de constituir el centro del universo, sino que

también la desengaña de que la verdad absoluta sea accesible a su limitada razón.

Todo este caudal del acontecer histórico, que aquí sólo cabe esbozar sumariamente, culmina en ese gran estallido ideológico que inicia la época contemporánea: la Revolución Francesa. La superestructura social que se mantenía en Europa secularmente, y que empezó a agrietarse ya en el Siglo XVIII, agotada después de haber producido su última florecencia en las formas graciosas y frívolas del estilo rococó, se desmorona definitivamente. Un nuevo mundo va a surgir de las ruinas del «Ancien Régime», mundo que centra su fe en la libertad del individuo, considerado como simple ciudadano provisto de amplios derechos que se plantean teóricamente igualitarios. Cuanto quedaba de fe en los principios religiosos sustentados en Occidente por cerca de dos mil años, así como la que se había guardado en una organización jerárquica fundada en principios aristocráticos, pierde todo contenido vital y está condenado a desaparecer necesariamente. El individualismo, así potenciado y desencadenado, va a chocar pronto con sus propios límites y con los que la sociedad opone a su expansión ilimitada. Esto produce esa tensión trágica que caracteriza el acento espiritual del Siglo XIX. Desde el romanticismo hasta el materialismo ateo, desde el pesimismo budista de Schopenhauer hasta la exasperada exaltación del *yo* en Nietzsche, desde la ingenua confianza en el poder de la ciencia para explicar los enigmas del universo, hasta el irracionalismo cada vez más acentuado de los últimos tiempos, todo eso está en germen en ese momento histórico crucial de la Revolución Francesa.

Ese momento halla su más profunda y genuina expresión artística en dos genios que, para nosotros, encarnan con extraordinaria claridad el sentido de su tiempo: Ludwig van Beethoven y Francisco de Goya.

\* \* \*

No es fácil establecer una similitud exacta entre la obra de un músico y la de un creador plástico. Hay elementos diferenciales que derivan de los medios de expresión propios de las diversas artes. Además, en el caso de Goya y Beethoven, los factores raciales muy acentuados deben tomarse en cuenta. Pero, no obstante, si penetramos a través de los rasgos personales de ambos artistas, hallaremos una equivalencia de espíritu, y un paralelismo en su evolución creadora que verdaderamente sorprende.

Uno de los primeros en reconocer el parentesco que existe entre el músico alemán y el pintor español ha sido Augusto Mayer, penetrante historiador de la pintura española y de Goya en particular. Refiriéndose a la muerte de Goya, en su «Historia de la Pintura Española», escribe lo siguiente:

«Un año antes había muerto otro gran maestro sordo: Luis van Beethoven. No queremos decir precisamente que Goya sea un Beethoven de la pintura; pero estos hombres tan originales tienen tantas cosas de común y difieren en tantos puntos interesantes, que cree-

mos poder caracterizar la personalidad de Goya muy claramente por una confrontación de ambos. Los dos, siendo sociables por naturaleza, se hicieron solitarios por la sordera y en esta soledad ambos han creado sus obras más grandiosas. A esta soledad deben en parte su gran profundidad interior. El elemento sereno, mozartiano, va apagándose en ellos a medida que avanzan en años, y un cierto sentimiento místico se abre camino a veces, tanto en las obras del uno como en las del otro. Ambos abrazaron en su espíritu todo el mundo y se dirigen en su arte a toda la humanidad. A la humanidad, no a un solo hombre, han elegido como heroína de sus creaciones. A ambos les une la idea de la libertad, la aspiración a la verdad divina. Sólo que Goya, como buen español, viste a menudo sus ideas en una forma pesimista o al menos melancólica. En el desarrollo de una idea, Goya es más inexorable que el maestro de los sonidos; el ritmo de sus obras es, a la manera española, más duro y severo y su humor es más gruñón que el del compositor, quien ha creado sus obras inmortales a orillas del Danubio».

Este interesante paralelo de Mayer es digno de ser comentado. Anota como rasgos comunes y característicos la idea de la libertad, que es la fuerza fundamental que sustenta la Revolución Francesa. De ella dimana, en el terreno psicológico, un sentido de independencia personal, de cuya altivez irreductible dan pruebas continuas, en su vida y en sus creaciones, tanto Beethoven como Goya. También es su corolario obligado la inclinación a la soledad, al aislamiento, rayano en la misantropía, que no puede atribuirse tan simplemente a la sordera de ambos genios, sino al desencanto producido progresivamente en espíritus de tan elevada estirpe al chocar de continuo con un mundo respecto al cual se van sintiendo cada vez más distanciados.

Otro rasgo sobresaliente es el amor profundo hacia la humanidad que profesan los dos artistas. Debilitado el sentimiento religioso, toda la vehemencia efusiva de sus grandes almas es transferida de Dios al género humano, al cual quieren redimir: el músico, por la sublimidad de sus cantos; el pintor, con la clarividencia feroz de sus imágenes que fustigan cuanto hay de crueldad, de vicio, de vanidad e hipocresía en este mundo. Este amor a la humanidad, sentido en un plano de tanta nobleza, no excluye sino que aún trae como consecuencia la necesidad de aislamiento. «Me alejo de los hombres, dijo una vez Beethoven, para poder amarlos mejor».

Mayer nos habla de «un cierto sentimiento místico» que se abre paso en algunos momentos de la creación goyesca y beethoviana. Nos engañaríamos si a él le atribuyéramos un sentido religioso tradicional. Es sólo el resultado de una profundización trascendente de la propia vida interior. Goya, en sus pinturas de temas religiosos, se halla tan distante de un Greco o de un Rembrandt como Beethoven se encuentra distanciado del acento inconfundible místico-cristiano de un Tomás Luis de Victoria o de un Sebastián Bach.

\* \* \*

No nos cabe en un breve estudio analizar detalladamente el paralelismo que se advierte en la evolución pictórica de Goya y la musical de Beethoven: un nutrido volumen no bastaría a este objeto. Pero, suponiendo a los lectores familiarizados con la obra de ambos artistas, señalaremos sólo las líneas fundamentales que bastan para justificar la aproximación que nos hemos propuesto.

Sabido es de los estudiosos que la crítica distingue en la obra de Beethoven «tres estilos», o sea tres maneras o fases evolutivas bien definidas en su actividad creadora. La misma división se ha establecido en la producción de Goya, y más, esto no es mera coincidencia, estas fases se corresponden cronológicamente de una manera casi exacta.

La primera fase cae dentro del siglo XVIII, y muchas características del arte del Antiguo Régimen hallamos tanto en el músico como en el pintor. A pesar de ello, así como un buen conocedor encuentra en las obras de juventud de Beethoven rasgos que no pertenecen ni a Haydn ni a Mozart, así en las primeras creaciones de Goya notamos algo nuevo que lo diferencia de los pintores del rococó. Así lo observa Jean Tild, en su obra sobre Goya, al comentar el cuadro «Las dos jóvenes», que posee el museo de Lille y que representa a dos jóvenes de paseo, una cubierta por un quitasol y otra que juega con un perrito: «Comparad este cuadro con el cuadro de Fragonard que representa casi la misma escena: ¿quién creería que el pintor de «El columpio» y Goya son contemporáneos? Las mujeres de Fragonard han conservado toda la gracia afectada del Antiguo Régimen; las de Goya se presentan con esa nerviosidad más sobriamente elegante de nuestra época. Fragonard marca el fin de una época del arte; Goya marca la iniciación de un nuevo tiempo. Se ha dicho que fué el último de los antiguos pintores españoles. En realidad, sería más exacto decir que es el primero de los pintores modernos, no solamente en España, sino en la Europa entera».

La segunda manera o «estilo» de ambos creadores se produce durante la Revolución Francesa y en ella se encuentra ya definida de una manera fuerte e inconfundible la personalidad de los dos grandes artistas. A ella pertenecen la gran mayoría de las obras maestras que los han hecho universalmente famosos y que, por ser tan conocidas, no cabe aquí hacer su enumeración ni analizarlas.

Un sentido más esotérico tienen las obras del «tercer estilo», fueron realizadas en la extrema soledad interior de sus últimos años. Ella es la confidencia más íntima y trascendente que nos legó el espíritu de ambos genios.

De esta época son las últimas cinco Sonatas para piano y los cinco últimos Cuartetos de Beethoven. Igualmente en ella fueron compuestas la «Novena Sinfonía» y la «Misa en Re», obras que, no obstante su grandiosidad, y tal vez por esta misma causa, no representan con tanta pureza el último estilo beethoveniano.

Las Sonatas y Cuartetos mencionados justifican las palabras del poeta Grillparzer pronunciadas sobre la tumba de su autor:

---

«Beethoven ha llegado hasta el punto donde el arte y aún el pensamiento hacen alto». Su contenido espiritual lo define admirablemente Lenz en su obra «Beethoven y sus tres estilos», al decir: «La tercera manera de Beethoven es *un juicio dado sobre el cosmos humano, no ya una participación en sus impresiones*.

«Los últimos cuartetos no son otra cosa que el cuadro de la vida del justo, de los recuerdos de su paso por la tierra, recuerdos confusos como son los recuerdos de una cosa tan frágil y tan múltiple como es la humana existencia una vez que se ha dejado atrás en el camino. El maestro escribirá las cinco últimas Sonatas para piano en ese estilo de mística revelación. Las ideas de Beethoven, tales como ese estilo tan excepcional las presenta, son siempre complicadas: son las manifestaciones de su pensamiento cuando pertenecía a una vida que transcurre por completo fuera de la existencia real».

Esta última atmósfera enrarecida por la altura, respiramos en la última producción goyesca: las extraordinarias decoraciones de la «Quinta del Sordo», y los «Disparates» o «Proverbios». Sobre los «Disparates» ha escrito Mayer: «Son fenómenos completamente eternos en un espacio absolutamente infinito». El expresionismo de Goya, que ya se advierte en su pintura anterior y en sus «Caprichos», alcanza aquí los lindes misteriosos del surrealismo. Así como en Beethoven hallamos potencialmente todo el desarrollo musical del pasado siglo, Goya contiene en germen toda la pintura de nuestro tiempo.

Ambos genios, nacidos en el umbral de una nueva época, compendian de una manera profética la trayectoria que el arte debería seguir a través de muchas generaciones.

## MUSICOS DE AMERICA

# CHARLES SEEGER Y SU OBRA AMERICANISTA

**D**ifícilmente podría haberse encontrado una persona que, en el terreno artístico, encarnara en mejor forma los propósitos de acercamiento leal y sincero entre las repúblicas americanas que animaban al ilustre Presidente Roosevelt, que el Dr. Charles Seeger, actual Jefe del Departamento de Música de la Unión Pan-Americana en Washington. No hay músico que visite los Estados Unidos que no abunde en expresiones de cariño y de admiración por el Dr. Seeger, que ha venido a ser no sólo el centro de las iniciativas musicales con dicho país, sino también el de muchas conexiones que las repúblicas americanas mantienen hoy día entre sí.

Creemos que es de justicia y de primera importancia encabezar la lista de hombres ilustres en la música de este Continente con la figura acogedora, bondadosa e inteligente de este compositor y musicólogo norteamericano, que reúne en su actividad pasada todos los aspectos que pueden capacitarle para su actual trabajo.

Tuve oportunidad de conocerlo mientras visitaba una de las secciones que, en el terreno musical, mantenía esa inmensa obra que antes de la guerra fué el WPA (Works Progress Administration) creado por el Presidente Roosevelt con miras no sólo a resolver el problema de la cesantía, sino a iniciar una acción estatal (y revolucionaria en los Estados Unidos) que acentuara la dirección gubernamental en todos los campos de la actividad humana, incluyendo el de la cultura.

Charles Seeger supervigilaba, desde un cargo en la Biblioteca del Congreso, en Washington, el resultado de la clasificación que se venía haciendo de la canción folklórica norteamericana, recogida en grabaciones directas por una falange de investigadores que habían trabajado en el país.

Eran los días álgidos de 1941,—meses antes del ataque a Pearl Harbour—en que de una manera especialmente aguda se sentía la necesidad de llevar a la práctica lo que el Presidente predicaba desde hacía tiempo como política, fundamentalmente antiaislacionista. La Unión Pan-Americana comprendía que no sólo la recién creada, y hoy transformada Oficina del Coordinador de los Asuntos Interamericanos, debía ocuparse de música; entendía que la música es un eslabón de extraordinaria vitalidad y de una riqueza de posibilidades tal, que justificaba que una sección especial fuera establecida para promover una fuente de informaciones completa y a la vez un programa de irradiación de su actividad a través de todo el hemisferio americano.

Con rara uniformidad de pareceres todas las personas consultadas señalaron a Charles Seeger como el hombre indicado para crear la nueva oficina; para elegir su personal y para iniciar el relacionamiento que era indispensable en el campo musical. Seeger tenía algo de latino-americano: había nacido en 1886 en la ciudad de Méjico, de padres norteamericanos y había pasado por todas las

etapas de un compositor: director de orquesta en la Opera de Colonia, en Alemania, después de graduarse como doctor en música en la Universidad de Harvard. Había sido profesor en la Universidad de California, en el «Institute of Musical Art» y en la «New School for Social Research» de New York; había fundado, presidido y dirigido las principales sociedades de musicología, la «Sociedad Americana de Musicología» (1934), la «Biblioteca Americana de Musicología», la Revista «Music Vanguard» y había sido elegido entre 1934 y 1936 como Vice-Presidente Internacional de la Sociedad para la Ciencia Musical Comparada (Gesellschaft für vergleichende Musikwissenschaft). Como compositor, tenía obras de orquesta y de cámara y una larga serie de libros sobre técnica musical y de estudios aparecidos en los principales órganos de publicidad musical que existen en el mundo. En los últimos años había estado especialmente cerca de las investigaciones folklóricas a las cuales ha dedicado una atención especial.

Pero no eran los títulos ni los honores obtenidos lo que en realidad señalaron a este hombre como promotor de tan importante iniciativa como la que la Unión Pan-Americana deseaba establecer: había, por encima de todas estas consideraciones, el factor humano y Seeger era un hombre capaz por su carácter y la solidez de su cultura, de dar la sensación de peso, de autoridad y de confianza ante los músicos de los países latino-americanos.

Dos tareas capitales han preocupado desde 1941 al Dr. Seeger, una interna, de orden correlacionador, en los Estados Unidos mismos y otra de índole artística y a la vez diplomática, dirigida hacia el exterior. Cada una de ellas presentaba sus problemas y sus peligros.

En el primer terreno, en lo que dice relación con la vida musical de los Estados Unidos, deseó él procurar un acercamiento de esfuerzos que habían nacido dispersos y que tenían toda una tradición para cifrar un cierto orgullo de seguir estándolo. Los Estados Unidos carecen, como todos saben, por disposición constitucional, de un Ministerio de Educación y las iniciativas culturales han aflorado como esfuerzos particulares en todas las ciudades de la Unión. Dentro de estas iniciativas había campos que se ignoraban entre sí y que al exterior daban la extraña sensación de estar casi en bandos opuestos. Por un lado caminaba la educación musical, por otro los compositores, por otro iba la vida de los conciertos, acentuando en esta última, todo el problema comercial que ellos envuelven, de empresa, de riesgo y de propaganda.

Los dos primeros campos que eran los de mayor trascendencia exterior, fueron llamados por el Dr. Seeger a reunirse y debemos ya anotar que se ha dado un gran paso hacia su aproximación. Los congresos de las sociedades de educadores musicales, principalmente de la «Music Educators National Conference» se han visto realizados, por primera vez en su historia, por la presencia de compositores y musicólogos que han empezado a trabajar cerca de los educadores de música, que venían enfocando el aspecto de la pedagogía por sobre los intereses de la música misma. Seeger era un profesor, a la vez que un investigador y un compositor y su presencia,

# MUSICOS DE AMERICA

## CHARLES SEEGER Y SU OBRA AMERICANISTA

pues, en estas reuniones pedagógicas, fué el factor que acercó a unos y a otros en una finalidad común. Me cupo presenciar, en 1942, en el Congreso de Milwaukee, la primera reunión que los educadores de música celebraron con creadores como Howard Hanson, Rudolph Ganz, Aaron Copland, Henry Cowell y con muchos compositores de los países latino-americanos. En el Congreso de la misma ciudad, celebrado en Saint Louis en 1944, nuestro compatriota el compositor René Amengual, pudo constatar que el aporte de los compositores se había incrementado y que hombres como Randall Thompson, William Schuman, Roy Harris, Virgil Thompson y muchos otros se habían unido a los anteriores en la cruzada iniciada por Seeger y ayudada entusiastamente por la directiva superior de la Music Educators National Conference y principalmente por su dinámica secretaria, la Srta. Vanett Lawler.

El Dr. Seeger ha sintetizado con mucha claridad en sus escritos esta dualidad en que han vivido músicos y profesores de música, y la señala con mucha precisión en los párrafos que publicaremos a continuación y que sirven de prólogo al informe de la Srta. Lawler sobre su viaje educacional panamericano. Creo innecesario un comentario mayor que la publicación de las palabras mismas del Dr. Seeger.

La segunda labor que correspondió a la Unión Pan-Americana y que fué encomendada a Charles Seeger, era mucho más delicada. La vida musical de todos nuestros países ha vivido pendiente y podemos decir dependiente de los sucesos europeos; nuestra música, querámoslo o no, ha seguido el curso de los grandes maestros del viejo Continente y ha reflejado todas las modalidades de la evolución musical contemporánea de Europa. La guerra creaba una sensación de orfandad para los compositores de América. A cada uno de nosotros nos faltaron las noticias, las revistas, las obras de Francia, de Alemania o de Inglaterra. El movimiento musical de los países americanos no sólo adolecía de falta de fe en sí mismo, sino que también de poca fe en lo que nuestros hermanos hacían a lo largo de toda América. El aislamiento de tantos años nos ha hecho volver los ojos hacia estos países y los Estados Unidos adoptaron igual política a partir de la declaración de guerra.

El movimiento musical norteamericano era conocido por vía de información, pero estábamos llenos de desconfianza hacia él y seguramente también en los Estados Unidos hacia nosotros. La obra encomendada a Charles Seeger fué precisamente la de canalizar este anhelo de relacionamiento a través de la Unión Pan-Americana, cuya estabilidad y permanencia permitía el trabajo continuado que, en la gran República del Norte, ha parecido imposible a través de los organismos del Estado, sujetos a la política y limitados por el espíritu y la tradición norteamericanos.

Charles Seeger, digámoslo bien, por otra parte, no era el músico tierra adentro ni el especialista limitado que podría haber logrado este trabajo de generosidad internacional. Supo descubrir

---

colectividad humana, y, de una iniciativa que muchos de nosotros creyó, en su fuero interno, destinada al fracaso o a ser una de esas oficinas frías, estadísticas y preocupadas de una especie de equiparación falsa panamericanista, supo crear el vehículo que hoy día parece más definitivo para que nos hayamos de conocer y estimar cada día más.

Charles Seeger tiene su cuartel general en un pequeño pabellón en estilo mejicanizante, situado detrás de las oficinas principales de la Unión Pan-Americana; allí trabaja rodeado de su personal y es el promotor y el auxiliar de todo esfuerzo musical que merezca ser estimulado o encauzado en bien de lo que quiso el alma generosa de Roosevelt. Conversando cierto día con el compositor español Gustavo Durán—otro hombre de quien tendremos un día que hablar—me sugería la idea de que Seeger había encarnado en tal forma y con tal unción su papel de apóstol, que él a menudo, cuando entraba a la oficina, creía verlo con aureola y pensaba que el ilustre músico encarnaba ya un papel de pureza de propósitos cercanos a la santidad. Realmente, para quien haya conocido a este hombre, de cuya boca no sale sino la palabra profunda y el pensamiento elevado, los momentos que uno de los nuestros tiene en la Unión Pan-Americana son instantes que dejan semilla y que hacen reflexionar para siempre con hondura. Charles Seeger merece por su acción, un homenaje de nuestros países como ningún otro músico de los Estados Unidos.

D. S. C.

# MUSICOS Y EDUCADORES

P O R

*Charles Seeger*

**E**n todos los campos del saber y de las actividades humanas la educación figura como uno de los factores de máxima importancia. Todos los procedimientos educativos generales propios de las letras, la filosofía, la historia y demás estudios fundamentalmente literarios y científicos, pueden considerarse como partes integrantes del sistema de educación general contemporáneo. Cabe señalar, sin embargo, las excepciones que constituyen la música y algunas otras artes que por sus características peculiares requieren, dentro del sistema educativo, una atención especial y distinta a la que reciben las disciplinas orales; las cuales, naturalmente, son de importancia primordial para el sistema de educación general. La atención especial a que nos hemos referido deberá formar parte integral de la ciencia educativa.

La educación musical, por consiguiente, es un campo de dos aspectos—mitad música y mitad pedagogía—que desde un punto de vista teórico resultan igualmente importantes. Los objetivos generales y específicos de la educación musical requieren una labor difícil y de amplios alcances: la coordinación y adaptación de la música y la pedagogía en forma tal que la educación musical esté presente en toda la vida escolar del individuo, desde el «Kindergarten» hasta los colegios y universidades; y asimismo en su vida de adulto, participando especialmente en las actividades musicales de carácter público. La educación musical ve en la música no sólo una profesión, sino también una actividad colectiva propia de la sociedad. Tiene, por consiguiente, sus aspectos cualitativo y cuantitativo: atiende a la cualidad de las composiciones, interpretaciones y estudios individuales, y asimismo a la producción musical del pueblo en general. Es la expresión de una organización social progresiva que existe dentro de las fronteras nacionales. Como además de ser la base de las otras actividades musicales, participa activamente en ellas, es de suma importancia que se la considere como un medio de promover las relaciones internacionales.

Sería ideal que en la organización de la educación musical la cualidad y la cantidad fueran consideradas igualmente importantes. En el Nuevo Mundo, por lo menos, ese ansiado equilibrio parece ser más bien un objetivo final que una realidad actual. El panorama cultural en general y las variantes en la psicología individual y colectiva, tienden en su totalidad a centralizar el interés en uno u otro aspecto, relegando uno de los dos a un plano de importancia secundaria y dejándolo al azar. Ambas actitudes se manifiestan en cada una de las repúblicas de nuestro hemisferio; el desarrollo de la educación musical es incompleto e irregular. En la mayoría de las veces los educadores han dado más énfasis a la primera palabra del

término «educación musical», ya que no han querido que la divulgación de las actividades musicales sea limitada por una insistencia mayor en el aspecto cualitativo. Los músicos profesionales, por el contrario, han dado mayor atención a la segunda palabra del término «educación musical», pues se han opuesto a que se coloque cualquier otro factor de evaluación en la misma categoría de las normas profesionales.

Ambas tendencias se han desarrollado en los Estados Unidos dentro de dos esferas de influencia mutuamente exclusiva. El educador de música ha actuado en las escuelas primarias y secundarias, en los colegios normales y en las universidades y colegios en que se han ofrecido cursos de metodología para maestros de escuelas primarias y secundarias. El educador de música, por otra parte (a quien se acostumbra llamar «profesor» o «maestro de música»), ha ofrecido sus servicios a instituciones de estudios superiores, tales como conservatorios, escuelas de música y departamentos de música de universidades, y ha mantenido relaciones estrechas con un grupo limitado, pero cada vez mayor, de musicólogos de las universidades mayores. Los tres grupos han ido aunándose gradualmente; pero en ese proceso de integración, el objetivo de los que persiguen el lema cuantitativo «Música para todos los niños y todos los niños para la música» no ha podido ser sino en parte alcanzado y no es todavía tan grande como se desea el porcentaje de los estudiantes que reciben educación musical o participan en actividades musicales (1). En cuanto a los que mantienen el ideal cualitativo, un creciente número de sus partidarios ha ingresado en las escuelas, promoviendo la especialización en los coros, orquestas y bandas, conjuntos en los que hasta ahora participa un quince por ciento del cuerpo estudiantil (2). Han logrado éxitos sorprendentes, más evidentemente han impedido la realización de los fines enunciados en el antedicho lema.

Todo parece indicar que el caso ha sido distinto en las otras repúblicas de América, al menos en las que visitó la Srta. Lawler, pues el músico profesional, más insistente en la calidad que en la cantidad, ha sido la figura predominante. Vemos, sin embargo, cómo empiezan a entrar en escena los maestros profesionales y comienzan a insistirse en el factor cuantitativo.

En el cuadro general que aparece ante nuestra vista, tal parece que ambas actitudes tienen su valor y que merecen cultivarse simultáneamente con la condición de que el equilibrio entre las mismas subsista como un desiderátum. Significa esto que en el futuro inmediato por lo menos debemos estar preparados para admitir más de una norma de calidad. Debemos evaluar la música no sólo en térmi-

(1) En Estados Unidos la enseñanza Musical es obligatoria en las escuelas primarias y en los primeros grados de la escuela secundaria, lo que viene a corresponder hasta el tercer año de Humanidades de nuestros Liceos. Esto supone siete de estudios musicales, repartidos en lectura y escritura musical y práctica coral.

(2) Insistimos en que este tanto por ciento, referido a la población escolar de Estados Unidos, representa varios millones de estudiantes que se especializan en estudios musicales.—Notas de la redacción.

---

nos de lo que el músico determina como «bueno» sino también conforme a los objetivos especificados por los pedagogos y sociólogos. Hay que contar con que los distintos niveles de educación y de experiencias sean más propios de unos sitios que de otros; asimismo hay que esperar que se empleen técnicas diferentes para tipos distintos de música. Es posible que la insistencia en la música escrita como medio exclusivo para la realización del objetivo «Música para todos los niños, y todos los niños para la música», haya sido la causa de que el mismo no se haya realizado con plenitud en los Estados Unidos. La tradición oral y el desarrollo de nuevas técnicas orales han sido casi totalmente ignorados. El lograr que toda la comunidad pueda leer la música escrita podría constituir un objetivo final y remoto. Pero aun así habría que considerar seriamente la posibilidad de que mucho podría perderse si no se cultivaran las tradiciones y técnicas orales. Es posible disipar esa incertidumbre promoviendo la originalidad y la improvisación en todas las edades del individuo. Pero además sería deseable que tanto los músicos como los educadores musicales dieran mayor importancia en sus labores a los procedimientos democráticos. Enseñando, como resultado de la responsabilidad que han aceptado como líderes de la comunidad y aprendiendo, de la inspiración y la crítica que reciben constantemente de la opinión pública.

# LAS BANDAS Y LOS ORFEONES MUNICIPALES

P O R

*Pedro Humberto Allende*

**A** las autoridades edilicias de todos los tiempos y de todos los pueblos civilizados, les ha preocupado intensamente la organización de agrupaciones musicales, tanto de carácter instrumental como vocal.

Ya en la antigua Grecia no se celebraba ningún acto más o menos notable de la existencia urbana o rural, que no fuese acompañado de un elemento musical. Las bandas de flautines ordenaban la cadencia de los remeros y los movimientos de los gimnastas. Ninguna ceremonia religiosa (sacrificios, procesiones, plegarias colectivas, etc.) podía prescindir de los cantantes o instrumentistas. Los concursos musicales organizados al amparo de las grandes solemnidades religiosas, especialmente los que revestían un carácter panhelénico, atraían inmensas muchedumbres. Y a las fiestas religiosas se agregaban las representaciones drámáticas y las grandes ejecuciones corales.

El atletismo tenía su repercusión sobre la música: la vuelta a su patria de un atleta vencedor servía de pretexto para un festival coral.

Poco a poco, los conciertos se hicieron tan numerosos, que fué necesario consagrarles edificios especiales: Atenas poseyó dos Odeones, uno construído por Pericles y el otro se debió a la munificencia de Herodes Aticus.

Tal florecimiento artístico supone un público advertido y una educación musical bastante esparcida. Y, en efecto, si el arte del dibujo no figuró en los programas de la enseñanza nacional, sino como una aparición tardía y tímida, al contrario, la música, desde el principio, fué su parte integrante.

Ya los héroes de Homero sabían cantar sus proezas acompañándose de la forninje.

En el país dorio, la enseñanza musical, como todas las ramas de la enseñanza, fué estrictamente sometida a las leyes. El aprendizaje del canto constituía, en Creta como en Lacedemonia, a la vez que un deber, un privilegio de las clases dirigentes.

El florecimiento del género coral del siglo V, supone un notable desarrollo de la cultura musical en la burguesía de las ciudades dorias, jónicas y beocias, ya que las grandes composiciones líricas eran cantadas y danzadas, no por artistas profesionales, sino por hijas de familias, instruídas para la circunstancia por un maestro de coros y, a menudo, por el mismo compositor.

Los concursos musicales eran números obligados de la mayor parte de las grandes fiestas nacionales o panhelénicas. Los más antiguos y los más célebres de la época clásica fueron los Carneias de Lacedemonia, los Pitios de Delfos y los Panateneas de Atenas.

En la época helénica y romana, el número de estos concursos era enorme y pagados u ofrecidos gratuitamente al pueblo por la ciudad o por un generoso Mecenas. Los premios discernidos en los concursos podían ser honoríficos o en dinero. Durante los dos primeros siglos del Imperio Romano, estas fiestas subsistieron aún. Pero donde las asociaciones corales tuvieron su importancia máxima fué en Alemania, entre los siglos XIV y XVI, con los Meistersänger o maestros cantores, nombre que se les daba a los poetas y cantantes pertenecientes a la clase obrera. Los maestros cantores formaban en las diversas ciudades alemanas, asociaciones regidas por estatutos muy estrictos y divididos en muchas clases, a la manera de las cofradías, comprendiendo aprendices, cantores poetas y maestros.

Se mencionan entre los más célebres maestros cantores a Behain, Rosenbütt, Folz y principalmente a Hans Sachs, a quien sus conciudadanos le han erigido un monumento y Wagner lo inmortalizó, haciéndolo protagonista de su célebre ópera «Los Maestros Cantores».

En Alemania no se ha perdido la tradición de los maestros cantores; por el contrario, sus sociedades corales no sólo se multiplican en aquel país sino que en cualquier parte del mundo que exista una colonia germánica, por pequeña que sea, cuenta con su conjunto coral y, en muchas ocasiones, con una buena banda de músicos, como acontece, por ejemplo, en las provincias del Sur de Chile.

Otro país que ha comprendido la importancia de estas instituciones es España, y la fundación de sus sociedades corales se le debe a un modesto tornero, José Anselmo Clavé, que al mismo tiempo fué un fecundo poeta y compositor. Clavé es popularísimo por los beneficios morales que con el arte ha producido a las clases obreras y como cantor infatigable de las costumbres patrias. Como Hans Sachs en Alemania, este obrero-artista cuenta también con un monumento en Barcelona, su ciudad natal.

Uno de sus biógrafos nos dice que, como en su alma latía la inspiración, se robusteció con los cantos populares, se desbordó inagotable convirtiéndose en ardoroso trovador de las montañas, de las playas, de las fiestas, de las bellezas, de las tradiciones y de las glorias catalanas. Con los cantos del pueblo se forjaron sus primeras fantasías y, transformadas por su genio para el pueblo, creó centuplicadas las melodiosas coplas, las bullidoras danzas y las bélicas notas de sus himnos. Enriqueció el tesoro coral de su país con 161 composiciones.

Y aún queremos recordar a Checoeslovaquia, país que ha comprendido la importancia de las instituciones corales y cuya capital, Praga, fué elegida por la Sociedad de las Naciones para celebrar el primer Congreso de Artes Populares, al que tuvimos el honor de concurrir en representación de Chile. En aquel pequeño país hay sociedades de obreros que cuentan con más de cuarenta mil asociados, de cuya competencia y disciplina pudimos dar testimonio los delegados del Congreso en magníficos conciertos que les oímos.

Es inútil insistir en los beneficios de orden social y moral que

---

reportan estas instituciones; bastará citar aquella reveladora estadística de las cárceles de los Estados Unidos, de hace pocos años, que entre los penados pertenecientes a todas las profesiones no se registraba ni un solo criminal que profesara la música.

Es sin duda el arte que más refina los sentimientos, porque, una vez que se empieza a practicar, apasiona de tal modo que, instintivamente, se le dedican todos los momentos que dejan libres las labores cotidianas.

La sociedades corales tienen la ventaja sobre las deportivas que las inclemencias climatéricas no son un obstáculo para que se efectúen sus reuniones.

Si cada Municipio se preocupara de crear sólo una sociedad coral, reemplazaría con creces la labor de la Liga Contra el Alcoholismo. Un excelente colaborador sería el maestro de escuela de la localidad que contara con mayores aptitudes para el arte. Una vez establecido el Orfeón, para completar su obra en este sentido, vendría, en seguida, la creación de la banda de músicos.

Como el Gobierno ha tenido la feliz idea de editar o comprar la ediciones de coros compuestos en el país, bastaría que a medida que los Municipios organizaran sus orfeones, se dirigieran a la Dirección del Conservatorio Nacional de Música solicitando el material que necesiten.

Para realizar esta obra, que no sólo es de cultura artística sino de regeneración moral, nuestros alcaldes no precisan dinero; local para reunir a los obreros lo tienen en el edificio de la Alcaldía, la verdadera casa del pueblo; la música para coros, como ya lo dijimos, se puede conseguir en el Conservatorio Nacional de Música, solicitando el material que necesiten.

Y después, cuando llegue el momento de organizar las bandas, principalmente en aquellos pueblos que no tienen regimiento, se recurriría a beneficios para comprar el instrumental o bien a la colecta pública. Nadie, estamos seguros, dejaría de contribuir para una obra de adelanto y de cultura.

Nos sentiríamos halagados si las autoridades edilicias de la República tomaran en cuenta, para llevarlas a la práctica, nuestras ideas.

# CONCIERTOS EDUCACIONALES EN CHILE

P O R

*Filomena Salas*

**E**n los países que van hoy día a la vanguardia de las democracias —Rusia, Inglaterra y los Estados Unidos de Norte América— se ha organizado ya, y desde hace muchos años, toda una planificación de labor de extensión musical, orientada especialmente hacia los escolares. Es así como en Rusia el canto coral es obligatorio aún hasta en las horas de trabajo, en la escuela y en los talleres de aprendizaje. Estadísticamente los programas de estudios de la primera y segunda división de la escuela secundaria urbana y especial, consultan 170 horas anuales de enseñanza musical para cada curso, las que deben ser distribuidas entre las demás materias según las condiciones de la escuela, la posibilidad de organizar conjuntos o masas corales, y las facilidades para el trabajo físico.

En los EE. UU. la actividad educacional colectiva es tan amplia que cada cierto tiempo se celebran congresos que atraen a profesores, alumnos y aficionados de todos los estados y ciudades del país, según sea la actividad musical que desarrollan. Se dan a conocer allí los últimos adelantos en la pedagogía musical, los nuevos sistemas puestos en práctica durante el año y los conjuntos corales o instrumentales que se hayan organizado. Son grandes festivales pedagógico-artísticos que aportan nuevas orientaciones, siempre encaminadas al mismo fin: la difusión y la educación musical colectiva y en las cuales se movilizan inmensas masas humanas de un punto a otro de la Unión. En estos congresos militan los miembros de la «Confederación de educadores de Música», entidad que me permitiré mencionar especialmente por considerarla como la más grande organización artístico-administrativa de ese país, que tiene afiliados a la mayoría de los maestros de música de la nación, tanto primarios como universitarios y profesores especializados y a la mayoría de los ejecutantes y compositores, tanto nacionales como extranjeros residentes. Asimismo a personas no especializadas, pero interesadas en cualquiera actividad relacionada con la música, como por ejemplo, los grandes fabricantes de instrumentos y los editores de textos impresos para la enseñanza. Esta entidad ha extendido su red de acción internacional interesando a maestros de música, compositores, ejecutantes y aficionados que desarrollen actividades musicales en diferentes países de la América.

Demás está insistir en que, afortunadamente, en los EE. UU. están generalizados los conceptos estéticos europeos de iniciación artística del niño, naturalmente adaptados—y en forma muy inteligente—a la psicología y al grado de cultura previa del niño norteamericano. La mayoría de los alumnos son capaces de leer música y muchos escriben en notación directamente. De ellos se incorpora

un gran porcentaje a las bandas, orquestas o coros que cada una de las escuelas mantiene.

Otra actividad pedagógica-musical de gran interés es la que tiene su expresión en los conciertos sinfónicos educacionales, en los cuales pude comprobar muy de cerca, el procedimiento de los comentarios y la forma especialmente objetiva de su programación. Estos conciertos van comentados de viva voz y son precedidos de notas explicativas preparatorias, que son enviadas a los colegios, además de ser difundidas por radio,

En Chile se iniciaron desde el año 1942, los conciertos sinfónicos educacionales con la decisiva ayuda que les prestó el entonces Ministro de Educación, don Benjamín Claro. En 1944 adquirían gran auge y lograban constituir una brillante realidad, gracias a la acción combinada del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile y de la Sección Cultura e Informaciones del Ministerio de Educación Pública.

En el transcurso de este mismo año se ofrecieron treinta y dos conciertos, con la participación de la Orquesta Sinfónica de Chile, en diversos teatros de barrios populares, dedicados especialmente a los escolares de Instrucción Primaria y Secundaria, y treinta y un conciertos de música de cámara en los establecimientos mismos de educación a cargo del «Cuarteto Chile» y otros conjuntos.

Es así como casi la totalidad de la población escolar de Santiago ha desfilarado, con una asistencia hasta de 10.000 niños cada semana por estos conciertos que, por primera vez, aparecen orientados hacia un punto de vista educacional colectivo. Los Ministros de Educación, señores Claro Velasco antes citado y Enrique Marshall, compenetrados a fondo de la importancia vital que tiene la educación artística como actividad orgánica natural incorporada a la cultura del escolar, apoyaron ampliamente esta iniciativa que llegó a realizar en forma ininterrumpida una actividad que antes se presentó sólo en forma esporádica. Se comprendió y reconoció así que la enseñanza artística debía estar dirigida por profesionales en la materia. Poco a poco, el Instituto de Extensión Musical procuró que esta primera experiencia fuese mejorada, preocupándose de desentrañar los valores que en este tipo de labor cultural existían, y tratando de perfeccionarlos. Al mismo tiempo, prestó su apoyo e impulsó a múltiples manifestaciones de difusión musical entre los escolares.

La organización técnica de estos conciertos educacionales está encomendada a una Comisión especial, integrada por los señores Martín Bunster, en representación del Ministerio de Educación Pública; Armando Carvajal, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Carlos Isamitt, profesor de Pedagogía del Conservatorio Nacional de Música; Juan Orrego, en el carácter de profesor de Historia de la Música de la Universidad de Chile, y la que suscribe en su calidad de secretario coordinador. El maestro Carvajal aporta en esta labor toda la experiencia, recogida en conciertos similares efectuados des-

de muchos años atrás, dedicados a escolares y obreros, en los cuales tuvo oportunidad de observar la reacción, de tales o cuales programas en el público auditor, como asimismo de verificar muchos conceptos de estética pedagógica profesional. Orrego comentó los programas e ilustró cada concierto, en forma de despertar interés y atención entre la masa escolar. A la que habla le cupo organizar y dar forma práctica al desarrollo de estos conciertos y estudiar en comisión comparativamente la adaptación al escolar chileno de los programas que vió realizar en el extranjero.

A fin de dar a conocer con facilidad y gradualmente el sentido de la música en sí, como primera etapa pedagógica para el buen éxito del concierto, los comentarios se redactan en la forma más concreta posible. Se pone en relieve la importancia del compositor, creador de la obra, y se dan detalles históricos y geográficos de la época de su vida; esto siempre, después de haber hecho gustar a los escolares la ejecución de la música. Para esto se emplean múltiples recursos, como ya se ha dicho anteriormente: en la clase del colegio y en la radio es tratado con anticipación el programa y en el concierto el locutor lo comenta. De esta manera, el escolar llega a interesarse espontáneamente por música, compositor y ejecutante.

En los comentarios enviados a los maestros, se destacan en primer lugar, como elementos pedagógicos, los ritmos más característicos de la composición y se procura que el alumno los perciba y reproduzca por medio del movimiento, ya sea marchando o golpeándolos. Las melodías o temas principales son indicadas a los maestros para que las entonen o silben, en el caso de que carezcan de un instrumento para darlas a conocer. Completan estos elementos, las observaciones sobre orquestación y sobre otros conceptos generales que vienen a sumarse especialmente al conocimiento previo de la orquesta que, en el momento de iniciar el concierto, es mostrada a los escolares. Se les hace oír cada género de instrumentos por separado, con una melodía, y se les da cuenta de su factura, de su extensión, posibilidades y timbre característico; tipo de ilustración es ésta que también se consulta en las notas explicativas, en las que se adjuntan gráficos y reproducciones de los principales instrumentos de la orquesta clasificados en familias.

Con respecto a repertorio, se dieron a conocer, en las tres series de Conciertos habidas durante 1942, 1943 y 1944 en Santiago y provincias, ocho o diez tipos de danzas de diferentes países y épocas, yendo de la popular y tradicional a la danza estilizada. Luego trozos de música descriptiva, fácilmente comprensible por el proceso de asociación de ideas; música argumentada, desde el «ballet» a fragmentos de óperas, alemana, rusa e italiana. En seguida obras folklóricas chilenas, de aquellos de nuestros compositores que, en sus poemas sinfónicos, han usado temas y melodías estilizadas inspiradas en pregones, motivos o canciones de nuestra tierra. Por ejemplo, de Pedro Humberto Allende, «Escenas Campesinas» y «La Voz de las Calles», en que se destacan pregones callejeros de la ciudad de

---

Santiago; de Próspero Bisquertt, su «Noche-Buena», inspirada en motivos regionales típicos, en que se describe «La Pascua del Niño Rico» y la «Pascua del Niño Pobre», que intercalan motivos de tonada y de cueca; de Jorge Urrutia Blondel, se presentaron «Tres Tonadas», melodías populares campesinas auténticas, armonizadas y orquestadas por este compositor; de Enrique Soro se interpretaron sus «Aires Chilenos» y de Juan Casanova Vicuña, «Machitún», trozo sinfónico, y la «Cueca», nuestro baile tradicional, que se hace oír en «Así es mi tierra». Como puede verse, primó en la selección de obras de compositores nacionales el criterio de orientar los conocimientos y percepciones primeras de los escolares en un sentido local y folklórico, de suerte que muchos de los giros melódicos auténticamente chilenos, como asimismo los pregones más corrientes en nuestra vida de las ciudades, los pudieron oír reproducidos por una masa orquestal que los hiciera más comprensibles.

Se confeccionaron estos programas de acuerdo con la cultura media de los escolares, lamentando que las obras de otros compositores chilenos no enunciados, no reunieran las condiciones que para el caso se precisan.

Además, debemos advertir que no nos pareció adecuado ni de interés positivo, imitar programas extranjeros, a pesar de contar con el material de colecciones completas de los tipos de programas sinfónicos escolares que se ejecutan en diversos centros educacionales de las ciudades más importantes de EE. UU. (Cleveland, Detroit, Chicago, Rochester, New York, Philadelphia, Kansas City, Baltimore) que poseemos, gracias a la gentileza del Presidente de la «Music Educators National Conference», y de otros eminentes colaboradores que nos sugirieron ideas básicas para emprender en Chile una propia rebusca. Sin desconocer la importancia que cada uno de estos programas significa, y a pesar de su magnífica orientación pedagógico-musical, había que establecer en Chile, como es lógico, diferencias basadas en la diversidad de ambiente y en factores etnológicos. Como puede verse, la programación de los conciertos educacionales que se efectúa en Chile, está a cargo de una organización técnica que trabaja con entusiasmo y desinterés. A la Comisión ya citada, debemos agregar ahora la presencia de la distinguida maestra Laura Reyes, Inspectora Especial de Música para la Educación Primaria y profesora de escuelas normales; a Mario Baeza Gajardo, que de sus largos años de profesor secundario aporta toda su experiencia sobre la forma de asimilación de la realidad musical por parte del estudiante, y finalmente al compositor norteamericano que nos visita, David Van Vactor, quien recientemente ha dirigido una serie de 23 conciertos educacionales con la Orquesta Sinfónica de Kansas City.

En el presente año podremos contemplar una interesante innovación, al intercalar en el plan de los conciertos ejecuciones corales de los estudiantes asistentes, las que se han solicitado a los profesores y maestros de música de los colegios, dando margen así a que realicen una sana competencia que servirá de estímulo para acrecentar el interés de los escolares por la música. Desde luego, conta-

---

mos con el ofrecimiento de compositores que orquestrarán pequeños trozos musicales para ofrecer además a los escolares el placer de cantar con orquesta. También serán programados una serie de pianistas, violinistas y cantantes jóvenes, con el fin de darles oportunidad de ir preparando su carrera futura y alentar con su ejemplo sobre los escolares, la iniciativa de estudiar música especializada por parte de aquellos que tengan talento. No dudamos que la acción educadora de los conciertos sinfónicos para escolares, con el apoyo de los maestros de música, continuará despertando la sensibilidad de los niños, familiarizándolos con la música en una forma gradual y sistemática que los llevará, desde su estado actual de iniciación artística, a la comprensión de las grandes obras de la literatura musical. Ya la experiencia está hecha y felizmente obtuvimos gran éxito de recepción, hecho comprobado en el interés creciente del estudiante por asistir libremente a los conciertos. En el futuro se podrá programar con absoluta seguridad, dosificando los conocimientos musicales ya obtenidos y manteniendo latente y progresivo el interés del niño por la música y el arte en general. Deberán llegar a experimentar los escolares el *placer de la música* totalmente ligado a su vida y a su cultura desde los primeros pasos en sus conocimientos intelectuales, deberán *sentir la necesidad de compartir y comunicar* lo que saben a través de una verdadera válvula de expansión, que vendrá a liberarles de otras limitaciones.

Hemos de agregar que, a fines del año 1944, se prestó igualmente un especial interés a los conciertos para adultos, de tipo educacional, que se realizaron con éxito en poblaciones obreras, en las propias fábricas, en la cárcel de Santiago y en centros culturales. En estos programas se siguió el mismo sistema pedagógico aplicado a los escolares y el locutor, señor Carlos Isamitt, se dirigió a los asistentes con gran criterio y adaptación al medio.

Para terminar, me permitiré decir que, el complemento a estas actividades educacionales sería que los profesores de educación secundaria, primaria y especial, con los compositores y profesores de música universitarios, estimaran la importancia que aportaría de inmediato la unión de todos ellos en un Seminario Experimental para la enseñanza musical de los colegios. Se buscaría así la «uniformación» de conceptos generales de estética, de acuerdo con las exigencias o necesidades locales. Serían reuniones sin otros fines que los de cambiar experiencias y continuar la gran cruzada emprendida, que organice, valore, reglamente y coordine definitivamente, la enseñanza y difusión musical colectiva en todo Chile, de acuerdo con los medios que aconseja la actual pedagogía. Se llegaría así a valorizar al maestro de música en forma que pueda éste ocupar el mismo nivel intelectual del profesor especializado, del compositor y del ejecutante, con el fin de constituir un verdadero núcleo de colaboración constante.

No estorba dejar constancia de que si en Chile se está resuelto a emprender una labor de reforma educacional, para lo cual todos

---

los amantes de la música estamos aportando nuestras experiencias y entusiasmo, hay que atender al ejemplo de otros países que han iniciado estos trabajos largos años atrás y los siguen, sin embargo, por etapas experimentales. En los EE. UU., por citar un ejemplo, tenemos que el año 1834, Lowell Mason dió los primeros pasos en este sentido; más tarde, en 1842, se implantó, entre otras, la experiencia del sistema de enseñanza musical colectiva, basado en la tónica sol-fa, y posteriormente, sólo en 1923, se logró estructurar las obligaciones y conocimientos con que debía contar el profesorado, lo que dió por consecuencia el actual estado de la educación musical en ese país, que marca efectivos rumbos en nuestros días, pero que, no obstante, no descansa en sus nuevas experiencias y reformas de material y metodología.

No debemos callar que además existe la evidente necesidad de un repertorio musical que, reunido en un «Cancionero escolar», venga a facilitar la labor de los esforzados maestros de música, pues estos deben sufrir en sus asignaturas todos los inconvenientes y privaciones que les impone no sólo la falta de horario, sino la carencia de medios y material mínimo de clases, provocado por el estado actual del plan de educación. Para subsanar estas limitaciones, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, a pedido del Ministro de Educación ha seleccionado, con una comisión competente de maestros de Primaria y Secundaria, un repertorio de canciones escolares que se dará en breve a la publicidad.

# C R O N I C A M U S I C A L

## JASCHA HORENSTEIN

*Invitado por el Instituto de Extensión Musical para dirigir los cuatro conciertos que ejecutará la Orquesta Sinfónica de Chile, dentro del mes de Junio ha llegado al país el famoso director Jascha Horenstein.*

*Nació Horenstein en Kiev, Rusia, en 1898. Se educó en Austria, en cuya capital estudió Filosofía en la Universidad, al mismo tiempo que seguía los cursos de la Academia de Música. Al graduarse en ésta, prosiguió sus estudios musicales con Franz Schreker, Composición, y Siegfried Ochs, Dirección de Orquesta. Como director ayudante de este último, llevó a cabo sus primeras presentaciones al frente de los Coros de la Sociedad Filarmónica de Berlín. Desde 1925 a 1928, Horenstein fué director de la Orquesta Sinfónica de Berlín, cargo que abandonó para ocuparse, desde 1929 a 1933, de la Dirección Musical del Teatro Municipal de Opera en Dusseldorf. Durante este período actuó numerosas veces como director invitado de las primeras orquestas de Alemania y otras naciones europeas.*

*En 1933 comenzó sus jiras de conciertos por toda Europa, visitando Rusia, Francia, Bélgica y Polonia, mientras cumplía un contrato permanente por tres meses al año al frente de las orquestas del Estado en Moscú y Leningrado. La Orquesta Sinfónica y la de los Conciertos Lamoureux de París, la Filarmónica de Bruselas, la Filarmónica y la Orquesta de la Opera del Estado de Varsovia, incluyeron también la actuación de Jascha Horenstein en sus temporadas regulares de conciertos por un período de cuatro años, que se extendió hasta avanzado 1937. Por este mismo tiempo, este director, considerado ya uno de los primeros maestros en su arte entre los europeos, visitó las ciudades de Estocolmo, Helsingfors, Riga y otras de los países bálticos y escandinavos.*

*En 1938 emprendió Horenstein su primera jira de director fuera del Continente Europeo, actuando en Australia y Nueva Zelanda. En 1939 compartió con Arturo Toscanini la dirección de la Orquesta Sinfónica de Palestina. Años después se trasladó a Estados Unidos, fijando su residencia en Nueva York. Su primera aparición ante el público norteamericano tuvo lugar el 31 de Mayo de 1942, en la Cosmopolitan Opera House de la ciudad mencionada. Su éxito fué inmenso, actuando desde entonces regularmente con las principales orquestas del país. Hoy es considerado uno de los más grandes directores de Norteamérica, pues Horenstein ha tomado la nacionalidad del país que le prestó tan calurosa acogida.*

*La presencia de Jascha Horenstein al frente de la Orquesta Sinfónica de Chile, habrá de constituir sin duda un sobresaliente acontecimiento artístico.*

## ACARIO COTAPÓS A BUENOS AIRES

El dos de Mayo partió a Buenos Aires el compositor chileno Acario Cotapos. En la capital argentina van a ejecutarse algunas de sus últimas producciones, bajo la dirección del maestro Albert Wolf, quien asimismo interpretará la música de Cotapos en los conciertos que tiene en proyecto para su próxima visita a Europa, donde actuará al frente de las orquestas Padeloup de París y Sinfónica de Londres.

Acario Cotapos permanecerá por algún tiempo en Buenos Aires, comisionado por el Ministerio de Relaciones Exteriores y la Facultad de Bellas Artes, para intensificar las relaciones culturales con la vecina república y en atención a repetidas invitaciones de importantes sociedades musicales de aquella nación.

## MARIO DE ANDRADE

Ha fallecido repentinamente en Brasil el conocido musicólogo Mario de Andrade. La personalidad de este investigador era muy apreciada en toda América, por la importancia de sus estudios sobre el folklore brasileño y sobre la historia y desenvolvimiento contemporáneo de la música de aquel país. La «Revista Musical Chilena» se asocia con toda sinceridad al duelo que aflige a los músicos del Brasil.

## SE CONSTITUYE EL JURADO PARA EL PREMIO NACIONAL DE MÚSICA

Conforme a las disposiciones de la Ley, se ha constituido el Jurado que deberá discernir por primera vez en el presente año el Premio Nacional de Música. Con este premio se distinguirá la obra de un compositor chileno en su conjunto y en relación a la influencia ejercida en el progreso de la cultura nacional.

El Jurado del Premio Nacional de Música lo forman don Juvenal Hernández, Rector de la Universidad de Chile, que lo presidirá, y los señores Eugenio Pereira Salas, en representación del Ministerio de Educación; Samuel Negrete, por la Facultad de Bellas Artes; Carlos Isamitt, por la Asociación Nacional de Compositores, y Javier Rengifo, por la Sociedad de Compositores Chilenos.

En el momento de cerrar la edición de este número, el Jurado ha comenzado ya sus deliberaciones. En nuestra próxima edición informaremos sobre el acuerdo adoptado.

## CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Al Coro de la Universidad de Chile, formado a iniciativa del señor Rector y del Decano de la Facultad de Bellas Artes, y a petición de los alumnos, podrán ingresar todos los estudiantes de las escuelas universitarias y anexas. El Coro tendrá por finalidad: levantar el nivel espiritual y universitario de los estudiantes mediante

---

la práctica coral, y fomentar, además, el interés por toda manifestación musical entre ellos y enaltecer el carácter de las reuniones estudiantiles, sean éstas culturales, patrióticas y deportivas. Se presentará, además, en conciertos oficialmente por lo menos dos veces en el año.

Este Coro, tanto en lo que se refiere a su repertorio como en lo relativo a sus actividades artísticas, tendrá un carácter predominantemente universitario y juvenil, sin perjuicio de que se establezca un Coro Seleccionado que lo integrarán aquellos estudiantes musicalmente más capacitados.

### TEMPORADA DE MUSICA DE CAMARA

Por la necesidad de trasladarse a Inglaterra, no podrá actuar en el presente mes de Junio, en los conciertos de Música de Cámara, el liederista Frederick Fuller. La ausencia del destacado intérprete inglés ha motivado una modificación en los programas de próxima ejecución dentro de la anunciada temporada. Los dos conciertos correspondientes a Mayo, que se habrán celebrado ya al aparecer este número, serán interpretados, el primero por Fredy Wang y Tapia Caballero, en un interesante recital de Sonatas para violín y piano; el segundo, por los violinistas Pedro d'Andurain y Tito Dourthé, que ejecutarán un Concierto para dos violines y orquesta de Vivaldi, con la colaboración de una orquesta de cámara dirigida por Víctor Tevah, entre otras obras del programa. En el mes de Junio se celebrará un Festival Juan Sebastián Bach y otro concierto, en el que se presentará como solista el flautista y compositor norteamericano David Van Vactor. En Julio, Blanca Hauser ofrecerá un recital de lieder y los pianistas Herminia Raccagni y Germán Berner un programa completo a dos pianos. Fredy Wang y Tapia Caballero ejecutarán un nuevo recital de Sonatas. En Agosto, la contralto Lydia Kindermann visitará el país para cumplir el contrato establecido con la Sección Música de Cámara del Instituto de Extensión Musical.

\*

Fredy Wang ha sido nombrado primer violín solista de la Orquesta Sinfónica de Chile y ha comenzado ya a desempeñar las obligaciones de su nuevo cargo.

\*

Daniel Quiroga, joven crítico de reconocido talento, ha sido nombrado por la dirección de «La Hora» para la redacción de la crónica musical de este diario

\*

En Punta Arenas se ha fundado un Conservatorio de Música, bajo el nombre de Santa Cecilia, dirigido por los profesores Sra. Tena Canales de Yubero y Sr. Huerta

\*

Laura Reyes, inspectora General de Enseñanza Especial de Música en Instrucción Primaria, ha sido nombrada para dictar un Curso de Capacitación del Profesorado de Música Primario, con asistencia obligatoria.

\*

David Van Vactor, ha comenzado sus clases en las asignaturas de Conjunto Instrumental y Coral para Niños y Adultos del Conservatorio Nacional de Música.

\*

Se ha creado recientemente un Club de Música de la Universidad de Chile, cuyo fin primordial consistirá en difundir la música, entre los diversos círculos estudiantiles.

Para el efecto, y contando con el valioso apoyo de la Universidad misma y de la Discoteca del Conservatorio Nacional de Música, ha organizado una serie de conciertos de obras de los grandes maestros, a base de discos. Estas audiciones se efectúan los días Miércoles a las 7 p. m., en la Sala Egaña de la Universidad.

## MUSICA Y MUSICOS CHILENOS EN EL EXTRANJERO

Organizado por la Embajada de Chile en Londres, y en los salones de la misma Embajada, se celebró el pasado mes de Abril un concierto de música chilena, al que asistió una numerosa concurrencia. Fueron interpretadas obras de los compositores Pedro Humberto Allende, Domingo Santa Cruz, Alfonso Leng, Próspero Bisquertt, Acario Cotapos, Eugenio Guzmán, Alfonso Letelier y René Amengual. Actuaron como solistas los cantantes Carmen del Río y Tom Bromley. El pianista Eric Gritton y el cuarteto de cuerdas Ebsworth tuvieron a su cargo las obras escritas para estos instrumentos.

Todas las composiciones fueron grabadas en discos por la British Broadcasting Corporation, para incluirlas en sus audiciones de música chilena destinadas a Gran Bretaña y América Latina.

\*

La revista «En Guardia», de amplia difusión en toda América, publica un elogioso artículo sobre el pianista chileno Claudio Arrau, de quien dice que «se ganó el afecto de los amantes de la música en los Estados Unidos desde el mismo día en que ofreció su primer concierto en este país, en Febrero de 1941, en el Carnegie Hall, de Nueva York». Destaca después que Arrau y Paderewsky son los dos únicos pianistas que han llegado a actuar setenta y dos veces en una sola temporada, ante el público de los Estados Unidos. El articulista recoge unas interesantes opiniones de Claudio Arrau sobre el estado actual de la cultura musical en Chile. Al referirse a la obra desarrollada por el Instituto de Extensión Musical y otras organizaciones que dependen directamente del Estado, afirma: «La República de Chile está desarrollando un programa cultural que es único en el mundo».

\*

Brunilda Cartes, becada como profesora secundaria de música en Oberlin, Ohio, EE. UU., estudia actualmente para su asignatura la organización de cursos para la formación del profesorado especial de música en los colegios. Como asignaturas complementarias a esta interesante materia, la señorita Cartes asiste a clase como alumna efectiva de los cursos de instrumentos de viento, desarrollados por el profesor Arthur Williams. La señorita Cartes fué especialmente invitada al gran festival de orquestas y bandas de los colegios, que se realizaron en el mes de abril, en Oberlin. En ellos se pudieron escuchar durante 8 horas los conjuntos escolares del Estado de Ohio en concurso ante un Jurado de selección. Brunilda Cartes sigue actualmente Cursos de Metodología, Práctica de la Enseñanza Musical y Coral, y cursos especiales de inspección general y organización del profesorado.

\*

Becada por el Instituto de Educación Internacional, se encuentra en la Northwestern University de Evanston, Georgina Guerra Vial, para perfeccionar sus estudios en cursos de Educación Musical para los colegios y especializaciones en la organización de bandas y orquestas para escolares. Además, la señorita Guerra se encuentra colaborando con el Decano de la Universidad, Mr. John Beattie en la selección y traducción adecuada de canciones y aires tradicionales de Chile para un cancionero escolar que esta universidad editará en breve.

---

## CONCIERTOS

### TERCERA JIRA AL SUR DE LA SINFONICA DE CHILE

Cumpliendo con los fines para los cuales ha sido creado, el Instituto de Extensión Musical envió el pasado Abril, en su tercera jira a las provincias del Sur, a la Orquesta Sinfónica de Chile. Esta jira, que duró veintitrés días, fué muy fructífera en sus resultados. Es así como en este corto plazo se efectuaron treinta y tres conciertos, los que tuvieron un franco éxito. Cada uno de estos conciertos constituyó un gran esfuerzo, dado que se tuvieron que superar diversos inconvenientes materiales producidos por lo extenso del viaje.

Fueron visitadas las ciudades de Concepción, Chillán, Talca, Linares, Los Angeles, Traiguén, Victoria, Temuco, Valdivia, La Unión, Osorno, Puerto Varas y Puerto Montt y en ellas se presentó la Orquesta Sinfónica bajo la dirección de Armando Carvajal y Víctor Tevah. Como solistas actuaron la soprano Blanca Hauser, la arpista Clara Pasini, el violinista Tito Ledermann y el flautista Julio Vaca.

De las numerosas obras ejecutadas, cabe destacar las siguientes: la «Sinfonía N.º 4, en Mi menor», de Brahms; el «Concierto en Do Mayor para arpa, flauta y orquesta», de Mozart; la «Sinfonía del Nuevo Mundo», de Dvorak; el «Concierto en sol menor, para violín y orquesta», de Max Bruch y la «Quinta Sinfonía» de Beethoven. De compositores chilenos fueron interpretadas las siguientes obras: de Pedro Humberto Allende, el poema sinfónico «La Voz de las Calles»; de Armando Carvajal, «Tres piezas para niños»; de Juan Casanova Vicuña, «Machitún» (danza araucana) y «Así es mi tierra» (danza criolla) y de Jorge Urrutia Blondel, «Danza triunfal del diablo», del ballet «La Guitarra del Diablo».

El público de las diversas ciudades supo comprender el esfuerzo que significaba esta jira y aplaudió calurosamente a los integrantes de la Orquesta.

Fuera de los conciertos para el público en general, la Orquesta Sinfónica de Chile brindó una serie de conciertos educacionales, en cuya organización participó la Sección Cultura del Ministerio de Educación. De esta manera se presentó a los colegiales un programa especialmente seleccionado para cada caso. Una organización similar tuvieron los conciertos para obreros, que se llevaron a cabo en la mayoría de las ciudades en que actuó la Orquesta. Los conciertos educacionales y los para obreros fueron precedidos por una presentación de los diferentes instrumentos que constituyen el conjunto orquestal y un comentario a las obras que serían interpretadas.

La tercera jira al Sur de la Sinfónica de Chile ha constituido una magnífica contribución a la obra de cultura nacional en que el Instituto de Extensión Musical está empeñado, conforme ha sido reconocido por las autoridades, la prensa y destacadas personalidades de provincias.

---

## PRIMEROS CONCIERTOS DE LA TEMPORADA SINFONICA DE INVIERNO

Bajo la dirección del maestro Armando Carvajal, la Orquesta Sinfónica de Chile ejecutó el Viernes 4 de Mayo su primer concierto de la Temporada de Invierno. Un público numeroso ocupaba las aposentaduras del Teatro Municipal y siguió con marcado interés la interpretación de un programa difícil por las primeras audiciones que contenía, que se hallan muy lejos de lo que viene siendo el repertorio habitual de nuestros conciertos. La «Quinta Sinfonía» de Dimitri Shostakovich constituía el más arriesgado de esos estrenos. El compositor soviético empieza a ser conocido en nuestro ambiente y es natural que provoque reacciones encontradas y desconcertantes. Las críticas de los que le niegan toda originalidad y no ven en su arte más que un fácil remedo del de otros compositores actuales, abundaron tanto como las de quienes, seducidos por su indudable dominio de la técnica, quieren descubrir en Shostakovich uno de los primeros maestros de nuestro tiempo. Es muy difícil establecer un juicio imparcial sobre una personalidad quizá demasiado amplia de aspectos para lo poco que de ella ha llegado hasta nosotros. Si Shostakovich es, como parece, un compositor esencialmente lírico, el desconocimiento total de su producción para el teatro tiene suficiente importancia y hace pecar de prematuras a las críticas categóricas que sobre él se han formulado.

Desde un punto de vista estrictamente sinfónico, puede señalarse en la «Quinta Sinfonía» de Shostakovich lo fragmentario de la estructura, lo desordenado de su organización, sobre todo en los dos tiempos fundamentales, el primero y el Largo; en el Allegretto, segundo tiempo, y en el Allegro final, el desenfado que tanto perjudica a la concepción de los otros dos, favorece aquí la fácil expresión de ideas netamente irónicas, de un humorismo juvenil y despreocupado que se hace más incisivo en las *alusiones* que contienen a otras músicas y a otros músicos. Quizá esta Sinfonía de Shostakovich hubiera podido ser mejor comprendida y apreciada con mayor justicia si sus severos juzgadores hubieran tomado exacta cuenta de la posición adoptada por el músico. No siempre una Sinfonía ha de ser una agobiadora exposición de principios más o menos filosóficos o de sentimientos que igualmente nos abruman por su desolador patetismo.

La «Rapsodia para clarinete y orquesta» de Debussy, que también se estrenaba, no añade nada fundamental a lo conocido de este maestro. Pero es una muy deliciosa muestra de la flexibilidad de su estilo. La parte del solista, sobrecargada de dificultades, fué interpretada a la perfección por Julio Toro, primer clarinete de la Sinfónica de Chile. En cuanto a la «Fantasía para piano y orquesta» de Alfonso Leng, su ejecución constituyó un renovado recreo del espíritu. Mucho de lo más personal de las creaciones de su autor se encierra en ésta, con altura de miras y finura de expresión inigualables. Hugo Fernández interpretó con corrección la parte de piano.

No hemos de cerrar esta reseña sin dedicar el elogio más en-

tusiasta a la actuación de la Orquesta Sinfónica de Chile. Se mantiene este conjunto en superación ininterrumpida, bien patente en las versiones que ofreció de todas y cada una de las obras de este concierto. Sobre el maestro Carvajal, esto y mucho más podría decirse. Hay que agradecerle la severidad, muy lejos de toda actitud espectacular, y el entusiasmo con que prosigue su labor de ensanchar hacia más amplias perspectivas la cultura musical del público chileno. Un director como él, a quien se debe un noventa por ciento del progreso experimentado por esta cultura en los dominios de la música sinfónica, podría con facilidad detenerse en los límites del éxito seguro que le depararía su labor bien lograda de muchos años. Mas Carvajal ama sobre todo a su arte, continúa planteándose nuevas exigencias y de todos los caminos elige el más arduo. No es necesario subrayar lo laudable de esta actitud, excepcional además, cuando son tantos los directores de orquesta y los ejecutantes que adoptan la contraria, para limitarse al cultivo de unas veinte o treinta obras, renta segura de una gloria precaria.

\* \* \*

Víctor Tevah tuvo a su cargo la dirección del segundo concierto de la temporada sinfónica, interpretado el 11 de Mayo. Se mostró con todo el ímpetu y la eficiencia técnica que lo vienen acreditando como un excelente director para un futuro inmediato. No son necesarias especiales condiciones de profeta para augurar un brillante porvenir al joven director chileno.

En el programa de este concierto, un puesto destacado correspondía al estreno de «Schelomo», rapsodia hebrea para violoncello y orquesta de Ernst Bloch. Este músico, que con frecuencia cae en aridesces de estilo, muy centroeuropeas podríamos decir, en la Rapsodia se muestra exuberante de fantasía, recio y delicado a la vez en el colorido tan peculiar de su orquesta, fluyente y contenido en el empleo del material temático. La obra en general puede contarse entre las más gratas de escuchar de la música moderna norteamericana. Pues Bloch, suizo de origen, hace tiempo se nacionalizó americano, ambiente al que se ha adaptado por completo en una larga permanencia en aquel país desde los días de su juventud. Hans Loewe ejecutó con perfecto sentido de la expresión su parte de violoncello solista.

En la «Sinfonietta» para cuerdas de Roussel, Víctor Tevah dió muestras de su excelente cuidado de los detalles, de su penetración ejemplar con una obra nacida en pleno movimiento neoclásico europeo y en la que lo formal cuenta más, por lo tanto, que ningún otro elemento de la composición. Cuanto Roussel puso en esta obra que no sea simple rememoración de hechos pasados, fué puesto de relieve por el director y los intérpretes. La misma ductilidad interpretativa se hizo notar en el poema sinfónico de Próspero Bisquertt, «Taberna al Amanecer». Se ofreció con justeza en la cuidada gradación de sus tintas. Tan sutil de colorido es la obra de Bisquertt que parece «pensada a la acuarela», con repugnancia

incluso de la gruesa pintura al aceite en que se deleitaban los infinitos cultivadores de temas pintorescos de otras tierras, por los años en que Bisquertt llevó a cabo su partitura.

De la «Sinfonía Londres» de Haydn, que encabezó el programa, al «Salomón» de Bloch; de la «Sinfonietta» de Roussel a la «Taberna al Amanecer» de Bisquertt o un «Movimiento Perpetuo» de Novacek, orquestado por Tevah, que también se interpretó, el director supo moldear a la orquesta y hacerla adaptarse a la justa expresión de tan distintas obras. El concierto representó, en suma, una completa prueba de cuanto Víctor Tevah es ya capaz de hacer.

## SEGUNDO CONCIERTO DE AGUILAR EN MUSICA DE CAMARA

El segundo concierto de abono de la Sección Música de Cámara del Instituto de Extensión Musical, estuvo a cargo como el primero, del prestigioso laudista Paco Aguilar, acompañado al piano por Carlos Oxley y con la colaboración de Juan Carlos Croharé, como recitador de la cantata para verso y laud «Invitación a un Viaje Sonoro», poema de Rafael Alberti que integraba el programa.

No es necesario insistir sobre las cualidades de intérprete de Paco Aguilar, que comentamos ya en el número anterior al referirnos a su concierto de presentación. La variedad de estilos y la excelencia de la música seleccionada para la original «Cantata» de Alberti, se benefició mucho de las excepcionales dotes del laudista español. El poema de Alberti es una de las más penetrantes interpretaciones que se hayan hecho de la música por medio de la poesía. Recogen sus versos la más escondida esencia de la música, no tratando de explicarla, ni menos caer en su glosa, sino de ir directamente a la raíz de su espíritu, donde poesía y música se confunden. Las palabras así sirven para predisponer el ánimo al goce integral de la música que las sigue. En ocasiones, el verso adopta la gracia del ritmo o la forma de la composición musical que vendrá tras de él. Como en el Minuet de Rameau, el Rondó de Mozart o la Sonata de Scarlatti que figuran en este «Viaje Sonoro». Otras veces, se extiende ancho y mesurado, transparente en su recogida expresión, como en el cántico elegíaco de Juan del Encina o en la famosa Aria para Ana Magdalena de J. S. Bach.

Juan Carlos Croharé pecó de una excesiva teatralización al recitar el poema de Alberti. Nada más extraño a su gesticulante dramática, llevada hasta veladuras de voz y llantos fingidos que trascienden a la vieja tramoya, que el depurado lirismo del poeta andaluz.

Aguilar, que partió para el Perú y Bolivia en prosecución de su jira, interpretó en la Sala Cervantes, el Domingo 29 de Abril, un concierto de despedida con un programa de música española.

---

## EL PIANISTA TAPIA CABALLERO

Tras de una prolongada ausencia del país, en la que realizó brillantes presentaciones por el extranjero, ha reaparecido ante el público de Santiago el pianista chileno Arnaldo Tapia Caballero. Ejecutó los días 23 y 30 de Abril dos conciertos en la Sala Cervantes, a los que acudió un numeroso público.

Tapia Caballero es un pianista de depurada técnica y un delicado sentido de la expresión, que se hace particularmente visible en sus versiones de las obras de Scarlatti, Debussy o Chopin que incluyó en sus programas. La interpretación de los «Diez preludios» de Debussy en su segundo concierto, excede los límites de todo elogio. Rara, muy rara vez se puede escuchar esta sutil música con la autenticidad que Tapia Caballero la ofrece. En su contenido y en su dicción perfecta, que tanto preocupaba a su creador.

En la «Sonata opus 31 N.º 3» de Beethoven, que también incluyó en el primer recital, o en la «Tocata» de la suite «Pour le piano» de Debussy, cuanto en esta música se acerca a cierto tipo de virtuosismo, extraño al peculiar temperamento de Tapia Caballero, hizo deslucida su interpretación. Igual podría decirse de la «Fantasía Bética» de Manuel de Falla. Estorbaban demasiado las aglomeraciones de notas y una forzada brillantez que el pianista no siente o que le desconcierta hasta el punto de ocultarle lo que hay de interior, de medular en obras de esta clase. Muy otro fué el caso de las tres «Tonadas» de Pedro Humberto Allende, que dió en el último concierto antes de la Fantasía Bética. En las «Tonadas», espíritu y letra, lo de fuera y lo de dentro se hizo presente en la acabada ejecución del pianista chileno.

### OTROS CONCIERTOS

En los salones de la Embajada de Méjico, el pianista de esta nacionalidad, Fausto García Medeles, que visita en la actualidad nuestro país, ofreció un concierto a los compositores e intérpretes de música, críticos de la prensa y diversas personalidades de nuestro ambiente artístico.

Ejecutó la «Sonata en mi menor», op. 90 de Beethoven, tres «Preludios» de Debussy y obras de los compositores mejicanos Manuel Ponce, Rolón y Jiménez. El público asistente premió con calurosos aplausos la actuación del pianista.

\* \* \*

Marta de la Quintana presentó un conjunto de los alumnos de la Academia de Arte Lírico que dirige, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. El programa, que comprendía obras del repertorio de ópera y dos tonadas del maestro P. H. Allende, fué ejecutado por Judith Fuentes, Tomás Ruiz, Moncha Dois, Huberto Difauss, Nena Sáez, Hernán Pelayo, Emma Millas, Inés Aris, Jorge Sicard y otros destacados elementos.

\* \* \*

El Instituto de Investigaciones del Folklore Musical ofreció dos conciertos de música popular chilena durante el pasado mes de Abril; uno en la Penitenciaría de Santiago y el otro en el Centro Cultural Aguirre Cerda, de la Población Vivaceta.

Los programas fueron preparados por el investigador del folklore musical chileno y Profesor Jefe del citado Instituto, señor Pereira Salas. Comprendía una selección de bailes tradicionales, tonadas, zamacuecas, cuecas y otras formas de la música popular de Chile, que fueron interpretadas por las hermanas Margot y Estela Loyola—canto y guitarras y el Dúo Molina Garrido—canto, arpa y guitarra. Los comentarios estuvieron a cargo del profesor y compositor Sr. Isamitt.

## CONFERENCIAS

### EL PIANISTA GARCIA MEDELES EN LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Bajo los auspicios de la Sección Conferencias y Transmisiones del Departamento de Extensión Universitaria de la Universidad de Chile, dió una conferencia en el Salón de Honor de la Universidad, el 26 de Abril pasado, sobre «Manuel M. Ponce y su época», el pianista mexicano que nos visita, señor Fausto García Medeles.

Comenzó el señor García Medeles por ofrecer un cuadro de conjunto del ambiente musical de su patria, a comienzos del siglo, época «porfiriana», señalando la tendencia europeizante de entonces y mencionando algunos maestros representativos, tales como Gustavo Campa y Ricardo Castro.

A continuación se refirió a la obra de Ponce. Presentó a este músico como el primero que siente la inquietud de una renovación nacional y se lanza en busca del folklore, marcando así un nuevo camino a la música mexicana. «El mérito de Ponce, expresa, consiste en haber sido el primero en ofrecer una estilización artística de absoluta perfección, en un género en el cual hasta entonces no se había llegado a la conciliación entre lo popular y lo universal».

Expuso, a continuación, con gran acierto, las características de la obra pianística romántica y de la obra sinfónica de Manuel Ponce; sus viajes a la Habana y Estados Unidos y su permanencia en París, donde recibió de Paul Dukas consejos de maestro y amistad de colega.

Terminó refiriéndose a la amistad de Ponce con Andrés Segovia y la variada literatura musical que ha dedicado a la guitarra, como también a sus últimas composiciones, escritas en un lenguaje más moderno, sin por eso dejar de cultivar la música de inspiración mexicanista. Entre ellas citó: «Ferial», divertimento sinfónico; «Concierto para Guitarra y Orquesta»; «Concierto para Violín y Orquesta»; «Preludios para Piano» y «Cuatro Danzas Mexicanas». (Los «Preludios» editados por Schirmer en el Primer Album de Música Latinoamericana y las «Danzas» por el Instituto Interamericano de Musicología de Montevideo).

Delia Durand ejecutó, con mucho acierto, cuatro canciones de Ponce, entre las que se contó «A orillas de un palmar». García Medeles, al piano, tocó «Intermezzo», un Estudio y las «Cuatro Danzas Mexicanas».

M. B.

---

## LOS CONCIERTOS EDUCACIONALES EN MEJICO

García Medeles dió al profesorado especial de música de las Escuelas Primarias y a un grupo de alumnas de las Escuelas Normales una interesante charla sobre el movimiento musical de Méjico en su aspecto educacional.

En una democracia viva y militante como la del pueblo mejicano, no podía desconocerse la verdadera función educativa de la música y la enorme atracción que ejerce sobre la imaginación y sentimientos infantiles.

Es así como un grupo de músicos y maestros mejicanos han logrado interesar a los jefes educacionales y mover la opinión pública en favor de una verdadera cruzada artística, de enorme trascendencia nacional y social.

Dependiente del Ministerio de Educación, el Palacio de Bellas Artes cuenta con una Sección de Música, Teatro, Ballet, Artes Plásticas, Biblioteca, Orquesta de Cámara, etc. Carlos Pellicer es su Director, quien ha sabido rodearse de un grupo de músicos, pintores, poetas e investigadores, que colaboran en este movimiento. Luis Sandi, el conocido investigador de la música aborigen, especialmente la Tarasca y la Yaquí, es el Jefe de la Sección Música. Tiene como ayudantes a un grupo de Inspectores, cuatro para ciudad Méjico solamente. Uno de ellos es Jerónimo Baqueiro Foster, director de la «Revista Musical Mejicana».

Manuel Ponce, que ha publicado una colección de canciones escolares basadas en el Folklore, Jiménez Mabarak, Salvador Moreno, Blas Galindo, Amelia Millán, Orozco, Cachita Amador, esposa del pintor Siqueiros, y otros cuyos nombres se nos escapan, son los artistas e intelectuales que colaboran en la obra de cultura artística y difusión que irradia el Palacio de Bellas Artes.

Convencidos que la única y más eficaz manera de hacer amar la música a los niños, es ponerlos en contacto con el fenómeno emocional de la música misma, los organizadores de este movimiento, ofrecen semanalmente a las escuelas, en sus propios locales, un concierto a cargo de los varios ejecutantes que tiene contratados. Además cuenta con grupos corales, grupos folklóricos, orquesta de cámara, teatro de títeres, que viajan por todo el territorio.

Casi todas las escuelas de Méjico tienen un buen piano, y consultan 3 horas de clase de música.

García Medeles, que es uno de los concertistas del Departamento de Música, recuerda con emoción el interés con que los pequeños escuchan las audiciones y la espontaneidad con que interrogan y piden *un poquito más de música*.

Nos decía también que la emoción era más honda, más aguda en los niños humildes y descalzos.

Nosotros pensamos que para los pobres de Méjico, como para los pobres del mundo, la música es a veces el único medio que tienen para vivir por unos instantes en un mundo maravilloso, y ponerse en contacto con la belleza y la alegría.

L. R.

LAS RESEÑAS DE CONCIERTOS Y CONFERENCIAS COMPRENDIDAS EN ESTA SECCIÓN, NO ABARCAN SINO HASTA LOS CELEBRADOS EL DÍA DIEZ DE CADA MES, FECHA EN LA QUE ESTAMOS OBLIGADOS A ENTREGAR LOS ORIGINALES A LA IMPRENTA.

## ACTIVIDAD MUSICAL EN EL EXTRANJERO

### AYUDA A JAN SIBELIUS

A principios de Abril conmovió al mundo musical la noticia de que el primero de los músicos finlandeses de nuestro tiempo y una de las personalidades más destacadas de la música contemporánea, Jan Sibelius, se hallaba a punto de morir de hambre en su casa de Jarvenpaa, cerca de Helsinki. La noticia fué dada a la publicidad por Walter Legge, fundador de la Sociedad Sibelius, a quien había sido comunicada por el médico de cabecera del compositor, doctor G. Van Vendt.

Inmediatamente, en Inglaterra y Estados Unidos se constituyeron comités, en los que figuran sobresalientes personalidades del mundo musical, encargados de prestar una pronta y eficaz ayuda al octogenario compositor. El Comité londinense giró de inmediato 10.000 libras esterlinas y la recaudación de los derechos de autor por ejecución de obras de Sibelius en Inglaterra, que se le adeudaban desde comienzos de la Segunda Guerra Mundial. La Sociedad Filarmónica de Nueva York giró por cable a la residencia de Sibelius 1.000 dólares en concepto «de derechos de autor extraordinarios y en señal de agradecimiento por las muchas grandes obras del maestro finlandés que ha tenido el privilegio de ofrecer al público». El movimiento de ayuda internacional, en fondos y alimentos, para el gran músico continúa en ambos países.

### ARGENTINA

#### ASOCIACION BEETHOVEN

Recientemente quedó fundada en Buenos Aires la «Asociación Beethoven», organismo afiliado a la Unión Hispano-Américo-Oceánica, cuya vasta labor artística ha sido muy comentada por la prensa.

Débese esta feliz iniciativa al conocido hombre de letras y filólogo argentino, señor Félix F. Corso, que figura como miembro fundador de la «Asociación Beethoven». Del Consejo Directivo de esta institución cabe destacar al distinguido escritor y musicólogo, señor I. Carvajal Quezada.

#### BIBLIOTECA SONORA ARGENTINA

Como resultado de la valiosa iniciativa del profesor Tobías Bonesatti, de la Universidad de La Plata, ha quedado organizada la primera «Biblioteca Sonora» Argentina. El profesor Bonesatti ha sostenido siempre que para la perfecta comprensión de las obras musicales se necesita, fuera del disco, dos elementos indispensables: el libro y la partitura. «El primero guía al oyente por cualquier ca-

---

mino de acceso (biografía del compositor, argumento o texto literario que inspiró la obra, explicación o análisis de la misma, letra de las canciones, arias o corales); y la partitura lo acompaña durante la audición. El disco, además de ofrecerle la obra en magistrales interpretaciones, cuyo cotejo resulta de gran utilidad, le permite repetir la versión hasta el íntegro aprovechamiento».

Esta es, pues, la concepción estético-musical sobre la cual se basa esta interesante «Biblioteca Sonora».

## ESTADOS UNIDOS

### SONATA PARA DOS PIANOS DE IGOR STRAVINSKY

Noticias de los Estados Unidos nos dan a conocer una de las últimas obras de Igor Stravinsky, su «Sonata para dos pianos» que fué compuesta durante los años 1943 y 1944. Completamente diferente a una obra de la misma naturaleza como lo es el «Concierto para dos pianos» (1935), esta Sonata es de una estructura simple y reducida y la claridad y lógica exposición dominan completamente la construcción de la obra.

Fuó estrenada esta Sonata por Nadia Boulanger y Robert Tangeman, en la Universidad de Indiana, el verano pasado. Anteriormente fué ejecutada en una audición privada en Madison, Wisconsin, por Nadia Boulanger y Richard Johnson.

### CELEBRACION DEL 70 ANIVERSARIO DE ARNOLD SCHÖNBERG

Como homenaje al 70 aniversario de Arnold Schönberg, tuvieron lugar una serie de conciertos en los cuales se ejecutaron obras del celebrado autor.

En primer lugar hay que mencionar la interpretación de la «Oda a Napoleón», que estuvo a cargo de la Orquesta de la Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de Arthur Rodzinski. La parte de piano fué ejecutada por Edward Steuermann y el poema de Byron, en el cual está inspirada la obra, fué declamado por Mack Harell.

A su vez, Leopoldo Stokowski dirigió la Orquesta Sinfónica de Nueva York e interpretó la «Sinfonía de Cámara N.º 2». Esta obra fué comenzada en 1906 y terminada en 1940.

Finalmente, la Sociedad Internacional de Música Contemporánea organizó un concierto en la Sala Dalcroze de Nueva York en el cual tomaron parte Edward Steuermann, que ejecutó «Tres piezas para piano», Op. 11 y «Cinco piezas para piano», Op. 23; y Ethel Luening, que cantó varias canciones acompañadas al piano por Fritz Jahoda.

## CONCIERTO PARA VIOLIN Y ORQUESTA DE LOUIS GRUENBERG

Un gran acontecimiento musical constituyó el estreno de la última obra de Louis Gruenberg, su «Concierto para violín y orquesta», por Jascha Heifetz y la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por Eugène Ormandy. Se caracteriza esta obra por la vitalidad de su concepción y por la incorporación de temas populares. Fué entusiastamente recibida por el público.

## SUITE PARA ORQUESTA DE VIRGIL THOMSON

La Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por Virgil Thomson, estrenó la «Suite para orquesta» de este compositor. Llamó especialmente la atención la original disposición de los diferentes movimientos de la Suite.

## «CONCIERTO DE DUMBARTON OAKS» DE IGOR STRAVINSKY

Recientemente tuvo lugar en la Universidad de Chicago el estreno del «Concierto de Dumbarton Oaks», siendo interpretado por la Orquesta Sinfónica de Chicago bajo la dirección de Hans K. Lange. El «Dúo Concertante» tuvo tanto éxito, que Joseph Szigeti y Harry Kauffman tuvieron que repetirlo.

## «SONATA EN RE», DE PROKOFIEFF

Joseph Szigeti y Harry Kauffman presentaron en la Universidad de Chicago la «Sonata en Re» para violín y piano de Prokofieff, dos días después de haber sido estrenada en el Carnegie Hall. Indudablemente esta Sonata no está a la altura del «Tercer Concierto para piano y orquesta» (que fué interpretado por Alexander Uninsky y la Orquesta Sinfónica de Chicago), ya que en ella fácilmente se puede advertir cierta superficialidad debida a la manifiesta influencia de Glazunoff.

\*

Podemos ampliar la noticia incluída en nuestro número anterior sobre la partida hacia París del compositor norteamericano Aaron Copland. El motivo de su viaje lo determinó una invitación de la United States Office of War Information para dirigir un Festival de Música Norteamericana.

\*

En Nueva York se ha formado un Grupo de Amantes de la Música Cubana y Norteamericana, bajo el patrocinio de la American Steel Corporation de Cuba y la American Tropical Products

---

Corporation. El Comité Directivo lo integran la Sra. Herminia Kahn y la Sra. Ethel S. Cohen, junto con los músicos Pedro Sanjuán, José Ardevol, Gilbert Chase, Aaron Copland, Paul Bowles y Henry Cowell. El primer concierto organizado por la asociación tuvo lugar el 29 de Abril, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

\*

Hans Kindler, director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington, se halla en la actualidad dirigiendo conciertos en México y Colombia, invitado por las sociedades musicales de estos países. Carlos Chávez, director de la Sinfónica de México, actúa al presente al frente de la Sinfónica de Los Angeles, California.

\*

El destacado compositor William Schuman ha sido nombrado jefe del departamento editorial de la casa G. Schirmer Inc. de Nueva York, ante la dimisión de este cargo por el musicólogo Gustave Reese, que hasta la fecha lo desempeñaba. Gustave Reese ha dimitido también su puesto de director de la revista «Musical Quarterly», con fecha 31 de Marzo.

\*

La Sociedad Americana de Musicología publicará en el curso del presente año, el segundo volumen de las Obras Completas de Johannes Ockeghen. El director de la revisión y publicación de este segundo volumen de las obras del famoso polifonista, es el musicólogo Dragan Plamenac.

## FRANCIA

### REANUDACION DE LA VIDA MUSICAL

Con motivo de la liberación definitiva del suelo patrio, los músicos franceses han comenzado a reorganizar sus numerosos círculos e instituciones musicales. Esta iniciativa está a cargo de los compositores franceses que han actuado en Francia durante la ocupación nazi en su ya famoso movimiento de resistencia. Como primera medida han llamado a todos los compositores e intérpretes franceses que están en el extranjero. Es así como los músicos franceses recuperan el ritmo de sus actividades musicales de pre-guerra. Por otra parte, informaciones francesas nos dan cuenta que recientemente tuvo lugar en París la primera audición de las «Liturgias» del músico francés Olivier Messiaen. Los diversos críticos y numerosos admiradores consideran las últimas composiciones de Messiaen «Les corps glorieux», «Les Visions de l'âme» y «Les vints Regards», como una revelación análoga a la de «Pelleas» de Debussy, hace

---

cuarenta años o la de «Sacre du Printemps» de Stravinsky, de hace treinta.

## INGLATERRA

### REESTRENO DE «LOS APOSTOLES» DE ELGAR

Uno de los acontecimientos musicales más importantes del año ha sido, sin duda, el reestreno del oratorio de Edward Elgar, «Los Apóstoles». La interpretación estuvo a cargo de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Croydon, bajo la dirección de Alan Kirby. Especial realce tuvo este concierto por la sabia selección de los solistas y la participación realmente extraordinaria del Coro de las «Florian Lady Singers».

### CONCIERTO PARA DOS PIANOS DE FRANCIS POULENC

Igualmente extraordinario fué la presentación del «Concierto para dos pianos», de Poulenc, que tuvo lugar en el Albert Hall, siendo interpretado por el autor y el compositor británico Benjamín Britten. Las opiniones de los críticos estuvieron acordes en el sentido de considerar esta composición como una de las más significativas de la obra del compositor francés.

### SONATA PARA PIANO, VIOLIN Y FLAUTA DE B. MARTINU

La compañía editora Boosey & Hawkes Ltd. presentó en un concierto en el Wigmore Hall, entre otras novedades, esta interesante obra de Bohuslav Martinu. El autor, sin renunciar a su modernísimo estilo, le dió a su Sonata un colorido interesante, una construcción muy equilibrada, no faltando en ningún momento los rasgos geniales que caracterizan a este compositor.

# CRONICA

## RETROSPECTIVA

*Berlioz, una actitud romántica*

### LA PASION DE LA MUSICA

Me he preguntado varias veces, ¿ciertas gentes se ocupan de música porque han perdido el juicio o es la música quien las ha hecho enloquecer? La observación más imparcial me ha llevado a lo siguiente: la música es una pasión violenta, como el amor, en consecuencia, puede algunas veces hacer perder la razón a aquellos que son poseídos por ella. Pero este desarreglo del cerebro es sólo accidental, la razón no tarda en recobrar su imperio. E incluso más, está aún por demostrar si esta pretendida perturbación no es sino una exaltación sublime, un desarrollo excepcional de la inteligencia y de la sensibilidad.

### TERRIBLES EFECTOS DE LA MUSICA

En la audición de ciertas obras de música, mis fuerzas vitales parecen duplicarse; siento un placer delicioso, en el que la razón no entra para nada; el hábito del análisis acude en seguida para provocar la admiración; la emoción, creciente en proporción directa a la energía o la grandeza de las ideas del autor, produce pronto una agitación extraña en la circulación de mi sangre; mis arterias laten con violencia; las lágrimas que, de ordinario, indican el fin del paroxismo, señalan un estado progresivo, que está lejos de llegar a su último extremo. En casos tales, contracciones espasmó-

dicas de los músculos, un estremecimiento de todos los miembros, un embotamiento total de los pies y las manos, una parálisis parcial de los nervios de la visión y del oído, se producen. No veo ya, oigo apenas... vértigo... casi desvanecimiento...

### LAS SINFONIAS DE BEETHOVEN EN EL PARIS DE 1800

Hace treinta y seis o treinta y siete años que se llevó a cabo, en los conciertos espirituales de la Ópera, el ensayo de las obras de Beethoven, entonces perfectamente desconocidas en Francia. Hoy no podría creerse cuántas reprobaciones cayeron sobre esta admirable música por parte de la mayoría de los artistas. Era estrambótica, incoherente, difusa, erizada de modulaciones duras, de armonías brutales, desprovista de melodía, de una expresión forzada, demasiado ruidosa y de una dificultad horrible. Habeneck, para satisfacer las exigencias de los hombres de gusto que regentaban por entonces la Academia Real de Música, se vió forzado a realizar, en estas mismas sinfonías que ha dirigido más tarde con tanto celo en el Conservatorio, cortes monstruosos, como los que eran permitidos, a lo más, en un ballet de Gallenberg o en una ópera de Gabeaux. Sin estas correcciones, Beethoven no hubiera tenido jamás el honor de figurar, entre un solo de fagot y un concierto de flauta, en los programas de los concierros espiritua-

les. A la primera nota de los pasajes marcados con lápiz rojo, Kreutzer hubiera huido tapándose las orejas y le sería preciso todo su valor para decidirse, en otros ensayos, a escuchar *lo que restase* de la «Sinfonía en Re». Tengamos en cuenta que la opinión de Kreutzer sobre Beethoven era la del noventa y nueve por ciento de los músicos de París en esta época y que, sin los esfuerzos reiterados de la imperceptible fracción que profesaba el criterio opuesto, el más grande de los compositores de los tiempos modernos nos sería tal vez hoy desconocido.

#### EL «FREISCHÜTZ» DE WEBER

Es difícil encontrar en la antigua o en la nueva escuela, una partitura tan irreprochable desde todos los puntos de vista como la del «Freischütz»; que mantenga como ella un interés constante, de principio a fin; en que la melodía tenga mayor frescura; en que los ritmos sean más atrayentes; las invenciones armónicas más numerosas, y en la que el empleo de las masas vocales y de los instrumentos sea más enérgico sin esfuerzo, más suave sin sensiblería. Desde el comienzo de la obertura hasta el último acorde del coro final, me es imposible señalar un solo compás cuya supresión o cambio me parezcan deseables. La inteligencia, la imaginación, el genio brillan por todas partes con una fuerza de irradiación que sólo podría no fatigar a los ojos del águila si una sensibilidad inagotable no acudiese a aminorar su resplandor y a extender sobre el auditor el dulce abrigo de sus veladuras.

#### ULTRAJES A LA OBRA DE GLUCK

Es imposible de imaginar en lo que se está transformando poco a poco la obra de Gluck en estos momentos, en los teatros donde se la representa, (con excepción de los de Berlín), en los conciertos donde se la canta en fragmentos, en los comercios donde se la vende a jirones. No hay un cantante que comprenda su estilo, un director de orquesta que domine su espí-

ritu, su sentimiento y sus tradiciones. Claro es que éstos, por lo menos, no son culpables y casi siempre involuntariamente la desnaturalizan y extinguen en ella las más radiantísimas inspiraciones. Los arregladores, los instrumentadores, los editores, los traductores, por el contrario, con premeditación han hecho de esta noble figura antigua de Gluck una máscara horrorosa y grotesca, en la que es casi imposible descubrir sus verdaderos rasgos.

Un hormiguero de liliputienses se ha encarnizado contra este nuevo Gulliver. Directorzuelos de última fila, detestables compositores, ridículos maestros de canto, danzarines inclusive, han instrumentado la música de Gluck, han deformado sus melodías, sus recitativos, han cambiado sus modulaciones, lo han cubierto de languideces estúpidas. Unos han agregado «variaciones para flauta» al solo de arpa de la entrada de Orfeo en los Infernos, por encontrar este prelude demasiado pobre e insignificante. Otros han cubierto con instrumentos de bronce el coro de las sombras en el Tártaro, agregando el *serpentón*, porque la serpiente debe figurar sin duda en una escena infernal donde se trata de las Furias. Por el contrario, en otras ocasiones, se reduce a un cuarteto la masa de las cuerdas. Hasta un maestro de capilla imaginó hacer aullar a los coristas, recomendándoles no cantar... invención sublime que se le escapó a Gluck.

#### OSCURIDAD DE WAGNER

Me atrevo a afirmar que Wagner posee esa rara intensidad de sentimiento, ese ardor interior, esa potencia de voluntad, esa fe que subyugan, conmueven y se imponen. Pero estas cualidades tendrían más brillo si estuvieran unidas a más invención, menos rebuscamiento y una más justa apreciación de ciertos elementos constitutivos del arte.

(De la correspondencia y los artículos críticos de Berlioz, recogidos en la edición de sus obras literarias por J. Tiersot).

# EL RINCON DE LA HISTORIA

## LAS ARTES EN EL BANQUILLO

Las bellas artes no escaparon a la manía litigiosa de nuestros antepasados coloniales y, en 1779, la música coreográfica y su hermana la escultura, fueron citadas a comparecer en los estrados, en el juicio de residencia del Gobernador de Valdivia, don Joaquín de Espinoza y Dávalos.

El coronel criollo, que había peleado como valiente en los tercios hispánicos durante las dilatadas guerras de Italia, conservó una irresistible inclinación por el neo-clasicismo imperante y por las costumbres de las cortes principescas que había visitado como apuesto triunfador. Pero, el remedo nostálgico que había hecho de todo ello en Valdivia, no fué del agrado de los vecinos, guerreros heroicos contra el pirata y el corsario antes que gustadores del arte.

Y así, las eternas comadres veleidosas enredaron al mecenas en las más inverecundas acusaciones. La de haber introducido «los obsequios de bayle», indignó al Gobernador. Su pluma alcanza en la defensa, la galanura de un togado renacentista: «El Santo Rey David, siendo tan justificado en la Biblia, no se embarazó con semejante actuación y aún danzó frente al Arca de la Alianza al son del arpa sabiamente templada» y además, «si todas las familias concurrieron al sarao, los escándolos debieron provocarlos los mismos concurrentes que ahora deponen en mi contra».

Se le tildó también de corromper la moralidad pública por el hecho de haber colocado en la puerta del Palacio una estatua de madera «con una ninfa desnuda». Nuevos argumentos brotaron de su ingenio: «La beatitud de Clemente, después cuarto en la Iglesia, como consta de la historia, mandó colocar unas arcas antiguas de mármol viejo en el Museo del Vaticano, en que se representaba la forma desnuda en que Vulcano sorprendió a Venus y a Marte». Recordaba en su defensa los muchos desnudos que había visto en el Museo Clementino y la Mariblanca que adornaba una de las plazas más populosas de Madrid. (1).

A pesar de su hábil dialéctica, don Joaquín de Espinoza y Dávalos sufrió en la prisión de la Isla de Mancera el castigo que, en defensa de las artes, le infirieron sus contemporáneos. Soledad que mitigó, sin duda, el recuerdo de esa ninfa de esplendorosa belleza, único botín de su victoria en Plascencia.

E. P. S.

---

(1) Estuvo colocada, hasta avanzado el siglo XIX, en el centro de la famosa Puerta del Sol.

## DISCOS - RADIO

*Henry Purcell. «Suite», transcripción de John Barbirolli. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Discos Victor. Sello Rojo.*

El interés creciente que despierta la obra de Henry Purcell, ha determinado que las grandes orquestas hagan figurar en sus repertorios, además de transcripciones, más o menos respetuosas, de sus obras instrumentales, versiones de ciertos fragmentos destacados en las compuestas para el teatro lírico. Cuando se considera que lo mejor entre lo escrito por Purcell no se halla precisamente comprendido en su «música pura», ese último medio de difusión de sus creaciones encuentra suficiente justificativo. Más aún, en el caso de los discos que motivan esta reseña. John Barbirolli, director de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, ha orquestado diversos pasajes de ópera de Purcell para construir una suite que, ni por su contenido ni por su realización técnica, representa desacato alguno contra el estilo del clásico inglés.

La Orquesta de que hace uso Barbirolli, la forman cuatro cornos, dos flautas, un corno inglés y las cuerdas, utilizados los timbres de los instrumentos de viento con una admirable discreción. Los trozos elegidos son en su mayoría interludios o danzas. En poco más que en su distinta función se halla adulterada la verdad histórica de esta música. El primer tiempo de la Suite es un prelude de «El Nudo Gordiano». Su forma es la de una obertura a la francesa, en la que el temperamento dramático de Purcell se muestra con acentos de verdadera grandeza. La parte lenta de la obertura tiene una gran fuerza trágica, ofrecida con la mayor economía de medios que la hace aún más impresionante. El segundo es una danza ternaria tomada de la «Esposa Virtuosa». El tercero, un interludio de «El Rey Arturo», seguido por una nueva danza, esta vez sacada de la edición de un libro de piezas para virginal. Un aria de la ópera «Dido y Eneas», cuya patética melodía es confiada por Barbirolli al corno inglés y, en ocasiones, a la flauta, constituye con el tiempo final, otro fragmento de «El Rey Arturo», los movimientos que tuvieron que presentar mayores dificultades al orquestador. Barbirolli se desempeña en su difícil cometido con mayor libertad, pero con absoluto respeto por las exigencias estilísticas de su modelo y el carácter en general de esta Suite. La forma de distribuir, en sobrios contrastes de timbres, las distintas apariciones del tema de fanfarria sobre el que se desarrolla la Fuguetta final, es de todo punto elogiable. La belleza de esta pieza de Purcell no hace más que ponerse de relieve.

La interpretación de la Suite de Purcell por la Filarmónica de Nueva York, no precisa de comentarios que la ensalcen. La grabación ha sido realizada en los estudios de la RCA. Victor de Chile, con las matrices enviadas de Estados Unidos.

## LOS CONCIERTOS «NUEVO MUNDO» EN RADIO MINERIA

Desde fines de Marzo vienen realizándose en el Auditorium de Radio Sociedad Nacional de Minería, los Conciertos «Nuevo Mundo», cuya organización y dirección están a cargo de Enrique Bello, periodista e impulsador de actividades musicales.

La idea del organizador de estos conciertos ha sido la de presentar semanalmente, en el transcurso del año 1945, a los intérpretes solistas más destacados, especialmente de la joven generación de músicos chilenos, algunos de los cuales se han dado ya a conocer con la Orquesta Sinfónica de Chile, los conciertos de Música de Cámara del Instituto de Extensión Musical y en las audiciones del Conservatorio Nacional de Música. Es así como todos los Jueves, a partir del 29 de Marzo último, ha venido realizándose un concierto en el orden siguiente: Tito Ledermann, violinista, en un programa que consultaba obras de Haendel, Mozart, Chopin, Bruch y Falla; el pianista Oscar Gacitúa, en un recital dedicado a Chopin; la pianista Olga Cifuentes, en composiciones de Bach, Chopin, Liszt y Debussy; Alfonso Montecino, pianista, que ejecutó especialmente música de Debussy y trozos de Villa-Lobos, Falla, Albéniz y Prokofieff; el Coro Polifónico «Deo Laus», dirigido por Jorge Astudillo, que actuó por primera vez en público en un programa que integró el joven baritono Mario Arancibia, con composiciones de Scarlatti, Mozart, Schubert y Schumann; el cellista Adolfo Simek-Vojik, de la Orquesta Sinfónica de Chile, que interpretó Sonatas de Haendel, Beethoven y Boccherini; lo acompañó el joven violoncellista Arnaldo Fuentes y la pianista Eliana Valle. Ultimamente, la pianista Eliana Cori actuó en estos conciertos con un programa dedicado a Mozart, Haydn, Brahms, Liszt y Rachmaninoff.

Los Conciertos «Nuevo Mundo» anuncian para las próximas semanas la actuación del violinista Pedro d'Andurain; el baritono Francisco Fuentes Pumarino; Arabella Plaza, pianista y Hugo Fernández, que dará un concierto de música francesa con motivo del 14 de Julio, aniversario de la República Francesa. Dentro de los próximos meses volverán a actuar los pianistas Oscar Gacitúa, Alfonso Montecino, Olga Cifuentes, el violinista Tito Ledermann y otros que aún no tienen fechas fijas para su actuación. Es de mucho interés destacar que los Conciertos «Nuevo Mundo» han programado para los días 23, 24, 25 y 26 de Agosto, la ejecución completa del *Clavecin bien temperado* de Juan Sebastián Bach, que estará a cargo de los jóvenes pianistas Gacitúa y Montecino.

En esta forma, la organización de los Conciertos «Nuevo Mundo» ha venido prácticamente a completar la interesante actividad musical que nos anuncia el año 1945, brindando una buena oportunidad a nuestros valores jóvenes para que se den a conocer más ampliamente.

---

**RADIODIFUSION DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES E INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL**

*Día Viernes:* a las 19 horas, desde el Teatro Municipal, Conciertos Sinfónicos a cargo de la Orquesta Sinfónica de Chile, por CB 66, Radio Chilena.

*Día Sábado:* de 22 a 24 horas, por CB 66, Radio Chilena, Conciertos de Radiodifusión establecidos desde hace doce años y transmitidos por esta emisora. Lectura de un Noticiero Artístico de la semana. Programa de música sagrada, grandes oratorios, cantatas, etc., en colaboración con la Discoteca Histórica del Conservatorio Nacional de Música.

*Día Domingo:* de 14.30 a 15.30 horas, Conciertos Dominicales en un espacio cedido gentilmente por Radio Sociedad Nacional de Agricultura, CB 57. Programas a cargo del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad, con obras tradicionales y folklóricas universales. Pequeños comentarios ilustrativos y lectura de Noticiero Artístico de la semana.

**CONCIERTOS «CALLING PAN-AMERICAN».**—Son irradiados directamente a los Estados Unidos de Norteamérica los días jueves primeros de cada mes, desde los estudios de Radio Sociedad Nacional de Agricultura. Programas de la responsabilidad del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, presentando obras chilenas con ejecutantes chilenos. Son retransmitidos para toda América el segundo Miércoles de cada mes, por la Columbia Broadcasting System de New York. En Chile por Radio Sociedad Nacional de Agricultura a las 23.30 horas.

# EDICIONES MUSICALES

## «SONATA»

(*Dos pianos y percusión*), de Béla Bartók.

La compañía editora inglesa Boosey & Hawkes Ltd. se ha caracterizado por su vasto plan de difusión musical, que tiene especial importancia si nos referimos a las ediciones de partituras. Es así como las «partituras de bolsillo», *las Hawkes Pocket Scores*, han ido cubriendo paulatinamente un campo cada vez mayor en los círculos musicales, llenando el vacío dejado por las partituras de las Ediciones Peters, que interrumpieron su aparición con motivo de la guerra. Aquella gran casa editora, que tiene filiales en Londres, Nueva York, Sydney, Toronto y Ciudad del Cabo, se ha preocupado de presentar las obras más características de cada período musical, en una cuidadosa impresión. De esta manera, Boosey & Hawkes Ltd. no sólo cuenta en su biblioteca con las ediciones de sinfonías, cuartetos, oberturas y conciertos de los grandes clásicos, sino que ha dedicado especial interés a la publicación de obras modernas, diferenciándose por esto notablemente de las Editoriales Peters y Breitkopf que asignaban una menor importancia a la labor de los compositores actuales. De estos últimos, destacamos una obra de Béla Bartók compuesta en 1937, «Sonata, para dos pianos y percusión» recientemente editada. Esta obra existe en dos versiones, la que comentamos y la orquestal titulada «Concierto para dos pianos y orquesta». El estreno de la Sonata de Bartók tuvo lugar, en su versión primera, en Basilea, a principios de 1938, y fué ejecutada en homenaje al aniversario de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, integrando el conjunto el autor, como pianista. En Chile será estrenada en breve por la Sección Música de Cámara del Instituto de Extensión Musical.

Esta Sonata, en oposición a muchas de las obras de Bartók, posee un plan formal definido, constando de tres movimientos bien diferenciados. Desde el punto de vista técnico los pianistas tienen que desarrollar una labor dificultosa, al igual que los instrumentistas de percusión. En la escritura musical para estos últimos, el autor ha incurrido quizás en demasiadas sutilezas de matices y timbre, pero con todo ello Béla Bartók ha impreso un carácter muy peculiar a su Sonata. Indudablemente cabe destacar la riqueza armónica y especialmente rítmica de esta interesante obra.

DAVID NUTELS.

## LIBROS APARECIDOS

## MUSICA

- SHOSTAKOVICH, DIMITRI, Prelude in Eb Minor, arr. by George Donald Mairs, for band. G. Schirmer, Inc. New York, 1944.
- ISAAC, MERLE J., Mexican Overture. Carl Fischer, Inc. New York.
- ELLIOT, Zo, British Eight, arr. by C. Paul Herfurth. Carl Fischer, Inc. New York.
- SCHUMAN, WILLIAM, Symphony for Strings. G. Schirmer, Inc. New York.
- GERSHWIN, GEORGE, and STOTHERT, HERBERT, Song of the Flame, arr. by Frank Campbell-Watson. Harms, Inc. New York.
- BARBER, SAMUEL, First Symphony. G. Schirmer, Inc. New York.
- STRAVINSKY, IGOR, Circus Polka. Associated Music Publishers, Inc. New York.
- BEATTIE, JOHN W., WOLVERTON, JOSEPHINE, WILSON, GRACE V. and HINGA, Howard. The American Singer, Book One. American Book Company. New York, 1944.
- SAINT CECILIA SERIES OF ORGAN COMPOSITIONS. The H. W. Gray C°. Inc. New York.
- CHAJES, JULIUS, By The Rivers of Babylon (137th Psalm), for voice, cello and piano. Edward B. Marks Music Corp. New York.
- STRAVINSKY, IGOR, Four Norwegian Moods. Associated. New York.
- CABALLERO, POLICARPO, La música Incaica. Ediciones del Fondo de Cultura Económica. México.
- FERNÁNDEZ, JUSTINO, Danza de los Concheros en San Miguel de Allende. Estudio histórico costumbrista

y coreográfico. Recolección y estudio de textos musicales de Vicente T. Mendoza, con ocho estampas de Antonio Rodríguez Luna. Ediciones del Fondo de Cultura Económica, México.

## ESTUDIOS SOBRE MUSICA

- SAFRANEK, MILOS, Bohuslav Martinu, the Man and his Music. Edited by Alfred A. Knopf. New York, 1944.
- EWEN, DAVID, Music for the Millions (Encyclopedia). Arco Publishing C°. New York, 1944.
- BAILEY, ALBERT E., CONANT, KENNETH JOHN, SMITH, HENRY AUGUSTINE, and EASTMAN, FRED, The Arts and Religion. The Macmillan C°. New York, 1944.
- MOORE, G., The Unashamed Accompanist. The Macmillan C°. New York, 1944.
- SCHOEN, MAX, The Understanding of Music. Harper & Brothers. New York.
- ERSKINE, JOHN, What is Music? J. B. Lippincott Company. Philadelphia, 1944.
- HUTCHINGS, A. J. B., Schubert. Dent. London, 1944.
- ROBERTSON, A., Dvorak. Dent. London, 1944.
- BEAUMONT, CYRIL, The Ballet called Giselle. Beaumont, London.
- LEEPER, JANET, English Ballet. King Penguin. London.
- A ESCOLA NACIONAL DE MUSICA E AS PESQUISAS DE FOLCLORE MUSICAL NO BRASIL. Publicações do Centro de Pesquisas Folclóricas, Escola Nacional de Música, Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1944.

## REVISTA DE REVISTAS

*Modern Music*. Enero-Febrero 1945. Vol. XXII, N.º 2, New York

Héctor Villa-Lobos	Sotomayor
During the occupation and after Resistance in Belgium	Jules Brogniez
Roman Journal, 1944	Peter Lindamood
On the Choros of Villa-Lobos	Lou Harrison
Form is feeling	Arthur Berger
Stravinsky's two-piano works	Robert Tangeman
Music and the Humanities	Cecil M. Smith
Prokofiev and Milhaud in the Winter Season	Donald Fuller
Schönberg's birthday; Thomson's bugles	Lou Harrison
Jerome Moross; Young man goes native	Lawrence Morton
Bartok's new Koussevitzky number	Irving G. Fine
A concerto re-introduces Gruenberg	Vincent Persichetti
Big names in Chicago	Cecil M. Smith
Cleveland Commissions Poem by Still	G. H. Lovett Smith
Baltimore Thaws out in war-time	Gustav Klemm
Premieres and Novelties for Pittsburg	Frederick Dorian
Delaney's Western Star	Alfred Frankenstein
Scores and Records	Colin Mc Phee
Music and Dancing on Broadway	S. L. M. Barlow
On the Hollywood front	Lawrence Morton
Over the air	Charles Mills
The torrid zone	Mercure
A good-will offering	Donald Fuller

*The Musician*, Febrero 1945, Vol. 50, N.º 2,  
New York.

Buying a Label (Editorial)	Nicholas de Vore
Glimpses of the Month's Recital Schedule	B. March
Musicians Encyclopedia of Mexican Com- posers - Carlos Chávez	Charles Poore
Forty - Seventh Street Gossip	Ben van Zwolle
Parents' Clinic	Sidney J. Lawrence
Organizations	
Dialogues	
Competitions	
De Profundis	
Letters to the Editor	
New Books	
The Publishers - New Films	
Schools - Discussions.	

*Music Educators Journal*, Enero 1945, Vol.  
XXXI, N.º 3, Chicago.  
Camp, Sea and Oversea  
Bulletin Board  
Personal

## Advertisers' Index

Announcement of Cancellation of 1945

Biennial Meetings

Music Education in Fourteen Latin-American Republics.

Discipline in the School Band

A Practical Program of Music Integration

There Are Still Frontiers

Carry On

Instrumental Music Education Looks Back

American Songs for American Children

Recent Publications

Music Education Activities

From Australia

On the Home Front

Home Front News

Music for String-Wind Ensembles (Supplement to NSVOVA Manual)

Music in the Service of Schools at War

American Student Song Contest

Authors in this issue

Vanett Lawler

Walter R. Olsen

Virginia L. Short

Mary Hoffman

John C. Kendel

Frank L. D'Andrea

John R. Keith

*The Dancing Times*, Enero 1945, N.º 412, Londres.

Carnival of animals

Marie Rambert

The value of classical mime

The Ballet Theatre novelties

A personal grievance

How to practise

Watch your step: 1.—Ballet, Greek, etc.

2.—Ballroom

Ballroom examinations

Seen and heard

People and places in London

The sitter out

The «Skating System»

Round the classes

Provincial notes

Association News

Edwin Evans

Frederick Ashton

Audrey Williamson

Lillian Moore

John Newnham

Phyllis Bedells

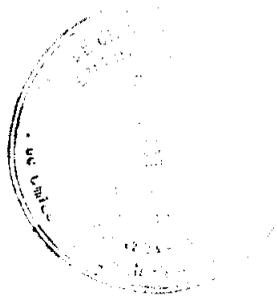
Olive Ripman

Phyllis Haylor

Josephine Bradley

Alex Moore

Irene Raines



**Precio del ejemplar:** \$ 5.--

**Suscripción anual (nueve números):** „ 40.--