



REVISTA MUSICAL CHILENA

Publicada por la
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES Y DE LA
REPRESENTACION
UNIVERSIDAD DE CHILE



AÑO XXX

OCTUBRE-DICIEMBRE 1976

Nº 135-136

REVISTA MUSICAL CHILENA

REDACCIÓN: COMPAÑÍA 1264 - CASILLA 2100
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES Y DE LA
REPRESENTACIÓN
UNIVERSIDAD DE CHILE

DECANO:
HERMINIA RACCAGNI

DIRECTOR:
LUIS MERINO M.

SUBDIRECTORA:
MARÍA ESTER GREBE V.

Año XXX Santiago de Chile, Octubre-Diciembre 1976 Nº 135-136

S U M A R I O

COLABORAN EN ESTE NUMERO	3
LUIS MERINO. Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica colonial y decimonónica: "Las Siete Ultimas Palabras de Cristo en la Cruz", y Dos Fuentes en Chile	5
ORIN MOE. "Las Siete Ultimas Palabras", de Haydn: Un análisis (Diseños musicales Efrén Capdevila)	22
RAQUEL BUSTOS. Enrique Soro (Diseños musicales de Efrén Capdevila y Francisco Alvarez)	39

"Los Días de Dios", Oratorio de Juan Orrego-Salas (Diseños musicales de Efrén Capdevila)	100
--	-----

CRONICA:

Conciertos de Verano	108
Funciones Educativas de primavera	108
XXXV Temporada Oficial de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile	110
Conciertos Sala Isidora Zegers	112
Temporada Docente Extensional del Departamento de Música en la Sala Isidora Zegers	113
V Temporada Internacional de Conciertos 1976	119
XXII Temporada de la Orquesta Filarmónica Municipal	120
Temporada Musical 1976 de la Universidad Técnica del Estado	122
Agrupación Musical Beethoven	123
El mundo occidental en el siglo XVIII	125
Conciertos de Cámara a cargo de conjuntos y solistas chilenos	126
Grupo Cámara Chile	130
"La Vida de María"	131
Recitales de artistas extranjeros	131
III Concurso Internacional de Ejecución Musical de Viña del Mar, Mención Violín Opera	134
Ballet, Conjuntos chilenos	135
Ballet, Conjuntos extranjeros	137
Conciertos en el norte y sur del país	138
Noticias	142
Teatro	151
In Memoriam:	
Jean Martinon	152
Juan Casanova Vicuña	152

Es propiedad.

*Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación
Universidad de Chile*

"Revista Musical Chilena"

Inscripción N° 45.453

Derechos reservados para todos los países

Impreso en Alfabetá Impresores Ltda., Lira 140

Santiago - Chile, 1976

Colaboran en este número

RAQUEL BUSTOS. Realizó sus estudios en la Universidad de Chile obteniendo, en 1971, el grado de Licenciado en Ciencias y Artes Musicales, con mención en Musicología.

Se ha desempeñado como profesora y Coordinadora de la Carrera de Pedagogía en Educación Musical, del Departamento de Artes de la Facultad de Arte y Tecnología de la Universidad de Chile, sede Valparaíso, y además fue Directora del Departamento.

Actualmente es profesora de Armonía, Historia de la Música y Metodología de la Investigación Científica, del Departamento de Música, de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, de la Universidad de Chile, en Santiago.

ORIN MOE. Actualmente profesor de la Universidad del Estado de Georgia. Obtuvo su doctorado en 1970, en la Universidad de California, en Santa Bárbara, con la disertación dirigida por Karl Geiringer, "Texture in the String Quartets of Haydn to 1787".

Ha editado: "Texture in Haydn's early Quartets", *Music Review*, 35 (1974): 4-22; "Structure in Haydn's *The Seasons*", *The Haydn Yearbook*, ix (1975), 340-48; "Debussy and Baudelaire: *Harmonie du soir*", *Essays on Baudelaire in Honor of Lois B. Hyslop*, edición especial de *Les bonnes feuilles*, iv (1975), 122-48. Escrito en colaboración con William B. Chappell; "The Significance of Haydn's Opus 33", *Haydn Festival and Conference*, 1975, editado por AMS Press, y "The Implied Model in Classical Music", en *Current Musicology*.

Ha presentado los siguientes trabajos: "Baudelaire's *Harmonie du Soir* and Debussy's Song", al congreso anual del University Center of Georgia Modern Language Association, en Atlanta, el 5 de noviembre de 1974, trabajo que contó con la colaboración de William B. Chappell, y "The Significance of Haydn's Opus 33", leído en la: 1975 Haydn Conference and Festival, Washington D.C., el 9 de octubre de 1975.

Su conferencia sobre "Style and Performance Practice in Haydn's *Nelson Mass*" fue dictada en la reunión anual, del Georgia Chapter, de la American Choral Directors Association, el 28 de abril de 1973, en Carrolton.

Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica Colonial y Decimonónica: “Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz” y Dos Fuentes en Chile

por Luis Merino

INTRODUCCIÓN

De los compositores del Alto Clasicismo europeo, Joseph Haydn, tuvo gran resonancia en España, país en el que primero se manifestó su amplia popularidad europea¹. El rey Carlos III y nobles como la Duquesa de Benavente y Duquesa de Osuna, María Josefa Alonso Pimentel demandaban, apreciaban su música y la difundían en las Academias o conciertos privados madrileños, con un fervor que históricamente se entronca con la actitud cosmopolita de la realeza y nobleza española después del ascenso al poder de la dinastía de los Borbones². El conocimiento de Haydn por esta élite, se aprecia en el homenaje literario del famoso músico, fabulista y poeta Tomás de Iriarte (1750-1797), hombre de confianza de la Duquesa, quien certeramente elogia su genialidad en el tratamiento estructural de la armonía³:

Solo á tu númen, Háydén prodigioso,
Las Musas concedieron esta gracia
De ser tan nuevo siempre y tan copioso,
Que la curiosidad nunca se sacia
De tus obras mil veces repetidas.
Antes serán los hombres insensibles
Del canto á los hechizos apacibles,
Que dexen de aplaudir las escogidas
Cláusulas, la expresión, y la nobleza
De tu modulacion, ó la estrañeza
De tus doctas y harmónicas salidas.

¹ Karl Geiringer, *Haydn: A Creative Life in Music*, tercera edición (Berkeley: University of California Press, 1968), p. 85.

² Cf. Rafael Mitjana, “La Musique en Espagne”, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, editada por A. Lavignac, Partie 1, IV (París: C. Delagrave, 1914), pp. 2185-2187. Ver también Nicolás A. Solar Quintes, “Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente”, *Anuario Musical*, II (1947), pp. 81-88.

³ Tomás de Iriarte, *La música*, cuarta edición (Burdeos: Pedro Beaume, 1809), canto V, pp. 117-118.

No fue, por lo tanto, una iniciativa individual aislada la comisión de una obra a Haydn por el famoso gaditano Dr. José Saluz de Santamaría, Marqués de Valde Iñigo, a través del canónigo Don Francisco Micón, para los ejercicios devocionales que durante Semana Santa tenían lugar en la Santa Cueva —construida en Cádiz, en 1756— y que conmemoraban la Pasión y las Siete Últimas Palabras de Jesucristo⁴. La obra de Haydn debe haberse tocado en la Santa Cueva durante la Semana Santa de 1876, teniendo un éxito tal que al año siguiente se publicaban en Viena tres versiones preparadas por el mismo Haydn, una para orquesta, otra para cuarteto de cuerdas, y una tercera para “clavicembalo o forte piano”. La gran popularidad de la obra llevó a Haydn a publicar, en 1801, una cuarta versión con partes vocales sobre un texto adaptado por Gottfried van Swieten.

En nuestro continente, la música de Joseph Haydn es importante dentro de una evaluación integral del quehacer musical latinoamericano en las postrimerías del siglo XVIII y durante el siglo XIX. De todas sus obras, *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz* tiene sin duda la más amplia dispersión en Latinoamérica, desde México hasta Argentina por lo menos. Encontramos referencias a ediciones o copias manuscritas en México, Brasil y Uruguay, y referencias solamente a presentaciones en Argentina y Venezuela. Esta lista en ningún caso es definitiva, pues podría ser ampliada considerablemente por la investigación musicológica *in situ*.

Considerando esta importancia luso-hispanoamericana, es sorprendente que poco o nada se haya publicado en castellano, en forma de análisis musicológicos sobre *Las Siete Últimas Palabras*. Para paliar este vacío, *Revista Musical Chilena* publica un análisis de la obra realizada por Orin Moe. El presente artículo tiene como objetivo complementar este análisis con una visión general de la presencia en Latinoamérica decimonónica de *Las Siete Últimas Palabras*, y la discusión de dos fuentes en Chile de música de Haydn, de acuerdo a un método integral que considere tanto la presencia de la música como los factores de índole socio-histórica que la condicionan.

“LIBRO SESTO” DE MARÍA ANTONIA PALACIOS

La popularidad de Haydn en España explica su presencia en Latinoamérica durante la Colonia, con la difusión particularmente de su música

⁴ Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* (Mainz: B. Schott's Söhne), I (*Instrumentalwerke*, 1957), p. 845. De aquí en adelante este catálogo se abrevia “Hoboken”.

de teclado⁵. En Argentina se toca a Haydn en los salones porteños de la segunda mitad del siglo XVIII y en Buenos Aires, José Antonio Ortiz (1764-1794), luthier y profesor de música, posee una colección usada posiblemente en la enseñanza⁶. Obras de Haydn se envían desde Viena a Caracas alrededor de 1789, donde reside José Francisco Velásquez (hijo), compositor y poseedor de obras sacras del maestro⁷. En Ciudad de México, sonatas de Haydn se presentaban en 1806 por el aclamado pianista Soto Carrillo, en las Academias de las Escuelas de Minas, para el deleite de sus ricos e ilustrados dueños⁸. En Cuba, la música de Haydn se toca en los salones en 1801, siendo difundida alrededor de 1810 por la pianista gaditana Dolores Espadero, madre de Nicolás Ruiz Espadero, el pianista y compositor cubano discípulo de Louis Moreau Gottschalk⁹.

A este contexto pertenece el manuscrito, en poder del señor Guillermo Marchant, a quien agradezco su gentileza al permitirme consultarlo. La música es para órgano, clave, piano y salterio. Tiene 98 folios pero parece estar incompleto, y lleva la siguiente inscripción en la portada: "Libro Sesto" y más abajo "María Antonia Palacios". Fue copiado entre 1780 y 1790 aproximadamente, a juzgar por las fechas indicadas para algunas de las composiciones de Juan Capistrano Coley, quien escribió la mayoría de las obras contenidas en el manuscrito. En orden cronológico, sus composiciones con fecha son las siguientes:

⁵ Antes de 1800, Michael Haydn fue tanto o más conocido que Joseph, por lo menos dentro del marco eclesiástico latinoamericano. La posesión solemne del arzobispo bogotano Baltazar Martínez Compañón en 1791, se vio realizada por una orquesta de alrededor de veinte instrumentistas tocando, entre otras cosas, una sinfonía de Michael Haydn. Cf. Robert Stevenson, "La música colonial en Colombia", *RMCH*, XVI/81-82 (julio-diciembre, 1962), p. 167, y "The Bogotá Music Archive", *Journal of the American Musicological Society*, XV/3 (otoño, 1962), p. 303. El mismo investigador ha descubierto en Sucre una Misa de Michael Haydn con movimientos en fa y en re mayor. Ver *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1970), pp. 243-244. Esto refleja, sin duda, la presencia de Michael Haydn en España, debida en gran medida a la popularidad de su hermano Joseph. En los documentos publicados por Solar Quintes, figura la compra en 40 ducados de una Misa de Michael Haydn por la Condesa-Duquesa de Benavente y Duquesa de Osuna, a través de su representante en Viena. Ver *Anuario Musical*, II (1947), p. 85. Es bien conocida la comisión a Michael Haydn en 1796 de la Casa Real Española, para escribir una gran Misa, la famosa *Missa Hispanica* para doble coro, orquesta y órgano. Ver *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, V, c. 1937.

⁶ Vicente Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina* (Buenos Aires: Editorial Beta S.L.R., 1961), I (1536-1851), p. 109.

⁷ Juan Bautista Plaza, "Music in Caracas during the Colonial Period (1770-1811)", *The Musical Quarterly*, XXIX/2 (abril, 1943), p. 202.

⁸ Robert Stevenson, *Musical Sources in Mexico: A Historical Survey* [Nueva York: Thomas Y. Crowell Company, 1952] (Reimpreso como Apollo Edition, 1971), p. 180.

⁹ Alejo Carpentier, *La música en Cuba* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1946), pp. 82 y 120.

- fol. 57 Sacris Solemnis de D.ⁿ Juan Coley 1783
 fols. 89-90 Sonata de D.ⁿ Juan Coley Lemgueteria en Ambas [manos] 1786
 Allo Vivo
 fols. 82^v-85 Sonata con su Largo y Allegro de Coley Año 1787
 fols. 7^v-16 Nueve Divertimientos, Músicos para Organo Compuestos, por
 D.ⁿ Juan Capistrano Coley 1789.
 fols. 79-80^v Sonata de Coley 1790 All.^o
 fols. 81-82 Sonata Ygual de Coley Registro de Lemgueteria 1790.

La frecuencia con que Coley aparece en el manuscrito, conjugada con su extrema simplicidad estilística, sugiere que sea un compositor local. Si bien la identificación y concordancia de los compositores y las obras no es atinente a este artículo (Samuel Claro proporciona un listado general de los compositores en p. 60 de la *Historia de la Música en Chile*), cabe analizar la fuerte influencia hispánica del repertorio, manifestada en varios aspectos. En primer término, dos de las composiciones por lo menos fueron escritas por españoles. Ellas son las siguientes:

- fols. 19^v-22 Dos Sonatas Comp.^{tas} por D.ⁿ Juan de Lanbida, sacadas en Bilbao.
 fols. 61^v-77^v Sey Sonatas, Orgánicas, para el Pianoforte, o clave com.^a
 p.^r D.ⁿ Vicente Joaquín Castillon. Profesor de este Instrumento en Madrid, Obra prim.^{ra} Precio sey pesetas.

En segundo término, para algunas obras se emplea el sistema de los ocho modos, siguiendo una antigua tradición hispanoamericana. En el "Libro Sexto" esto es más notable, por cuanto la clasificación octomodal no sólo había sido abandonada por los compositores instrumentales hispanoamericanos ya en la primera mitad del siglo xvii¹⁰, sino que ella parecería estar contrapuesta con la música escrita según los cánones de la segunda mitad del siglo xviii. Las obras clasificadas modalmente, son las siguientes:

Juego de Versos Suelos, y Largos.

- fols. 27-28^v Primer tono
 fols. 28^v-30 Segundo tono de capilla
 fols. 30^v-32 Tercer tono
 fols. 32-34 Cuarto tono

¹⁰ Ver Robert Stevenson, en RMCH, XXVIII/128 (octubre-diciembre, 1974), p. 98.

- fols. 34-36 Quinto tono
 fols. 36-37^v Sexto tono
 fol. 37^v Séptimo tono sirben los Versos de 2.º de Capilla, para salmos
 fols. 37^v-39^v Octavo tono
 Juego de Versos sueltos de Llorente
 fols. 43^v-44 Primer tono
 fols. 44^v-45 Segundo tono, y sirbe para 2.º y 3.º con lo Salmeado
 fols. 45-45^v Quarto tono
 fols. 46-46^v Quinto tono
 fols. 46^v-47^v Sexto tono
 fols. 47^v-48^v Semptimo [*sic.*] tono, Punto bajo
 fols. 48^v-49^v Octavo tono

 fols. 94^v-96 Sonata 8.º tono
 fols. 96-97 Minuet de 8.º tono con Seis Diferencias
 fol. 97^v Sonata de Octavo tono

Las diferentes designaciones octomodales corresponden a tonalidades afines de la época de Haydn. Así el primer tono es re menor. El segundo es sol menor en el "Juego de Versos sueltos, y Largos" y mi menor en el "Juego de Versos sueltos de Llorente". El tercero es mi menor, mientras que la menor corresponde al cuarto tono, terminando en la tónica en el "Juego" anónimo y en la dominante (mi) en la obra de Llorente. Finalmente, do mayor corresponde al quinto tono, fa mayor al sexto, sol menor al séptimo y sol mayor al octavo.

En tercer término, la inclusión de música de Joseph Haydn es obviamente un reflejo de España. En los folios 16^v-19 se copia el primer movimiento de la sonata en do mayor, correspondiente al *Gruppe* XVI, Nr. 35 del catálogo de Hoboken (I, p. 759). Esta obra se publicó por primera vez el año 1780, a cargo de Artaria en Viena. Como el manuscrito se copiara entre 1780 y 1790, este movimiento llegó a Chile muy posiblemente dentro de la década siguiente a su primera edición. Según veremos posteriormente, algo similar sucede con otras obras en otros países latinoamericanos.

LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS EN LATINOAMÉRICA

La Iglesia Latinoamericana tiene un papel fundamental en la preservación y difusión de otras obras de Joseph Haydn, en el período comprendido entre los últimos años del siglo XVIII y los comienzos de la irrupción operática ita-

liana después de 1825. Entre ellas figura *Las Siete Ultimas Palabras*. Este papel está indudablemente condicionado por España y se encuentra documentado gracias a estudios archiviales de investigadores latinoamericanos y norteamericanos, entre los que ocupa un lugar de gran importancia Robert Stevenson.

En el archivo de la Catedral de Ciudad de México se conserva una copia de una edición temprana de la versión orquestal de *Las Siete Ultimas Palabras*, bajo el título "Sette sonate, con un Yntroduzione, ed al Fine un Terremoto", junto con dos Misas y un Himno de Haydn¹¹. Un manuscrito con la versión para piano figura en el archivo de la Iglesia de San Francisco en Montevideo, y se discutirá más adelante. Pero el aprecio por esta obra, dentro del contexto eclesiástico y musical latinoamericano del pasado siglo, no se mide solamente en términos cuantitativos. Un bello ejemplo fue el de los funerales de las víctimas de un devastador terremoto que asolara la región venezolana de Cumaná, en 1853. La música elegida fue *Las Siete Ultimas Palabras*, presentada por primera vez en la región¹².

Este suceso es comprensible si se repara en la gran afición por Haydn que existiera en Venezuela desde la Colonia. Una vez que la mayor parte o la totalidad de la música de Juan Manuel Olivares, José Angel Lamas, Cayetano Carreño, Juan José Landaeta, Lino Gallardo y otros maestros coloniales se publique en ediciones musicológicas, será posible justipreciar el planteamiento de Juan Bautista Plaza, de que ellos "supieron asimilar el espíritu de la música alemana del período, cuyos más grandes exponentes eran Gluck, Haydn y Mozart"¹³. Los contemporáneos de Lino Gallardo lo galardonaron con el calificativo de "Haydn caraqueño", en un comentario publicado el 16 de agosto de 1820¹⁴. Al igual que en otros países latinoamericanos, la música de Haydn pudo servir de inspiración a compositores de la segunda mitad del siglo, gracias a que músicos, en su gran mayoría aficionados, tocaron obras de cámara y sinfónica en conciertos públicos o en el seno de las casas de la ilustrada y rica clase media, como es la de José Antonio Mosquera, en Caracas¹⁵.

El marco eclesiástico, combinado con el elemento alemán, es importante para la difusión de *Las Siete Ultimas Palabras* en Argentina. Miembros de las sociedades musicales de la colectividad alemana residente tienen una ingerencia decisiva en la presentación, en 1859, de un "Coro con solos de 'Las

¹¹ Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, p. 152.

¹² José Antonio Calcaño, *La Ciudad y su Música (Crónica Musical de Caracas)* (Caracas: Conservatorio Teresa Carreño, 1968), p. 212.

¹³ Plaza, "Music in Caracas during the Colonial Period", p. 203.

¹⁴ Calcaño, *La Ciudad y su Música*, p. 163.

¹⁵ *Ibid.*, p. 325.

Ultimas Palabras del Redentor'”, en el Templo Alemán de Buenos Aires y de la obra completa en la iglesia del Salvador, en 1882¹⁶. Ellos forman parte de los numerosos elementos extranjeros que se instalan en Argentina con posterioridad a la Independencia, cobrando particular fuerza después de 1850, cuando se inician las grandes inmigraciones que imprimirían un sello característico a su población. La interacción de estos elementos extranjeros con elementos nacionales, configuraría un excelente nivel musical en Buenos Aires, donde ya en 1820 las Sinfonías de Haydn se interpretaban en teatros¹⁷, mientras que la obertura del oratorio *Il ritorno di Tobia*, se tocó en 1822, en los conciertos de la Academia de Música, fundada por el profesor italiano Virgilio Rebaglio¹⁸, y, a partir de 1875, la Sociedad del Cuarteto difunde su música de cámara¹⁹.

Gracias al elemento alemán, se difunden otras obras de Haydn en Buenos Aires, entre las que el oratorio *La Creación* ocupa un lugar de particular importancia. Este se estrenó en julio de 1845, por coros de aficionados alemanes, solistas y una “excelente” orquesta, con tanto éxito que el concierto se repitió en agosto²⁰. La prensa de la época calificó el estreno como “una impresión inolvidable”, la que además fue duradera, pues en 1863 se volvió a interpretar, repitiéndose una vez más en 1865, acompañado por una orquesta de cien músicos²¹. La popularidad de este oratorio en Buenos Aires refleja su gran importancia en países de habla alemana desde fines del siglo xviii²². La colectividad inglesa también contribuyó a difundirlo con la presentación de fragmentos en 1832, en la Capilla St. John de Buenos Aires²³. La importancia del elemento anglo-germano se hace patente también en otros países latinoamericanos durante el siglo xix. En Chile, este elemento hace posible el estreno de *La Creación* y *Las Estaciones*, además de oratorios de otros compositores, según se verá posteriormente.

En Brasil se conservan valiosas ediciones tempranas de *Las Siete Ultimas Palabras*: la versión para piano impresa por Pleyel en 1801 y la versión vocal original, publicada por Breitkopf & Härtel el mismo año. Ambas están en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, incluidas en un total de no menos de veinte ediciones tempranas de Haydn, entre las que se cuentan otras joyas, como la edición original de *Las Estaciones*, publicada por Breitkopf & Härtel, además de la versión para piano de Sigismund Neukomm, publi-

¹⁶ Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina*, II (1852-1900), pp. 163 y 190.

¹⁷ *Ibid.*, I, p. 220.

¹⁸ *Ibid.*, p. 239.

¹⁹ *Ibid.*, II, p. 179 ss.

²⁰ *Ibid.*, I, p. 413.

²¹ *Ibid.*, II, pp. 164 y 167.

²² Geiringer, *Haydn*, p. 381.

²³ Gesualdo, *op. cit.*, I, pp. 233 y 286.

cada por Artaria en 1802 y la primera edición francesa impresa por Erard en 1801²⁴. Muchas de ellas formaron parte de la famosa y rica biblioteca que João VI trajera consigo en 1808, y que dejara en Brasil a su retorno a Lisboa, en 1821, para transformarse en la base de la actual Biblioteca Nacional.

Comparado con el resto de Latinoamérica, esto trasunta una notable diferencia numérica y cualitativa, la que a su vez refleja la primacía de Brasil, no solamente en lo que atañe al cultivo, difusión e influencia de la música de Haydn, sino que también en el quehacer musical del continente latinoamericano durante el siglo XIX, cuando residen en Río de Janeiro emperadores de gran poder y cultura que fomentaron grandemente las artes y el saber. Esta primacía es bien conocida gracias a los estudios de Luis Heitor Correa de Azevedo, Cleofe Person de Mattos, Renato Almeida, Francisco Curt Lange, Robert Stevenson y otros, y se manifiesta en hechos como los siguientes.

Brasil es uno de los primeros países latinoamericanos en difundir cuartetos de Haydn. Hacia fines del siglo XVIII, ellos eran frecuentemente ejecutados en Minas Gerais, donde Francisco Curt Lange ha descubierto copias realizadas en 1794, junto a otras ediciones de gran valor, como la primera publicación parisina de los cuartetos de Wolfgang A. Mozart dedicados a Haydn²⁵. El quehacer musical de la región de Minas Gerais se apoya en una clase media de afluentes ingresos gracias a la minería, tal como en las Academias de las Escuelas de Minas, en Ciudad de México.

En el ambiente de alto nivel artístico de Río de Janeiro, permanece el compositor austriaco Sigismund Neukomm, desde 1816 hasta 1821. Discípulo directo de Joseph Haydn, su presencia en la capital brasileña fue indudablemente estimulada por esta monarquía culta, autoritaria e influyente, con conexiones europeas, y contribuyó al conocimiento y al cultivo de la música de su maestro. Junto a José Maurício Nunes Garcia, prepara en 1820 lo que hubiera sido el estreno latinoamericano del oratorio *La Creación*²⁶. Si bien no se llevó a cabo²⁷, José Maurício había dirigido el año anterior el estreno latinoamericano del *Requiem*, de Mozart en la Iglesia de la Natividad. Según

²⁴ Sobre una lista de estas ediciones ver Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, pp. 282-283.

²⁵ Francisco Curt Lange, "La música en Minas Gerais: Un informe preliminar", *Boletín Latino-Americano de Música*, VI (abril, 1946), p. 415. Ver p. 431 por un facsímile de la portada del cuarteto de Mozart.

²⁶ Luis Heitor Correa de Azevedo, "Sigismund Neukomm, an Austrian Composer in the New World", *The Musical Quarterly*, XLV/4 (octubre, 1959), p. 476.

²⁷ Cleofe Person de Mattos, *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia* (Río de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970), p. 369, nota 13.

Neukomm, "La ejecución de esta obra maestra de Mozart no dejó nada que desear... todos los talentos se juntaron para contribuir al éxito"²⁸. Gracias a su influencia se publica en Brasil ese mismo año, y por primera vez en Latinoamérica, un libro dedicado a Haydn. Se trata de la *Noticia histórica da vida e das obras de José Haydn*, traducción al portugués de la *Notice historique sur la vie et les oeuvres de Joseph Haydn*, de Joaquim Le Breton, jefe de la misión artística que D. João VI trajera a Río de Janeiro²⁹. El contacto con Neukomm, y en general el sofisticado ambiente del Brasil imperial, permite que José Maurício sea uno de los compositores latinoamericanos del siglo XIX con más profundos conocimientos de la música de Haydn. *La Creación* y el famoso *Stabat Mater*, formaban parte indispensable del "repertorio cantado em aula" por sus alumnos³⁰. Su *Compendio de Musica e Methodo de Piano-forte*, completado en 1821, contiene "Lições", algunas de las cuales son obras de Haydn³¹. Sus dos salmos inspirados en motivos de *La Creación*, compuestos ese mismo año y correspondientes a los números 78 y 79 del excelente catálogo preparado por Cleofe Person de Mattos³², constituyen los únicos equivalentes latinoamericanos conocidos de las *Messen nach Motiven aus den Oratorien* catalogadas por Hoboken, muchas de las cuales se basan en *La Creación*³³.

Esta primacía se manifiesta también en la interconexión luso-brasileña con Uruguay, la que es un factor importante para la presencia de Joseph Haydn en ese país. En el archivo de la iglesia de San Francisco en Montevideo, se conserva un manuscrito con la versión para piano de *Las Siete Últimas Palabras*, con título en portugués³⁴, y que podría ser una copia de la edición de 1801 preservada en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, junto a una "Misa Imperial" de autor "desconocido", obras de José Maurício y de otros compositores brasileños³⁵. El interés por la música de Haydn en Brasil con-

²⁸ Correa de Azevedo, "Sigismund Neukomm", p. 478.

²⁹ Sobre detalles bibliográficos, ver Luís Heitor Correa de Azevedo con la colaboración de Cleofe Person de Mattos y de Mercedes de Moura Reis, *Bibliografía Musical Brasileira (1820-1950)* (Río de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Instituto Nacional do Livro, 1952), p. 154, ítem 293. En p. 151 hay un facsímile de la portada.

³⁰ Cf. Person de Mattos, *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*, p. 26, o Francisco Curt Lange, "Estudios Brasileños (Mauricianas) I: Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro", *Revista de Estudios Musicales*, 1/3 (abril, 1950), p. 179.

³¹ Person de Mattos, *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*, p. 335.

³² *Ibid.*, pp. 121-122. Cf. Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, p. 304.

³³ Hoboken, II (*Vokalwerke*, 1971), pp. 125-127.

³⁴ Sobre un facsímile de la portada del manuscrito ver Lauro Ayestarán, *La música en el Uruguay* (Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, 1953), p. 121, fig. 25.

³⁵ Sobre un catálogo del archivo, ver *ibid.*, pp. 125-128.

tinúa durante el siglo XIX, en instituciones como la Sociedade de Concertos Clássicos, en Río de Janeiro, o el Club Haydn en Sao Paulo, ambas fundadas en 1883, las que junto con otras presentan obras sinfónicas y de cámara³⁶. En el presente siglo, Brasil se destaca, en Latinoamérica, por la publicación de no menos de tres estudios sobre Haydn escritos por investigadores brasileños³⁷.

LA BIBLIOTECA MUSICAL DE ISIDORA ZEGERS

En el transcurso del siglo XIX, la música de Haydn es divulgada en Chile, tal como en Cuba, Colombia, Perú y otros países latinoamericanos. Cuba, país que sigue ligado a España durante este período, mantuvo un gran aprecio por Haydn, según lo demuestran las calificadas investigaciones de Alejo Carpentier. Sus obras son usadas por maestros como Juan París (1759-1845), como material de estudio³⁸, y sus sinfonías, según Carpentier, tienen influencia en Antonio Raffelin (1796-1845), uno de los primeros compositores latinoamericanos en cultivar este género, junto con el argentino Juan Pedro Esnaola³⁹. Tal como en muchos otros países latinoamericanos, el interés por Haydn sigue vivo en Cuba durante la segunda mitad del siglo, gracias a figuras como Manuel Saumell⁴⁰, o agrupaciones como la Sociedad de Música Clásica, fundada en 1866, por Serafín Ramírez⁴¹, autor del informativo libro *La Habana Artística*, publicado en 1891.

Los estudios de Ignacio Perdomo Escobar demuestran, que en Colombia, el conocimiento de Haydn se acrecienta durante el siglo XIX, gracias a personalidades como Juan Antonio de Velasco, e instituciones como la Sociedad Filarmónica, activa en Bogotá entre 1846 y 1857, que presentara algunas de sus sinfonías⁴², y la Sociedad Lírica fundada en 1848 por José Joaquín Guarrín, cuyo objetivo principal era "el estudio de la música sagrada y la ejecución de ella en las iglesias". Para conmemorar su primer aniversario, la Sociedad Lírica presentó en Bogotá la *Misa Imperial* de Haydn, recibida con comentarios de prensa como el siguiente "El estilo alto y severo de la

³⁶ Renato Almeida, *História de Música Brasileira*, segunda edición (Río de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942), pp. 390-391.

³⁷ Correa de Azevedo, *Bibliografía Musical Brasileira*, p. 154, ítem 294 (João S. Rodrigues), 295 (Pedro Sinzig) y 296.

³⁸ Carpentier, *La música en Cuba*, p. 131.

³⁹ *Ibid.*, pp. 134-135.

⁴⁰ Edgardo Martín, *Panorama Histórico de la Música en Cuba* (La Habana: Cuadernos CEU, Universidad de La Habana, 1971), p. 46.

⁴¹ *Ibid.*, p. 45.

⁴² José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*, tercera edición (Bogotá: Editorial ABC, 1963), p. 80.

música sagrada de Haydn no se conoce ni se produce sino en música en cuyo corazón vibre cada una de las notas del sublime maestro y comprendan el pensamiento que ellas encierran”⁴³.

En Perú, los estudios de Rodolfo Barbacci indican, que obras sinfónicas y de cámara escritas por Joseph Haydn, se ejecutan en Lima por lo menos desde la década de 1830. En 1832, Luis Teófilo Planel, violinista uruguayo, dirigía la Sinfonía de “despedida”, titulada *Las tinieblas del célebre M. Haydn*, donde “cada músico va apagando sucesivamente su vela y saliéndose fuera de la orquesta hasta que quedan dos profesores solos que concluyen quedando como anuncian a los niños del Limbo”⁴⁴, y en 1867 el violinista Juan J. White, ejecuta en Lima con otros músicos, el famoso Cuarteto del Emperador⁴⁵. Obviamente el conocimiento de Haydn en Perú se remontaba a mucho antes, según lo demuestra la densa *Filosofía Elemental de la Música*, de José Bernardo Alzedo, compositor peruano que había retornado al Perú después de trabajar por casi cuarenta años en la Catedral de Santiago de Chile. La biografía de Alzedo (1788-1878), que encabeza el tratado, afirma que después de estudiar con el agustino fray Cipriano de Aguilar y el dominico fray Pascual Nieves, “Se dedicó al estudio de Haydn y de Mozart: oía con atención las misas de éstos y otros maestros, y aún componía ya pequeños *motetes*”⁴⁶. Más aún, el conocimiento que Alzedo tuvo de Haydn no se circunscribía solamente a su música, sino que también a su posición en la historia de la música⁴⁷:

“Examinando el curso de la Música, desde *Palestrina*, regulador del bárbaro contrapunto gótico, hasta *Haydn*, y desde éste hasta *Rossini*, héroe de nuestro siglo, hallaremos una serie de estilos sucesivamente progresivos, en los que la influencia contemporánea ha sido preva-
leciente en todas direcciones; pero también que al través de sus pro-
gresos ha sido inseparable la persecución reclamando lo pasado”.

Como maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Chile, entre 1846 y 1864, y como cantor entre 1835 y 1846, Alzedo tuvo un ambiente más que propicio para profundizar su conocimiento de Haydn, pues desde comienzos de siglo la Catedral había sido un foco poderoso de irradiación de su música.

⁴³ *Ibid.*, pp. 85-86.

⁴⁴ Rodolfo Barbacci, “Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano”, *Féntx*, VI (1949), p. 486.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 509.

⁴⁶ José Bernardo Alzedo, *Filosofía Elemental de la Música* (Lima: Imprenta Liberal, 1869), p. IV.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 52.

En sus *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*, José Zapiola escribe que en las primeras dos décadas del siglo "la orquesta de la Catedral, pues no había otra, contaba de ocho instrumentos, incluso el órgano, tres voces i el Maestro de Capilla. Cuando funcionaba fuera de esta iglesia, se anunciaba esta novedad con gran júbilo de los devotos i aficionados. . . El repertorio de música de entónces no pasaba de dieziseis o veinte sinfonías de Stamis, de Haydn i de Pleyel. Con esto había lo suficiente para el servicio de la Catedral, de las otras iglesias i del teatro cuanda [*sic*] lo había"⁴⁸. Actualmente el archivo de la Catedral preserva 21 sinfonías y 4 Misas. Una de ellas, la Sinfonía N.º 85 ("La Reine") lleva la indicación "Lansa Maestro de Capilla de la Catedral", lo que sugiere su uso hasta mediados de siglo por lo menos⁴⁹.

Al aporte de la Catedral se debe agregar la contribución de aficionados, como Carlos Drewetcke, quien llegara a Santiago en 1819, y cuyos consejos José Zapiola recuerda con tanta gratitud en sus *Recuerdos*, o Juan Crisóstomo Lafinur, pianista aficionado, quien arribara a Chile en 1822⁵⁰. Tanto o más importante es el aporte de Isidora Zegers, quien llegó a Chile en 1823, constituyéndose en "la personalidad cumbre del arte musical chileno", según Eugenio Pereira Salas, quien agrega que "su maravillosa biblioteca musical, que se conserva hoy día en el Conservatorio Nacional de Música y que contiene más de 300 ediciones originales, encuadrada con gran lujo, sirvió enormemente a todos los artistas gracias a su generoso espíritu"⁵¹. Para Jorge Urrutia Blondel, Premio Nacional de Arte 1976, su biblioteca es "acaso una de las mejores de tipo privado en Latino-América", durante el siglo pasado⁵². Ella contiene principalmente óperas francesas e italianas en boga en esos momentos, pero incluye también algunas obras de Haydn que hasta ahora no habían sido comentadas en estudios musicológicos. Estas obras están empastadas en un solo volumen y son vocales en su totalidad, lo que resulta muy explicable, pues su dueña era cantante. Las ediciones son francesas, inglesas y alemanas. Con toda probabilidad las primeras provienen de su estada en París, mientras que las inglesas pueden haber llegado a su biblioteca a través de su primer marido, el inglés Guillermo Tupper, muerto

⁴⁸ José Zapiola, *Recuerdos de treinta años (1810-1840)* (Santiago: Imprenta Victoria, 1881), pp. 63 y 66.

⁴⁹ Cf. Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, pp. 333-334, y Samuel Claro, *Catálogo del archivo musical de la Catedral de Santiago de Chile* (Santiago: Editorial del Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile, 1974), pp. 42-44.

⁵⁰ Zapiola, *Recuerdos de treinta años*, pp. 69-70 y p. 74.

⁵¹ Eugenio Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1941), p. 101.

⁵² Samuel Claro y Jorge Urrutia Blondel, *Historia de la Música en Chile* (Santiago, Editorial Orbe, 1973), p. 113.

en 1830, y las alemanas posiblemente con su segundo marido, Jorge Huneus Lippman, nacido en Bremen, en 1801.

Sea como fuere, esta colección tiene un gran valor en dos sentidos. En primer término, ninguna de las obras de Haydn parece haber tenido una difusión amplia en Latinoamérica durante el pasado siglo, tal vez con la excepción de *Las Estaciones* (pp. 1-194 del volumen), de la que Isidora Zegers poseía una edición alemana temprana, cuyos detalles bibliográficos son los siguientes:

Die Jahreszeiten (Les Saisons) von J. Haydn Clavierauszug von Ferd. Ries. Bei N. Simrock in Bonn. PNr. 212 [1802]. Cf. Hoboken, II, p. 60.

Las restantes obras no solamente tienen una difusión latinoamericana más restringida o inexistente, sino que en algunos casos la edición misma tiene un gran valor para la bibliografía de ediciones tempranas de Haydn. Este es el caso de la cantata *Ariadne auf Naxos* en páginas 195-214 del volumen. La edición fue publicada en París, en los primeros veinte años del siglo XIX, sin embargo, no está consignada en la sección correspondiente del catálogo temático de Hoboken. Los detalles bibliográficos son los siguientes:

Ariane a Naxos. Cantate pour voix seule avec Accompt. de Piano, composée PAR le célèbre J. Haydn. Paris: Chez M.^{me} V.^{ve} Launer. Texto en francés e italiano. PNR. 3170. Cf. Hoboken, II, pp. 296-299.

Algo parecido acaece con la canción "Forgive me" en p. 380, que es una adaptación con texto inglés, del lied N^o 19 de "24 Lieder von verschiedenen Dichtern", compuestos entre 1781 y 1784. El texto original está en alemán y es de poeta desconocido. La adaptación lleva el siguiente título:

SONG, 'Forgive me', COMPOSED, TO GERMAN WORDS, BY HAYDN, AND NEVER BEFORE PUBLISHED IN ENGLAND (The English words by P. L. Courtier).

El poema se inicia con el verso "Forgive me if I do not trust Those eyes of tender blue"; y no figura entre las adaptaciones inglesas catalogadas en Hoboken, II, pp. 245-253.

Las restantes obras de Haydn preservadas en la biblioteca de Isidora Zegers, son canciones con acompañamiento de teclado, impresas en Inglaterra, pero que, tal como en el caso de "Forgive me", carecen de pie de imprenta y fecha de impresión, debido aparentemente al proceso de empaque. Para mayor facilidad se han ordenado cronológicamente de acuerdo al catálogo de Hoboken:

p. 369 La cavatina "Il pensiero stà negli oggetti" de la ópera "L'Anima

del Filósofo (Orfeo ed Euridice)", compuesta en 1791. Cf. Hoboken, II, p. 426. La línea vocal está transpuesta a una octava superior en relación a la versión original.

Las "Sechs englische Kanzonetten" compuestas antes de 1794. Cf. Hoboken, II, pp. 253-254.

- p. 335 "The Mermaid's Song"
 - p. 319 "Recollection"
 - p. 380 "A Pastoral Song" (My mother bids)
 - p. 327 "Despair"
 - p. 436 "Pleasing Pain"
 - p. 350 "Fidelity"
- Cuatro de las "Sechs englische Kanzonetten" compuestas entre 1794 y 1795. Cf. Hoboken, II, p. 259.
- p. 331 "The Wanderer"
 - p. 309 "Sympathy" (traducción de Metastasio)
 - p. 407 "She Never Told her Love" (Shakespeare)
 - p. 396 "Piercing Eyes"
- p. 339 "O Tuneful Voice". Cf. Hoboken, II, p. 268.

El volumen contiene también las dos siguientes canciones de Sigismund, Neukomm, con textos en inglés:

- p. 424 SONG, ORIGINALLY SET TO GERMAN WORDS BY THE CHEVALIER NEUKOMM. The English Words, 'To a Nightingale at Mid-day', by BARRY CONWALL.
- p. 433 CANZONET. 'To my Boat'. NEUKOMM. The words by permission of Mr. Mori.

Su presencia en la biblioteca de Isidora Zegers confirma, una vez más, la difusión en Latinoamérica de este discípulo de Haydn, cuyas obras se conservan también en la Catedral de Bogotá⁵³, la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro⁵⁴, y en las Catedrales de Río⁵⁵ y de Santiago de Chile⁵⁶.

Durante la segunda parte del siglo, se aprecia en Chile la difusión de la música de cámara haydiniana, a cargo de agrupaciones como la Sociedad

⁵³ Stevenson, "The Bogotá Music Archive", p. 307.

⁵⁴ Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, p. 290.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 312.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 339. Ver también Claro, *Catálogo del archivo musical de la Catedral de Santiago de Chile*, pp. 46-47.

de Música Clásica fundada en 1879, o la Sociedad Cuarteto fundada en 1885, de labor tan meritoria como sus homónimas cubanas y argentinas⁵⁷. Tal como en Argentina, el elemento alemán, apoyado por el inglés, sería decisivo para la difusión de oratorios de Haydn. En 1897 el músico alemán Hans Harthan, dirige el estreno de *La Creación*, en Santiago⁵⁸. Repite posteriormente este oratorio en Valparaíso, donde existía una numerosa colonia inglesa y alemana cuyos miembros se dedicaban principalmente al comercio y que, sin duda, estimularon a Hans Harthan para que a fines de siglo estrenara *Las Estaciones*. El 19 de julio de 1901, *El Mercurio*, de Valparaíso, comentaba apropiadamente que estos y otros estrenos de oratorios habían contribuido indudablemente a "fomentar la cultura musical de Valparaíso", no solamente entre las colonias extranjeras, sino que también en el público nacional.

SÍNTESIS Y PERSPECTIVAS

A modo de síntesis, las dos fuentes chilenas discutidas en el trabajo amplían, tanto cuantitativa como cualitativamente, la presencia de Joseph Haydn en el continente latinoamericano. Esta presencia está profundamente ligada a *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz*, y es un resultado de la interacción de variados factores, como ser la gran popularidad de Haydn en España, la Iglesia Católica Latinoamericana, la ilustrada monarquía brasileña, y la rica y educada burguesía latinoamericana decimonónica, que prohija aficionados nacionales de gran dedicación e interés, y a extranjeros, especialmente ingleses y alemanes, que se radican en Latinoamérica durante el siglo XIX.

Sin embargo, a muchas personas podría asaltarles la siguiente duda: ¿Qué importancia tiene para la musicología latinoamericana el estudio de la difusión en nuestro continente, de música europea como la de Joseph Haydn? Obviamente, el objeto de estudio de la musicología latinoamericana, es la música producida en el continente más que los repertorios importados. Sin embargo, siendo la música latinoamericana, tanto docta como folklórica, el resultado de la fusión de elementos importados con elementos autóctonos, es necesario un estudio de repertorios importados, a través de métodos rigurosos que se apoyen en testimonios fidedignos de presentaciones de obras, de ediciones o manuscritos, publicaciones de escritos y otros aspectos estilís-

⁵⁷ Ver las entradas correspondientes en el índice de Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile (1850-1900)* (Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957).

⁵⁸ *Ibid.*, p. 288.

tico-culturales. La confrontación de esta información con la de la música latinoamericana, permitirá establecer el grado de influencia directa o indirecta de dichos repertorios y tener una visión cabal de nuestro acervo. Estas son tareas que requieren de la publicación amplia de música de nuestro pasado histórico que haga posible tal confrontación. Además, el estudio sistemático de repertorios importados, permitirá en el futuro evaluar el aporte de Joseph Haydn a nuestro continente, dentro de una perspectiva amplia que abarque a investigaciones como la de Robert Stevenson sobre polifonía europea en Guatemala⁵⁹, o las del investigador mexicano Jesús C. Romero, acerca de "El francesismo en la evolución musical de México", o "El inicio del Chopinismo en México"⁶⁰, y las de otros estudiosos que sigan el sendero trazado por estos investigadores. De esta manera tendremos una dimensión exacta de nuestra propia identidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Almeida, Renato. *História da Música Brasileira*. Segunda edición. Río de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942.
- Alzedo, José Bernardo. *Filosofía Elemental de la Música*. Lima: Imprenta Liberal, 1889.
- Ayestarán, Lauro. *La música en el Uruguay*. Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, 1953.
- Barbacci, Rodolfo. "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", *Féntx*, VI (1949), pp. 414-510.
- Calcaño, José Antonio. *La Ciudad y su Música* (Crónica Musical de Caracas). Caracas: Conservatorio Teresa Carreño, 1968.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1946.
- Claro, Samuel. *Catálogo del archivo musical de la Catedral de Santiago de Chile*. Santiago: Editorial del Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile, 1974.
- Claro, Samuel y Jorge Urrutia Blondel. *Historia de la música en Chile*. Santiago: Editorial Orbe, 1973.
- Correa de Azevedo, Luís Heitor. "Sigmund Neukomm, an Austrian Composer in the New World", *The Musical Quarterly*, XLV/4 (octubre, 1959), pp. 473-483.
- Correa de Azevedo, Luís Heitor, con la colaboración de Cleofe Person de Mattos y de Mercedes de Moura Reis. *Bibliografía Musical Brasileira (1820-1850)*. Río de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Instituto Nacional do Livro, 1952.
- Chase, Gilbert. *A Guide to the Music of Latin America*. Segunda edición. Washington: Pan American Union, 1962.

⁵⁹ Cf. Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, pp. 50-64.

⁶⁰ Cf. Gilbert Chase, *A Guide to the Music of Latin America*, segunda edición (Washington: Pan American Union, 1962), p. 314, ítem 841 a y 842 a.

- Geiringer, Karl. *Haydn: A Creative Life in Music*. Tercera edición. Berkeley: University of California Press, 1968.
- Gesualdo, Vicente. *Historia de la música en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Beta S.R.L., 1961. Volumen I (1536-1851). Volumen II (1852-1900).
- Hoboken, Anthony van. *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. Mainz: B. Schott's Söhne. Volumen I (*Instrumentalwerke*, 1957). Volumen II (*Vokalwerke*, 1971).
- Iriarte, Tomás de. *La musica*. Cuarta edición. Burdeos: Pedro Beaume, 1809.
- Jancik, Hans. "Johann Michael Haydn", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, V, cc. 1933-1944. Casel y Basilea: Bärenreiter, 1956.
- Lange, Francisco Curt. "Estudios Brasileños (Mauricianas) I: Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro", *Revista de Estudios Musicales*, 1/3 (abril, 1950), pp. 99-194.
- . "La música en Minas Gerais: Un informe preliminar", *Boletín Latinoamericano de Música*, VI (abril, 1946), pp. 409-494.
- Martin, Edgardo. *Panorama Histórico de la Música en Cuba*. La Habana: Cuadernos CEU, Universidad de La Habana, 1971.
- Mitjana, Rafael. "La Musique en Espagne". *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*. Editada por A. Lavignac, Partie 1, IV. París: C. Delagrave, 1914.
- Perdomo Escobar, José Ignacio. *Historia de la música en Colombia*. Tercera edición. Bogotá: Editorial ABC, 1963.
- Pereira Salas, Eugenio. *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957.
- . *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1941.
- Person de Mattos, Cleofe. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes García*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970.
- Plaza, Juan Bautista. "Music in Caracas during the Colonial Period (1770-1811)", *The Musical Quarterly*, XXIX/2 (abril, 1943), pp. 198-213.
- Solar-Quintes, Nicolás A. "Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente", *Anuario Musical*, II (1947), pp. 81-88.
- Stevenson, Robert. "La música colonial en Colombia", *RMCH*, XVI/81-82 (julio-diciembre, 1962), pp. 153-171.
- . *Music in Mexico: A Historical Survey* [Nueva York: Thomas Y. Crowell Company, 1952]. Reimpreso como Apollo Edition, 1971.
- . *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1970.
- . "The Bogotá Music Archive", *Journal of the American Musicological Society*, XV/3 (otoño, 1962), pp. 292-315.
- Zapiola, José. *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*. Santiago: Imprenta Victoria, 1881.

“Las Siete Últimas Palabras”, de Haydn: un análisis

por Orín Moe, Jr.

En el estilo clásico el contraste es esencial. Muchas de sus características estructurales son el resultado de un deseo de controlar y explotar el contraste: frase antecedente y frase consecuente; el principio de la forma sonata; la de movimientos y otras. Por lo tanto, ningún compositor de este período habría podido ignorar el contraste en muchos aspectos importantes de una composición musical. La bien conocida afición de Haydn, por ejemplo, de usar un número limitado de temas se contrapesa con fuertes contrastes rítmicos y de textura.

Por muy fundamental que sea la característica de un estilo, las circunstancias externas pueden modificar su significado. Entre los ejemplos más interesantes figuran *Las Siete Últimas Palabras de Nuestro Salvador en la Cruz*, de Haydn. El encargo especificaba siete movimientos *lentos*, de duración aproximadamente igual¹. Dentro de un estilo en el que la norma es el contraste de tempi entre los movimientos, éste era un trabajo difícil para el compositor: ¿cómo mantener el interés del auditor? Es obvio, por lo tanto, que no se contaría con que Haydn agregara limitaciones adicionales al contraste, pero es lo que hizo. Todos los movimientos tienen forma de sonata y todos son monotemáticos². Es evidente que el compositor quiso lucir su habilidad para mantener la coherencia y contraste dentro de las condiciones más severas.

En la mayor parte de sus composiciones más extensas Haydn podía hacer uso de sus elecciones acostumbradas para la sucesión de movimientos. En las sinfonías y cuartetos de cuerda, por ejemplo, por lo general usaba el

¹ La historia de esta comisión ha sido relatada muchas veces, por lo tanto aquí sólo daremos un breve resumen. Un canónigo de la catedral de Cádiz, en España, solicitó a Haydn en 1785 proporcionar música que se basara en las siete palabras dichas por Cristo en la Cruz, para una ceremonia de Viernes Santo. Aparentemente la ejecución se realizó en una cueva transformada en pequeña capilla a la que apropiadamente se le dio el nombre de La Santa Cueva. El celebrante subiría al púlpito y diría una de las Siete Palabras y luego pronunciaría un sermón apropiado. Luego se postaría frente al altar mientras se ejecutaba alguna música. Cada una de las Siete Palabras sería tratada en igual forma. Acerca de mayor información sobre la historia de *Las Siete Últimas Palabras*, véase: Denés Bartha, “Die Entstehung der ‘Sieben Worte’ im Spiegel des Haydn-Nachlasses in Budapest”, en *Haydn Emlékére, Zenetudományi Tanulmányok VIII* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960), pp. 146-158; Adolf Sandberger, “Zur Entstehungsgeschichte von Haydns ‘Die Sieben Worten des Erlösers am Kreuze’”, en *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, X (1903), pp. 47-59.

² El término monotemático se refiere principalmente a una similitud entre la iniciación de las secciones en tonos relacionados. Esta semejanza puede ser simplemente motivica o puede incluir frases idénticas.

ciclo de cuatro movimientos: rápido (forma sonata)-lento-minué-rápido (forma sonata, rondo, etc.). Solamente en las primeras obras de este tipo encontramos la sucesión de movimientos tales como rápido-lento-rápido, o bien rápido-minué-lento-minué-rápido. Estas sucesiones eran muy habituales en este período. En *Las Siete Últimas Palabras*, no obstante, tuvo que crear su propia sucesión lógica sin la ayuda de cambios significativos de tempo. En una sucesión que incluye ocho movimientos lentos con uno sólo rápido al final, el problema más apremiante es mantener la variedad, pero no es tan obvio el problema de mantener la coherencia y proyectar un diseño. Demasiada similitud puede esfumarse en vaguedad sin forma³.

En el período clásico, la tonalidad es el medio principal para proyectar el diseño en gran escala. La secuencia de tonalidades en *Las Siete Últimas Palabras* demuestra que el tono central es do menor.



Nótese que esto no es obvio al comienzo de la obra, siendo el tono de do menor algo que se debe alcanzar. Al tratar la tonalidad como proceso se crea un nivel más alto de suspenso musical.

La tonalidad disociada de la estructura temática no basta para dar un diseño coherente. Si Haydn quiere cimentar la estructura tonal dada en el ejemplo 1, necesita enfatizar ciertos movimientos críticos en la sucesión⁴. La primacía de do menor al final se enfatiza claramente en el presto final, *Il Terremoto*. La primera exposición de do menor/Do Mayor (Sonata II) no es menos enfática. Se realiza mediante contrastes de dinámica, ritmo, fraseo y forma sonata. La *Introduzione* y la Sonata I son de estructura similar y esto destaca su papel tonal como tonos vecinos a do menor/Do Mayor de la Sona-

* Todos los ejemplos de este artículo se editan con la cordial autorización de G. Henle Verlag, de Munich.

³ Podría argumentarse que las estructuras en gran escala estarían de más en el caso de *Las Siete Últimas Palabras*, puesto que en la primera audición cada movimiento habría estado separado por un sermón. No obstante, es obvio que Haydn concibió la ejecución continuada dado el gran interés que puso en que la obra fuera publicada en diferentes arreglos.

⁴ Este análisis se basa en la versión orquestal porque ésta fue la original. Lo que se afirma en este artículo es aplicable a otros arreglos porque ellos no incluyen alteraciones esenciales de la estructura de la obra.

ta II. Ambas demuestran dinámicas cambiantes y un énfasis de los ritmos con punto.

Ej. 2

INTRODUZIONE

Maestoso ed Adagio

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Oboe I, Oboe II, 2 Bassoons, 2 Corns in D, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The second system is for the piano. The tempo is marked 'Maestoso ed Adagio'. The score features various dynamic markings such as *ff*, *p*, *fz*, and *f*. The piano part includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

Ej. 2 cont.

SONATA I

Pater, dimitte illis, quia nesciunt, quid faciunt

Largo

Oboe I

Oboe II

2 Fagotti

2 Corni in B basso

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

Pa - ter, di - mitte il - lis, qui - nes - ciunt, quid fa - ciunt.

La estructura fraseológica en la Introducción es amorfa, en esencia es una cadena de unidades motivicas. La de la Sonata I es más clara, específicamente en la sección P, pero todavía tiende a ser indefinida ⁵. Ambas demuestran similar estructura fraseológica en P, un motivo inicial enlaza dos frases a y b. La Sonata I tiene una exposición de mayor desarrollo que la Introducción, con funciones P, T, S, y K, pero en ambos movimientos todas las funciones se comprimen en la recapitulación dentro de una sola sección ⁶.

⁵ P = sección tónica; T = transición; S = sección en la relativa mayor o dominante; K = sección conclusiva.

⁶ Este artículo se basa primordialmente en las grandes estructuras de *Las Siete Ultimas Palabras*. Para aquellos que se interesen por la estructura de cada movimiento, se incluye un comentario analítico al final del trabajo.

La Sonata II que representa la llegada de la tónica, contrasta grandemente con el movimiento anterior. Con excepción del desarrollo, el nivel dinámico cambia con poca frecuencia, por lo general conservando un nivel piano. El ritmo es suave y continuo y la estructura de la frase excepcionalmente clara.

Ej. 3

SONATA II
Hodie mecum eris in Paradiso

Grave e Cantabile

Oboe I
Oboe II
2 Fagotti
2 Corni in E
2 Corni in C basso
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello con sordina
Contrabasso

Ho - die me - cum, ho - die me - cum e - ris in Pa - ra - di - so.

*) Note Vorwort
**) Mischelweisung $\frac{3}{4}$ (siehe Krit. Bericht)

La forma sonata también difiere. Es uno de los únicos dos movimientos con forma sonata binaria, con la recapitulación partiendo en S. La iniciación de S, como en el movimiento precedente, está relacionada con P. Es así

como la llegada a la tónica se enfatiza por lo distinta que resulta de la Sonata II dentro de su contexto. También es posible considerar este movimiento como el final de una evolución: los abruptos cambios dinámicos y ritmos quebrados de la *Introduzione* se suavizan en Sonata I y se eliminan en Sonata II y la estructura fraseológica evoluciona, a través de los tres movimientos, de amorfa a clara.

El otro punto crítico en la secuencia tonal es la llegada de la dominante, sol menor/Sol Mayor en la Sonata VI. Los dos movimientos siguientes, la Sonata VII (*Mi bemol Mayor*) e *Il Terremoto* (do menor) completan sencillamente el arpeggio del acorde de tónica. La Sonata VI, como la Sonata II, están precedidas por dos movimientos (Sonatas IV y V) cuyos tonos, fa menor y la mayor pueden considerarse vecinos. La relación entre estos tres movimientos, no obstante, no está organizada tan claramente como en los anteriores. La Sonata IV tiene en cierto modo reminiscencias de la *Introduzione* y de la Sonata I. Es bastante cambiante en lo dinámico, la estructura fraseológica es compleja, P y S se vierten dentro de una sección en la recapitulación. La Sonata V, empero, no ocupa una posición modesta en la ruta hacia la Sonata VI, más bien es uno de los movimientos más notables de la sucesión. (Véase Ej. 4).

Esto lo realiza primordialmente la orquestación, en especial las cuerdas en pizzicato, pero el uso prominente del contrapunto en T y S no debe desestimarse. Parece que Haydn concibió *Las Siete Últimas Palabras* dentro de dos partes: *Introduzione* hasta la Sonata IV y Sonata V hasta *Il Terremoto*. En la versión coral esto se enfatiza más aún mediante la inserción de un movimiento puramente instrumental, que también se titula *Introduzione*, precediendo el equivalente de la Sonata V. Esta división es dramática: la primera parte culmina con las palabras de Cristo "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?"; la segunda con Su muerte y el terremoto. La división dramática, no obstante, no concuerda con la estructura tonal, que exige una separación después de la Sonata III. No obstante, estas concepciones formales múltiples, y a veces conflictivas, no son raras en la obra tardía de Haydn.

La Sonata VI, sin embargo, es perfectamente capaz de mantener su importante función tonal. A pesar de no impresionar de inmediato tanto como la Sonata V, es de todos modos de cuño marcadamente propio. Aunque todos los movimientos de *Las Siete Últimas Palabras* son hasta cierto punto monotemáticos, la Sonata VI es la única penetrada casi totalmente por un motivo central, motivo que en su exposición inicial arpeggia la tríada de la tónica y que se asocia muy apropiadamente a las palabras "Consummatum est". (Véase Ej. 5).

Ej.4

SONATA V

Sitio

Adagio

2 Flauti

Oboe I

Oboe II

2 Fagotti

2 Corni in A

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello
Contrabasso

pizzicato

p

f

sfz

trc.

Este es el movimiento más contrapuntístico de todos y que también contiene el desarrollo más cabal. Además, la Sonata VI es el único movimiento que además de la Sonata II tiene forma sonata binaria. Todos estos importantes movimientos de la secuencia tonal están de esta manera ligados.

Las Sonatas III y VII ocupan una posición similar en la secuencia tonal. Ambas representan la tercera de la triada de tónica, una la tercera mayor y la otra la tercera menor. La Sonata III es específicamente interesante. Comparte el fraseo bastante claro de la Sonata II, pero también reintroduce algunas de las características de la Introduzione y de la Sonata I, quizá para

Bj. 5

SONATA VI

Consummatum est

Lento

Flauto

Oboe I

Oboe II

2 Fagotti

2 Corni in C

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso

ff Con - sum - ma - tum est. *p*

señalar el alejamiento de la región de la tónica. En T y S están presentes elementos de mutabilidad rítmica y dinámica y las secciones individuales de la exposición se comprimen en la recapitulación. Sin embargo, la sonata tiene individualidad: posee la exposición más elaboradamente estructurada de todos los movimientos y aunque las variadas funciones se funden en la recapitulación, es más bien en S que en P (como en la Introdutione y en Sonata I) donde tiende a retener su individualismo.

La Sonata VII es en muchos aspectos reminiscente de la Sonata I. Esto es lógico, puesto que la Sonata I se encuentra a medio camino entre la estructura amorfa de la Introdutione y la estructura clara de la Sonata II, mientras que la Sonata VII también está a medio camino entre la estructura clara de la Sonata VI y la estructura amorfa de *Il Terremoto*. Los márgenes de la sucesión de movimientos, de esta manera, demuestran características paralelas y a la vez invertidas. Los cambios dinámicos y rítmicos de los primeros movimientos están presentes en la Sonata VII. La exposición está estructurada con firmeza, mostrando funciones P, T, S y K, pero casi no hay desarrollo. La recapitulación, después de la exposición inicial de P, tiene una estructura floja e improvisada, sin duda para preparar *Il Terremoto*.

Il Terremoto es resueltamente cadencial, es en esencia una extensa fanfarria sobre la tónica, do menor. El tempo presto, necesario para darle cima a la obra después de tantos movimientos lentos, acrecienta el énfasis. El rela-

amiento de la estructura con que se cuenta para la terminación de una obra es aquí evidente en las secciones prolongadas de ritmos armónicos estáticos, de frases largas y flojamente conectadas, y la escasa atención dada a los perfiles de la forma sonata. La estructura amorfa de *Il Terremoto* es para crear un paralelo con la *Introduzione*. Ambos movimientos están marginados del tema central de *Las Siete Ultimas Palabras* y tienen como clara finalidad enmarcar la obra.

La preocupación de Haydn por la unidad cíclica en obras de varios movimientos no ha pasado desapercibida, pero la mayoría de estos estudios se han concentrado en obras que tienen una sucesión de movimientos más o menos estandarizados⁷. Dentro de estas circunstancias, existe un límite para lo que puede hacer un compositor en una estructura a gran escala. En circunstancias más flexibles, como en una ópera u oratorio, es más fácil proyectar una arquitectura única. Parece que *Las Siete Ultimas Palabras* no tiene precedente. Haydn se encontraba en libertad para darle forma no sólo a cada movimiento individual sino que también a toda la sucesión de ellos. A pesar de las severas limitaciones en la elección del tempo y las restricciones que se impuso con el uso de la forma sonata monotemática, el compositor logró mantener con éxito la individualidad de cada movimiento y la unidad del total.

Las Siete Ultimas Palabras es una obra única dentro de las composiciones de Haydn. No puede colocársele dentro del desarrollo de un género como el cuarteto de cuerdas o la sinfonía. Podría relacionársele a esta última, no obstante, porque consta de una serie de movimientos sinfónicos lentos. La probable primera audición en 1786 posibilitaría una comparación con las sinfonías de "París", la que se justifica en cuanto a sutilezas de la orquestación y a la estructura formal. Los mundos expresivos, empero, son distintos. *Las Siete Ultimas Palabras* es bastante más sombría y hace recordar las así llamadas obras *Sturm und Drang*, de fines de la década de 1770 y comienzo de 1780. Sin duda esta atmósfera es la apropiada al tema.

Una perspectiva adecuada sobre *Las Siete Ultimas Palabras* depende de dos enfoques. La primera la colocaría dentro de la historia analítica de los

⁷ Friedrich Blume trata con cierto detalle la unificación cíclica en su ensayo "Josef Haydn's künstlerische Persönlichkeit in seinen Streichquartetten", *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, XXXVIII (1931), pp. 24-48; reimpresso en Blume, *Syntagma Musicologicum: Gesammelte Reden und Schriften*, ed. por Martin Ruhnke (Casel: Bärenreiter, 1963), pp. 526-51. Sus observaciones se basan primordialmente en las semejanzas temáticas entre movimientos. Sobre una crítica a este tipo de enfoque, véase Jan LaRue, "Significant and Coincidental Resemblance between Classical Themes", *Journal of the American Musicological Society*, XIV (1961), pp. 224-34. Una interpretación sobre las grandes estructuras de un oratorio puede encontrarse en Orin Moe, "Structure in Haydn's *The Seasons*", *The Haydn Yearbook*, IX (1975), pp. 340-48.

movimientos lentos de Haydn. Un estudio de esta índole todavía no existe y sería demasiado extenso como para incluir cualquier observación en este trabajo. La segunda sería considerar la obra dentro de una relación sobre el uso que Haydn hace de las estructuras a gran escala. Podrían hacerse algunos comentarios provisionales.

Sería muy provechoso relacionar *Las Siete Ultimas Palabras* con las óperas que la preceden (todas menos una de sus óperas fueron compuestas antes de 1785) y los dos oratorios que las siguen.

Un buen porcentaje de las óperas demuestran una clara organización tonal, pero es muy menguado el esfuerzo por mantener temáticamente esta organización. Los oratorios (*La Creación* y *Las Estaciones*), en cambio, demuestran una coordinación brillante entre temática y estructura tonal, específicamente la última⁸. No existe relación demostrable entre las óperas, *Las Siete Ultimas Palabras* y los oratorios posteriores, pero Haydn puede haber aprendido de las óperas la organización tonal a gran escala y la coordinación de las estructuras tonales y temáticas de *Las Siete Ultimas Palabras*, lo que le permitió la brillante estructura de los oratorios.

COMENTARIOS ANALÍTICOS

Introduzione

TEMPO: Maestoso ed Adagio

METRO: 4/4

TONO: re menor

EXPOSICIÓN:	c. 1-24	
P:	c. 1-12	re menor
S:	c. 13-24	Fa Mayor
DESARROLLO:	c. 25-34	
	c. 25	Re bemol Mayor
	c. 27	si bemol menor
	c. 29	do menor
	c. 31	La Mayor
RECAPITULACIÓN:	c. 35-51	
P/S:	c. 35-51 +	re menor

⁸ Moe, "Structure".

Están claros los perfiles esenciales de la forma sonata: la modulación en la exposición, la fluidez tonal en el desarrollo y una recapitulación temática y tonal clara. En la exposición y recapitulación, no obstante, no hay una estructura elaborada de la frase sino que sencillamente una cadena de unidades motivicas. La sección central no es en absoluto un desarrollo genuino, es nada más que un tratamiento sencillo del tema de notas con punto, que predomina a través del movimiento. La recapitulación comprime la distinción entre P y S anterior, característica que se repite en muchas de las otras sonatas. Esta comprensión se facilita gracias a la semejanza motivica entre ambas áreas.

+ En el desarrollo se cita solamente el primer compás por el que se define el tono. P/S, al igual que otros casos que se presentan después, significa que las dos secciones se funden en una con predominio de la sección anterior a la cadencia central de la exposición.

Sonata I

TEMPO: Largo

METRO: 3/4

TONO: Si bemol Mayor

EXPOSICIÓN:	c. 1- 40	
P:	c. 1- 12	Si bemol Mayor
T:	c. 13- 18	
S:	c. 19- 31	Fa Mayor
K:	c. 32- 40	Re bemol Mayor
DESARROLLO:	c. 41- 59	
	c. 41	Mi bemol Mayor
	c. 44	do menor
	c. 50	fa menor
	c. 54	si bemol menor
RECAPITULACIÓN:	c. 60-105	
P/S:	c. 60- 80	Si bemol Mayor
K/P:	c. 81-105	

Este movimiento contrasta en su exposición abiertamente con el anterior. Está totalmente estructurado y demuestra funciones P, T, S, y K. También tiene una estructuración más precisa de la frase aunque persiste algo de la flojedad de la Introducción. El desarrollo, empero, es levemente más elaborado y la recapitulación comprime funciones como lo indica el diagrama. Es

así como desde la sección central en adelante, la Introdutione y la Sonata I son bastantes similares.

Sonata II

TEMPO: Grave e Cantabile

METRO: 2/2

TONO: do menor/Do Mayor

EXPOSICIÓN:	c. 1- 48	
P:	c. 1- 20	do menor
S:	c. 21- 36	Mi bemol Mayor
K:	c. 37- 48	
DESARROLLO:	c. 49- 80	
	c. 51	fa menor
	c. 63	sol menor
	c. 71	Mi bemol Mayor
	c. 73	fa menor
	c. 75	Sol Mayor
RECAPITULACIÓN:	c. 81-108	
S:	c. 81- 96	Do Mayor
K:	c. 97-108	

Este movimiento presenta hasta el momento el más equilibrado uso de la forma sonata. Debido a la prominencia de P en el desarrollo, se divide en dos mitades: P S K / P' S K. El único otro caso de forma sonata binaria en *Las Siete Ultimas Palabras* es la Sonata VI. La simetría de este movimiento se realiza por el fraseo regular y uniforme, el ritmo relativamente poco diferenciado y la límpida plenitud de la orquestación.

Sonata III

TEMPO: Grave

METRO: 2/2

TONO: Mi Mayor

EXPOSICIÓN:	c. 1- 58	
P:	c. 1- 20	Mi Mayor
T:	c. 21- 30	
S:	c. 31- 52	Si Mayor
K:	c. 53- 58	

DESARROLLO:	c. 59- 75	
	c. 59	La Mayor
	c. 68	fa sostenido menor
	c. 70	do sostenido menor
RECAPITULACIÓN:	c. 76-102	
P/T:	c. 76-102	Mi Mayor
S/K:	c. 103-127	

Esta sonata tiene la amplitud de la anterior y mucha de su fraseología uniforme y de su ritmo suave. Se asemeja tanto a una extensa forma sonata tripartita como cualquier otro de estos movimientos. El enlace de S, T y K a través de motivos y frases comunes en la exposición y el entrelazamiento más extremo de P, T y S en la recapitulación, intensifican un proceso que se encuentra en la *Introduzione* y en *Sonata I*.

Sonata IV

TEMPO: Largo
METRO: 3/4
TONO: Fa menor

EXPOSICIÓN:	c. 1- 56	
P:	c. 1- 14	fa menor
S:	c. 15- 50	La bemol Mayor
K:	c. 51- 56	
DESARROLLO:	c. 57- 78	
	c. 57	Sol bemol Mayor
	c. 70	si bemol menor
RECAPITULACIÓN:	c. 79-130	
P:	c. 79- 90	fa menor
S:	c. 91-111	
K:	c. 112-130	

Esta es una forma sonata tripartita bastante extensa. La proporción entre las secciones de la exposición en tónica y dominante pesa 1 : 3 a favor de estas últimas, pero esto no afecta el equilibrio tanto como podría suponerse porque, las similitudes entre P y S, son más extensas que en los movimientos anteriores. La sugerencia de forma sonata binaria se crea a través de la clara reexposición de P en el desarrollo, aunque no está en la tónica. La recapitulación, no obstante, es lo suficientemente completa como para que se mantenga el concepto tripartita.

Introduzione (versión coral)

TEMPO: Largo e Cantabile

METRO: 3/4

TONO: la menor

INTRODUCCIÓN:	c. 1- 4	la menor
A:	c. 5-17	Do Mayor (c. 13)
B:	c. 18-22	
C:	c. 23-31	re menor (c. 29)
D:	c. 32-44	mi menor (c. 43)
E:	c. 45-50	Mi Mayor (c. 46)
A':	c. 51-57	la menor
B':	c. 58-60	
CODETTA:	c. 61-71	

Esta segunda Introduzione fue agregada a la versión coral de *Las Siete Ultimas Palabras*, que data de 1795/96. Es el único movimiento de la obra que no tiene forma sonata. No puede, en el fondo, ser colocada en ninguna forma fija. Incluye sencillamente una serie de frases que demuestran interrelaciones motivicas frecuentes. La forma sonata es sugerida levemente a través de la modulación de relativa mayor en c. 13 y por el retroceso a la tónica a través de una versión variada de la frase a (c. 51).

Sonata V

EXPOSICIÓN:	c. 1- 65	
P:	c. 1- 17	La Mayor
T:	c. 18- 37	
S:	c. 38- 57	Mi Mayor
K:	c. 58- 65	
DESARROLLO:	c. 66- 78	
	c. 69	fa sostenido menor
	c. 71	do sostenido menor
RECAPITULACIÓN:	c. 79-128	
P:	c. 19- 87	La Mayor
T:	c. 88-106	
S:	c. 107-120	
K:	c. 121-128	

La Sonata V es quizá el movimiento más impresionante de la serie, primordialmente por el extenso uso de las cuerdas en pizzicato. Su forma sonata se destaca de entre los otros movimientos por el énfasis en T con su contrapunto sencillo pero conspicuo. Este efecto se realiza a través del uso de frases de T dentro de la sección S. No tiene un desarrollo genuino, pero la amplia recapitulación, una de las pocas que se encuentran en la obra, conduce a una forma equilibrada.

Sonata VI

TEMPO: Lento

METRO: 2/2

TONO: sol menor/Sol Mayor

EXPOSICIÓN:	c. 1- 41	
P:	c. 1- 13	sol menor
S:	c. 14- 41	Si bemol Mayor
DESARROLLO:	c. 42- 72	
	c. 42	Mi bemol Mayor
	c. 49	fa menor
	c. 57	do menor
RECAPITULACIÓN:		
s:	c. 73-102	Sol Mayor

Todos los movimientos de *Las Siete Últimas Palabras* son monotemáticos en el sentido de que los comienzos de P y S son similares. La Sonata VI, no obstante, está penetrada por un motivo principal, enunciado al comienzo. Tanto ésta como la Sonata II comparten el distintivo de tener forma sonata binaria, pero existen fuertes diferencias internas entre ellas. En la Sonata II, P y S son bastante similares en todo el transcurso; en la Sonata VI, en cambio, comparten el mismo motivo, pero son muy diferentes en cuanto a fraseo, ritmo y material temático secundario. En la Sonata II, el desarrollo es esencialmente una reexposición de P; en la Sonata VI, es un desarrollo cabal del material temático anterior. Este material posee una mayor similitud con S que con P.

Sonata VII

TEMPO: Largo

METRO: 3/4

TONO: Mi bemol Mayor

EXPOSICIÓN:	c. 1- 48	
P:	c. 1- 12	Mi bemol Mayor
T:	c. 13- 24	
S:	c. 25- 35	Si bemol Mayor
DESARROLLO:	c. 42- 48	
RECAPITULACIÓN:	c. 49-102	
P:	c. 49- 62	Mi bemol Mayor
T:	c. 63- 74	
S:	c. 75- 91	
K:	c. 92-102	

Por su exposición sólidamente estructurada, pero fragmentario desarrollo y recapitulación floja, la Sonata VII es reminiscente de la Introdizione y de Sonata I. Tiene una considerable interpenetración de P, T y S, puesto que las dos últimas contienen frases de la primera. Desde un punto de vista práctico no hay desarrollo y la recapitulación se destaca por la inclusión de mucho material temático nuevo, aunque bastante neutro.

Il Terremoto

TEMPO: Presto e con tutta la forza

METRO: 3/4

TONO: do menor

EXPOSICIÓN:	c. 1- 69	
P:	c. 1- 36	do menor
T:	c. 37- 45	
S:	c. 46- 69	Mi bemol Mayor
DESARROLLO:	c. 70- 92	
RECAPITULACIÓN:	c. 93-133	
P:	c. 93-133	do menor

Obviamente cadencial, este movimiento se escucha en forma sonata exclusivamente en comparación con los movimientos anteriores. Tonalmente los perfiles de la habitual forma sonata son discernibles. Desde el punto de vista temático, todo lo que se percibe claramente es el regreso de P en la recapitulación. S, por ejemplo, hace uso de todas las frases de P, pero en forma trastocada. La conexión del desarrollo con el material anterior no es obvia y la recapitulación se limita a la más sencilla repetición de P. El movimiento se caracteriza especialmente por sus frases largas con ritmos armónicos estáticos.

BIBLIOGRAFIA

- Bartha, Denes. "Die Entstehung der 'Sieben Worte' im Spiegel des Haydn-Nachlasses in Budapest", *Haydn Emlékére*, Zenetudományi Tanulmányok VIII. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960, pp. 146-58.
- Blume, Friedrich. "Josep Haydns künstlerische Persönlichkeit in seinen Streichquartetten", *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, XXXVIII (1931), pp. 24-48; reimpresso en Blume, *Syntagma Musicologicum: Gesammelte Reden und Schriften*, ed. por Martin Ruhnke. Casel: Bärenreiter, 1963, pp. 526-51.
- Geiringer, Karl. *Haydn: A Creative Life in Music*. 3ra ed. Berkeley: University of California Press, 1968.
- Landon, Howard Chandler Robbins. *The Symphonies of Joseph Haydn*. Londres: Universal Edition and Rockliff, 1955.
- LaRue, Jan. "Significant and Coincidental Resemblance between Classical Themes", *Journal of the American Musicological Society*, XIV (1961), pp. 224-34.
- Moe, Orin. "Structure in Haydn's *The Seasons*", *The Haydn Yearbook*, IX (1975), pp. 340-48.
- Sandberger, Adolf. "Zur Entstehungsgeschichte von Haydns 'Die Sieben Worten des Erlösers am Kreuze'", *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, X (1903), pp. 47-59; reimpresso en Sandberger, *Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte*. Vol. I. Munich: Drei Masken Verlag, 1921, pp. 266-81.

Enrique Soro

por Raquel Bustos Valderrama

INTRODUCCIÓN *

Los compositores chilenos prácticamente desconocidos por sus contemporáneos son muchos, mayor aún, por cierto, es su número dentro de las nuevas generaciones. Entre éstos nos pareció de verdadera urgencia rescatar una figura trascendental y señera para la música y músicos chilenos: don Enrique Soro Barriga. Decimos rescatar por que su figura se ha desvanecido en el pasado y su nombre, ignorado inclusive por los estudiantes de música, no aparece en los conciertos nacionales desde hace años. Decidora es la información siguiente: en 1949, hace casi treinta años, se escuchó por última vez su *Sinfonía Romántica*; en 1955 su *Suite en Estilo Antiguo*; en 1965 la *Danza Fantástica*; en 1966 el *Concierto en Re Mayor* y por último, en 1973, los *Tres Aires Chilenos*². Olvidar a un compositor tan importante y

* Un trabajo de investigación es siempre un desafío y una aventura. Un desafío porque generalmente los documentos necesarios no están a nuestro alcance, los recursos materiales son limitados, y una aventura puesto que, de no mediar circunstancias especiales, el trabajo sería irrealizable.

Ante todo queremos referirnos al significado que tuvo en la concreción de esta investigación el feliz encuentro y grata relación establecida con la familia de don Enrique Soro: sus sobrinos Carlos y Cristina Baltra Soro y, muy especialmente, con su hija mayor, Carmen y don Ignacio Aliaga Ybar, su esposo.

El señor Aliaga es abogado y un estudioso que ha realizado, en varios años de trabajo, una acabada ordenación y clasificación de las obras de Soro, e incluso ha escrito un libro sobre su vida, que se encuentra a la espera de editor. Gentilmente y con gesto altruista, puso a nuestra disposición toda la documentación en su poder, entre la que destacan las partituras inéditas, los álbumes de ediciones especiales ordenados por año de composición, género y formas y dos valiosos volúmenes conteniendo artículos de prensa y programas de conciertos, todo ello reunido por don Enrique Soro. Además se nos proporcionó una nutrida información verbal que, en gran medida, nos permitió realizar la investigación en menor tiempo y a nivel muy satisfactorio.

Nuestro agradecimiento lo encierra este trabajo realizado con interés, honestidad y dedicación.

La *Revista Musical Chilena*, desde su primer número en mayo de 1945, fue proyectada por sus directores como una publicación destinada a dar a conocer al mundo nuestro arte y a nuestros creadores; los frecuentes llamados a los especialistas, desde sus páginas, para realizar estudios sobre la música y músicos nacionales, nos acercaron a su actual director, Dr. Luis Merino, quien confirma en sus *Reflexiones* —trabajo publicado que conmemora los treinta años de existencia de la Revista¹— la misma posición de sus antecesores. Su respaldo, valiosos conocimientos y experiencia en investigación nos ayudaron a realizar este proyecto.

¹ Luis Merino, "Reflexiones", *Revista Musical Chilena*, Vol. XXIX, Nº 129-30 (enero-junio, 1975, pp. 13-15).

² Antecedentes obtenidos del kárdex de control de conciertos del Archivo Musical de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación.

significativo en Chile y el mundo es error fácilmente reparable y es uno de los objetivos de nuestro trabajo.

En lo específico, nos fijamos como meta primaria el análisis estilístico de las obras de Soro. En segunda instancia nos propusimos la confección de un catálogo tan completo como fuera posible, dentro de la documentación a nuestro alcance y, por último, estimamos indispensable para la solidez del trabajo, ordenar una biografía remitida exclusivamente a los aspectos más importantes de su formación y trayectoria como compositor, su proyección y el significado que tuvo en ese momento histórico, tanto en el país como internacionalmente.

Nuestro método de investigación comprendió la recopilación del material, revisando además de la colección privada del Sr. Aliaga, la documentación existente en la Biblioteca Nacional; en el Archivo Musical y Unidad de Grabaciones de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, y en la Biblioteca Central y Discoteca del Departamento de Música de la misma Facultad.

Dentro de nuestros objetivos específicos estudiamos una selección de partituras, lo que nos permitió plantear una hipótesis acerca de la permanencia y cambios en el estilo de Soro; en relación al catálogo, nos apoyamos principalmente en los ya existentes: en *Revista Musical Chilena*³; el publicado por la OEA⁴, el ejemplar mimeografiado de la Biblioteca Nacional⁵ y el catálogo privado del Sr. Aliaga. Después de comparar estos documentos y con algunas partituras en mano, completamos un catálogo general que fue confirmado, corregido o ampliado en una confrontación con publicaciones de prensa y programas de conciertos de la época. La biografía se elaboró sobre la base de entrevistas de prensa concedidas por el maestro a publicaciones nacionales y extranjeras. Los antecedentes proporcionados por la familia permitieron verificar cada una de las etapas más importantes.

Es nuestro deseo que este trabajo, además de atender al llamado de esta Revista, complementando trabajos realizados, cumpla con los objetivos anotados y logre despertar el interés por este valor nacional, para que redunde en nuevas ediciones de sus obras, en la inclusión de ellas en los conciertos de temporadas y educacionales y muy principalmente para que el estudio de su personalidad y su obra sea obligatorio en los programas de los establecimientos musicales del país.

Destacar lo auténticamente chileno es el espíritu que anima todos los proyectos nacionales; cooperando es posible que lo logremos.

³ *Revista Musical Chilena*, Vol. IV, N° 30 (agosto-septiembre), 1948, pp. 31-33.

⁴ *Compositores de América*, Vol. I. Unión Panamericana, Sección Música, Departamento de Asuntos Culturales, Washington, 1955, pp. 97-103.

⁵ En la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago - Chile.

BIOGRAFÍA

El compositor chileno más prolífero, más editado en todo el mundo, don Enrique Soro Barriga, demarcó un hito importantísimo en la historia musical de nuestro país al impulsar, desde 1921, el sinfonismo chileno.

Nació en Concepción el 15 de julio de 1884. Sus padres fueron don José Soro Sforza, compositor y meritorio pianista de ascendencia italiana, y la Sra. Pilar Barriga. A muy temprana edad demostró sus extraordinarias condiciones musicales, componiendo desde los tres años y ofreciendo a los cinco un concierto con sus propias creaciones⁶. Simultáneamente con sus estudios en el Seminario de Concepción inició el estudio del piano con la profesora Clotilde de la Barra y, posteriormente, trabajó en armonía y contrapunto con el maestro italiano Domingo Brescia⁷ "...haciendo en seis meses el aprendizaje que se hace en tres años"⁸. A instancias de su maestro se trasladó con su madre a Santiago, presentándose en conciertos privados en casas de connotados hombres públicos quienes, convencidos de su talento, gestionaron una beca de estudios en el extranjero. Esta le fue concedida por el Senado chileno en sesión realizada en 1897.

Viajó a París en 1898, y solicitó al entonces Ministro de Chile, don Enrique Salvador Sanfuentes, lo enviara al Real Conservatorio "Giuseppe Verdi" de Milán, "el de reputación más sólida en aquel tiempo"⁹ y en el que había estudiado su padre¹⁰.

Allí tuvo el privilegio de estudiar con prestigiosos maestros: Luigi Mappelli, en contrapunto y fuga; Gaetano Coronaro, en alta composición; Guillermo Andreoli, en piano, y Galli, en historia de la música.

Las primeras obras que compuso en Italia se estrenaron en las presentaciones anuales del Conservatorio, y es así como en el año escolástico de 1900 ejecuta, junto al violinista Virgilio Ranzato, la *Romanza* para violín y piano; en 1901 finaliza con éxito su curso de contrapunto y fuga con el *Andante Appassionato* para violoncello y órgano y el *Scherzo en Re menor* para dos violines, violoncello y piano. En 1902 estrena en el Salón del Conservatorio la *Suite* para pequeña orquesta y el *Andante per Archi*; en 1903 se escucha en primera audición el *Cuarteto en La Mayor* para dos violines, viola y violoncello; en 1904 la Escuela de Composición de Coronaro estuvo representada exclusivamente por obras de Soro: *Adagio*, *Scherzo* y *Tema con*

⁶ Yáñez Silva, "Del cristal con que se mire. Ecos del Concierto Soro", en 2^a de *Las Últimas Noticias*, Santiago, 22 de julio de 1936.

⁷ Don Domingo Brescia llegó a ser Director del Conservatorio de Quito.

⁸ Yáñez Silva, *op. cit.* "Unas palabras con Enrique Soro".

⁹ *Revista Musical Chilena*, Vol. IV, N^o 30 (agosto-septiembre), 1948, p. 7.

¹⁰ Ruy Díaz (seudónimo), *El Mercurio*, Santiago, 13 de junio 1940.

variaciones para orquesta. Se recibió ese mismo año obteniendo el único "Gran Premio de Alta Composición" y los títulos de: "...Licenciado en Piano, Organo, Violoncello, Historia de la Música, Liturgia, Fisiología de la Voz y en Literatura Poética y Dramática" (sic) ¹¹.

Los comentarios de prensa publicados en Chile con motivo de su beca, del frecuente envío de nuevas composiciones y sobre el gran éxito de sus estudios, fueron confirmados en Italia por publicaciones como la "Gazzeta Teatrale Italiana" del 10 de junio de 1901; "Il Mondo Artístico", del 1º de julio de 1902; "Il Secolo", del 19 de junio de 1903; "Musica e Musicisti", "Il Tempo" y "La Perseveranza", de febrero de 1904.

Significado especial tuvo la presentación de sus obras en la "Grande Salle Pleyel" a fines de 1904. Tuvo como intérpretes a la cantante Marie Maynard y al famoso Cuarteto Geloso, formado por A. Bloch, P. Monteux, J. Tergis y M. Alfred Casella.

Antes de regresar a Chile recorrió varios países europeos dando conciertos en Francia e Italia, donde se vinculó con artistas de renombre como Mascagni, Saint-Saens, Dubois y Boito, quienes "reconocieron en él al más inspi-rado compositor de toda la América" ¹².

En 1905, recién llegado, viajó a su ciudad natal, en la que reanudó los ciclos de conciertos nacionales en que presentó sus propias composiciones, algunas en estreno, además de obras de Beethoven, Liszt, Chopin, Tschai-kowsky, Bocherini y Grieg. Su talento versátil le permitió lucirse como pianista acompañante, improvisador, pianista solista y director de orquesta. Como pianista acompañó de preferencia a su hermana, la cantante Cristina Soro ¹³. Sus extraordinarios dotes de improvisador lo harían merecedor, en 1923, de las siguientes palabras de Paderewsky cuando lo invitara a su residencia en Suiza: "recuerda al gran Saint-Saens, encontrándose en el arte privilegiado de Soro, mayor fluidez y riqueza de armonización" ¹⁴.

Descolló, sin duda, como pianista y director de orquesta frente a teatros desbordantes como el Teatro Concepción de Concepción, el Teatro Municipal, Salón de Honor del Ateneo, Teatro del Cerro Santa Lucía y Salón del Club Alemán, en Santiago. Entre 1906 y 1908 ofreció innumerables conciertos en los que figuran, además de las obras ya mencionadas, el *Andante Appassionato* para piano, la *Suite* para orquesta de arcos con su vibrante *Danza Fantástica*, la *Sonata en Re menor* para violín y piano y las *Impresiones Líricas* para piano y orquesta de arcos. Estos conciertos contaron con

¹¹ Héctor Melo Cruz, "Enrique Soro", *El Heraldo*, Curicó, 5 de marzo 1917.

¹² Alvaro de Triana (seudónimo), "Una gloria del arte nacional", *El Sur*, Concepción, 28 de junio 1940.

¹³ Soprano de renombre internacional. Lo acompañó en giras al exterior.

¹⁴ Anónimo, "Enrique Soro", *Zig-Zag*, Santiago, 3 de mayo 1924.

la participación de grandes artistas de la época, como la pianista Amelia Cocq y Julio Rossel, los violinistas Edmundo Weigand, Lo Priore y Carvajal, el violinista Cavalli y el violoncellista Luigi S. Giarda ¹⁵.

En 1906 Enrique Soro fue designado profesor de armonía y contrapunto del Conservatorio Nacional de Música y, al año siguiente, en reconocimiento de sus méritos y condiciones como profesor y músico, se le nombró Subdirector del plantel. Entre 1919 y 1928 ocupó el cargo de Director del Conservatorio Nacional y profesor de piano y composición.

Durante dos décadas toda su actividad se concentró en este centro de estudios superiores de música. Los conciertos que organizó para alumnos y público en general contribuyeron a divulgar los grandes valores de la música: Haydn en 1913; Bach en 1914; Wagner en 1915; Saint-Saens en 1916; Mozart en 1917, culminando en 1920 con la ejecución de las nueve Sinfonías de Beethoven ejecutadas por la orquesta organizada y dirigida por Nino Marcelli, discípulo de Soro ¹⁶.

Frecuentes fueron sus viajes al extranjero: en 1912 a Lima para dirigir su *Himno de los Estudiantes Americanos*, premiado en el Concurso Internacional convocado por esa ciudad; a fines de 1915 viajó a Estados Unidos para representar al Ateneo de Santiago en el Congreso Científico Panamericano en Washington. Allí dirigió su *Himno Panamericano*, premiado en 1908, con resultados que superaron toda expectativa. En la Casa Blanca, en el Carnegie Hall y en salones privados dio recitales que incluyeron el *Andante Appassionato* y la *Sonata en Do sostenido menor*, entre otras. La crítica periódica fue unánime al calificarlo como óptimo pianista y compositor. "The New York Times" estimó que aun cuando aparentemente su música reflejaba su formación europea, estaba muy bien construida, era interesante, melódica y armónicamente, y poseía una concepción formal siempre lógica y clara ¹⁷. A su paso por Nueva York aceptó un contrato por cincuenta años con Schirmer, selectiva y exigente firma editora de música ¹⁸. Grabó, además, siete rollos matrices para la Aeolian Company, casa constructora de autopianos mecánicos, y discos para la Columbia Gramophone Company.

En 1917, 1938 y 1940 realizó giras de conciertos por Argentina. En 1922 viajó a Europa por etapas, comisionado por el Gobierno chileno, para estudiar la organización de los Conservatorios de Música: México, Cuba, Estados Unidos, España, Italia, Francia, Suiza y Alemania. En cada uno de

¹⁵ Este último fue nombrado en 1919 Subdirector del Conservatorio Nacional de Música.

¹⁶ En 1940 era director de la Orquesta de San Diego, California.

¹⁷ *The New York Times*, "Composer plays his works", New York, 25 de marzo, 1916.

¹⁸ A la fecha de este contrato algunas de sus obras habían sido ya editadas en Milán por Fantuzzi, desde 1899, por Bognani, desde 1903 y por Ricordi, desde 1908.

estos países obtuvo éxitos resonantes. En Estados Unidos cumplió los contratos que tenía con la casa de discos "Columbia" de Filadelfia y con la editora Schirmer. En Madrid se presentó en el penúltimo concierto de abono de la Sinfónica Nacional dirigiendo el Allegro de la *Sinfonía Romántica*. "El Imparcial", diario madrileño, comentó: "El autor que es además un director de orquesta excelente y expresivo, fue calurosamente aplaudido..."¹⁹. En Italia, la casa Ricordi "enriqueció sus repertorios con algunas de las últimas obras del maestro"²⁰ y fue amablemente acogido por Mascagni y Puccini. En París conoció a Raveaux, director del Conservatorio, hizo amistad con Casals y Ravel, recibió elogios de D'Indy y Buzzoni, y la casa editora "Evette et Schaeffer" solicitó sus obras. En Berlín fue objeto de una estimulante crítica del musicólogo francés Bruno Schröder, en "Allgemeine Musikalische Zeitung"²¹, a raíz de sus actuaciones con la orquesta Filarmónica dirigida por Hagel, en las que ejecutó el *Concierto en Re Mayor* para piano y la *Sinfonía Romántica*.

En 1929 interpretó su *Concierto en Re Mayor* para piano en los Festivales Sinfónicos Iberoamericanos, organizado por la Diputación Provincial de Barcelona²², obteniendo el Gran Premio y Medalla de Oro; ofreció también un recital de piano en el Teatro del Pabellón de Chile en Sevilla, y tuvo la oportunidad de ejecutar, junto a Pablo Casals, su *Sonata* para violoncello y piano, dedicada al notable cellista. Reproducimos uno de los tantos comentarios de prensa: "El entusiasmo del público se volcó en aclamaciones y la severa crítica barcelonesa, cuya reputación es sabida, le dedicó elogios de los que no suele prodigar..."²³.

Los años 1918 y 1919 son relevantes en la vida del maestro Soro. En 1918 triunfa en el Teatro Municipal de Santiago con el *Gran Concierto en Re Mayor* para piano y orquesta²⁴, obra que le valiera el homenaje más entusiasta del público y, como ya hemos podido apreciar, un resonante éxito en el extranjero. En 1919 estrena la *Suite Sinfónica N° 2*, desarrollada sobre un poema del autor y ofrece importantes audiciones de música de cámara "género casi desconocido en Chile, y cultivado con esmero por los más grandes compositores de música en el mundo"²⁵. Sin embargo, y tal como lo antici-

¹⁹ M. M. "Los Conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid", *El Imparcial*, Madrid, 19 de abril, 1923.

²⁰ A. A., "Enrique Soro", *Música D'Oggi, Rassegna di vita e di colture musicale*, Milán octubre, 1923.

²¹ Gaceta fundada por Robert Schumann.

²² Participaron, además, los compositores chilenos Carlos Lavín con *Tres Cantos araucanos* y Pedro Humberto Allende con el poema sinfónico *La voz de las calles*.

²³ Anónimo, "El concierto del eminente compositor chileno Enrique Soro", *El Liberal*, Sevilla, 24 de octubre, 1929.

²⁴ En este estreno nacional actuó como solista el pianista Osvaldo Rojo.

²⁵ P. R., "El Gran Concierto Soro", *Zig-Zag*, Santiago, 21 de junio, 1919.

páramos al comienzo de esta biografía, 1921 es el año más trascendental, cuando estrena la *Sinfonía Romántica*, "obra que ha tardado tres años en escribirse, constituye una gloria musical nuestra, ya que es la primera sinfonía escrita en Chile y creo que en América" (sic) ²⁶. Carlos Silva Vildósola relata que la obra de Soro "produjo en la concurrencia, brillante y numerosa, que llenaba la sala, un efecto espléndido, y ha sido juzgada por los entendidos como una muestra del talento, la inspiración elevada y la ciencia musical del artista chileno" ²⁷.

Esta obra proyectó y prestigió por años el nombre de Soro y de Chile en los países extranjeros. Un semanario recuerda que las "radiodifusoras de Nueva York y de todas las capitales europeas y del Japón transmitían a gran orquesta sus producciones" ²⁸.

Alejado del Conservatorio Nacional de Música en 1928, el maestro se dedicó a la docencia privada a alumnos muy seleccionados y prosiguió su labor como compositor enviando sus obras directamente a Schirmer. De este período destacan *Cuatro Valses Patéticos*, para piano, de 1938, y obras para piano dedicadas a sus hijos, como *Recordando la Niñez*.

A partir de 1930 su actividad musical se redujo mayoritariamente a los conciertos ofrecidos por la Sociedad de Compositores Chilenos, de la que fue Vicepresidente, y a los conciertos Sinfónicos de las Temporadas Oficiales.

En 1940 el Ministerio de Educación y la Municipalidad de Santiago le rindieron merecido homenaje al cumplir cincuenta años como compositor y en 1943 fue honrado con el Premio Nacional de Arte, lo que le significó amplio reconocimiento público y la edición en homenaje suyo del N° 30 de la *Revista Musical Chilena* de aquel año.

Dos obras sinfónicas cierran su vida productiva: *Tres Aires Chilenos* y la *Suite en Estilo Antiguo*. El compositor Alfonso Leng dijo de esta última: "En la música de Soro existe siempre un auténtico lenguaje que pueda o no gustar por razones de tendencia estética, pero que tiene las cualidades permanentes de espontaneidad y musicalidad, con un sello personal inconfundible que lo ha hecho triunfar en todo el mundo" ²⁹.

Hemos dejado para el final su vida privada. Su principal apoyo en lo espiritual y afectivo fue primero su madre, luego en los años de juventud, su

²⁶ Samuel Fernández Montalva, "La sinfonía romántica de Soro", *El Diario Ilustrado*, Santiago, 6 de mayo, 1929.

²⁷ Carlos Silva Vildósola, "Concierto sinfónico de Soro", *El Mercurio*, Santiago, 7 de mayo, 1921.

²⁸ Enrique Soro, "El nombre de Chile en los países extranjeros", *Zig-Zag*, N° 1.844, Santiago, 25 de julio, 1940.

²⁹ Alfonso Leng, "Sobre el Concierto Soro", *El Mercurio*, Santiago, 31 de mayo, 1943.

hermana y sobrinos. En 1924 casó con Adriana Cardemil Fuenzalida, su inteligente y tranquila compañera hasta el 28 de noviembre de 1944. Su muerte lo destruyó moral y físicamente, se alejó del papel pautado y se refugió en sus cuatro hijos, el menor de los cuales, único varón, sólo tenía dos años. Para un hombre tan humano y sensible, esa fue su derrota.

Mantuvo hasta su muerte los contactos con la música a través del Instituto de Investigaciones Musicales y su entonces director, Vicente Salas Viu. Fallecido el 3 de diciembre de 1954, sus restos fueron despedidos en una solemne ceremonia realizada en el antiguo Conservatorio Nacional de Música de calle Compañía, rodeado por el cariño de sus familiares y amigos. En el camposanto, la Orquesta Sinfónica de Chile interpretó el *Andante Appassionato*.

LA OBRA

El Chile musical del siglo XIX y comienzos del XX —invadido por el lirismo italiano— fue testigo de los esfuerzos esporádicos realizados por particulares y organismos privados que se esforzaban por dar a conocer en el país la música de cámara y sinfónica que desde hacía años se había impuesto en Europa. A estos ambiciosos planes, para los cuales no se contaba siquiera con el número de músicos profesionales suficientes para formar una orquesta sinfónica, se unieron otros más ambiciosos, promovidos por los compositores chilenos que ansiaban la consolidación de un lenguaje musical nacional que trascendiera más allá de nuestras fronteras. Concretar estas aspiraciones fue trabajo duro. El público solicitaba formas livianas, ligeras. No obstante, los estrenos de las obras de los grandes maestros europeos despertaron la curiosidad, pero fue necesaria una verdadera campaña de instrucción desde la prensa escrita. Mayor esfuerzo aún hubo de desplegarse ante el estreno de cualquier obra de cámara chilena.

Carlos Silva Cruz escribía en 1919 que el género de cámara “constituía las delicias del público inteligente en todos los países cultos”, y agregaba que “el gusto por ella podía ser considerado como termómetro que marcaba fiel y exactamente el grado a que alcanzaba la comprensión musical de un pueblo”. Terminaba diciendo que cuando en ese pueblo se había cultivado con seriedad esa elevada rama del arte, ello era un “signo evidente del avance de la evolución estética y la coronación y cima del progreso espiritual”³⁰.

Cinco años más tarde, Silva Cruz debía volver a repetir estos conceptos a raíz del estreno del *Trío en Sol menor*, de Soro. Insistía en que el “am-

³⁰ Carlos Silva Cruz, “La música de cámara”, *El Mercurio*, Santiago, 23 de junio, 1919.

biente estaba maduro sólo cuando todo el mundo sabía lo que significaba un *sonata*, lo que valía un *trío* y los puntos que calzaba una *sinfonía*³¹.

Dentro de este panorama, la ubicación de Enrique Soro fue la que le señaló su calidad de hombre honesto, abierto, sincero. Su obra fue escrita para todos, sin discriminar entre eruditos y legos, pues bien sabía él que la supervivencia de la obra de arte depende del uso e interpretación que de ella haga el ser humano. Sus obras de cámara y sinfónicas son para los entendidos, para los demás creó canciones, vales, himnos. Jacobo Nazaré (seudónimo) escribía en un diario de Concepción: "...su obra corriente (porque ha hecho música para el grueso público), lo ha hecho traicionar lamentablemente su estética..."³². No obstante, ¿cuántos a partir de esta música "corriente" escrita por Soro se acercaron, comprendieron o comenzaron a entender la música chilena o universal?

Esta atención y solicitud hacia el medio, sumadas a sus grandes condiciones de pianista, que confirman las críticas nacionales y extranjeras, determinaron su inclinación por la composición de obras para piano. En su extenso catálogo se contabilizaron, según nuestro registro, 164 exclusivamente para piano, contra 39 de cámara, 49 para canto y coro y 14 obras sinfónicas. Es evidente su reverencia incondicional hacia este instrumento que utiliza en toda la extensión de su teclado y en la amplia gama de combinaciones armónicas y contrapuntísticas. Como pianista eximio, agrega a las composiciones dificultades técnicas que exigen a sus intérpretes superación, dominio armónico y, sobre todo, un gran sentido melódico.

Si bien Soro incursionó con gran éxito en la música sinfónica, no lo consideramos realizado en el manejo de los grupos instrumentales, lo que bien puede deberse a su dualismo de pianista-compositor. Las crónicas de la época aluden a este aspecto, recalcando las reminiscencias sonoras de compositores como Schumann, Grieg, Mendelssohn, Debussy, Franck y principalmente Wagner, de quien fue ferviente admirador y al que consideró el músico más completo³³.

Es innegable, además, que el compositor se inclinó por el gusto popular imperante, deslizándose por el terreno de los recursos propios de la ópera italiana³⁴. Las "ruidosas ovaciones y peticiones de repetición" que premiaban las versiones orquestales del *Andante Appassionato* y la *Danza Fantás-*

³¹ Carlos Silva Cruz, "Concierto Soro, El Trío en Sol menor", *El Mercurio*, Santiago, 6 de mayo, 1924.

³² Jacobo Nazaré (seudónimo), "Soro en Concepción", *El Sur*, Concepción, 20 de enero, 1919.

³³ Opinión recogida en entrevista de prensa concedida al *Unibersal Gráfico*, México, 21 de julio, 1922.

³⁴ Véase *Sinfonía Romántica*, pp. 128-135, MS.

tica comprueban, como comenta un articulista en 1915, que su instrumentación lograba efectos magníficos³⁵. Mayor cautela demostraron algunos especialistas, valga el ejemplo de don Samuel Fernández Montalva, al que aludiremos con frecuencia. En una "carta abierta" dirigida a Soro y publicada en un diario de Valparaíso, dice: "...los instrumentos no conversan amigablemente entre sí y de repente me pareció sentir frases inesperadas que chocaron a mis oídos...". En otro párrafo agrega: "Recuerde que una orquesta como la que Ud. nos presentó... permite al autor dos o tres melodías distintas que, combinadas con mano maestra... atraen al auditorio y no lo fatigan con repeticiones imposibles de evitar"³⁶. Estas opiniones correspondieron a la ejecución de la *Suite Sinfónica N° 2*, típica de la música programática de Soro.

Sin duda Fernández Montalva hace referencia a la recargada simultaneidad instrumental y a los poco habituales desmembramientos sonoros de las frases, cuando escribe: "El *Nocturno*, primera parte de la *Suite Sinfónica*, comienza con un motivo iniciado por el oboe y clarinete de fuerza suficiente para triunfar desde el primer momento. Este tema, correcto y discreto, pasa a los cornos y luego a las trombas con sordina para finalizar en los arcos. La frase está bien hasta aquí, pero luego, al internarse de nuevo en los metales y maderas, decae un tanto la intención fresca y suave con que se inicia..."³⁷.

Estas palabras anticipan nuestra apreciación de que las líneas melódicas de las obras pianísticas, en su transcripción para grupos orquestales perdieron esa espontaneidad original, su intención y concepción primeras. Un ejemplo es la versión para orquesta del *Andante Appassionato*, de 1916.

El compromiso musical de Soro con el medio distó mucho de restringirse a las situaciones antes planteadas. Dos crónicas firmadas por el compositor y publicadas por la Revista "Zig-Zag" en 1918 y 1919, nos indican que tenía un conocimiento cabal de las circunstancias y de las limitaciones que aquejaban al quehacer musical chileno. Es así como en 1918 hace referencia a la importancia que han tenido en el ambiente los conciertos organizados por las embajadas extranjeras que no incluyen "...obras vulgares y de dudoso gusto... sino que las obras más admirables que ha podido concebir el alma humana"³⁸, lo que ha permitido elevar la mediocridad ambiente. En 1919

³⁵ Querubis (seudónimo), "El Concierto Soro", *Las Últimas Noticias*, Santiago, 21 de julio, 1915.

³⁶ Carta fechada el 30 de mayo, 1919, publicada ese año en *La Unión*, Valparaíso, 1919.

³⁷ Fernández Montalva, en *ibid.*

³⁸ Enrique Soro, "El año musical", *Zig-Zag*, Santiago, 1918. Ese año se ejecutaron obras de Mendelssohn, Chopin, Liszt, Saint-Saens, Debussy y Leng y nos visitaron la Pavlova y Arthur Rubinstein.

Soro concluye su crónica con las siguientes palabras: "...En resumen, puedo asegurar que el cultivo de la música va tomando de día en día, en nuestro país, mayor incremento y es de esperar que en el año venidero nuestros artistas nacionales y extranjeros desarrollen su más amplio programa de trabajo, dedicando especial atención a los conciertos sinfónicos que sirven para educar, con mayor refinamiento, el gusto por la más sublime de las artes"³⁹. Para fomentar mejor esta superación, Soro escribió valiosas obras de cámara y sinfónicas.

ESTILO DE SORO: GENERALIDADES

El análisis de una selección de cuarenta obras y la audición de algunas grabaciones nos permitió establecer que existe un *estilo Soro*. Este se caracteriza por la permanencia de los elementos formales dentro de un esquema regular y constante, por el acentuado lirismo de su línea melódica y el procedimiento armónico trabajado a partir de la armonía clásico-romántica. Este último elemento, la armonía, experimenta cambios que comprometen al ritmo y muy principalmente a la melodía. Basándonos en estos cambios, establecimos dos períodos estilísticos: el de *Formación*, hasta 1911, el de *Madurez*, entre 1911 y 1952, el que incluye un subperíodo de *Experimentación*.

El año 1911 es demarcatorio de esta división porque, obras compuestas a partir precisamente de esa fecha, como el *Quinteto en Si menor* y la *Sonata N° 1 en Do sostenido menor*, incluyen elementos que las diferencian de las compuestas antes de 1911, y que corresponden, sin duda alguna, a la consolidación de su estilo.

Algunas composiciones, como la *Suite en Estilo Antiguo*, escrita en 1943, escapan a esta división cronológica. Como su nombre lo indica, la *Suite* es una obra en la que se imita una serie de danzas de los siglos XVII y XVIII y su carácter mismo implica una vuelta a los procedimientos del primer período. Esta obra es una recreación estilística en la que Soro demuestra, como lo hemos comprobado, una perfecta asimilación del carácter de cada una de estas danzas.

Dos especialistas, muy cautelosos en lo que a fechas se refiere, han planteado la división cronológica del estilo de Soro. Daniel Quiroga, en su estudio sobre la "Música de Cámara de Soro", identifica su estilo en las primeras obras, lo considera "plasmado" ya en el *Cuarteto* y "maduro" en la *Sonata*

³⁹ Enrique Soro, "El año musical" *Zig-Zag*, Santiago, 1919.

Nº 2 para piano, el *Quinteto en Si menor* y el *Trío en Sol menor*⁴⁰. Las fechas indicarían un período anterior a 1911, la “maduración” entre 1911 y 1914 y el posterior a 1914.

Vicente Salas Viu, por su parte, distingue en la música de cámara de Soro “. . . una evolución que se entiende: desde las primeras obras que escribió en forma de sonata a las de sus años de madurez, y de éstas a las escritas en fechas recientes. . .”⁴¹. Como sitúa entre las obras de plena madurez del autor a la *Sinfonía Romántica*, el *Concierto para piano* y el *Quinteto en Si menor*⁴², el período quedaría comprendido entre los años 1911 y 1921.

En nuestra opinión, las obras de *Formación* comprenden aquellas escritas en Italia durante sus años de estudio y las creadas en Chile hasta 1911, siendo la más representativa de este período el *Cuarteto en La Mayor*. Con respecto a las obras de *Madurez*, éstas incluyen el *Concierto en Re menor*, la *Sinfonía Romántica* y las obras escritas desde 1911, siendo la *Sonata Nº 1 para piano* la que mejor sintetiza el estilo de este período. Con respecto a las obras del subgrupo que denominamos de *Experimentación*, tales como *Impresiones de Nueva York*, para piano; la *Suite Sinfónica Nº 2*; la *Sonata Nº 3 en Re Mayor*, para piano, y el *Trío en Sol menor* para violín, violoncello y piano, son contemporáneas de las anteriores. El *Trío* destaca nítidamente los procedimientos armónicos y las organizaciones tonales que estimamos experimentales.

Es interesante dar a conocer la opinión que en su época merecieron tres de las obras mencionadas en estas agrupaciones. El *Cuarteto*, perteneciente al primer grupo, mereció del severo crítico de Milán, Sr. Nappi, en *La Perseveranza*, el siguiente comentario: “Soro demuestra haber seguido con gran atención la rápida evolución experimentada por la música de cuarteto en los últimos años”⁴³. La crítica chilena, en cambio, decía que se podía constatar “con agrado que Soro no se había dejado influenciar en su armonización por la escuela modernista, tan dominante hoy en día”⁴⁴. Es curioso comprobar que en igual fecha, 1912, para el medio europeo Soro era moderno y para el nuestro, tradicional.

Con respecto a la *Sinfonía Romántica*, obra de madurez, en México se determinó que denotaba una “tenue tendencia hacia el modernismo. . . pero sin ir desde luego con los ultra”⁴⁵. La crítica española consideró que era una

⁴⁰ *Revista musical chilena*, Vol. IV, Nº 30 (agosto-septiembre), 1948, pp. 26-29.

⁴¹ Vicente Salas Viu, *La creación musical en Chile*, (1900-1951), Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, s.f. p. 443.

⁴² *Ibid.*, p. 445.

⁴³ Opinión reproducida por *El Mercurio*, Santiago, 23 de junio, 1912.

⁴⁴ J.S.P., “El Concierto Soro”, *El Diario Ilustrado*, 1912.

⁴⁵ “Una entrevista con el eminente compositor chileno D. Enrique Soro”, *El Universal Gráfico*, México, 21 de julio, 1922.

“obra de influencia francesa (César Franck) más que de un modernismo audaz”⁴⁶ y que aun cuando el maestro se arraigaba en la disciplina clásica, sus últimas producciones parecían llevarle a una vía derivada del franckismo y de los grandes constructores germánicos⁴⁷. Por su parte, la crítica nacional puntualizó que la Sinfonía “no poseía un romanticismo exagerado y estaba ajena a los alambicamientos o a los destellos de inverosimilitud... de las nuevas escuelas modernistas”⁴⁸. El crítico Samuel Fernández Montalva estimó que contenía la “esencia del arte musical de todos *los tiempos* y que en su instrumentación... se encontraba la forma moderna de usar los instrumentos de la orquesta, con mucho de Strauss”⁴⁹.

La *Suite Sinfónica N.º 2*, perteneciente al subgrupo de experimentación, fue ampliamente comentada y discutida. Por consenso se la estimó de avanzada. En un artículo en el diario “La Unión” se dice que en ella Soro muestra una gran evolución con respecto a sus primeras composiciones, que hay una evidente modernización que él se esfuerza por hacer sencilla⁵⁰. En la opinión de Agustín Cannobio, el compositor en esta Sinfonía se demuestra “impresionista” de avanzada, corriente que a pesar de todo aportaba mucho caudal a la música y cuyas exageraciones eran lógicas y útiles para acelerar el completo desarrollo de las nuevas tendencias, y agregaba: “Soro ha sabido mantenerse en ella en un justo medio que le permite hacer triunfar a la melodía... en una obra engalanada con los ropajes de la forma archipolicroma reciente”⁵¹.

En cuanto a la opinión del mismo Soro sobre este debate entre lo “antiguo” y lo “moderno”, las siguientes frases recogidas de una entrevista de prensa son bien precisas. A la pregunta: “¿Es verdad que Ud. se ha declarado enemigo del modernismo?”, contesta “No soy enemigo de nada en el arte, pero a condición que sea arte... Si por modernismo se entiende lo nuevo, entonces sí soy modernista. Amo lo nuevo en todo, comenzando por las ideas y continuando por los procedimientos; creo que el artista tiene el deber de buscar siempre rumbos vírgenes; temas, desarrollos, modulaciones, pudiendo llegar hasta lo más inspirado; pero a condición de no destruir la lógica. La parte externa, la parte técnica de la música, si abandona la lógica cae irremediablemente en lo disparatado...”⁵².

⁴⁶ “Los conciertos de la Sinfónica y la confraternidad Hispanoamericana”, *ABC*, Madrid, 19 de abril, 1923.

⁴⁷ Ad. S., “La orquesta Sinfónica y el Sr. E. Soro”, *El Sol*, Madrid, 12 de abril, 1923.

⁴⁸ “La Primera Sinfonía Chilena”, *Zig-Zag*, Santiago, 1921.

⁴⁹ “La Sinfonía Romántica de Soro”, *El Diario Ilustrado*, Santiago, 6 de mayo, 1921.

⁵⁰ Carta abierta, *loc. cit.*

⁵¹ “Enrique Soro”, *El Mercurio*, Santiago, 8 de mayo, 1919.

⁵² Fernando García Oldini, “Conversando con Don Enrique Soro”, 1919.

Soro utilizó el ritmo y algunos giros melódicos del folklore, pero sólo en obras con títulos alusivos y en forma muy ocasional, impulsado seguramente por su amor por la patria a la que también le dedicó varios himnos. Su posición frente al elemento vernáculo fue diferente al que tuviera el maestro Pedro Humberto Allende y sus discípulos o, más tarde, Roberto Falabella. Según Carmen Soro, su padre consideraba que el folklore no debía trabajarse como un estilo nuevo sino que más bien en su forma natural y auténtica y así introducirlo en obras de mayor envergadura. Un buen ejemplo de este enfoque son los *Tres Aires Chilenos*, versión orquestal de la conocida cueca "Ciento veinticinco pesos".

FORMA

Los principios generales y esquemas que predominan en las composiciones de Enrique Soro, son: la forma *canción* simple o doble, los *esquemas ternarios* y la forma *sonata* clásica. Debido seguramente a su escolasticismo muy acendrado, Soro fue demasiado severo en su sujeción a estas formas. Si tomamos tres obras capitales, el *Cuarteto*, el *Quinteto* y el *Trío*, comprobamos que las tres tienen su primer y último movimientos en forma sonata, el segundo canción y el tercero esquema ABA: Minuetto en el *Cuarteto*, y Scherzo en el *Quinteto* y el *Trío*. A partir de estas formas, el compositor se ciñe a un principio de equilibrio y cuadratura, al que somete sin reservas al ritmo, la melodía y la armonía. La cuadratura se mantiene especialmente sobre la base de duplicaciones sistemáticas de frases, subfrases y motivos, aun en los desarrollos que caen en la monotonía, pese a que se recurre a la variación instrumental o a la secuencia melódico-armónica.

Juan Orrego-Salas manifestó que la forma era en Soro "uno de los aspectos más originales de su estilo"⁵⁸. Disentimos de esta opinión aunque sí consideramos que el sentido estrófico o unitario de la forma, mantenido a través de toda su obra, la hace homogénea y a la vez caracteriza a su creador. Pero no la calificamos como "original" de su estilo, puesto que más semeja ser el resultado de un planteamiento arquitectónico inicial. Dicho más claramente, Soro se da un esquema y lo rellena con los elementos musicales.

La evidencia de nuestra posición está en que en la mayoría de las partituras se pueden visualizar y aun contabilizar sus partes o secciones. Más aún, una vez que el oído se ambienta a este proceder, espera las repeticiones como normales, necesarias y hasta lógicas.

⁵⁸ Juan Orrego-Salas, *Revista Musical Chilena*, Vol. IV, N° 30 (agosto-septiembre), 1948, p. 18.

Dentro de este planteamiento Soro vacía su gran talento melódico y su habilidad de artífice del trabajo armónico y es sólo aquí donde imprime el sello, la identificación y definición de su estilo.

Soro incursionó, también, en varias obras en la música de programa. Pareciera que el gusto de la época por atribuir ideas extramusicales a las composiciones, lo impulsó a crear obras con argumento. Vicente Salas Viu en su libro ya mencionado, se refiere al argumento de la *Suite Sinfónica Nº 2*, de corte romántico⁵⁴.

La opinión que mereciera la *Suite* a un prestigioso contemporáneo nos lleva, nuevamente, a la "Carta abierta" de Samuel Fernández Montalva, en la que da a conocer al compositor y al público sus impresiones. En lo medular, el crítico estima que la obra no está a la altura del *Concierto en Re*, compuesto el mismo año, y el hecho de que su autor tuviera que ilustrar al público sobre el argumento, con antelación a su ejecución, indicaba una imperfección de la obra. Recomienda al autor que no se desvíe de su vena lírica ni busque "inspiración en las escuelas ultramodernas"⁵⁵. Lamentamos no poder agregar nuestra opinión sobre esta obra porque al conocer sólo su argumento y haberla analizado técnicamente podríamos no ser ecuanimes.

Tenemos la impresión que debido a la fuerte influencia de la ópera y sus alambicados argumentos, persistió en el público y también en algunos cronistas que se refugiaban bajo sintomáticos seudónimos, el hábito de atribuirle a cualquier obra un argumento literario. Hacemos mención de este hecho porque, aunque parezca un despropósito, encontramos un artículo firmado por "Otello", de 1919, en el que se pretende hacer una interpretación de esta índole sobre el *Concierto en Re Mayor*⁵⁶.

Los recursos principales de desarrollo empleados por Soro son: la *repetición*: textual, imitativa, secuencial y la *variación*. Estos no deben entenderse como limitados exclusivamente a la elaboración de los temas en la forma sonata, sino que también como un procedimiento muy utilizado en la conformación de las frases y puentes.

Al referirnos a la Forma destacamos que su cuadratura y equilibrio se mantenían gracias a la repetición sistemática de secciones, frases, subfrases y motivos. No podemos evaluar cuantitativamente qué tipo de repeticiones textuales o imitativas predominan, porque se combinan sin seguir un patrón fijo en relación, por ejemplo, con la armonía. Las repeticiones imitativas se encuentran dentro de los tres grupos en que hemos dividido la obra del maestro. En el primero, su *Cuarteto en La Mayor* lo demuestra en el segundo te-

⁵⁴ Vicente Salas Viu, *Op. cit.*, pp. 438-439.

⁵⁵ *Loc. cit.*

⁵⁶ Artículo consignado de 1919.

ma del primer movimiento, compases 73-88 del violín segundo y compases 89-100 del violín primero; dentro del segundo grupo, en el *Concierto en Re Mayor*, el tema expuesto por los arcos en compases 2-10 es repetido textualmente por el oboe en compases 10-18; y en el subgrupo, el tema del *Trío*, expuesto en contrapunto por violín y violoncello en compases 1-8, pasa parcialmente al piano, en compases 9-14.

No obstante, es necesario enfatizar que el principal recurso repetitivo es la *secuencia*. Si a los temas secuenciales, ej. 12 y 13, agregamos puentes secuenciales: "Allegro Moderato" de la *Sonata N° 1* para piano, compases 9-16; "Allegro con Energía" de la *Sonata N° 3* para piano, compases 9-12, etc., es explicable que los desarrollos destinados a elaborar este material temático sean una acumulación de tensión, en tonalidades muy lejanas de la original, y plagadas de alteraciones.

Con respecto a la *variación*, consideramos casi didácticos los ejemplos que al respecto proporciona el segundo movimiento de la *Sonata N° 1* para piano, cuyo tema exponemos en el ej. 11.

La *Variación I*, en Re bemol, la misma tonalidad del tema, consiste en la figuración en tresillos de las mismas funciones armónicas. Este recurso aparece también en el primer movimiento de esta Sonata, compases 92-100, tema B, y en el desarrollo del movimiento, al elaborar A, compases 89-92 y 93-96.

La *Variación III* incluye un enriquecimiento armónico dada la adición progresiva de voces: 7 en el compás 1; 9 en el compás 2 y 10 en el compás 4. Este recurso se advierte de preferencia en las obras orquestales, con lo que se pierden las cualidades acústicas de las familias instrumentales. Este es, sin duda, un recurso pianístico.

Las *Variaciones II, IV y V* tienden a lo contrapuntístico. En la II se desarrolla el primer motivo, similar al desarrollo del motivo del primer tema del *Cuarteto*, compases 135-149. La IV se basa en el primer inciso del tema. La *variación V* corresponde a la presentación del tema en forma melódica, dentro de un acompañamiento figurado de la base armónica, en la tonalidad inicial de Re bemol Mayor.

Las Variaciones II y IV cambian de cifra indicadora, lo que no corresponde a recurso alguno que hayamos podido detectar en las partituras revisadas.

Sintetizando, si bien la *variación* existe en las obras de Soro, ésta no es tan frecuente como lo son la *secuencia* y la *repetición*; el *diseño secuencial* inicial de los temas no se acomoda bien con la *variación*.

RITMO

Al considerar el elemento rítmico y sin perder de vista la personalidad del maestro: metódico, ordenado, claro en el pensar y en el quehacer, fue inevitable —además de las formas tradicionales ya reseñadas— la presencia de ritmos homogéneos trabajados como material de unidad general y de contraste.

Cada una de las agrupaciones estilísticas que establecimos, demuestran un progresivo aumento del trabajo rítmico, el que se inicia con las obras de formación, hasta llegar a las de madurez y experimentación, y que están en concomitancia con la evolución de los elementos melódico-armónicos, como lo veremos más adelante. Las impresionantes subdivisiones rítmicas de las partituras para piano no podríamos de manera alguna considerarlas como trabajo rítmico especial, son sencillamente recursos para probar la habilidad mecánica de sus intérpretes.

En el *Cuarteto* (1903), del grupo de Formación, los cuatro movimientos tienen como unidad la negra: 2/4, 3/4, 3/4, 2/4. Este valor se presenta en sus divisiones regulares binarias, ternarias, cuaternarias con variantes y las normales aumentaciones hacia la blanca. Detectamos dos motivos rítmicos unitarios para toda la obra: un ligado anacrúztico que aparece en los cuatro movimientos y el tresillo del puente del primer movimiento que pareciera —cuando se trabaja en el cuarto movimiento— cerrar en círculo la obra. El primer movimiento, *Allegro Moderato*, que graficamos en su primer tema, puente y segundo tema, denota claramente la utilización del ritmo en contraste, y la lógica proporcionalidad que compromete las secciones en lo formal: a más ritmo menos riqueza melódica y extensión; a menos ritmo mayor riqueza melódica y extensión.

EJEMPLO 1

A) $\frac{2}{4}$ 

Puente $\frac{2}{4}$ 

B) $\frac{2}{4}$ 

En la *Sinfonía Romántica* (1921), del grupo de Madurez, con la sola excepción del Scherzo en 3/8, los movimientos están en 4/4. Curiosamente vuelve a aparecer el ligado anacrúztico que destacamos en el *Cuarteto*, ahora en todos y cada uno de los movimientos.

EJEMPLO 2

Primer movimiento	
Segundo movimiento	
Tercer movimiento	
Cuarto movimiento	

De manera similar a esta obra, sólo en un movimiento, el cuarto, en forma sonata, contrastan los temas A y B; los demás poseen una notoria homogeneidad rítmica.

EJEMPLO 3

A)	
B)	

No se observan modificaciones sustanciales en relación a la primera obra detallada, como es fácil de apreciar. En el Scherzo se hace uso de acentuaciones irregulares, seguramente para marcar su carácter.

EJEMPLO 4



El *Trio* (1924), del subgrupo de Experimentación, no muestra cambios en relación a la unidad de tiempo elegida: 4/4, 4/4, 2/4, 4/4 y como en la Sinfonía, la diferenciación rítmica es evidente en el Scherzo.

EJEMPLO 5

Violín A	
Piano B	

En esta obra se nota el equilibrio del trabajo instrumental en el que violín, violoncello y piano están usados con el mismo criterio jerárquico, que redundan en la elaboración de interesantes polirritmias, en una alternancia de compases regulares en el Allegro Moderato (a) e irregulares en el Finale (b)

EJEMPLO 6

The image shows two musical examples, (a) and (b), for Violin-Cello and Piano. Example (a) is in 2/4 time and shows a Violin-Cello part with eighth notes and a Piano part with sixteenth notes. Example (b) is in 5/4 time and shows a Violin-Cello part with eighth notes and a Piano part with sixteenth notes. Both examples include a 'C' time signature and a bar line.

Estimamos que aquí existe un planteamiento rítmico que difiere bastante de los dos anteriores, el ritmo no es una resultante o consecuencia, se barajó como elemento fundamental en el esquicio inicial de la obra.

Fernando Santiván —contemporáneo de Soro— estimó que en el ritmo de los Scherzos, livianos, nerviosos, se apreciaba la personalidad del artista ⁵⁷ más que en cualquier otra forma. Nuestra opinión es la opuesta. Consideramos que "...sus maneras suaves, la benevolencia de su carácter, la rectitud y fuerza de sus intenciones" ⁵⁸ se reflejan en el candencioso caminar de los andantes.

MELODÍA

Hablar de la melodía en Soro es referirse a su talento expresivo, inspirado, sentido. En los temas se concentra tal fuerza que además de sustentar musicalmente movimientos completos, fijan la atención del auditor que logra reconocer sus motivos aún desintegrados en la densidad de los desarrollos armónicos.

Al pensar en el ritmo regular, la estructura medida, podría creerse que

⁵⁷ "Enrique Soro", *La Nación*, Santiago, mayo, 1924.

⁵⁸ A. Sotomayor, "La vida que pasa", *Revista Sucesos*, Santiago, N° 1.186, Año XXIII, 18 de junio, 1925.

se trata de obras planas, estáticas, pero al descubrir lo latente y vivo en ellas, ese centro de gravedad que es la melodía, es un agrado escucharlas.

Este sentido melódico de Soro conquistó de tal manera al público que, como anota un artículo comentando sus reacciones "...manifestaba su complacencia con aplausos que estallaban al final de cada período..."⁵⁹, entendiéndose, por lo demás que "...el mayor mérito de las composiciones musicales estribaba en la originalidad de los temas melódicos..."⁶⁰.

En el extranjero Soro fue colocado entre el grupo de compositores "que poseen como cualidad saliente una admirable facilidad para crear melodías frecuentemente bellas"⁶¹. Sin duda alguna el éxito de sus obras para piano editadas por Schirmer —cuarenta títulos hasta 1922 con terceras y cuartas ediciones agotadas⁶²— reside en su melodismo espontáneo que tanto agradaba internacionalmente.

Es fácil comprobar que Soro estaba "de moda". En una edición de 1922 de Schirmer, aparece en la contratapa la publicidad para cuatro trozos denominados "música de piano de salón", que incluye el comienzo del Minuetto N° 3 de Soro. Todas estas obras son melodías con acompañamiento armónico, livianas, ágiles y sencillas. Como dato curioso, tanto las obras de Soro como la del Sr. Harry Rowe se ofrecían a sesenta centavos, las otras dos a sólo cincuenta centavos⁶³.

Las formaciones melódicas revisadas nos permitieron constatar el predominio de melodías en Mayor y menor y diferenciar los siguientes tipos de construcciones sonoras:

1) Melodías graduales, consonantes, como consecuencia de un apoyo armónico también consonante, con ornamentación diatónica o mesuradamente cromática.

Ej. 7. "Suite en Estilo Antiguo", Preludio, violín II, compases 1-16.



⁵⁹ "El Concierto de Anoche", *La Ley*, Santiago, 1905.

⁶⁰ Scarpia (seudónimo), "El Maestro Soro", *Zig-Zag*, Santiago, 30 de mayo, 1914.

⁶¹ Manuel M. Ponce, "Concierto Soro", *El Universal*, México, 4 de agosto, 1922.

⁶² "Dos distinguidos artistas chilenos nos visitan", *Excelsior*, México, 11 de julio, 1922.

⁶³ Ed. Schirmer. Sonata N° 1 para piano, 1922.

2) Melodías graduales y con saltos compensados, mayor ornamentación cromática.

Ej. 8. "Sinfonía Romántica", Adagio, violín I, compases 21-31.



3) Melodías con pasajes modales y modulantes.

Ej. 9. "Trío en Sol menor", Allegro moderato: a) compases 1-8, b) compases 29-36, con cello y violín al unísono.

a)



b)



4) Melodías de acorde figurados.

Ej. 10. "Suite en Estilo Antiguo", Gavotte, compases 1-9.



5) Melodías acordales.

Ej. 11. Sonata N^o 1 para piano, Andante con Variazioni, compases 1-16.

Tema
Andante molto sostenuto $\text{♩} = 63$
grave

Piano
mf molto legato

etc.

Los ejemplos 7, 8 y 9 son el reflejo de la fuerte interrelación ya mencionada entre los aspectos melódicos y armónicos. En el Ej. 7 mostramos una melodía consonante con apoyo armónico también consonante, rasgo común que caracteriza las obras que denominamos de *Formación*. Aunque en el Ej. 8 persiste la consonancia, se hace mayor uso de las alteraciones cromáticas y procedimientos armónicos del grupo de *Madurez* y, por último, el Ej. 9 es melódicamente más libre, debido al tratamiento armónico diferente, más disonante y modulante, que corresponde a nuestro subgrupo de *Experimentación*.

“Este músico no es contrapuntista, además de no convenir ello a la esencia de su estilo concebido sobre bases puramente armónicas”⁶⁴, palabras de Orrego-Salas que recalcan el sentido armónico de las obras, con lo que estamos plenamente de acuerdo. Esto no significa, empero, que Soro no sea un buen contrapuntista, puesto que las enseñanzas de su maestro Mapelli

⁶⁴ Orrego-Salas, *loc. cit.*, p. 21.

quedan de manifiesto en tres espléndidos ejemplos: en el *Cuarteto en La Mayor* los desarrollos de los movimientos —primero y último— en forma sonata; el destacado juego contrapuntístico de la orquesta en la “cadenza” que anticipa el último movimiento del *Concierto en Re Mayor* para piano, y el trabajo de la parte A del Scherzo del *Trío en Sol menor*.

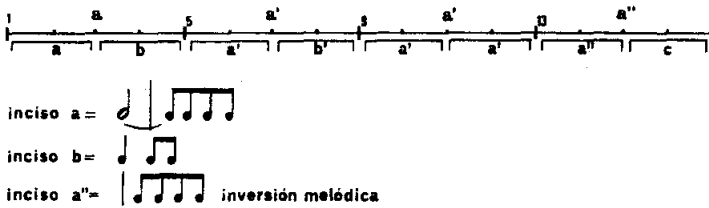
Decíamos anteriormente que la forma comprometía al ritmo, la melodía y la armonía. El compromiso melódico, a fin de sostener el estricto equilibrio, se manifiesta en las reiteraciones regulares de las frases, posibilidad que ya se observaba en el planteamiento inicial. Es así como la depuración motivica de los temas muestra que a veces bastan para conformarlos una o dos pequeñas células autónomas traspuestas: el tema del primer movimiento del *Concierto en Re Mayor* que acabamos de mencionar, se reduce a dos motivos y una conclusión expuestos en primera instancia por los arcos.

Ej. 12.



Del mismo modo, el tema del Preludio de la *Suite en Estilo Antiguo* estaría desarrollado a partir de un solo motivo.

EJEMPLO 13



ARMONÍA

Así como la melodía demuestra el talento inventivo del compositor, el aspecto armónico que ahora abordaremos nos ofrece un claro ejemplo del dominio que en esta técnica adquiriera en sus años de estudio en Italia.

Grupo de formación: Como adelantáramos en el análisis de la melodía, la armonía es aquí consonante y la disonancia resuelve, según las más estrictas reglas armónicas en función de un centro tonal; la regularidad cadencial en un ritmo armónico también regular se aliviana por el uso de las modulaciones a tonos vecinos y la mesurada ornamentación diatónica.

Ej. 14. "Cuarteto en La Mayor": "Minuetto en Sol Mayor".

Lento non troppo

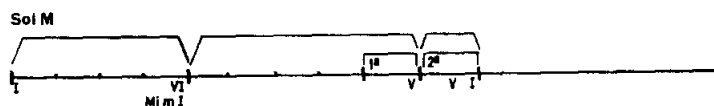
The musical score is written for four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo marking is "Lento non troppo". The score consists of three systems of music. The first system includes dynamic markings of *pp* for the Violin I, Violin II, and Viola parts, and *ppp* for the Cello/Double Bass part. The second system continues the musical development. The third system features a first ending (1a) and a second ending (2a), both marked with a repeat sign and first/second endings notation.

Sobre pedal de tónica y dominante se suceden funciones de tónica y dominante séptima (compases 1-2); la modulación del tercer compás a la dominante (Re) es por acorde común: $VI=II$, volviendo por el mismo recurso en el quinto compás a la tonalidad inicial que sigue de inmediato, también, por acorde común hacia la relativa menor (Mi); el mismo recurso a la inversa $I_6 = VI_6$ conduce a la cadencia final $II | -V_2 -I_6 IV | -V$ en la suspensión de la primera exposición y V-I en su repetición.

La ornamentación es sobre la base de apoyaturas y retardos simples consecutivos en el tercer o cuarto compás: violín II y violín I —quinto compás violín I— y notas de paso y vueltas diatónicas.

La estructura simétrica de la frase contempla las siguientes funciones para el suspenso: antecedente y reposo, consecuente.

EJEMPLO 15



Los recursos utilizados en el primer procedimiento del segundo grupo se encuentran muy bien definidos a partir del tema del Andante con Variaciones, segundo movimiento de la *Sonata N.º 1* para piano (véase ej. 11). La interpretación armónica es la siguiente:

Un comienzo poco común de $IV - V_2 - I_6$ define la tonalidad Re bemol Mayor en el segundo compás, que se completa con una función transitoria VII_2 del V, que se resuelve en II_7 , primer tiempo del tercer compás; el segundo tiempo de este mismo compás parte de la dominante que, agregando una séptima de paso, prepara la apoyatura del cuarto compás sobre la función VI. La repetición melódica de los compases anteriores, realizada a una quinta superior y sobre una nueva base armónica, completan la parte A del tema ($A = a + a'$). El sexto compás en $I_6 - I$ sigue con un VI_7 y una nueva función transitoria en el séptimo compás: V (con séptima de paso) de la dominante sirve para modular a La bemol Mayor.

La parte B del tema, también configurada en ocho compases, se inicia en el noveno compás, en un VI y II_6 de La bemol, que se enlaza con una italiana cuarta (alterada), sexta, I_6 con apoyatura (Si becuadro) que al utilizar la enarmonía del acorde siguiente: I_6 La bemol=sol sostenido, modula transitoriamente a La Mayor: $V_2 - I_6$ (onceavo compás). El motivo

armónico en La Mayor se repite en La bemol Mayor (compás doce): habiendo utilizado nuevamente la enarmonía: Do sostenido=Re bemol $V_2 - I_2$ y haciendo este último acorde igual a V_2 , pasa a Re bemol Mayor (compás trece). El compás siguiente (catorce) ofrece un ejemplo de intercambio modal: II de Si bemol menor y IV de Si bemol Mayor que va a un II_7 en Re bemol Mayor (compás quince) enlazado con un V_{11} seguido por el IV nuevamente en Re bemol que inicia la repetición de esta sección.

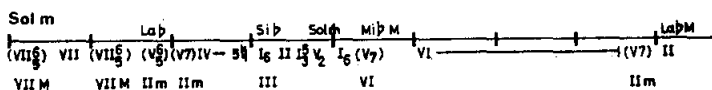
Los aspectos más interesantes serían: el comienzo en subdominante, dominante segunda y tónica sexta, la enarmonía de ida y vuelta para modular con rapidez a tonos lejanos (compases 10-11-12), la apoyatura en la sexta italiana y el enlace de la dominante oncena de Re bemol con la subdominante del tono original.

Como se puede apreciar, existe una notoria diferencia con el análisis detallado del primer grupo: disonancias, modulaciones, paralelismos. Queda como rasgo común la fuerte atracción de la Tónica o centro tonal que suena aún en el acorde más disonante.

El análisis armónico del *Trio en Sol menor*, obra elegida para representar al subgrupo, desde un comienzo ofrece serias dificultades de enfoque. Si se considera que Soro estaba ligado a las reglas clásico-románticas, el cifrado resultante debería coincidir con esa nomenclatura estableciendo, de alguna manera, ya sea por funciones transitorias o el uso de la armonía alterada, las relaciones de los acordes con su primitivo centro tonal.

De este modo, el cifrado correspondiente a los ocho primeros compases del Allegro Moderato, y sería:

EJEMPLO 16



No obstante, si consideramos los motivos melódicos expuestos por el violín y graficados en el ejemplo 9, podríamos perfectamente estimar el acompañamiento del motivo dorio en Sol, imitado por la mano izquierda del piano desde Fa (tercer compás) coincidente ahora melódicamente con un Re bemol pentáfono en el violín de la siguiente manera: Ej. 17.

Trio in G minor
I

Sol (dorico) Re♭ pentátona Enrique Soro

Violín
Allegro moderato
mf espress.

V. Cello
mf espress.

Piano
p

Sol (dorico) La♭ Sol M

VII 7♭ VI 5♭

Fa (dorico)

(VII) VII VII 6 VII 6 *mf espress* III 6 V2

5♭

Sol m

Do m

Sol m Mi♭M La♭M

V7 VI VI (V7) II

-6 II m

Al aceptar la segunda posibilidad como más cercana al planteamiento del compositor, nos encontraríamos con recursos que van más allá del período armónico en que tradicionalmente se ha situado a Soro. El musicólogo Vicente Salas Viú dice que “su técnica se funda en el legado romántico” y que su armonía “...es clara, consonante, con repugnancia incluso por el cromatismo de los neo-románticos seguidores de Wagner”⁶⁵. Menos restrictivo es Juan Orrego-Salas quien estima que en los Scherzos, Soro se permite mayores audacias armónicas en los que “...se entrega de lleno al empleo de un lenguaje armónico más directamente conectado con la expresión musical de nuestros días”⁶⁶.

⁶⁵ Vicente Salas Viú, *op. cit.*, p. 79.

⁶⁶ Juan Orrego-Salas, *op. cit.*, p. 22.

En nuestro ejemplo existe un marcado juego contrapuntístico de las voces, tratadas en organizaciones tonales diferentes a los modos Mayor y menor, produciendo politonalidad; compás 3, violín: Re bemol pentáfono, cello La bemol y piano Dorio en Fa. Este predominio politonal se advierte también en el Tema B de este movimiento (compases 29-38) en el que se entremezcla una línea melódica muy modulante (véase ej. 9b) con una armonía en secuencias de séptimas coincidentes sólo en algunos puntos con la melodía, por ejemplo en el tercer compás, en la rebuscada tonalidad de Re bemol menor.

Este trabajo armónico-contrapuntístico acercaría a Soro tanto a los contrapuntistas neo-clásicos, como a los neo-románticos e impresionistas. Soro, por lo tanto, está usando un lenguaje netamente conectado con el siglo XX, diametralmente diferente a los dos primeros grupos, lo que confirma la exactitud de nuestra división.

Otra obra de corte más armónico, que antecede en un año al *Trio*, es también más moderna en su sonoridad, nos referimos a la *Sonata Nº 3 en Re Mayor* para piano. El acentuado uso de séptimas paralelas en secuencias modulantes estrictas, el uso de paralelismos de octavas cromáticas (compases 66-73) que anteceden al desarrollo, la sucesión de terceras mayores cromáticas del puente entre la tercera exposición de A y B (compases 36-42) y, por último, el planteamiento mismo del tema en tres motivos con preponderancia de las séptimas, estarían confirmando otro lenguaje armónico.

EJEMPLO 18

CATEGORIZACIÓN DE LAS OBRAS

Hemos fundamentado nuestro juicio sobre la obra de don Enrique Soro en la revisión de un grupo de partituras a las que tuvimos acceso y en la presunción de que éstas eran representativas del total de su obra. Agrupamos

las obras en tres géneros: Cámara, Sinfónico, Vocal, divididos en *Principales* y *Secundarios*.

Dentro del grupo de *Cámara Principal*, incluimos las siguientes obras: *Sonatas para piano: N° 1 en Do sostenido menor; N° 2 en Mi menor y N° 3 en Re Mayor. Sonatas para violín y piano: N° 1 en Re menor y N° 2 en La menor; Trío en Sol menor* para violín, cello y piano; *Cuarteto en La Mayor* y *Quinteto en Si menor* para dos violines, viola, cello y piano.

Es en estas obras donde Soro, según nuestra opinión, ofrece la esencia de su estilo. Las sonatas para piano, restringidas en lo formal, hacen gala de habilidad en la elaboración temática y en el dominio técnico de los desarrollos. Entre las obras de este grupo, no sólo admiramos sino que elegimos como lo mejor de toda su producción, al *Cuarteto*, el *Quinteto* y el *Trío*; los bellos diálogos instrumentales equilibrados y compartidos en el *Cuarteto*, agresivos en el *Quinteto*, a veces tensos en el *Trío*, hacen de estas obras verdaderos exponentes de un pensamiento musical cercano al de los grandes maestros. Las sonatas recuerdan por su sonoridad otras obras pianísticas de origen europeo; las composiciones sinfónicas, bien concebidas, invitan también a una comparación, pero la creatividad de estas tres obras de cámara es única, personal e indiscutiblemente de Soro. Es lamentable que el compositor no se haya dedicado a cultivar y a difundir con mayor asiduidad este género que, sin duda, se habría impuesto por su calidad y belleza en forma permanente en los escenarios nacionales y extranjeros.

El grupo *Sinfónico-Principal* incluye: la *Sinfonía Romántica*, el *Concierto en Re Mayor* para piano y orquesta y las *Suites Sinfónicas N° 1 y 2* y la *Suite en Estilo Antiguo*.

Estas obras son la demostración del nivel logrado por Soro en las creaciones de gran envergadura. El difícil estilo sinfónico a la manera de los maestros europeos siempre ha tenido sus cultores, Soro logra plasmar en estas obras una calidad que les asegura su importancia dentro de nuestra literatura musical. El *Concierto* y la *Sinfonía* amalgaman el sentido melódico, el trabajo armónico, la armazón estructural y el juego orquestal de manera tal que crean un lenguaje de vasto alcance, el que es captado por el público experto o aficionado, y capaz de resistir a cualquier crítica. Razón tuvo Soro de sentirse orgulloso de su *Sinfonía* y de ostentar, además con muy pocos compositores chilenos, el título de sinfonista.

Los géneros secundarios incluyen el gran número de composiciones no mencionadas entre las principales. Dentro del grupo secundario incluimos su producción vocal; el estudio de las partituras nos confirmó y reafirmó en la opinión de que son obras menores.

Nuestra agrupación de las obras de Soro concuerda con lo opinado por Juan Orrego-Salas, Vicente Salas Viú y las opiniones de la prensa de la época, de la que seleccionamos citas de los aspectos musicales de algunas obras específicas.

Orrego-Salas considera documentos valiosos "...las tres Sonatas para piano, una Sonata para dos pianos, dos Sonatas para piano y violín, una Sonata para cello y piano, un Trío para piano, violín y cello, un Cuarteto de cuerdas, un Quinteto para piano y cuerdas, el Concierto en Re Mayor para piano y orquesta y la Sinfonía Romántica" ⁶⁷.

Vicente Salas Viú distingue como obras representativas y aporte capital del músico, las siguientes obras: el *Cuarteto*, el *Quinteto*, la *Sinfonía* y el *Concierto* ⁶⁸. Considera como obras de menor responsabilidad al *Andante Appassionato*, la *Danza Fantástica* ⁶⁹, y las *Impresiones Líricas para piano* ⁷⁰; como equidistantes entre las anteriores ubica a las tres Suites para orquesta ⁷¹. A los *Tres Aires Chilenos* no los sitúa entre sus mejores páginas orquestales ⁷².

Los artículos de prensa comentaron las siguientes obras: *Quinteto en Si menor* ⁷³, *Cuarteto en La Mayor* ⁷⁴, *Sonata en La menor* para violín y piano ⁷⁵, *Sonata en Mi menor* para piano ⁷⁶, *Himno Apoteosis* ⁷⁷, *Concierto en Re Mayor* para piano y orquesta ⁷⁸, *Suite Sinfónica N° 2* ⁷⁹ *Sinfonía Román-*

⁶⁷ Juan Orrego-Salas, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁸ Vicente Salas Viú, *op. cit.*, p. 79.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 437.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 447.

⁷¹ *Ibid.*, p. 437.

⁷² *Ibid.*, p. 442.

⁷³ J. S. P., "El Concierto Soro", *El Diario Ilustrado*, Santiago, 1912.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Anónimo, "Audición Soro", *El Mercurio*, Santiago, 24 de noviembre, 1914.

⁷⁶ Valsy (seudónimo), "La audición de ayer del maestro Soro", *El Mercurio*, Santiago, 1917.

⁷⁷ P. Dar (seudónimo), "Himno Apoteosis", *Revista Mercedaria*, Santiago, agosto, 1918.

⁷⁸ Luigi Stefano Giarda, "Impresiones de Arte", *El Diario Ilustrado*, Santiago, 9 de mayo, 1919.

Carlos Silva Cruz, "Concierto en Re Mayor para piano y orquesta", *El Mercurio*, Santiago, 10 de mayo, 1919.

⁷⁹ Temístocles Sáez, "La Suite Sinfónica N° 2", *Las Últimas Noticias*, Santiago, 7 de mayo, 1919.

Samuel Fernández Montalva, "La última obra de Soro. Carta abierta", *La Unión*, Valparaíso, mayo, 1919.

tica⁸⁰, *Sonata en Re Mayor* para piano⁸¹, *Trío en Sol menor*⁸² y *Suite en Estilo Antiguo*⁸³

Como información de interés nos permitimos incluir la clasificación que de la obra de don Enrique Soro hiciera en una conferencia leída en la Universidad de Chile, don Carlos Silva Cruz. Distingue el Sr. Silva cinco géneros o ciclos: el *Descriptivo*, con sus ejemplos: *Impresiones Líricas* para piano y orquesta de cuerdas; *Danza Fantástica* para gran orquesta; *Danza D'Amore* para piano y las *Berceuses* para piano y quinteto. El *Clásico o de Cámara*, que incluye siete obras principales; el *Cuarteto*, el *Quinteto* tres *Sonatas para piano* y dos *Sonatas para violín y piano*. El *Psicológico* representado por: *Trois Petits Morceaux* para piano, la *Suite Pensamientos Intimos* y el *Andante Appassionato*. El *Lírico*, que incluye sus melodías para canto y orquesta y "... algunas escenas concluidas de una ópera sobre libreto original... del poeta italiano Pascual De Lucca", y finalmente el Popular, que comprende los himnos⁸⁴.

Síntesis y Perspectivas

Las condiciones musicales innatas y la esmerada formación europea hicieron de Soro un músico multifacético de gran éxito en Chile y significativa proyección internacional. Como docente, formó toda una generación de músicos y compositores chilenos; como pianista dio a conocer en el país, y en el extranjero, sus propias obras, y como compositor dejó en sus innumerables partituras una prueba tangible de su laborioso trabajo. Las composiciones de Soro corresponden a los más variados géneros, simples y complejos, y tienen un estilo personal e identificable.

La "Historia de la Música en Chile" de Claro y Urrutia señala que: "...Cuatro campos diferentes encauzaban la vida musical del país hacia

⁸⁰ Samuel Fernández Montalva, "La Sinfonía Romántica de Soro", *El Diario Ilustrado*, Santiago, 6 de mayo, 1921.

⁸¹ Esteban Iturra Pacheco, "Una obra maestra", *El Sur*, Concepción, 5 de marzo, 1922, primera parte. Conclusión: *El Sur*, marzo, 1922.

Carlos Silva Cruz, "La gran sonata en Re Mayor de Enrique Soro", *Las Últimas Noticias*, Santiago, 28 de abril, 1922.

Samuel Fernández Montalva, "El Concierto Soro. La Sonata en Re Mayor", *El Diario Ilustrado*, Santiago, 28 de abril, 1922.

⁸² Carlos Silva Cruz, "Concierto Soro. El Trío en Sol menor", *El Mercurio*, Santiago, 6 de mayo, 1924.

⁸³ Luis Vergara Zañartu, "La Suite en Estilo Antiguo del maestro Soro", *El Imparcial*, Santiago, 28 de mayo, 1943. Alfonso Leng, "Sobre el Concierto Soro", *El Mercurio*, Santiago, 31 de mayo, 1943.

⁸⁴ Carlos Silva Cruz, "El maestro Soro", *Las Últimas Noticias*, Santiago, 7 de agosto, 1915.

1924: los conciertos, la ópera, la enseñanza y la producción musical chilena”⁸⁵. ubiquemos a Soro en 1924: a la fecha había ofrecido numerosos conciertos en el país y en el extranjero con indiscutible éxito; la enseñanza musical del Conservatorio Nacional de Música era de responsabilidad suya y su producción musical, desde hacía años, acumulaba los aplausos continentales. En suma, con la sola excepción de la ópera, Soro era la figura musical más destacada de la época. Su importancia no se basa en su estilo, ni siquiera en sus procedimientos creadores, se cimenta en el aplauso y crítica que merecen sus obras, en la honestidad y el respeto que él mismo tiene por sus principios —jamás sacrificamos en aras de lo moderno—, en sus ideales y aspiraciones, Soro fue “el hombre” que creó la tensión necesaria que anticipa los cambios renovadores, es a partir de él que se discute lo “antiguo” y lo “nuevo”, que se conoce ampliamente la cultura musical europea y que se crea la necesidad de una cultura musical nacional cuyas bases ya estaban cimentadas. La proyección y perspectiva de Soro se encuentra en sus sucesores y en la nueva generación de compositores; en la medida en que ellos se destaquen en el país y en el extranjero, se pondrá de relieve la imagen de Soro y la de nuestra música.

Las observaciones hasta aquí reseñadas sobre la vida y obra de Soro nos han hecho recordar constantemente a otro gran músico del siglo XIX, don Federico Guzmán. A partir de estos dos compositores es posible eslabonar dos siglos de historia de la música chilena. Jorge Urrutia Blondel, en su discurso de incorporación a la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, al analizar la obra de Guzmán, dice que las estructuras son “. . . bastante regulares y simples, de cierta cuadratura formal. . .”⁸⁶ que posee una invención melódica que se “. . . distingue entre la de otros compositores de la misma talla. . .” y que la escritura armónica es “. . . cuidadosa, acertada, con buenas realizaciones”⁸⁷.

Guardando las diferencias de preparación técnica que separan a Guzmán de Soro, ambos nos parecen coincidentes: en características estilísticas, en el hecho de que ambos fueron pianistas y compositores, porque los dos fueron ampliamente editados en el extranjero, inclusive por Ricordi de Milán, y por lo que Urrutia llama “. . . la siempre elogiosa, pero geográficamente despistada crítica. . .”⁸⁸. No podemos olvidar que Soro en 1929 fue presentado por

⁸⁵ Samuel Claro y Jorge Urrutia, *Historia de la Música en Chile*, Editorial Orbe, Santiago, 1973, p. 123.

⁸⁶ Jorge Urrutia Blondel, “Federico Guzmán”, *Academia de Bellas Artes*, N° 2, Instituto de Chile, Santiago, 1970, p. 23.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 12.

la prensa de Barcelona como "compositor brasileño"⁸⁹. Y, por último, estimamos que el subtítulo del mencionado discurso "Uno de los más olvidados músicos chilenos", también valdría para Soro.

NOTAS A LA BIBLIOGRAFIA

La bibliografía se ordenó considerando:

- a) Artículos de prensa con iniciales, seudónimos o nombres completos.
- b) Artículos de prensa anónimos.
- c) Escritos de Soro.
- d) Libros y artículos de revistas especializadas consideradas y/o citadas.

Los artículos de prensa se seleccionaron de los Volúmenes I y II que ordenara el mismo compositor. Varios tienen el encabezamiento del periódico, pero, la gran mayoría, llevan título de fecha manuscritos. Estas indicaciones manuscritas están copiadas como aparecen: completas o parciales.

ARTICULOS DE PRENSA CITADOS EN EL TRABAJO

- A. A. "Enrique Soro", *Musica D'Oggi, Ressegna di vita e di colture Musicale*, Milán, octubre, 1923.
- Ad. S. "La Orquesta Sinfónica y el Sr. E. Soro", *El Sol* [Madrid], 12 de abril de 1923.
- Cannobbio, Agustín. "Enrique Soro", *El Mercurio* [Santiago], 8 de mayo de 1919.
- De Triana, Alvaro (seudónimo). "Una Gloria del Arte Nacional", *El Sur* [Concepción], 28 de julio de 1940.
- Díaz Ruby (seudónimo). "Unas palabras con Enrique Soro", *El Mercurio*, [Santiago], 23 de junio de 1940.
- Fernández Montalva, Samuel. "La Sinfonía Romántica de Soro", *El Diario Ilustrado* [Santiago], 6 de mayo de 1921.
- "La última obra de Soro, carta abierta", *La Unión* [Valparaíso], mayo de 1919.
- "El Concierto Soro. La Sonata en Re Mayor", *El Diario Ilustrado* [Santiago], 28 de abril de 1922.
- Giarda, Luigi Stefano. "Impresiones de Arte", *El Diario Ilustrado* [Santiago], 9 de mayo de 1919.
- Iturra Pacheco, Esteban. "Una obra maestra", *El Sur* [Concepción], 5 de marzo de 1922. Primera parte.
- "Una obra maestra", *El Sur* [Concepción], 6 de marzo de 1922. Conclusión.
- J. S. P. "El concierto Soro", *El Diario Ilustrado* [Santiago], 1912.
- Leng, Alfonso. "Sobre el concierto Soro", *El Mercurio* [Santiago], 31 de mayo de 1943.
- Melo, Héctor. "Enrique Soro", *El Heraldo* [Curicó], 5 de marzo de 1917.
- M. M. "Los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid", *El Imparcial* [Madrid], 19 de abril de 1923.
- Nazaré, Jacobo (seudónimo). "Soro en Concepción", *El Sur* [Concepción], 20 de enero de 1919.
- Oldini, Fernando G. "Conversando con don Enrique Soro", 1919 (periódico no ubicado).
- Otello (seudónimo). "Una producción de Soro", 1919 (periódico no ubicado).
- P. Dar. "Himno Apoteosis", *Revista Mercedaria* [Santiago], agosto, 1918.

⁸⁹ L., "En el Palacio Nacional Tercer Concierto de Música Iberoamericana", *La Vanguardia*, Barcelona, 15 de octubre, 1929.

- Ponce, Manuel M. "Concierto Soro", *El Unibersal* [México], 4 de agosto de 1922.
 Querubis (seudónimo). "El concierto Soro", *Las Últimas Noticias* [Santiago], 21 de julio de 1915.
 Sáez Temístocles. "La Suite Sinfónica N° 2", *Las Últimas Noticias* [Santiago], 7 de mayo de 1919.
 Santiván Fernando. "Enrique Soro", *La Nación* [Santiago], mayo de 1924.
 Scarpia (seudónimo). "El maestro Soro", *Zig-Zag* [Santiago], 30 de mayo de 1914.
 Sierra Magaña, Manuel. "Audición del ayer en el Arbeu", *El Unibersal Gráfico* [México], 31 de julio de 1922.
 Silva Cruz, Carlos. "El maestro Soro", *Las Últimas Noticias* [Santiago], 7 de agosto de 1915.
 ——— "Concierto en Re Mayor para piano y orquesta", *El Mercurio* [Santiago], 10 de mayo de 1919.
 ——— "La música de cámara", *El Mercurio* [Santiago], 23 de junio de 1919.
 ——— "La gran sonata en Re Mayor de Enrique Soro", *Las Últimas Noticias* [Santiago], 28 de abril de 1922.
 ——— "Concierto Soro. El trío en Sol menor", *El Mercurio* [Santiago], 6 de mayo de 1924.
 Silva Vildósola, Carlos. "Concierto sinfónico Soro", *El Mercurio* [Santiago], 7 de mayo de 1921.
 Sotomayor, A. "La vida que pasa", *Revista Sucesos* [Santiago], N° 1.186, año XXIII, 18 de junio de 1925.
 Valsy (seudónimo). "La audición de ayer del maestro Soro", *El Mercurio* [Santiago], 1917.
 Vergara Zañartu, Luis. "Suite en Estilo Antiguo del maestro Soro", *El Imparcial* [Santiago], 28 de mayo de 1943.
 Yáñez Silva, N. "Del cristal con que se mire, Ecos del concierto Soro", *Las Últimas Noticias* [Santiago], 22 de julio de 1936.
 Z. "En el palacio nacional. Tercer concierto de música iberoamericana", *La Vanguardia* [Barcelona], 15 de octubre de 1929.

Escritos de Soro mencionados

- "El año musical" *Zig-Zag* [Santiago], 1918.
 "El año musical" *Zig-Zag* [Santiago], 1919.

Artículos Anónimos

- "El concierto de anoche" *La Ley* [Santiago], 1905.
 Concierto Soro, *El Mercurio* [Santiago], 23 de junio de 1912.
 "Audición Soro", *El Mercurio* [Santiago], 24 de noviembre de 1914.
 "Composer Plays His Works", *Three New York Times* [Nueva York], 25 de marzo de 1916.
 "La primera sinfonía chilena", *Zig-Zag* [Santiago], 1921.
 "Dos distinguidos artistas chilenos que nos visitan", *Excelsior* [México], 11 de julio de 1922.
 "Una entrevista con el eminente compositor chileno D. Enrique Soro", *El Unibersal Gráfico* [México], 21 de julio de 1922.
 "Los conciertos de la Sinfónica y la confraternidad hispanoamericana", *ABC* [Madrid], 19 de abril de 1923.
 "Enrique Soro", *Zig-Zag* [Santiago], 30 de mayo de 1924.
 "El concierto del eminente compositor chileno Enrique Soro", *El Liberal* [Sevilla], 24 de octubre de 1929.
 "Enrique Soro. El nombre de Chile en los países extranjeros", *Zig-Zag* [Santiago], N° 1.844, 25 de julio de 1940.

Libros y artículos; considerados y/o citados

- Claro Valdés, Samuel. *Panorama de la música contemporánea en Chile*. Colección de Ensayos N° 16. Instituto de Investigaciones Musicales, Santiago, 1969.
- Claro Valdés, Samuel y Jorge Urrutia. *Historia de la música en Chile*. Editorial Orbe, Santiago, 1973.
- Escobar, Roberto. *Músicos sin pasado*. Editorial Pomaire, Santiago, 1971.
- Grandela, Inés. "Música chilena para piano de la generación joven (1925)", *Revista Musical Chilena*, XXV/113-114 (enero-junio, 1971), pp. 35-59.
- Merino, Luis. "Roberto Falabella Correa (1926-1958): El hombre, el artista y su compromiso", *Revista Musical Chilena*, XXVII/121-122 (enero-junio, 1972), pp. 45-112.
- . "Reflexiones", *Revista Musical Chilena*, XXIX/129-130 (enero-junio, 1975), pp. 13-15.
- Orrego Salas, Juan. "El empleto de la forma en la música de Soro", *Revista Musical Chilena*, IV/30 (agosto-septiembre, 1948), pp. 18-23.
- Pereira Salas, Eugenio. *Los orígenes del arte musical en Chile*. Imprenta Universitaria, Santiago, 1941.
- . *Historia de la música en Chile (1851-1900)*. Publicaciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1957.
- Quiroga Novoa, Daniel. "Música de cámara de Soro". *Revista Musical Chilena*, IV/30 (agosto-septiembre, 1948), pp. 24-30.
- Salas Viú, Vicente. "Enrique Soro en el movimiento musical chileno", *ibid.*, pp. 10-17.
- . *La creación musical en Chile. (1900-1951)*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, s.f.
- Santa Cruz, Domingo. "Enrique Soro y nuestra música". *Revista Musical Chilena*, IV/30 (agosto-septiembre, 1948), pp. 3-6.
- Slonimsky, Nicolás. *La música de América Latina*. Editorial "El Ateneo", Buenos Aires, 1947, pp. 205-221.
- Stevenson, Robert. "Chilean Music in the Santa Cruz Epoch". *Inter-American Music Bulletin*, N° 67 (septiembre, 1968), pp. 1-8.
- Urrutia Blondel, Jorge. "Federico Guzmán", *Academia de Bellas Artes*, N° 2. Instituto de Chile, Santiago, 1970, pp. 5-25.

Cronología de los premios, cargos y homenajes

- 1904 Gran Premio de Alta composición del Real Conservatorio de Milán.
- 1905 Inspector de la enseñanza musical en las escuelas primarias de Chile.
- 1906 Profesor de armonía y contrapunto en el Conservatorio Nacional de Música de Santiago.
- 1907 Subdirector del mismo Conservatorio.
Medalla de oro por el Himno a la bandera chilena.
- 1908 Premio por el Himno a los Congresos Científicos Panamericanos, en Washington.
- 1909 Medalla de oro y Diploma en la Exposición Internacional de Quito, Ecuador.
- 1910 Premio único y medalla de oro por el Himno al Centenario de Chile.
- 1912 Premio del concurso internacional de Lima por el Himno de los Estudiantes Americanos.
Medalla de oro otorgada por la Federeación de Estudiantes y la Asociación de Educación Nacional por su triunfo en Lima.
- 1918 Tarjeta de oro por la comunidad Mercedaria de Santiago por su Himno Apoteosis al VII Centenario de la fundación de la Orden.
- 1919 Director del Conservatorio Nacional de Música.
- 1922 Nombrado miembro de la Sociedad de Compositores de París.
Designado Inspector Honorario de las clases de Composición del Conservatorio Nacional de México.
- 1925 Gran premio y medalla de oro en la Exposición de La Paz (Bolivia).
- 1929 Gran premio y medalla de oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.
- 1931 Nombrado por el Rey de Italia, Oficial de la Corona.
- 1935 Vicepresidente de la Sociedad de Compositores Chilenos.
- 1938 Medalla de oro de las Sociedades Artísticas de Buenos Aires por ser una personalidad artística en América del Sur.
- 1940 Medalla de oro y pergamino de la Municipalidad de Santiago al nombrarlo Ciudadano Benemérito de la ciudad por sus 50 años de actividad musical.
- 1941 Pergamino designándolo socio honorario de la Sociedad de Música de Cámara de Argentina.
- 1942 Asesor Técnico de la Junta Directiva del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile.
- 1943 Delegado del Honorable Consejo Universitario ante la citada Junta Directiva.
- 1948 Premio Nacional de Arte.

NOTA: Muchas de las obras de Soro recibieron premios de la Universidad de Chile y de países europeos y americanos.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Lista de abreviaturas

EDITORES

BM	Bognani, Milán, Italia.
CA	Casa Amarilla, Santiago, Chile.
CS	Casa Silva, Santiago, Chile.
EA	Edición del autor, Casilla 181, Santiago, Chile.
EKV	Kirsinger, Valparaíso, Chile.
ES	Evete et Schaeffer, París, Francia.
ESR	Sandoval y Ruiz, Santiago, Chile.
FM	Fantuzzi, Milano, Italia.
GR	G. Ricordi, Milano, Italia.
GS	G. Schirmer, New York, U.S.A.
GyS	Giudicci y Strada
MMM	La Mejor Música del Mundo. The University Society Inc. N.Y.
RA	Ricordi Americana, Buenos Aires, Argentina.
Arch. IA	Archivo Sr. Ignacio Aliaga Ybar.
BN	Catálogo en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, Chile.
Bs. As.	Buenos Aires, Argentina.
Cat. IA	Catálogo del Sr. Ignacio Aliaga Ybar.
Comp.	Compuesto.
Conc.	Concepción, Chile.
Ded.	Dedicado.
MS	Manuscrito.
N.Y.	Nueva York.
OEA	Catálogo en: <i>Compositores de América</i> , Vol. 1, Unión Panamericana, Secretaría General de la OEA. Washington DC, 1955, pp. 97-103.
Ref.	Referencia.
RMCh	Revista Musical Chilena.

Notas preliminares

a) Se incluyen en este catálogo todas las obras contenidas en los siguientes catálogos: BN, Cat. IA, RMCh y OEA.

b) Se incluyen también las obras mencionadas en las publicaciones de prensa y en los programas de conciertos del Arch. IA.

c) Los antecedentes del punto b) completaron, complementaron o corrigieron la información del punto a).

d) Los títulos se indican siguiendo fielmente el original; por lo tanto no se han corregido errores de ortografía, de redacción o de otro tipo que aparecieran en las portadas consultadas.

e) Las obras con títulos iguales se han diferenciado por la fecha de término del MS, fecha de impresión o característica especial considerada en las *observaciones*.

f) Las tonalidades de las obras del punto e) se especifican sólo en aquellas en que se pudieron comparar los manuscritos o ediciones.

g) La ordenación cronológica se hizo lo más exacta posible dentro de las naturales limitaciones que nos impuso el hecho de no tener en nuestras manos la totalidad de las obras compuestas.

h) La datación aproximada se indica con un asterisco (*). Esta aproximación se hizo considerando que las casas editoras publicaban las obras no bien eran compuestas y la información proporcionada por los artículos de prensa del Arch. IA.

i) Cuando se indica MS significa que el manuscrito existe y fue revisado.

j) Las obras sin indicación de edición están inéditas.

k) El total de las obras consignadas corresponde a 264.

l) Las referencias de prensa que estiman el total de las obras cercano a las 500 seguramente contabilizan los trabajos en forma unitaria; por ej.: *Seis Minuetti*, que nosotros consideramos una obra, lo evaluarían como seis obras.

m) Algunas ediciones GS reúnen composiciones bajo otros títulos; por ej.: *Dos Valses* comprenden: *Violeta* y *Consolación*; *Dos Humoresquas: Capricho N° 2* y *Scherzo N° 3*. Las obras quedan separadas en este catálogo sólo cuando se ha constatado que son obras independientes, en caso contrario permanece la referencia de la casa editora.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1889	A jugar, para piano				Ref.: <i>RMCH</i> , IV/30 (agosto-septiembre, 1948), p. 9.
	<i>El Niño Tunante</i> , para piano				Ref.: <i>Zig-Zag</i> [Santiago], 24/IV/1922.
	<i>El Zorro en la montaña</i> , para piano				<i>Ibid.</i>
	<i>La boca del infierno</i> , para piano				<i>Ibid.</i>
	<i>Plegaria</i> , andantino para piano				Ref.: <i>RMCH</i> , loc. cit.
	<i>Vals</i> , moderato para piano				<i>Ibid.</i>
1890	<i>No me pegue don Canales</i> , para piano				Ref.: <i>El Sur</i> [Concepción], 10/III/1919.
1897	Viva "La Tarde", zamacueca para canto y piano		IR 1898 EA 1901 KV		Dedicada al periódico <i>La Tarde</i> . Transcrita para piano y orq. MS.
1898	Chile-Argentina, marcha		MS		Instrumentada por el director de la Banda del "Carampangue". Comp. Milán.
	<i>Corales Harmonizados</i> , para cuatro voces a capella		MS		
1899	<i>Andante Appassionato</i> (Andante para Cuarteto), para 2 vls. vla. y cl.		MS		Ref.: <i>El País</i> [Santiago], 1899.
	<i>Dance Caprice</i> , para piano		MS		Ded. a su madre.
	<i>Foglio d'Album N° 3</i> , molto moderato, para piano		MS		El autor la designa Op. 34.
	<i>Minuetto Appassionado</i> para piano		MS		
	<i>Romanza senza parole</i> , para piano, Introducción		MS		El autor la designa Op. 30.
	<i>Romanza senza parole</i> , para piano, Moderato		MS		El autor la designa Op. 29.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Romanza sin palabras</i> , para piano		EA FM 1899		El autor la designa Op. 24. Ded. al marqués Giacomo Brivio Sforza.
	<i>Romanza sin palabras</i> , para piano, Andante sostenuto		MS		El autor la designa Op. 32.
1900	<i>Andante Appassionato</i> , para vlc. y órgano o harmonio		MS	1900 Milán	Comp. Milán; Ref.: <i>Il Tempo</i> , 2/VI/1901. El autor la designa Op. 11.
	* <i>Andante Sostenuto</i> , para piano				Ref.: artículo Arch. IA ca. 1900.
	<i>Amelia</i> , vals para piano		BM 1903 EA		Ded. a Amelia Soro.
	* <i>Danza</i> , para piano				Ref.: artículo Arch. IA ca. 1900
	<i>Il canto della luna</i> , para canto y piano	Bignotti	CA KV		
	<i>Nel bosco</i> , para mezzosoprano y piano	Bignotti	GS MMM EA	1905 Santiago París	Ded. a Ventura Blanco.
	<i>Pagina d'Album</i> , Introducción para canto y piano		MS		El autor la designa Op. 37.
	<i>Recuerdos de Concepción</i> , para piano		EA		Ded. a su madre.
	<i>Romanza sin palabras</i> , para violín y piano		GS 1921 GR	1900 Milán	Comp. Milán. Ded. a Virgilio Ranzato. Transcrita para cll., estrenado en 1914.
	* <i>Romanza sin palabras</i> , para piano. Andante		MS		Ref.: Artículo Arch. IA ca. 1900.
	<i>Scherzo en Re menor</i> , 2 vls., vla., vlc. y piano		MS		Comp. Milán.
	<i>Storia d'una bimba</i> , para soprano o tenor y piano	Bignotti	GS 1926	1905 Santiago	

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Trois petits morceaux</i> , para piano		GR	1914	Ded. a Ricardo Rozas.
	1. Eloignement				
	2. Souvenir				
	3. Retour				
1901	<i>A mia sorella</i> , para canto y piano	Bignotti	GS 1928		
	<i>Coloquio Sentimental</i> , para piano. Tempo di barcarola.		MS		Comp. Milán. Versión para vl. y piano: EA.
	<i>Foglio d'Album N° 4</i> , Andante con Moto para piano.		MS		
	<i>In souvenir</i> , para soprano o tenor y piano	Bignotti	GS 1928 MMM	1905 Santiago París	
	<i>Intermezzo</i> , para piano		MS		Existe versión para orq.
	<i>Intermezzo en La bemol Mayor</i> , para piano		MS		
	* <i>Impresiones de un domingo</i> , para piano				Ref.: Artículo Arch. IA ca. 1901.
	<i>M'Han Detto</i> , para canto y piano	Bignotti	RA CA EA		Ded. a Laura M. de Saridakis.
	* <i>Mazurca di Concierto</i> , para piano				Ref.: Artículo Arch. IA ca. 1901.
	* <i>Minueto Lento</i> , para piano				<i>Ibid.</i>
	* <i>Minuetto per Quarteto d'Archi</i>			1905 Santiago	<i>Ibid.</i>
	* <i>Pezzo Romantico</i> , para piano				<i>Ibid.</i>
	<i>Poeme Erotique</i> , para piano		MS		Existe versión para orq.
	<i>Presidente Riesco</i> , marcha triunfal		EA CyS		Comp. Milán.
	* <i>Ricordi Erotique</i> , romanza senza parole para piano		MS		Ref.: Artículo Arch. IA. ca. 1901.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Romanza senza parole per pianoforte.</i> Andantino-mosso		MS		Comp. Milán. El autor la designa Op. 33.
	<i>Scherzo en La menor</i> , para piano		MS		
	<i>Ti Sorvenga</i> , para canto y piano	Bignotti	MS		
	* <i>Valse de Concerto</i> , para piano				Ref.: Artículo Arch. IA ca. 1901. Podría corresponder a "Recuerdos de Concepción", denominado así en programa de concierto del Teatro Concepción, de fecha 18/VI/1905.
1902	<i>Andante per Archi</i> , inst. de cuerda			1902 Milán	Ref.: <i>Il Mondo Artistico</i> [Milán], 1/VII/1902.
	<i>Andante Appassionato</i> , para piano conductor y pequeña orq.		GS 1924	1917 Bs. As.	
	<i>In Sogno io piansi assai</i> , para mezzo-soprano y piano	Heine	RA		Ded. a Camila Bari de Zañartu.
	<i>Melodía</i> , per Quinteto d'Archi.		MS FM	1904 París	Ded. a Giulio Massenet. Posteriormente fue primer mov. de la Suite para orq. de arcos.
	<i>Suite</i> , per piccola orchestra 1. Gavotta 2. Andante 3. Scherzo			1902 Milán	Comp. Milán, Ref.: <i>Il Mondo Artistico</i> , 1/VII/1902. <i>Il Comercio</i> , 17/VII/1902. Gavotta ed. GS 1918. Versión para vlc. y piano 1905.
	<i>Vignetta</i> , para mezzo-soprano y piano	Carducci	RA 1927	1905 París	Ded. a Elvira Wilson de Grez.
1903	<i>¡Ah, ah, ah, ah, ah!</i> Polka per orchestra		MS		Escrita con el seudónimo "Penquisto".
	<i>Madrigale</i> . Coro a cuatro voces	Il Tasso	MS		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Quartetto en La Maggiore</i> , per due violini, vla. e vlc. 1. Allegro moderato 2. Minuetto, lento non troppo 3. Andante, andante espresivo 4. Finale, allegro con brío		MS	1903 Milán	Ded. a G. Coronaro. Ref.: <i>Il Tempo</i> , 14/VI/1903.
	<i>Sonata Nº 1</i> , en Re menor, para vl. y piano 1. Allegro ma non troppo 2. Andante Sostenuto 3. Finale. Allegro		MS	1903 Milán	Comp. Milán.
	<i>Vals</i> , para piano		BM 1903		Escrito con el seudónimo "Penquisto".
1904	<i>Adagio, Mt. Sol</i> , para gran orq. <i>Andante</i> , per orch.		MS		Comp. Milán, Ref.: <i>La Perseveranza</i> , V/1904.
	<i>Capriccio</i> , para piano			1904 París	Ref.: Programa Grande Salle Pleyel, 16/XII/1904.
	<i>Danza d'amore</i> , para piano			1904 París	Ref.: <i>El Sur</i> , Concepción, VI/1905. Ded. al Sr. Pedro Montt. Versiones para: pequeña orq. de vientos y armonio, GS 1918; Gran orq. y piano o armonio.
	<i>Minuetto</i> , para 2 vls., vla., cl. y piano		MS	1905 Santiago	
	<i>Nouvelleta</i> , para piano		GS 1918	1904 París	Ded. a Delfina Palma. Ref.: <i>El Mercurio</i> [Santiago], 16/III/1906.
	<i>Página de Album</i> , para canto y piano <i>Scherzo</i> , per orch.	Bignotti	MS		Comp. Milán, Ref.: <i>Il Secolo</i> , 1904.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Sognando</i> , para piano		GS 1920	1904 París	Ref.: Programa de concierto de la Grande Salle Pleyel, 18/XII/1904.
	<i>Primavera</i> , para piano		GS 1920	1904 París Concepción	Comp. Milán. Ref.: <i>ibid.</i> Transcrita para pequeña orq. 1918.
	<i>Tema con variazioni</i> , per orchestra		MS	1904 Milán	Primer Premio de Alta Composición en Milán. Ref.: <i>La Perseveranza</i> , V/1904.
	<i>Variaciones Sinfónicas</i>				
	1. Andante Sostenuto				
	2. Andante mosso				
	3. Allegretto				
	4. Andante, romanza				
	5. Allegretto grazioso				
	6. Allegro-Scherzo				
	7. Allegretto, Tempo di Gavota.				
	8. Lento-Cantabile				
	9. Allegro con brío, finale				
	10. Andante sostenuto (Primer Tiempo)				
	<i>Tempo di valzer</i> , para piano			1904 París	Ref.: Programa de concierto de la Grande Salle Pleyel, 18/XII/1904.
1905	<i>Adagio</i> , per vlc. ed harmonium		MS	1905 Santiago	
	<i>Escena Lírica</i> , para soprano o tenor y piano			1905 Concepción	Ref.: <i>El Sur</i> [Concepción], VI/1905.
	<i>Melodía Sentimental</i> , para soprano o tenor y piano			1905 Concepción	Ref.: Programa de conciertos del Teatro Concepción, 18/VI/1905.
	<i>Notturmo</i> en Do Maggiore, para piano			1905 Concepción	Ref.: <i>ibid.</i> <i>El Chileno</i> , 1905.
	<i>Raggi de Luna</i> , para piano			1905 Concepción	Ref.: <i>ibid.</i>

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	Romanza, para vl. y piano			1905 Concepción	Ref.: <i>ibid.</i>
	Segundo piano para la Sonata		GR	1906 Santiago	Ded. a Esteban Iturra Pacheco.
	Op. 14 N° 1 de Beethoven		RA		
	Sonata N° 1 en Re menor, para violín y piano			1905 Concepción	Ref.: <i>El Sur</i> , VI/1905.
	1. Allegro moderato				
	2. Andante sostenuto				
	3. Allegro final				
	Suite para gran orquesta de arcos			1905 Santiago	Ref.: <i>El Porvenir</i> , 1905. La <i>Danza Fantástica</i> se independizó y se escribió en versión para cuarteto de cuerdas y piano estrenada en 1905 en Concepción; para 2 vls., vlc. y piano a cuatro manos; para piano y para gran orq.
	1. Melodía				
	2. Sarabanda				
	3. Danza Fantástica				
	Valse Romántico, para piano			1905 Concepción	Ref.: Programa de concierto del Teatro Concepción, 18/VI/1905. Ref.: <i>El Chileno</i> , 1905.
	Zig-Zag, mazurca para piano				
1906	Andante <i>Appassionato</i> , para quinteto (2 vls., vla., piano)		MS		En copias MS se designa para cuarteto de cuerdas y piano.
	Cuando Chini la Belle Fronte, para canto y piano	Bignotti	GR		
	Himno a la Bandera Chilena, para canto y piano	Francisco A. Castillo	RA CA	1907 Santiago	Ref.: <i>Zig-Zag</i> , 1907. Versión para coro y orq. Himno Oficial del Ministerio de Defensa. Decreto 2595, 1916.
	Impresiones de Carnaval, para piano			1906 Concepción	Ref.: Programa de concierto del Teatro Concepción, 7/I/1906.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	1. Tempo di Polka 2. Tempo di Mazurca 3. Tempo di Valzer				
	<i>La mosca ciega</i> , pieza característica para piano			1906 Concepción	Ref.: <i>El Sur</i> , I/1906.
	<i>Minuetto Lento N° 6</i> , para piano			1906 Santiago	Ded. a don Luis Ossa.
	<i>Minuetto sobre el tema</i> , para piano		MS		Ded. al señor Silva Palma.
	<i>Presidente Montt</i> , marcha triunfal para orquesta		MS		
	<i>Romanza de las horas</i> , para tenor			1906 Concepción	Ref.: Programa de concierto del Teatro Concepción, 7/I/1906.
	<i>Suite</i> , para dos pianos			1906 Santiago	Ref.: <i>El Mercurio</i> [Santiago], 1906.
	1. Notas sentimentales 2. Capricho 3. Tempo di vals				
1907	<i>Ave María</i> , para coro a tres voces		MS		
	<i>Foglio d'Album</i> , para piano		MS		Ded. al Dr. Alfonso Leng.
	<i>Himno a la Escuela Normal N° 3</i> , para coro			1907 Santiago	Ref.: Programa de concierto de la Asociación de Educación Nacional, 22/VI/1907.
	<i>Il Sogno</i> , para piano		MS		
	<i>La Farfalla</i> , para piano		MS		
	<i>Minuetto per Quartetto e piano</i> , para 2 vls., vla., cll. y piano		MS		Por presentación de MS pareciera ser el N° 5 de una suite inconclusa.
	<i>Nocte di Luna</i> , pieza lírica para piano		MS		Comp. Tomé.
	<i>Scherzo N° 1</i> , para piano		MS		Comp. Tomé.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Sovente penso</i> , para tenor o soprano dramática	Tiberini	GS 1926		Existe versión para canto y orq. de cuerdas MS.
	<i>Tempo di Minuetto</i> en La, para piano		MS		
	<i>Viajero solitario</i> , pieza lírica para piano		MS		Comp. Tomé.
1908	<i>Andante Religioso</i> , para piano o armonio y orq. de cuerdas		MS		
	<i>Danza de los enanos</i> , pieza lírica para piano		MS		Comp. Tomé.
	<i>Himno Panamericano</i> , para coro y piano	Eduardo Poirier	CA 1909	1912 Santiago	Himno Oficial del IV Congreso Científico Panamericano.
	<i>Impresiones Líricas</i> , para piano y orq. de cuerdas		MS	1903 Santiago	Comp. Tomé.
	1. Preludio matinal				
	2. Intermezzo				
	3. Scherzando				
	<i>Incertidumbre</i> , pieza lírica para piano		MS		Comp. Tomé.
	<i>Intermezzo</i> , pieza lírica para piano.		MS		Comp. Tomé.
	<i>La Rosa</i> , para coro a 3 voces		MS		
	<i>Meditación</i> , pieza lírica para piano		MS		
	<i>Momento Musical</i> , pieza lírica para piano		MS		
	<i>Nocturno N° 2</i> , para piano		MS		Comp. Tomé.
	<i>Nocturno N° 3</i> , para piano		MS		
	<i>Preludio N° 1</i> , para piano		MS		Comp. Tomé.
	<i>Preludio N° 2</i> , para piano		MS		Comp. Tomé.
	<i>Preludio N° 3</i> , para piano		MS		Comp. Tomé.
	<i>Scherzo N° 2</i> , para piano		MS		Comp. Tomé.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	Scherzo Nº 3, para piano		MS		Comp. Tomé.
	Suite Mignone		CA 1908		Ded. a sus discípulas: Carmela y Teresa Anguita, Blanca Cuadra, Amneris Pizarro, Sara Ortúzar.
	1. Caricias infantiles		KV		
	2. Hace tute guagua				
	3. Minuetto				
	4. Sueño infantil				
	5. Gavottina				
	Tempo di Mazurca, estudio para piano			1908 Santiago	Ref.: Programa de concierto del Teatro Santiago, 12/VI/1908.
	Vals Nº 2, para piano		MS		
• 1909	Andante Appassionato, en Re Mayor, per Quinteto d'Archi e pianoforte		MS		Ded. al Dr. Amenábar.
	Allegretto Moderato, para piano		MS		Comp. Puchuncaví.
•	Serenatella, para violín y piano		GS 1920	1911 Santiago	Ded. a Agustín Canobbio.
	Suite, para violín y piano		MS	1917 Santiago	
	1. Serenatella				
	2. Scherzando				
	3. Capriccio				
1910	Himno a la Patria o Himno al Centenario, transcripción para piano y canto	Samuel Lillo	MS	1910 Santiago	Existe transcripción para piano y cuatro voces mixtas.
	Himno Nacional de Chile, versión para gran orq.				Ref.: Cat. IA.
1911	Canción triste, para piano			1911 Santiago	Existe versión para piano y orq. de cuerdas.
	Himno Estudiantil o Himno de los Estudiantes Americanos, para coro y piano	José Gálvez	MS	1912 Lima	Existe versión para coro y gran orq. banda y para piano.
	Improvisación, para piano.		MS		
	Cantabile molto				

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Non m'ami piu</i> , para canto y piano		RA CA KV	1911 Santiago	Ref.: <i>La Unión</i> [Santiago], 11/VIII/1911. Versión para canto y orq. de cuerdas. MS.
	<i>Quinteto en Si menor</i> , para 2 vls., vla., cl. y piano 1. <i>Allegro ma non troppo</i> 2. <i>Andante</i> 3. <i>Scherzo</i> 4. <i>Allegro con fuoco</i> , finale		ES 1924	1911 Santiago	Ded. a Henry Rabaud.
	<i>Reve d'amour</i> , para violín y piano			1911 Santiago	Ref.: Programa de la Sesión Inaugural del Ateneo de Stgo., 1911.
	<i>Sinfonía en La Mayor</i> . Adagio			1911 Santiago	<i>La Mañana</i> , Santiago, 8/IX/1911.
1912	<i>Sonata N° 1</i> en Do sostenido menor, para piano 1. <i>Allegro moderato</i> 2. <i>Andante con variazioni</i> 3. <i>Scherzando</i> 4. <i>Allegro con fuoco</i>		GS 1922		Premio certamen Consejo Superior de Letras y Música.
	<i>Ti Rivedro</i> , para canto y piano		KV	1912 Santiago	Ded. a Jorge Balmaceda Pérez. Ref. Programa de concierto de la Biblioteca Nacional, Santiago, 21/V/1912.
1913	<i>Berceuse</i> , para piano				Ref.: En parte de bautismo de Mario Canobbio Zamora.
	<i>Recuerdo</i> , valse para piano		GS 1918 EA		Ded. a Isabel Soro. Transcrito para orq. de cuerdas y piano en 1913. GS 1924.
1914	<i>A mia Sorella</i> , para canto y piano	Bignotti	MS		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>A te</i> , para canto y piano	Bignotti	GS 1926		
	<i>Berceuse</i> , para piano		GS 1918		Ded. a Blanca Villanueva.
	<i>Minuetto lento en Fa Mayor</i> , para piano		GS 1918		Ded. a Luis Vergara Zañartu. Ref.: <i>El Mercurio</i> , [Santiago], 23/V/1914.
	<i>Minuetto N° 3</i> (danza melódica) para piano		GS 1919		Ded. a Luis Ossa.
	<i>Pensamientos Intimos</i>		MS	1914 Santiago	"Programa" de Carlos Silva Cruz. Comp. Coronel. Existe reducción para 2 pianos, 1914.
	Suite Sinfónica N° 1, para grande orq. 1. Poema erótico 2. Recuerdo 3. Hora triste 4. Esperanza 5. Elegía				
	<i>Polonesa</i> , en Sol bemol, para piano			1914 Santiago	Ref.: <i>La Unión</i> [Santiago], 26/V/1914.
	<i>Sonata N° 2</i> en La menor, para violín y piano 1. Allegro 2. Scherzo 3. Intermezzo 4. Allegro con brío, Finale		GS 1914	1914 Santiago	Ded. a Edmundo Weingand.
	<i>Vals Romántico</i> (Danza melódica) para piano		GS 1919		Ded. a María Troncoso de Lanas. Ref.: <i>El Mercurio</i> [Santiago], 23/V/1914.
1915	<i>Sonata N° 4</i> en Mi menor, para piano		MS	1917 Santiago	

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1916	<i>Andante Appassionato</i> , en Re bemol Mayor, para piano		CS 1917 CS	1916 N. Y.	Ded. a Dn. Antonio Humeus. Transcrito para gran orq.: GS 1924. Transcrito para órgano por E. Shippen Barnes: GS 1918.
	<i>Reve d'amour</i> , para violín y piano		GR 1923 GS	1917 Santiago	Ded. a Armando Carvajal.
	<i>Romanza sin palabras</i> , improvisación sobre un tema de zamacueca, para piano			1916 Valparaíso	Ref.: <i>El Diario Ilustrado</i> [Santiago], 1917. Basada en el aire popular chileno: "Quiéreme prenda adorada, corresponde a mi pasión..."
1917	<i>¡Ay si no puedo!</i> Improvisación para piano. Tempo di Cavotta		CS 1919	1917 Santiago	
	<i>Ave María</i> , para soprano y piano		GS RA		Ded. a Sara del Campo Montt.
	<i>Capricho N° 1</i> en La Mayor, para piano		GS 1918		Ded. a Custodio Vásquez.
	<i>Concierto para violoncello y orq.</i>		MS	1917 Bs. As.	Ref. <i>La Epoca</i> , Buenos Aires, 3/VIII/1917.
	1. Allegro ma non tanto				
	2. Adagio				
	3. Allegro, Scherzando				
	<i>Estudio Fantástico N° 1</i> , para piano		MS		Ref.: <i>ibid.</i>
	<i>Follia</i> , valse para piano		GS 1918		Ded. a Pedro Bannen.
	<i>Himno a la Escuela Militar</i>				Ref.: <i>Curicó</i> , 1917.
	<i>Impresiones de Nueva York</i> , seis piezas características para piano		GS 1919	1917 Santiago	Ref.: <i>El Diario Ilustrado</i> , 1917.
	1. Deseo				
	2. Nostalgia				
	3. Coquetería				
	4. Las Campanas				
	5. Danza Exótica				
	6. Serenata Sentimental				

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Minuetto N° 5</i> , para 2 vls., vla., cll. y piano		MS		
	<i>Minuetto N° 9</i> , para piano		MS		Ref.: <i>El Diario Ilustrado</i> , 1917.
	<i>Suplica</i> , para piano			1918 Bs. As.	Ded. a Alberto Williams. Editada por el Correo Musical Sudamericano.
	<i>Tempo di Gavotta</i> , para piano		GS 1918		Dedicada a Ricardo Ahumada. Instrumentada para pequeña orq.
1918	<i>Gran Concierto en Re Mayor</i> , para piano y orq.			1918 Santiago	Ded. a Ferruccio Bussoni. Reducción para 2 pianos: GR 1923. Ref.: <i>El Diario Ilustrado</i> , 9/V/1918.
	<i>Himno Apoteosis</i> , para voces solistas, coro, órgano y orq.				Ded. al 4º Centenario de la Orden de la Merced.
	<i>Suite N° 2</i> en estilo antiguo, para 2 pianos		MS		
	1. Preludio				
	2. Sarabanda				
	3. Minuetto				
	<i>Suite Sinfónica N° 2 (a)</i>		MS		Comp. Coronel. Fragmento. Este mov. no posee relación con el Nocturno de la Suite Sinfónica N° 2 (b).
	1. A orillas del Mar				
	Nocturno en Sol sostenido menor				
	<i>Suite Sinfónica N° 2 (b)</i>		GR 1923	1919 Santiago	Ded. a Ferruccio Bussoni.
	1. Nocturno				
	2. Recuerdo Lejano				
	3. Inquietud				
	4. Meditación				
	5. Hora Mística				
1919	<i>Elegía</i> , para piano		GS 1920 CA		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Romanza senza parola</i> , para piano		GS 1920		Editada para orq. y piano conductor: GS 1920.
1920	<i>Amor a la Patria</i> , para piano		EA ESR		Ded. a Arturo Alessandri Palma. Existe versión para piano y orq. de cuerdas.
	<i>Cajita de Música</i> , para piano		EA MMM		Ded. a Juan Reyes.
	<i>Caprice N° 2</i> , para piano		GS 1921		Ded. a Amelia Cocq.
	<i>Consolación</i> , para canto y piano. Tempo di valzer		GS 1920 CA		Ded. a Mario Dumesnil. Transcrita para 2 vls., vla., cll. y piano: Transcrita para piano: GS 1920.
	* <i>Eso no</i> , improvisación, vals para piano			1920 Santiago	Ref.: artículo Arch. IA. ca. 1920.
	* <i>Ilusión</i> , vals para piano			1920 Santiago	<i>Ibid.</i>
	* <i>Impresiones de Carnaval</i> , vals para piano			1920 Santiago	<i>Ibid.</i>
	* <i>Las Rosas</i> , vals para piano			1920 Santiago	<i>Ibid.</i>
	* <i>No me olvides</i> , vals para piano			1920 Santiago	<i>Ibid.</i>
	<i>Scherzo N° 3</i> , para piano		GS 1921		Ded. a Amelia Cocq.
	<i>Vals d'amour</i> , para piano		MMM 1923 GR		Comp. Coronel. Arreglo para vl. y piano [sic] 1920. Transcrito para 2 vls., vla., cll. y piano. Orquestado para cuerdas y piano: 1920.
	<i>Vals Triste</i> , para piano			1920 Santiago	Ref.: artículo Arch. IA. ca. 1920.
	* <i>Violeta</i> , vals para piano		GS 1924	1920 Santiago	<i>Ibid.</i>

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1921	<i>Sinfonía Romántica en La Mayor</i> 1. Allegro moderato 2. Scherzo 3. Andante 4. Allegro con fuoco		MS	1921 Santiago	Ded. a su esposa Sra. Adriana Cardemil de Soro.
1922	<i>Cuatro Estudios Fantásticos, para piano</i> 1. La bemol Mayor 2. Mi Mayor 3. Fa sostenido Mayor 4. Sol bemol Mayor		GS 1925 GR		Ded. a Ignacio Pederewsky. Ref.: <i>El Sur</i> , 14/II/1922. Transcripción para 2 pianos de los N.ºs. 1 y 2.
	<i>Dos piezas características para piano.</i> Sobre zamacuecas (baile popular chileno)				Ded. a Miecislav Horszowski.
	<i>Dos Tonadas Chilenas</i> 1. Quiéreme ohinita mía, Allegro con brío 2. Todo mi amor por ti Andantino mosso		GR 1923		Ded. a Isidoro Vásquez Grille.
	<i>Recuerdos de Concepción,</i> suite romántica para piano 1. A la sombra de los tilos 2. Flirt 3. Declaración		GS 1923		Ref.: <i>La Unión</i> , Concepción, 8/III/1922. Ded. a Adriana Cardemil.
	<i>Romance, para piano</i>		MMM 1923		
	<i>Sonata N.º 3 en Re Mayor, para piano</i> 1. Allegro con energía 2. Andante 3. Scherzo. Allegro Molto vivace 4. Allegro spiritoso, Finale		GR 1923	1922 Concepción	Ded. a Arturo Rubinstein. Comp. Concepción.
	<i>Vals en Re bemol Mayor, para piano</i>		GR 1923		Ded. a Américo Tritini.
	<i>Vals en Re Mayor, para piano</i>		GR 1923		Ded. a Elena Sagárnaga.

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Vals Lento</i> , para piano		MS	1922 México	Ref.: <i>El Heraldo</i> [México], 26/VII/1922.
	<i>Zamacueca</i> . Presentación familiar de un baile popular chileno		MMM 1923		Ref.: <i>Sucesos</i> , 7/V/1923.
1923	<i>Himno al Regimiento Pudeto</i> , para coro y banda	Antonio Bórquez Soler			Ref.: <i>El Mercurio</i> [Santiago], 11/X/1923.
1924	<i>Trio en Sol menor</i> , para vl., cl. y piano 1. Allegro moderato 2. Andante cantabile 3. Scherzo. Molto vivace 4. Presto, Finale		GS 1927	1924 Santiago	Ded. a Pablo Casals.
1925	<i>Foglio d'album</i> (Ave Amor Imperator), para canto y vl. <i>Sonata en Mi menor</i> , para piano 1. Allegro moderato 2. Adagio 3. Scherzo 4. Allegro finale		GS 1928	1925 Santiago	Ref.: <i>Sucesos</i> , 7/V/1925.
1929	<i>Suite Chilena</i> , para piano 1. Duérmete niño 2. Allegretto sobre cueca chilena 3. Romanza sobre el ¡Ay, ay, ay!, de Pérez Freire 4. Allegro sobre cueca de Pérez Freire 5. Aire de Tonada				Ref.: Folleto editado por el autor VIII/1928. Arch. IA.
	<i>La Hiladora</i> , para piano		GS 1929		Ded. a Fernando Waymann.
	<i>Minuetto en Mi Mayor</i> , para piano		GS 1929		Ded. a Javier Rengifo.
	<i>Nocturno en Si bemol</i> , para piano		GS 1929		Ded. a Arturo Vievra.
	<i>Valse Sentimental</i> , para piano		GS 1929		Ded. a Wilhelm Bachkaus.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	Sonata en Mi menor, para vlc. y piano		MS		Ded. a la memoria de su madre Pilar Barriga de Soro.
	1. Allegro con brío				
	2. Scherzando				
	3. Andante				
	4. Allegro, Finale				
	Tres Preludios Sinfónicos		MS		Ref.: <i>Las Últimas Noticias</i> [Santiago], 2/IX/1929.
	1. En La Mayor. Andantino				
	2. En Fa Mayor. Andante				
	3. En La Mayor. Moderato				
1930	Gatomaquia. Escenas de gatos, para piano		MS	1930 Santiago	Comp. Cartagena. Ded. a Agustín Cannobbio.
	1. Gato juguetón				
	2. Gato melancólico				
	3. Gato enamorado				
1931	Dos Preludios en Estilo Antiguo, para piano		MS		Comp. Cartagena.
	1. Si bemol Mayor				
	2. En Fa Mayor				
	Hoy tu sombra me habló, para soprano y piano	Julio Selph	MS		Ded. a Cristina Soro.
	Tres elegías de invierno, para piano		MS		Comp. Cartagena.
	1. Agonía				
	2. Cortejo				
	3. Remembranza				
1936	Cuatro Valses Patéticos, para piano		MS	1936 Santiago	Comp. Cartagena.
	1. En Mi				
	2. En Sol				
	3. En Re				
	4. En Mi				
1937	Ave María, para canto y piano		MS		Ded. a Carlos Baltra.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1938	<i>Estudio en Do Mayor</i> , para piano		MS		
	<i>Estudio Melódico N° 1</i> , para piano		MS		
	<i>Estudio Melódico N° 2</i> , para piano		MS		
	<i>Gitanilla</i> , vals lento para piano		MS		Comp. Cartagena.
	<i>Minuetto en Sol</i> , para vl. y piano		MS		
	<i>Minuetto Lento en Fa</i> , para piano		GS 1938		Ded. a Luis Vergara Zañartu.
	<i>Recordando la niñez</i> , para piano		MS		Comp. Cartagena. Ded. a sus hijos.
	1. Papá, mamá, papá				
	2. Estás triste				
	3. Quiero bailar				
	4. Chiquita regalona				
	5. Perdón				
6. Yo te quiero mamacita					
7. Din, don, dicen las campanas					
8. Mi muñequita					
9. Canción de cuna					
10. Navidad					
11. Cajita de música					
12. Galopando el caballito					
	<i>Semblanza Musical N° 1</i> , tempo di valzer lento, para piano		MS		Comp. Cartagena.
	<i>Serenata</i> , para piano		MS		Comp. Cartagena.
	<i>Serenata de Primavera</i> , para canto y piano	Julio Selph	MS		
1939	<i>Escenas de Pescadores</i> . Marinas para piano		MS		Comp. Cartagena.
	1. Se aleja el pescador				
	2. Tristeza traen las olas				
	3. Un rayo de esperanza				

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1940	<i>Canto de Amor</i> , para vl. y piano		MS		
1941	<i>Canción de Cuna</i> , para piano		MS		
	<i>Dos Preludios Melancólicos</i> , para piano		MS		
	<i>Ema de Ruiz Tagle</i> , Vals, improvisación para piano		MS		Ded. a Ema de Ruiz Tagle.
	<i>Sonata N° 2 en Mi menor</i> , para piano		MS		Premiada Concurso 4º Centenario Fundación de la Ciudad de Santiago.
	1. Allegro con brío				
	2. Andante sostenuto				
	3. Scherzando				
	4. Allegro vivace				
98	<i>Verde y Rosa</i> , para soprano y piano	Dr. Atria	MS CA		Ded. a Carmen Soro. Versión para canto 2 vls., vla. y cl.
99	<i>Tres Aires Chilenos</i> , para orq.		MS	1942 Santiago	Comp. Puerto Montt, información proporcionada por Cristina Baltra.
	1. Allegro ma non troppo				
	2. Moderato. Allegro				
	3. Allegro				
	<i>Verdi Enmascarado</i> , para piano		MS		Ded. a Fritz Busch.
1943	<i>Suite en Estilo Antiguo</i> , para gran orq.		MS	1943 Santiago	
	1. Preludio				
	2. Minuetto				
	3. Gavotta				
	4. Sarabanda				
	5. Aria				
	6. Giga				
1944	<i>Elegía</i> , para piano		MS		A la memoria de Adriana Cardemil de Soro.
	<i>Hoja de Album</i> , para piano		CA		
	Improvisación		MS		Ded. a Carmen Montriou.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1945	<i>Minuetto en La Bemol</i> , para piano		MS		Ded. a la Sra. Santander de Child.
1946	<i>Impresiones de Cartagena</i> , para vl. y piano		MS		
1949	<i>Tres Preludios Elegiacos</i> , para piano		MS		Ded. a la memoria de Rosita Renard.
	1. En Mi menor				
	2. En Sol menor				
	3. En Si menor				
1951	<i>Tres Scherzi</i> , para piano		MS		
	1. Fa sostenido Mayor				
	2. Re Mayor				
	3. Si bemol Mayor				
1952	<i>Pensamiento Elegiaco</i> , para piano		MS		Ded. a la memoria de Sonia Montero.
	<i>Tempo di valzer lento</i> , para 2 vls., vla., cl., bajo y piano		MS		

OBRAS SIN DATACION

<i>Andante en Re Mayor</i> , para piano	MMM
<i>Andante Sostenuto</i> , para quinteto de vientos y piano	
<i>Berceuse</i> , Andante sostenuto para 2 vls., vla., cl. y piano	MS
<i>Canción Triste</i> , para piano	EA MMM
<i>Cuatro Valses Líricos</i> , para piano	MS

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>El Poncho de mi Huaso</i> , para canto y piano		MS		
	<i>Dos Preludios Fantásticos</i> , para piano		MS		
	<i>Himno a la Ciencia Mental</i>				Ref.: Cat. IA.
	<i>Himno a la Raza</i> , para piano	R. P. Bernardino	MS		
	<i>Himno a los Rotarios de Santiago</i>				Ref.: en carta del presidente de los Rotarios, firmada por Ramón Eyzaguirre padre.
	<i>Himno a la Escuela de Ingenieros de la Armada</i>				Ref.: Cat. IA.
	<i>Himno Universidad de Concepción</i>	Víctor Domingo Silva Gamonal Lagos			
	<i>Hoja de Album</i> , improvisación para piano				Ded. a Carmen Montriou.
	<i>Hoja de Album</i> , morceaux lyrique		MS		
	<i>Melancolía</i> , para piano		MS		
	<i>Morceaux Lyrique pour piano</i>		MS		
	<i>Nocturno</i> (Nº 1)		GS		
	<i>Pie Jesu</i> , para órgano o piano		MS		
	<i>Pensee</i> , para piano		EA GyS		Ded. a Henry Golz.
	<i>Preludio y Fuga</i> , en Fa Mayor, para piano				Ded. a Rosita Renard.
	<i>Quien manda en buque</i> , cueca para canto y piano		MS EA		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ENRIQUE SORO

Año	Título, Medio, Movimientos	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	<i>Scherzando</i> , para quinteto de vientos y piano		MS		
	<i>Seis Estudios Melódicos</i> , para piano y orquesta		MS		
	Nº 1 en Re Mayor				
	Nº 2 en La menor				
	Nº 3 en Do Mayor				
	Nº 4 en Mi Mayor				
	Nº 5 en Sol menor				
	Nº 6 en Si bemol Mayor				
	<i>Seis Minuetti</i> , para piano				Ref.: Cat. OEA.
	Nº 1 en Sol				
	Nº 2 en Mi				
	Nº 3 en Mi bemol				
	Nº 4 en La bemol				
	Nº 5 en Mi bemol				
	Nº 6 en Sol				
	<i>Septiembre</i> , cueca para canto y piano				Ref.: Cat. IA.
	<i>Toccata</i> en Si bemol, para piano				
	<i>Tres piezas en Estilo Antiguo</i> para violín y piano		MS		
	1. Minuetto				
	2. Aria				
	3. Gavotta				
TEXTOS DIDACTICOS					
	<i>Método de Solfeo y Rítmica</i>		GS 1916		
	<i>Nuevo Método de Solfeo y Rítmica</i> , 4 tomos		GS 1920		

“Los días de Dios” Oratorio de Juan Orrego-Salas

Cuatro obras corales preceden en la última década al oratorio *The Days of God*, Op. 73, del compositor chileno Juan Orrego Salas. En 1965 termina *Alboradas*, Op. 56, para coro femenino, arpa, piano y percusión; en 1966, por encargo de la Universidad de Cornell, escribe la Cantata, Op. 57, *América no en vano invocamos tu nombre*, sobre poemas de Pablo Neruda, para coro masculino, soprano, barítono y orquesta; en 1967 los *Three Madrigals*, Op. 62, para coro mixto “a cappella”, y en 1969, su *Missa, in tempore discordiae*, Op. 64, para tenor solista, coro mixto y orquesta.

Por encargo de la National Symphony Orchestra de Washington D.C., en el otoño de 1973, Orrego-Salas inició el trabajo sobre un libreto para una composición coral larga, la que terminó en febrero de 1974. De inmediato inició el borrador de la partitura que en noviembre ya estaba completada a lápiz. Un año después le enviaba el manuscrito definitivo al director. La obra se estrenó en Washington el 2 y 3 de noviembre de 1976.

Fue así como nació el oratorio *The Days of God*.

La obra se basa libremente en el libro del Génesis. Siguiendo la secuencia de los siete días de la creación, el compositor arregla los textos bíblicos en sencillos versos que, o siguen la narración original, o bien se extienden hacia más vastas descripciones poéticas de la suprema obra de Dios.

La composición se desarrolla a través de siete secciones, cada una precedida por una introducción orquestal que describe la substancia y espíritu de las distintas etapas de la creación.

Partiendo de lo informe y caótico, el Preludio describe el vacío y la obscuridad del que, por la voluntad de Dios, surge la luz y al que le siguen una secuencia de Interludios. Estos describen hechos como el esplendor del firmamento a medida que surge a la existencia, el despertar de la naturaleza, el alba de todas las creaturas animadas y el nacimiento del hombre. Estos lienzos orquestales conducen hacia el Epílogo que subraya la idea del tránsito final del hombre hacia la eternidad y el de su transformación en parte de ese espacio y tiempo infinitos, que finalmente lo unificará a Dios.

Dios y el hombre, uno,
cantan el coro y solistas cuando la música llega al unísono poderoso con que termina el oratorio.

La voz del barítono representa al Narrador. Anuncia los primeros seis días bíblicos. El séptimo lo proclama el coro. Estos anuncios se basan en un motivo que, fundamentalmente, mantiene un mismo contorno dentro de una secuencia interválica cambiante que se inicia con un amplio inter-

valo ascendente, por lo general una octava, contrapesado por un movimiento descendente que se caracteriza por la presencia de una cuarta aumentada. A continuación ofrecemos cuatros versiones:

EJEMPLO 1

1) The first Day of God. _____

2) God's third Day. _____

3) God's fourth Day. _____

4) The fifth Day of God. _____

Las proclamaciones del Narrador tienen su eco en comentarios del coro que enfatiza la infinitud sin tiempo de Dios y de cada uno de sus días:

Día de los días
Con sus mañanas y tardes
Y noches.

El hombre, como parte y testigo de la magnificencia de la creación, es representado por la voz del tenor, el Indagador. En su interrogación persistente sobre la infinitud de Dios, en su ilimitado deseo por comprender su misterio, se convierte en el impulsador de su mensaje a medida que, desde las caóticas sonoridades del Preludio, su voz tímidamente surge inquiriendo:

EJEMPLO 2

LENTO

... and... be - fore?

picc.

A lo que el coro responde:

Otro comienzo,
y un final de otro comienzo
y el comienzo de otro final.

A través de la obra, el Indagador expresa su desasosiego frente al perpetuo transcurso del tiempo, de ahí sus preguntas:

¿Qué más?...
¿Y entonces?...

que continúan abriendo una vía sin fin hacia el nivel metafísico en el que se realiza la amalgama última de Dios y el hombre, como lo asevera el Narrador en el Epílogo.

Pero inclusive después, el Indagador preguntará:

EJEMPLO 3

ANDANTE

p Then was this?.. is it?.. or will it be the end?

p

C

3/4

expresando así, en los tres tiempos del verbo, la idea de la infinitud del tiempo.

Dos elementos del texto se reflejan en la música a través de toda la obra: el contemplativo y el místico que surgen del enigma del Génesis mismo y el descriptivo que brota de la rica imaginería de la narración bíblica.

El primero describe ya sea el temor de nuestra confrontación con el poder supremo de Dios, como ocurre en el aria del barítono "Still the atmosphere trembles" (La atmósfera continúa temblando), basado en un texto de Neruda, o toma la forma de plegarias, como en la salmodia para contralto y coro: "Praise the Lord in His Word" (Alabad al Señor en Su Verbo), que sigue a la creación del firmamento. El elemento contemplativo también es expresado por canciones sencillas. Estas pueden ser de carácter directo y apasionado, como la para soprano, "The mountains and the hills / Shall break into song (Las montañas y las colinas / Romperán en canción), o de naturaleza más moderada y meditativa, como aquella para contralto

“Love was light before light was light” (El amor fue luz antes de que la luz fuera luz).

El elemento descriptivo, por otro lado, se revela en la ilustración musical de palabras, o sea en la imitación muy directa de los sonidos naturales, como los “rugidos y aullidos”, los “crujidos y chirridos”, los “bufidos y lardidos” con que “la tierra se despertó” en el *SEXTO DIA DE DIOS*, cuando creó los animales. También conforman la fuerza conductora en aquellas secciones en las que prevalece un hálito más abstracto, en las que los sonidos se convierten en símbolo de las imágenes visuales implícitas en el texto, o cuando la música enfatiza una tendencia más psicológica que pictórica. Es lo que ocurre en “In the beginning was the word” (En un comienzo era el verbo), basado en un poema de Dylan Thomas, para soprano, tenor y coro, con que termina la primera parte. El mismo espíritu planea sobre las estrofas policorales que describen la creación de los pájaros y los peces. Aquí el coro se divide en dos: las voces femeninas representan a las especies aladas y las masculinas a las criaturas acuáticas. Ambos grupos alternan en su descripción de coloridos contornos —de naturaleza casi coreográfica— los movimientos de las criaturas de Dios en la profundidad de las aguas y en las alturas celestiales, hasta que en la estrofa final se describe a los delfines “Curving sharp into the air” (Disparándose afiladamente hacia el aire), o a las gaviotas “Sparkling deep into the sea” (Sumergiéndose rutilantes en las profundidades del mar). Aquí las voces masculinas y femeninas cantan simultáneamente. Esta es otra instancia en la que se presenta la integración en “one single breath” (en un mismo aliento) de unión entre Dios y el hombre.

Al volverse Dios hacia el hombre al que había hecho a su “imagen y semejanza”, lo impulsa a ser fructífero y multiplicarse, así emerge el amor humano como idea central de texto y música. Una secuencia de temas en el coro, el que en este caso habla como Dios Mismo, hace surgir la esencia erótica del amor.

Eleवास... (como hierbas en las verdes praderas)

Floreced... (como flores del campo)

Uníos... (mutuamente y sed una sola carne)

Someted... (los mares y la tierra y el firmamento)

Explorad... (el escondido mundo de lo infinitamente pequeño)

y Dormid...

Luego sigue un corto interludio orquestal. La ternura, el sentimiento de intimidad y también de plenitud que sigue al acto de suprema entrega entre hombre y mujer es aquí expresado por el solo del oboe, el que provoca la interrogante del Indagador:

¿Qué quiso Dios decir?...

Elevaos

Floreced

Someted

Explorad

Dormid.

¿Qué quiso decir?...

A lo que el Narrador contesta:

Amor

El verdadero sentido y sentimiento de plenitud a que nos referimos anteriormente es sólo comunicada cuando el coro, en un amplio pronunciamiento homofónico, sustentado por un fondo orquestal resplandeciente, agrega:

Vida... Fuego...

Sol... Luz...

El aria para contralto solista que sigue de inmediato, con su sencilla y relajada melodía, nos conduce a una dulce meditación en la que resalta la infinitud del Amor:

El amor fue luz

Antes de que la luz fuera luz;

.....
El amor es la edad que asciende

En el espacio y no en el tiempo;

El amor es noche

Que cede al día

Y día que se desvanece

En las sombras del crepúsculo.

Entonces toma forma el *SEPTIMO DIA DE DIOS*, cuando El descansa y se inicia la jornada del hombre. Es el amor el que ahora impulsa al hombre a buscar la Palabra de Dios a medida que viaja

De flaqueza, en flaqueza

De lágrima, en lágrima

De centella, en centella,

logrando lo que el Narrador describe más precisamente como

Un único día, con

Una única mañana

Y una tarde y una noche.

Este es el día de Dios y del hombre, en el que la "unidad" de lo eterno y la singularidad de lo infinito, se expresa a través de las palabras:

Un fin

y un comienzo

Ascendiendo

en un mismo aliento.

La diversidad y contraste son rasgos predominantes de la música de este oratorio. Estos son destacados por la orquesta en forma prevalectientemente colorística y descriptiva, llegando a veces inclusive a límites que van más allá del manejo convencional de los instrumentos. El coro y los solistas, en cambio, se confinan a niveles narrativos o líricos, a un tratamiento que enfoca el deseo de proyectar el texto con claridad y que aprovecha las cualidades expresivas de la voz humana.

Dentro de su dispersión entre los diversos aspectos multifacéticos de la Creación, la partitura de *The Days of God* logra unidad mediante el uso de materiales temáticos de naturaleza básicamente recurrente. A la ya mencionada, con la que el barítono anuncia el final de cada Día, se agrega un motivo de tres notas que está presente en todo el transcurso de la obra. Este se basa en dos intervalos ascendentes, una tercera menor y una sexta menor, ascendiendo a la séptima mayor que los encierra.

EJEMPLO 4



La primera aparición de este motivo tiene lugar al comienzo del Preludio, en un amplio y abierto despliegue de los intervalos que lo integran, ejecutado por las cuerdas. Su permanente retorno, revestido de distintos perfiles y significados, expandiéndose o comprimiéndose, usado en totalidad o en parte, invertido, disperso en las distintas secciones de la orquesta, incorporado al canto de los solistas o esparcido a través de las partes corales, sugiere que este motivo es nada menos que la columna vertebral de toda la obra. En su simbolismo dramático representa la esencia de las cosas. Dios Mismo, el marco y substancia del Génesis, del que surgen todas las fuerzas creadoras, y a las que apuntan. Como tal, aparece ya sea entrelazado con un discurso musical cambiante, o bien emerge al primer plano en sutiles versiones acordales o en despliegues orquestales en forma de abanico.

The Days of God es al mismo tiempo una obra de trama y carácter austero y una creación que moviliza la más amplia variedad de recursos musicales: armónicos, rítmicos, dinámicos y orquestales. En lo que a forma se refiere, se despliega dentro de una amplia posibilidad de soluciones, desde una escritura *durchkomponiert* hasta aquellas controladas por los más estrictos principios de repetición temática, variación y desarrollo. Nos en-

contramos con ejemplos de tratamiento estricto en la Passacaglia (Interludio III), en Interludio IV, "The Awakening of Nature". (El despertar de la naturaleza), típico de una composición centrada en un motivo cromático único altamente condensado y del que se derivan todos los demás materiales, o en los corales "Boundless ages" (Edades ilimitadas), y "Thus man's travel began" (Así se inició el viaje del hombre), con su uso deliberado de las técnicas afines al motete renacentista.

EJEMPLO 5

MENO MOSSO ♩ = 72

Bound - less a - ges

Bound-less a - ges of yes-ter-

Bound-less a - ges of yes-ter-days not tied, of hands out -

Bound-less a - ges of yes-ter-days not

hrs vlni trb

Contrastando con los rigores de estos procedimientos, el Interludio I, "Void and Darkness" (Vacío y Oscuridad), o el Interludio V, "The rise of animal creatures" (El nacimiento de las criaturas animales), buscan crear atmósferas, describir más allá de los valores absolutos del sonido, respondiendo a un orden que es más pictórico que musicalmente formal.

Las secciones para voces solistas están tratadas de diversas maneras y abarcan desde el recitativo estricto hasta formas de arias más elaboradas y de diferentes tipos, entre las que se incluyen aquellas en las que un instrumento "concertato" rivaliza con la línea vocal. Estas secciones son incorporadas al desarrollo total de la obra, y de la misma manera que las secciones corales e instrumentales solísticas. La posibilidad de separarlas en segmentos independientes del todo es, por lo tanto, muy improbable. La

división en dos partes de este oratorio responde solamente a los aspectos prácticos que requiere su presentación en la sala de concierto. En este sentido, *The Days of God* es una obra de un solo movimiento, que evoluciona dentro de un constante cambio entre las secciones corales a las partes vocales solistas, y desde combinaciones de éstas a cortos fragmentos orquestales o a más extensos Interludios. Se ligan entre sí mediante los motivos recurrentes ya mencionados o se enlazan unos con otros a través de elementos que se han presentado en una sección y que se convierten en un distintivo de la próxima. Encontramos un ejemplo de este procedimiento en el intervalo de cuarta ascendente aumentada con la que se inicia el "basso ostinato" de la Passacaglia (Interludio III). Este procede directamente de las notas del bajo en la cadencia con la que termina la salmodia inmediatamente anterior, "Praise the Lord in His Word" (Alabad al Señor en Su Verbo), y este elemento a su vez ha surgido de una tercera mayor persistentemente reiterada durante toda la salmodia en el registro alto de la orquesta.

La orquesta cumple una de sus metas, la de ser intérprete de la sustancia dramática y pictórica del Génesis; sigue la misma línea de continuo fluir de los materiales musicales que, como lo describimos anteriormente, proyecta una sección dentro de la próxima. El nacimiento de la materia desde la nada y el caos, hasta la separación de la tierra y las aguas, el despliegue del firmamento, la aparición del hombre y su ingreso final al orden supremo de la eternidad, es seguido por una partitura que asciende de los tonos incoloros de cierta percusión y el sonido etéreo producido por el soplar dentro de los bronces sin emitir notas, a la grandeza del "tutti", en el que un rico despliegue de timbres orquestales describe la inmensidad del espacio, las vibraciones quiméricas de las estrellas y la exuberancia de la naturaleza. A medida que la obra se desarrolla, la orquesta cobra una densidad creciente, introduciendo contrastes más frecuentes en el manejo de las distintas secciones. Esta proliferación creciente de los timbres, el desenvolvimiento progresivo de los recursos orquestales hacia amplios panoramas de acordes y *tone clusters* divergentes, finalmente desembocan en el unísono amplio de un Sol en el que se unen al final coro, solista y toda la orquesta. Este tono se logra mediante un movimiento creciente que parte del Mi inmediatamente anterior, en el que coro y solistas se encontraron, mientras la orquesta continúa luchando por llegar al encuentro final de todos los elementos en el unísono ya mencionado, y el Mi y Sol son las dos primeras notas que se escuchan en los contrabajos y cellos, respectivamente, al comienzo mismo del oratorio.

Crónica

CONCIERTOS DE VERANO

Orquesta Filarmónica Municipal presenta a los jóvenes ejecutantes ganadores del Concurso de la Corporación Cultural

Todo un acontecimiento fue el concierto de los jóvenes ejecutantes premiados en el concurso organizado por la Corporación Cultural de Santiago y la Orquesta Filarmónica Municipal.

El 15 de enero, bajo la dirección del maestro Patricio Bravo frente a la Filarmónica, abrió el programa Cecilia Plaza (20 años) con el *Concierto para piano K453, en Sol Mayor, de Mozart*. Cristián Montes (19 años) tocó, enseguida, *Concierto en Re Mayor, para guitarra, de Vivaldi*; Frida Ansaldi (16 años), ejecutó el *Concierto N° 1 para violín, de Bruch* y Carlos Dourthé (16 años) el *Primer Concierto para cello y orquesta, de Saint-Saens*.

La Corporación Cultural de Santiago ofreció programa de difusión

Durante todo el mes de enero, la Corporación Cultural de Santiago organizó una serie de conciertos gratuitos al aire libre en el gran Santiago y en localidades vecinas a la capital.

La Orquesta Filarmónica, el Ballet Municipal y un conjunto coral integrado por miembros del Coro de la Universidad Católica y del grupo Ars Viva, presentó el "Festival Strauss" en Viña del Mar, en

la capital y en numerosos escenarios de las ciudades vecinas.

El Ballet Municipal llevó también sus ballets de repertorio al gran público, presentándose en la ciudad y fuera de ella.

Los conciertos de mediodía en el Teatro Municipal, a cargo del maestro Patricio Bravo, contaron con explicaciones de Jorge Dahm, Director Artístico de la Corporación Cultural, sobre los autores y obras. La Filarmónica, además, ofreció conciertos al aire libre en Santiago y ciudades vecinas.

Primer ciclo de difusión cultural 1976 de la Facultad de Música

Entre el 19 y el 23 de enero, en el Parque Forestal, la Facultad de Ciencias y Artes Musicales organizó presentaciones diarias y gratuitas del Coro del Departamento de Música, dirigido por Ruth Godoy, con obras a capella y la *Misa en Sol Mayor, de Schubert* con los solistas Patricia Vásquez, soprano; José Quilapi, tenor y Juan Gutiérrez, bajo; conciertos del Cuarteto Schubert; presentaciones del Ballet Nacional Chileno con importantes coreografías de repertorio y actuaciones del Conjunto de Proyecciones folklóricas del Departamento de Música de la Facultad, director Hernán Higuera y la colaboración de los diversos conjuntos de la Confederación Nacional de Conjuntos Folklóricos.

FUNCIONES EDUCACIONALES DE PRIMAVERA

La Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación y la Vicerrectoría de Extensión y Comunicación de la Universidad de Chile ofrecieron, en el teatro IEM de esta Facultad, un ciclo de 14 conciertos y presentaciones de danza, dirigidos a la juventud y, muy especialmente, a los alumnos de enseñanza media. Este ciclo se inició el 7 de septiembre con los conciertos de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile dirigida por el maestro argentino Andrés Spiller. Cada

programa contó con comentarios sobre la conformación de una orquesta y sus instrumentos, como también sobre las obras que se interpretaban, los que estuvieron a cargo de la profesora María Eugenia Saavedra. Para darle mayor relieve a estos conciertos educacionales, el Departamento de Música de la Facultad convocó a un Concurso a los instrumentistas de los cursos superiores a fin de que los mejores ejecutantes jóvenes tocaran para los estudiantes. El jurado constituido por la De-

cano Herminia Raccagni, el Secretario de Facultad, Alfonso Letelier, la directora del Departamento de Música, Cristina Pecherino y profesores de instrumentos, seleccionaron a los siguientes intérpretes: Cecilia Plaza quien en el primer concierto ejecutó *Concierto N° 2 en Si bemol Mayor*, Op. 19, de *Beethoven*; Roberto Scherson, en la segunda fecha, tocó el *Concierto N° 1 en Do Mayor* Op. 15, de *Beethoven*; María Angélica Belaustegui interpretó, en el tercer concierto, *Noche en los Jardines de España*, de *Falla*; el guitarrista Alejandro Peralta ejecutó el *Concierto en Re Mayor*, de *Vivaldi*; Carlos Basualto, *Obertura para trompeta*, de *Purcell* y Rubén Guarda, *Concierto en La Mayor para clarinete K. 622*, de *Mozart*. A estos conciertos asistieron 4 mil 550 alumnos acompañados por sus profesores de música.

El Ballet Nacional Chileno, dirigido por Nora Arriagada, también realizó una importante difusión didáctica de la danza. Las funciones se iniciaron con una visión sinóptica del entrenamiento diario de un bailarín en las técnicas clásica y contemporánea, con explicaciones de las profesoras Graciela Gilberto y Liliána Bilwiller. En seguida se presentaron ballets del repertorio, entre ellos: "Concertino" de la norteamericana Pauline Koner; "Los Cuatro Músicos Viajeros", con coreografía del alemán Joachim Frowin y de los coreógrafos chilenos Gaby Concha, "Homenaje a Martha Graham" y de Fernando Beltrami, "Eros". Todas las funciones del Ballet Nacional contaron con un público juvenil que llenó la sala.

El Departamento de Artes de la Representación, en el Teatro DAR, laboratorio experimental para los alumnos de teatro de la Facultad, ha montado cinco obras, entre chilenas y del teatro universal, como informamos en nuestra sección Teatro, con las que se ha realizado una importante difusión para alumnos de la enseñanza media y universitaria. A la pequeña sala que consta de 80 butacas, han asistido 9.800 alumnos.

Por su parte, el Teatro Nacional Chileno, que está presentando "Don Juan Tenorio", de Zorilla, en las funciones especiales para estudiantes, ha tenido un público joven de 21.290 espectadores.

Orquesta Sinfónica de Chile en la conmemoración de la Batalla de Rancagua

La Orquesta Sinfónica de Chile dirigida por el maestro Andrés Spiller viajó a Rancagua para ofrecer dos conciertos —bajo el patrocinio de la Secretaría Nacional de la Mujer— como parte del programa de feste-

jos con que se conmemoró la batalla de Rancagua.

Conciertos en el Museo de Arte Contemporáneo

Dentro del plan de difusión artística de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones y la Facultad de Música de la Universidad de Chile, tres conjuntos de cámara actuaron en el Museo de Arte Contemporáneo. La primera audición estuvo a cargo del conjunto de Percusión "Rythmus" que dirige el profesor Ramón Hurtado. El 24 de septiembre actuó el "Collegium Musicum" dirigido por Luis López, en el que se tocaron obras instrumentales del medievo y del renacimiento con instrumentos de la época y, finalmente, el 1º de octubre, se presentó el Cuarteto de Clarinetes que dirige el profesor Rafael del Giudice.

Ciclo sinfónico-coral

La Orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por el maestro argentino Andrés Spiller, con el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile que dirige el maestro Hugo Villarroel, y los solistas Rosario Cristi, contralto, Fernando Lara, barítono y Santiago Villablanca, tenor, ofrecieron dos conciertos con obras sinfónico-corales en las iglesias de San Agustín y la Recoleta Dominica. En estos conciertos gratuitos se ejecutaron: *J. S. Bach: Cantata 190* y *Mendelssohn: Primera noche de Walpurgis*.

El primer concierto, con estas mismas obras, se realizó en el Auditorium de La Cañada, de la Compañía de Teléfonos, pero exclusivamente para el personal de esa empresa.

XXI gira de extensión al sur de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile

El 27 de octubre se inició la XXI gira al sur de Chile de la Orquesta Sinfónica, el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile y solistas, todos bajo la dirección del maestro John Carewe, cuya nueva visita al país fue posible gracias a la cooperación del Consejo Británico. El maestro inglés John Carewe había anteriormente dirigido en las Temporadas Oficiales de 1974, 1975 y este año a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile de Santiago. Conjuntamente con el auspicio del Consejo Británico que organizó la venida del maestro Carewe, esta amplia gira contó con la colaboración de la Vicerrectoría de Extensión y Comunica-

ciones de la Universidad de Chile, LAN Chile y SOPEUR.

La Facultad de Música realizó una cuidadosa selección de obras sinfónicas y una sinfónico-coral para esta gira. Los programas incluyeron: *Mozart: Sinfonía Nº 40 en Sol menor, K.V. 550 y Concierto en Sol Mayor para flauta y orquesta en Sol Mayor, K.V. 313*, solista: Heriberto Bustamante; *Beethoven: Sinfonía Nº 7 en La Mayor, Op. 92*; *Dvorak: Sinfonía "Nuevo Mundo" en Mi menor, Op. 45*; *Wagner: Preludio de "Los Maestros Cantores"*; *Mendelssohn: Primera Noche de Walpurgis*, con el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile preparado por el maestro Hugo Villarroel, y los solistas: Rosario Cristi, contralto; Fernando Lara, baritono y Santiago Villablanca, tenor; *Ralph Vaughan Williams: Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*; *Saint-Saens: Concierto para violín y orquesta Nº 3 en Si menor*; *Ralph Vaughan Williams Fantasia sobre Alfonso Leng: Andante*.

La gira que incluyó conciertos educativos gratuitos para los alumnos de la educación básica y media, además de aquellos para público en general, terminó el 12 de noviembre, después de actuaciones en las siguientes ciudades de la zona: Curicó, Talca, Chillán, Concepción, Valdivia, Osorno, Puerto Montt, Temuco, Los Angeles, El Laja y Linares.

Conciertos de música de cámara en gira al sur

Profesores de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile reunidos en conjuntos de cámara, a fin de demostrar a los auditores del sur del país otro ángulo musical, ofrecieron recitales en las distintas ciudades visitadas. Para público en general llevaron un programa que incluyó: *J. B. de Boismortier: Sonata*, ejecutada por: Daniel Smith, flauta dulce; Enrique Peña, oboe; Pedro Poveda, viola; José de Lussi, cello y René Reyes, piano; *G. M. Telemann: Trío Sonata*, que fue interpretada por Daniel Smith, flauta dulce; Enrique Peña, oboe; José de Lussi, cello y René Reyes, piano, y *F. Schubert: "La Trucha", Quinteto Op. 114*, que tocaron: Hernán Jara, violín; Pedro Poveda, viola; José de Lussi, cello, Ramón Bignón, contrabajo y René Reyes, piano.

También prepararon un programa especial para los conciertos educativos, que incluyó las siguientes obras: *J. M. Sperger: Trío para violín, viola y contrabajo*, con Hernán Jara, Pedro Poveda y Ramón Bignón; *F. Schubert: Trío para violín, viola y violoncello*, con los mismos intérpretes de la obra anterior y *Sonata*, de *J. B. de Boismortier*.

XXXV TEMPORADA OFICIAL DE LA ORQUESTA SINFONICA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Larga y fructífera ha sido la trayectoria de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile que este año ofrece su XXXV Temporada Oficial de Conciertos. Nacida apenas se constituyó el Instituto de Extensión Musical, en octubre de 1940, que a través de la Ley 6.896 dispuso, como objetivo primordial, la formación de una orquesta de ochenta músicos. Desde entonces han transcurrido treinta y seis años.

Para celebrar tan importante aniversario, la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, se preocupó de redactar, y hacer aprobar por las máximas autoridades de la Universidad de Chile, un nuevo estatuto para la Sinfónica y, simultáneamente, llamó a concurso de Antecedentes y de Oposición a los intérpretes chilenos y extranjeros, a fin de

completar una planta de 96 profesores para la Sinfónica.

Entre el 4 y 10 de marzo debieron presentarse al examen de Oposición del Concurso todos aquellos músicos que no quedaron seleccionados por sus antecedentes.

Tanto el jurado como los concursantes quedaron altamente satisfechos por la positiva labor artística realizada. La Sinfónica quedó integrada por 93 ejecutantes.

Primer concierto

El 21 de mayo, en el Teatro Astor, la Sinfónica de la Universidad de Chile inició su XXXV Temporada Oficial, dirigida por el maestro británico invitado, John Carewe. Tanto este concierto, como muchos otros de esta Temporada, se difundieron a todo el país por Canal Nacional de

Televisión a través del programa musical más antiguo del país, "Música Música", que dirige Fernando Rosas.

El programa de este concierto fue el siguiente: *Mozart: Sinfonía N° 39 en Mi bemol Mayor KV 543*; *J. S. Bach: Cantata 190 "Singet dem Herrn ein neues Lied"*, con el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, preparado por Hugo Villarroel, y los solistas: Carmen Luisa Letelier, contralto; Santiago Villablanca, tenor y Fernando Lara, barítono, *Beethoven: Sinfonía N° 4 en Si bemol, Op. 60*.

Segundo programa

El maestro John Carewe dirigió en este concierto, *Beethoven: Obertura Egmont, Op. 84*; *Brahms: Concierto N° 2, en Si bemol Mayor*, para piano y orquesta, con el solista norteamericano Abbey Simon, y *Bruckner: Sinfonía N° 4, en Mi bemol Mayor, "Romántica"*.

Tercer concierto

Continuó a cargo de la Orquesta Sinfónica el director argentino Jorge Rotter que fue invitado para trabajar con el conjunto en la preparación de esta temporada. Para este concierto eligió el programa siguiente: *Ginastera: Estancia*; *Britten: "Les Illuminations"*, solista: Mary Ann Fones; *Haydn: Concierto para oboe en Do Mayor*, solista: Enrique Peña; *A. Ljadow: El Lago Encantado*, primera audición, y *Ravel: La Vals*.

Cuarto concierto

Para este su segundo concierto, el maestro Rotter eligió: *Mozart: Obertura "La Flauta Mágica"*; *Chopin: Concierto N° 1 en Mi menor, Op. 11*, solista: Elisa Alsina, y *Mahler: Sinfonía N° 1 en Re Mayor*.

Quinto concierto

La Facultad de Música invitó para dirigir dos conciertos de esta temporada al maestro Werner Torkanowsky, titular de la Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva Orleans. En este concierto el maestro Torkanowsky dirigió las siguientes obras: *Prokofiev: Ballet "Romeo y Julieta"*, *Segunda Suite*; *Grieg: Concierto en La menor para piano y orquesta, Op. 16*, solista: la pianista italiana Marcella Grudeli; *Debussy: Preludio a la Siesta de un Fauno, y Men-*

delssohn: Sinfonía N° 4 en La Mayor, Op. 90 "Italiana".

Sexto concierto

Siempre bajo la dirección del maestro Torkanowsky, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile tocó en esta oportunidad: *Gluck: Obertura "Ifigenia en Aulida"*; *J. S. Bach: Cantata N° 108, Actus Tragicus, "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit"*, con la solista Aída Reyes, contralto, Juan Eduardo Lira, tenor y Guillermo Asencio, barítono, y el Coro de Cámara de la Universidad de Chile, preparado por el maestro Richard Kistler; y *Brahms: Sinfonía N° 4 en Mi menor, Op. 98*.

Séptimo concierto

El primer programa dirigido por el maestro Víctor Tevah —tuvo tres conciertos a su cargo en esta temporada— incluyó las siguientes obras: *Haydn: Sinfonía N° 104 en Re Mayor "Londres"*; *Miguel Letelier Valdés: "Instantes"*, cinco piezas para orquesta; *Manuel de Falla: "El Amor Brujo"*, solista Aída Reyes y *"El Sombrero de Tres Picos"*, Segunda Suite.

Octavo concierto

Se inició este programa de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Víctor Tevah, con: *Ralph Vaughan Williams: Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis*; para continuar con: *C. A. Debussy: "La Demoiselle Elue"*, con Patricia Vásquez, soprano, Rosario Cristi, recitante y el Coro Femenino de Cámara de la Universidad de Chile. El concierto terminó con *Sinfonía N° 1 en Do menor, Op. 68*, de *J. Brahms*.

Noveno concierto

El 16 de julio, el maestro Víctor Tevah frente a la Sinfónica y el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, estrenó el *Oratio Ieremiae Prophetae, Motete-Cantata, Op. 37* del compositor chileno Domingo Santa Cruz, obra encargada a nuestro músico por el Segundo Festival del Estado de Guanabara (Río de Janeiro). La obra tuvo su estreno mundial en mayo de 1970 bajo la dirección del maestro Mario Tavares, titular de la Orquesta del Teatro Municipal de Río de Janeiro.

Incluyó el programa, además: *Mahler: Kindertotenlieder*, con la contralto Carmen

Luisa Letelier como solista, y *Mussorgsky: Cuadros de una Exposición*.

Décimo concierto

El maestro argentino invitado, Simon Blech, creador de la Filarmónica de Sao Paulo, Brasil, inició éste su primer programa con: *Haendel: Concierto Grosso en Si menor, Op. N° 12*. La violinista Marina Vukcevic, profesora de violín del Conservatorio de Ginebra, fue invitada como solista para tocar el *Concierto para violín y orquesta en Re Mayor, Op 35, de Tchaikowsky*. En seguida, el maestro Torkanowsky dirigió *Escenas Campesinas*, del compositor chileno P. H. Allende y "Muerte y Transfiguración", de R. Strauss.

Decimoprimer concierto

Para su segundo programa de esta temporada, el maestro Blech eligió el siguiente programa: *Wagner: Preludio de "Los Maestros Cantores de Nuremberg"*; *Schumann: Concierto en La menor, Op. 129, para cello y orquesta*; solista: Arto Noras, y *Hindemith: "Mathis der maler"*.

Decimosegundo concierto

Se despidió de la Sinfónica de la Universidad de Chile el maestro Simon Blech con un programa que incluyó: *Debussy: "Nuages" y "Fêtes"*, *Nocturnos para orquesta*; *Strawinsky: "Capriccio" para piano y orquesta*, con Elvira Savi como solis-

ta; *Beethoven: Sinfonía N° 7 en La Mayor, Op. 92*.

Decimotercer concierto

El maestro alemán Volker Wangerheim, Director musical de la ciudad de Bonn, Alemania Federal, y Director de los Festivales Beethoven, tuvo a su cargo los dos últimos conciertos de la temporada oficial. En el primero de ellos dirigió las siguientes obras: *Wagner: Parsifal, Preludio del Acto I* y "Encantamiento del Viernes Santo", con los solistas: Santiago Villablanca, tenor y Fernando Lara, barítono; *Beethoven: Tercera Sinfonía en Mi bemol, Op 55*.

Decimocuarto concierto

Se puso término a la temporada con la *Misa en Si menor, de J. S. Bach*, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, el Coro de Cámara de la Universidad de Chile, preparado por el maestro Richard Kistler, y los solistas: Marisa Lena, soprano; Rosario Cristi, mezzosoprano; Carmen Luisa Letelier, contralto; Juan Eduardo Lira, tenor y Fernando Lara, barítono, todos bajo la dirección general del maestro Volker Wangerheim.

Dada la importancia de la XXXV Temporada Oficial de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, el Canal Nacional de Televisión televisó siete programas completos de esta temporada, los que fueron retransmitidos a todo el país.

CONCIERTOS SALA ISIDORA ZEGERS

Jornadas folklóricas

Entre el 5 y 8 de enero se realizó la Primera Jornada de Profesores del Folklore de las Universidades Chilenas, y reunió a los especialistas del país con el objeto de darle a esta disciplina carácter científico a nivel universitario.

El profesor Manuel Dannemann, jefe de Investigaciones de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, inauguró estas jornadas y trazó un plan de organización interna docente y técnica del folklore.

Durante cuatro días los asistentes trabajaron en un informe crítico de la docencia universitaria del folklore en Chile,

desde sus inicios hasta el presente. Al mismo tiempo se discutió la situación actual de los cursos, los requisitos propios de la licenciatura y, por último, los procedimientos de intercomunicación y coordinación entre los profesores de las universidades chilenas en relación con esta disciplina.

Exámenes de Licenciatura

El 6 de enero, Ximena Ugalde Guerra dio su examen de licenciatura en interpretación superior con mención en piano, con el siguiente programa: *Bach: Partita N° 6 en Mi menor*; *Mozart: Sonata en La menor*; *Chopin: Balada N° 4 en Fa menor*; *Vivado: Estudios, Staccatos, Octavas que-*

bradas, y Albéniz: "Corpus Cristi en Sevilla".

El examen de licenciatura en interpretación superior con mención en violín, de Myriam Adasme Román, se realizó el 7 de enero. Tocó como primera obra: J. S. Bach: *Partita N° 3 en Mi Mayor para violín solo*, y con Elvira Savi al piano: Grieg: *Sonata Op. 45*; E. Chausson *Poème Op. 25*; G. Becerra: *Sonata N° 2*, y Ravel: *Tzigane*.

La licenciatura en interpretación superior con mención en oboe, de Ramón Venegas, se realizó el 8 de enero. Con Elvira Savi al piano, tocó: G. F. Haendel: *Konzert en Sol menor N° 3*; Mozart: *Concierto para oboe y piano*; R. Schumann: *Romanza N° 2*; P. Hindemith: *Sonata para oboe y piano*.

Recital de Marita Norero

La alumna de la profesora Flora Guerra, Marita Norero, de cuarto año de interpretación superior de piano, ofreció un recital el 6 de enero con un programa que incluyó: J. S. Bach: *Preludio y Fuga en Mi Mayor (I Cuaderno)*; L. van Beethoven: *Sonata Op. 10. N° 3*; R. Schumann: *Carnaval de Viena, Op. 26*.

Recital de Elena Soloduchin

El 8 de enero, Elena Soloduchin, alumna de octavo básico de la profesora Flora Guerra, ofreció un recital con el siguiente programa: J. S. Bach: *Fantasia en Do menor*; L. van Beethoven: *Sonata Op. 14 N° 2*; Debussy: *Children's Corner*; Albéniz: *Córdoba N° 4* de "Chants d'Espagne" y D. Kabalewsky: *Sonatina Op. 13 N° 1*.

Recital de Heiji Hashimoto

Con el auspicio de la Embajada del Japón y la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, los días 8 y 9 de abril, se presentó en la Sala Isidora Zegers el clavecinista de fama internacional, Heiji Hashimoto. El desta-

cado músico, profesor e investigador obtuvo en la Universidad de Chicago el Master of Arts en composición y musicología. Posteriormente en la Escuela de Música de la Universidad de Yale, en el curso del profesor Ralph Kirkpatrick, obtiene su Master of Arts como clavecinista en 1962.

En el transcurso de su carrera internacional, ha ofrecido recitales en Europa, los Estados Unidos y el Extremo Oriente. En la actualidad se desempeña como clavecinista de la Orquesta Sinfónica de Cincinnati, profesor del College Conservatory of Music y de la Universidad de Cincinnati.

Durante su permanencia en Santiago, ofreció un cursillo dedicado a los profesores y alumnos de las universidades y una lección abierta sobre el Clavecín y su Literatura. En el primer recital incluyó obras de: Johann J. Froberger: *Suite N° 1 en La menor*; Jean F. Dandrieu: *L'Harmonieuse, La Bouillonante*; Jean P. Rameau: *La Poule*; Les Triolets, *Les Cyclopes* y la primera audición de Paul M. Polombo (n. 1937) *Music for Harpsichord and Electronic Tape*, dedicada a E. Hashimoto.

En el segundo recital se escuchó: Michio Miyagi (1895-1956): *Haru no umi* (Mar de Primavera), música koto transcrita del original, en primera audición; C. P. Emanuel Bach: *Wurttemberg Sonata N° 1 en La menor*, finalizando con Domenico Scarlatti: *Sonata en Si menor* (Kirkpatrick 27), *Sonata en Do menor K. 56*, *Sonata en Sol mayor K. 521* y *Sonata en Do mayor K. 487*.

The Provocative Oscar Wilde, presentó Brian Barnes

El gran actor británico, Brian Barnes, presentó "The provocative Oscar Wilde", una de sus obras escritas para un solo actor, que ha sido la característica de su producción teatral y de su estilo de actuación desde 1965. En "The Provocative Oscar Wilde" el actor describe la vida y la obra del gran escritor de fines del siglo XIX.

TEMPORADA DOCENTE EXTENSIONAL DEL DEPARTAMENTO DE MUSICA

La Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, señora Her-

minia Raccagni, dispuso que la Sala Isidora Zegers, de esta Facultad, pasara a depender de ahora en adelante del Depar-

tamento de Música que, en colaboración con Extensión Universitaria de la Facultad, se preocuparán de dar a conocer el fruto de toda la docencia —en música, ballet y teatro— no sólo a nuestros alumnos sino que, también, a los alumnos de enseñanza Media, donde la educación musical tiene que ser mejor fundamentada. La meta es que todos los alumnos de esta Facultad tengan la oportunidad de actuar frente al público y, principalmente, para auditores jóvenes como ellos.

Cristina Pechenino, Directora del Departamento de Música, inició la organización de temporadas continuadas de conciertos, ballet, teatro, cine y charlas —en funciones absolutamente gratuitas para la juventud— para las que se inscriben en sus respectivos colegios.

La temporada 1976 se inició el 18 de mayo. En el primer concierto actuaron alumnos de canto de los profesores Clara Oyuela y Hernán Würth, acompañados al piano por la profesora Elvira Savi. En esta misma fecha tocó María Eugenia Alrcón, alumna de post-grado de la profesora Herminia Raccagni, *Papillons Op. 2*, de Schumann.

El profesor del curso de Percusión, Ramón Hurtado, a las 16 y 19 horas del 19 de mayo, hizo una exposición sobre las principales características de los más importantes instrumentos de percusión e hizo una demostración de ejecución armónica de los instrumentos de teclado. Los estudiantes después de formular preguntas sobre todos los aspectos que más les interesaban, escucharon un concierto ejecutado por alumnos de la cátedra de percusión. El concierto de la tarde incluyó un programa ampliado de obras para percusión y teclado.

El 20 de mayo, también en horario doble como el anterior, se presentó un recital de música de cámara y de danza. Inició el recital Patricio González, corno, acompañado al piano por la profesora Yutta Matthei, con obras de Beethoven y E. Bozza. Luego los alumnos de la Escuela de Danza hicieron demostraciones de estilo y bailaron "Danzas Griegas", danzas de técnica primitiva (afro-brasileñas) y danzas estilizadas de Chile.

La profesora, musicóloga y etnomusicóloga, María Ester Grebe, ofreció, el 24 de mayo, una charla con proyecciones y audiciones sobre "Expedición a los Canales del Sur y las supervivencias musicales de los pueblos nómades chilenos".

Con el auspicio de la Embajada de los Estados Unidos, el 25 de mayo, el Quin-

teto de Bronces Chile ofreció un programa con obras norteamericanas para quinteto de bronce.

El 26 de mayo se repitió a las 16 horas el programa anteriormente ofrecido por el Curso de Percusión del Profesor Hurtado a petición de innumerables estudiantes, y a las 19 horas actuó el "Collegium Musicum" que dirige el profesor Luis López, en un programa de música medieval y renacentista. Junto a los alumnos actuaron los profesores Elena Correa y Octavio Hasbun.

La contralto Carmen Luisa Letelier, con Elvira Savi al piano, actuó el 27 de mayo. La cantante interpretó obras de Granados, de Falla, Villalobos y Julio Perceval.

La profesora María Ester Grebe dio una conferencia ilustrada sobre "La Tirana de Tarapacá: Sincretismo Musical y Cultural" el 31 de mayo.

La actividad del mes de junio se inició con una charla de la profesora Ana Helfant, sobre "Renacimiento en Italia, siglo XV".

Con un recital de la pianista italiana, Marcella Grudeli, en colaboración con el Instituto Chileno-Italiano de Cultura, continuó la actividad musical. El programa consultó: *Mozart: Sonata en Do Mayor, K. 279; Beethoven: Sonata en Mi Op. 109; Brahms: Dos Rapsodias Op. 79; Mendelssohn: Romanzas sin palabras y Chopin: Balada en Fa menor Op. 52.*

En el recital de música de cámara del 15 de junio, actuaron alumnos de canto de la profesora Mary Ann Fones y de la profesora Clara Oyuela; el flautista Juan Carlos Herrera con la profesora Elma Miranda al piano, tocó *Sonata para flauta y piano, de Poulenc* y el pianista Roberto Cherson, del curso del profesor Galvarino Mendoza, interpretó *Estudio "La Chasse", de Paganini-Liszt.*

Un concierto educacional ofreció el curso de percusión del profesor Ramón Hurtado el 15 de junio a las 16 horas, y luego a las 19 horas un Concierto de Percusión del Conjunto "Rythmus", también a cargo del profesor Hurtado.

La profesora de guitarra Liliana Pérez presentó, el 17 de junio, a un grupo de sus alumnos en un programa que incluyó obras de compositores españoles, italianos y chilenos.

Después de la charla ofrecida por la profesora Ana Helfant sobre "El Teatro en el Renacimiento durante el siglo XV en Italia", un grupo de alumnos de la Escuela de Teatro hizo una lectura dramatizada de la obra "La Mandrágora", de Machiavelo.

El 22 de junio hubo un recital del Sexteto de Clarinetes de la cátedra del profesor Rafael del Giudice y la Escuela de Danza presentó diversos ballets para demostrar técnicas de danzas griegas, primitivas y chilenas.

El Taller de Percusión que dirige el profesor Guillermo Rifo ofreció un recital con comentarios del Dr. Luis Merino. Se tocó: *Arte Magnética* del chileno *Hernán Ramírez*; *Partita para Vibráfono solo*, de *Guillermo Rifo* y *Tyklus para un percusionista*, de *K. Stockhausen*.

En la segunda parte de este recital, un grupo de alumnos del profesor Rifo hizo demostraciones de Matices, Colores y Ritmos.

El 4 de junio actuó el Taller Coral 76 de la Carrera de Pedagogía en Educación Musical que dirige la profesora Ruth Godoy. El programa incluyó música profana, antigua y moderna. Algunas de las obras fueron dirigidas por Virginia Pinto, Angélica Fariás y Margarita Narvarte, alumnas del Taller Coral.

El Conjunto de Proyecciones Folklóricas que dirige el profesor Hernán Higuera, con alumnos de la Carrera de Pedagogía en Educación Musical, presentó canciones y danzas de Chiloé y valsos, polcas y cuecas "gañán".

Dado el entusiasmo del público, hubo que repetir el 9 de junio el concierto ofrecido por el Taller de Percusión del profesor Rifo.

Al día siguiente, 30 de junio, las profesoras de guitarra Liliana Pérez Corey y Carmen Olivares, presentaron a sus alumnos de los cursos de guitarra, y el profesor Octavio Hasbún al conjunto de flautas dulces.

El 9 de julio se dio comienzo a Cine-Arte en la Sala Isidora Zegers, en virtud del convenio de extensión cinematográfica firmado entre el Departamento de Artes de la Representación y el Servicio de Organización Estudiantil de la Universidad de Chile. Para todas estas presentaciones cinematográficas, el Departamento de Música de la Facultad cedió la sala gentilmente.

La programación musical continuó el 19 de julio con la presentación de los alumnos del curso de cámara de la profesora Elvira Savi, que ejecutaron un programa de obras para piano a cuatro manos.

La soprano Patricia Vásquez, acompañada por Iris Urmeneta, dio un recital con *Lieder* de Schumann, canciones de Ma-

nuel de Falla y trozos de ópera de Gounod y Puccini.

El Taller de Teatro Musical, de los profesores Federico Heinlein y Hernán Wurth, dio examen público el 31 de julio, con trozos de óperas de Verdi.

En la sección "Recitales de Artistas Extranjeros" informamos sobre las actuaciones del Quinteto Villa-Lobos.

Alumnos de la Carrera de Pedagogía en Educación Musical ofrecieron el 2 de agosto, un recital de canciones y danzas folklóricas bajo la dirección del profesor Hernán Higuera.

Los alumnos del curso de arpa de la profesora Teresa Texier actuaron en un recital de arpa el 3 de agosto. Al día siguiente, el profesor Ramón Hurtado dio una charla-concierto, que ilustraron sus alumnos del curso de percusión.

Ernesto Quezada, profesor de guitarra, presentó a sus alumnos el 5 de agosto.

Un recital coral y cuartetos de flautas dulces presentaron, el 11 de agosto, alumnos de enseñanza media del Colegio Alemán.

La coreógrafa y bailarina Victoria Larraín rindió un homenaje a su maestro Alwyn Nikolais, el 12 de agosto, con el auspicio del Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura.

La artista bailó su coreografía "Sensaciones Latinoamericanas", con collage de música de Los Chaskis, Juan Amenábar, Piazzola y Los Jaivas; "Adagietto de Mahler", con música de la Sinfonía 5 de Mahler, fue bailado por: Judith Wragg, Patricia Ríos, Claudio Contreras, Hugo Urrutia y Ulises Alvarez; "Contra Tempo-Sensa Tempo" con música de Juan Amenábar, fue bailado por Claudio Contreras y Victoria Larraín, y "Homenaje a Nikolais" contó con sonido de Victoria Larraín y Eugenia María Rodríguez Peña, con los bailarines Judith Wragg, Patricia Ríos, Victoria Larraín, Claudio Contreras, Ulises Alvarez y Hugo Urrutia.

Las escenografías estuvieron a cargo de Jolger Egumfeldt-Jorgensen y Jean Pierre Mahuzier y la iluminación de René Dávila y Jolger Egumfeldt-Jorgensen.

Un recital de piano y violín con obras de Franz Schubert, tocaron los alumnos de las profesoras Margarita Herrera, piano e Isis Muñoz, violín, el 17 de agosto.

Ximena Matamoros, alumna del curso de guitarra del profesor Luis López, dio un recital el 18 de agosto.

El profesor Hurtado presentó a sus alumnos de percusión en un concierto el 18 de

agosto, con un programa renovado y de gran exigencia.

Un homenaje a la memoria de doña Javiera Carrera organizó la Sra. Lilian Wormald, el 19 de agosto, con la participación de los Liceos de Santiago que llevan el nombre de los hermanos Carrera.

Los profesores Cirilo Vila, piano y Patricio Barría, violín, dieron un recital el 19 de agosto, a las 19 horas, con las siguientes obras: *Mendelssohn: Sonata N° 1 en Si bemol Mayor, Op. 45; Estela Cabezas: Conversación entre el Niño y el Hombre; Ginastera: Pampeana N° 2; Strauss: Sonata en Fa Mayor, Op. 6.*

Con improvisaciones en instrumentos de percusión, el profesor Hurtado presentó a sus alumnos el 25 de agosto, a las 16 horas, y por la tarde ofreció un recital de música Barroca a cargo del Conjunto "Rhythmus".

El niño de 11 años, Alfredo Perl, alumno del profesor Carlos Botto, dio un recital el 30 de agosto, con el siguiente programa tocado de memoria: *J. S. Bach: Preludio y Fuga en La Mayor; Beethoven: Tema con variaciones en Sol; Mozart: Sonata en Do Mayor KV 315; Schubert: Scherzo en Si bemol Mayor; Schumann: Invernal N° 2; Blacher: Homenaje a Clementi; Orrego-Salas: Cuento y Kodaly: Danza.*

Dos Conciertos Educativos ofreció el 1° de septiembre el curso de percusión del profesor Ramón Hurtado, con improvisaciones de los alumnos y, luego, un concierto con obras para percusión.

El Concurso de Interpretación Instrumental y Vocal para seleccionar a los alumnos que participarán como solistas en los conciertos de primavera, verano y gira al sur del país de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, se realizó en la Sala Isidora Zegers, el 30 de agosto.

El jurado integrado por la Decana Herminia Raccagni, el Secretario de Facultad y Ministro de Fe, Alfonso Letelier, la Directora del Departamento de Música, Cristina Pechenino y la profesora Elvira Savi, secundados por la Comisión rotativa en instrumentos y voz: profesor Alfredo Kirsch, vientos; Jorge Rojas Zegers, guitarra; René Reyes, piano y Fernando Lara, canto, seleccionaron a los siguientes intérpretes:

En piano: Cecilia Plaza, Roberto Scherson y María A. Belaustegui; Alejandro Peralta, guitarra; Carlos Basualto, trompeta y Rubén Guarda, clarinete.

Con el patrocinio del Instituto Goethe, el profesor de piano y concertista alemán Klaus Schielde, docente del Conservatorio de Música de Berlín, alumno de Hugo Steu-

rer y Walter Giesecking, Edwin Fischer y Wladimir Horbowski, Premio de la ciudad de París en 1957, ofreció un concierto conferencia de música alemana contemporánea en la Sala Isidora Zegers el 7 de septiembre.

El artista tocó en primera audición, el siguiente programa: *Johann Driessler: Seis Aforismos del Op. 7; Tomas Meyer: Rapsodia Op. 26; Theodor Munschmann: Tres Preludios Op. 33; Hans Gresser: Aforismo y Fughetta y Martin Redel: Evoluciones.*

El Coro de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile, que dirige Castor Narvarte, actuó el 9 de septiembre con un programa de música contemporánea que incluyó: *Schoenberg: Der Mai tritt sein mit Freuden; Debussy: Trois Chansons; Rodolfo Halffter: Tres Epitafios; la primera audición en Chile de Three Vocalises, de R. Vaughan Williams; Carlos Guastavino: Se equivocó la paloma; León Schidlowsky: Lamentación; George Gershwin: Summer Time y Astor Piazzola: La muerte del ángel.*

La Licenciatura en Guitarra del alumno Ernesto Quezada Bouey, tuvo lugar en la Sala Isidora Zegers el 6 de septiembre. Tocó obras de Hans Newsidler, Luis de Narváez, Francesco da Milano, John Dowland, Robert de Visé, J. S. Bach, Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo y Fernando Sor.

Una demostración de "Ikebana" de la Escuela Sogetsu presentó la esposa del ex Embajador de Chile en Japón, Sra. María Undurraga de Besa, a beneficio del Consejo Nacional de Ancianos que preside la Sra Gabriela de Leigh. El espectáculo contó con música japonesa auténtica, proyección de diapositivas y muchas flores con las que las señoras Roseman Madge, Eugenia Olgún y Carmen Puga hicieron demostraciones de las escuelas "Ikebana", "Ohara" y "Sogetsu". La Sra. María Undurraga acaba de ser designada representante oficial de la Escuela Sogetsu en nuestro país.

La obra musical "You're a Good Man Charlie Brown", basada en la tira cómica "Charlie Brown" de Charles Schultz, fue presentada en la Sala Isidora Zegers el 12 y 13 de septiembre. Las funciones fueron patrocinadas por la Asociación del Gobierno Norteamericano, a beneficio de la Casa de los Estados Unidos del hogar de menores Ciudad del Niño Presidente Ríos. La obra fue presentada en inglés con actores, técnicos y encargados de utilería, alumnos del colegio Nido de Águilas. La obra fue dirigida por Louisa Kennedy y John Heyn.

La cátedra de percusión de los profesores Ramón Hurtado y Elena Corvalán ofrecieron charlas-conciertos el 17 de septiembre a las 18 y 19 horas, que contaron con la presentación de los instrumentos de percusión, del "Grupo de Niños percusionistas" y del Conjunto Rythmus.

El recital de poesía y guitarra de Silvia Núñez y Rosa Modiano contó con el auspicio de la Casa de la Cultura del Ministerio de Educación. La señora Núñez recitó poesías de Gabriela Mistral y Pablo Neruda y la guitarrista tocó obras de Sanz, J. S. Bach, Sor, y Tarrega.

Dentro del Ciclo Coral, el Coro Sede Oriente de la Universidad de Chile que dirige Constantino Jaime, ofreció un concierto con obras de compositores latinoamericanos y del folklore.

Las pianistas y profesoras Elvira Savi y Mariana Grisar, el 21 de septiembre, dieron un recital de obras para dos pianos, cuyo programa incluyó: *Mozart: Sonata para dos pianos en Re Mayor; Stravinsky: Sonata para dos pianos; Britten: Introducción y Rondó alla burlesca y Milhaud: Scarrouche.*

Los alumnos de tercer año de la Carrera de Interpretación Profesional de la Danza y los alumnos de quinto año básico de guitarra del profesor Luis López, presentaron un programa conjunto. Este incluyó: "Danzas Griegas", "Danzas Chilenas estilizadas", Técnica Primitiva y dos obras con coreografía de Fernando Beltrami: Dolora N° 2 del compositor chileno Alfonso Leng y Vals en Do menor, de Rosa García-Vidaurre. Ximena Matamoros tocó obras para guitarra de compositores hispano y latinoamericanos.

Al día siguiente, 27 de septiembre, la Escuela de Danza repitió el programa anterior, esta vez compartido con el Taller Coral '76 dirigido por Ruth Godoy, que cantó un programa de obras de compositores chilenos y obras tradicionales. Este recital fue ofrecido para la Secretaría Nacional de la Mujer.

La profesora Ida Vivado presentó a sus alumnos del curso superior de piano el 5 de octubre. Actuaron Enrique Baeza, Sonia Oñate, Gustavo Ruiz, Paulette Schwarz y Margarita Herrera.

El Taller de Danza Contemporánea de Gaby Concha, con el auspicio del Instituto Chileno Norteamericano, realizó una presentación de sus coreografías en una labor de taller en el que se integran música, movimiento y elementos mecánicos audiovisuales con distintos tipos de lenguaje de la danza contemporánea. El pro-

grama incluyó: "Cantabile y Risueño", música de J. S. Bach, danzado por Gabriela Casali; "Del Altiplano" con música de Los Jaivas, que bailaron Gabriela Casali, Gaby Concha y Verónica Santibáñez; "Primera Infancia" con música de Daniel Smith, interpretada por Santiago Meza y Daniel Smith, bailado por Ximena Araneda, Elisa Garrido-Lecca, Gloria Legisos y Luz Marmentini; "Gotas de Limón" con música de Keneth Gaburo, interpretada por los mismos bailarines de la obra anterior; "Variaciones Dibujadas" con música de Daniel Smith, proyecciones de Carmen Concha, y los bailarines: Gaby Concha, Luz Marmentini, Verónica Santibáñez y Daniel Smith, y "Preludios", con música de J. S. Bach, bailado por: Ximena Araneda, Gabriela Casali, Luz Mermentini y Verónica Santibáñez.

El "Grupo Cámara Chile", dirigido por Mario Baeza, presentó al "Coro Preuniversitario" que dirige Héctor Ramos y al "Coro Universitario" dirigido por Cesáreo Serna, el 7 de octubre. El programa "Música y Fe" incluyó obras de canto gregoriano, música polifónica renacentista, contemporánea latinoamericana y negro spirituals.

Un recital de los alumnos de la Carrera de Pedagogía en Educación Musical pertenecientes al Conjunto de Proyecciones Folkloricas que dirige el profesor Hernán Higuera, actuó el 13 de octubre. Presentaron danzas y cantos de Chiloé y Gaiñán.

En la misma fecha actuó el Conjunto de Niños Percusionistas que dirige la profesora Elena Corvalán, y el Conjunto "Rythmus" dirigido por el profesor Ramón Hurtado. Los niños ejecutantes tocaron obras que abarcaron desde G. P. Telemann hasta obras de los profesores Hurtado y Corvalán.

Los alumnos Rosario Modiano y Héctor Sepúlveda, ambos de la cátedra de guitarra del profesor Luis López, ofrecieron un recital el 14 de octubre.

El Coro de Madrigalistas que dirige el maestro Arno Freiwald y un conjunto instrumental integrado por profesores de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, actuaron el 18 de octubre. El programa incluyó: *J. S. Bach: Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*, motete para coro mixto; *P. Hindemith: Six Chansons*, sobre poemas de Rainer Maria Rilke (1939) e *I. Stravinsky: Misa para Coro Mixto y doble Quinteto de Vientos* (1948), primera audición en Chile.

El 19 de octubre, en el Recital de Música Chilena, se presentó un estreno abso-

luto: *Sonata para tres oboes*, de Alfonso Letelier, que fue ejecutado por los oboístas: Enrique Peña, Ramón Venegas y Cancio Mallea. En primera audición en Chile se escuchó: *Fantasia*, de Miguel Letelier Valdés, que tocaron: Abelardo Avendaño, viola; Daniel Smith, vibráfono; Carmen Luisa Letelier, voz; Orlando Gutiérrez, clarinete bajo; Pastor Gutiérrez, trompeta; Juan Carlos Herrera, piccolo; Mariana Grisar, piano y Marcelo Bignon, bajo. También en primera audición en Chile se presentó "*Integración*", de Iris Sanguesa, música electrónica creada para una coreografía que en esta presentación contó con la colaboración de Gaby Concha, proyecciones de diapositivas de Carmen Concha, iluminación de Carlos Torres y como intérprete Gabriela Casali. El programa se completó con *El Alba del Alhelí*, de Juan Orrego Salas, con la soprano Marisa Lena y Alfredo Saavedra al piano.

El Cuarteto de Clarinetes del curso del profesor Rafael del Giudice, ofreció un recital el 20 de octubre con obras de Heller, Hovhaness, Bach y Dubois. En la segunda parte del programa, actuó el Sexteto de Clarinetes del Orfeón Nacional de Carabineros, bajo la dirección del profesor Del Giudice, con obras de Corelli, Krausse y Mozart.

En homenaje al VII Congreso Latinoamericano de Hidráulica, el 21 de octubre, actuó para los delegados el Conjunto de Percusión "Rythmus", bajo la dirección del profesor Hurtado, y en la segunda parte del programa, el Taller Coral '76, dirigido por Ruth Godoy y la Escuela de Danza que presentó a los alumnos de tercer año de la carrera de interpretación profesional, en danzas estilizadas y primitivas.

Dos charlas dio la profesora e investigadora María Ester Grebe sobre "Música Andina Chilena", los días 25 y 26 de octubre, ilustradas con materiales de terreno audiovisuales consistentes en diapositivas en colores y grabaciones in situ, recolectados en el norte de Chile por la etnomusicóloga durante los meses de agosto y octubre de este año. La profesora Grebe, en algunos tramos de la investigación, contó con la colaboración de profesores de las Sedes de Iquique y Arica de la Universidad de Chile.

La primera charla abarcó: Concepto de área musical andina; características culturales, ecológicas y musicales del norte de Chile; descripción del doble ceremonial nortino: ciclo anual religioso cristiano y ciclo anual ritual agro-pastoril, para terminar con la Quebrada de Tarapacá, música

y contexto cultural de la fiesta de San Lorenzo.

En su segunda charla, la profesora Grebe habló sobre Pica y Matilla, dos pueblos de los casis y su música; y Chiapa, un antiquísimo pueblo precordillerano y su música de la fiesta de La Asunta, el 15 de agosto. Se puso fin a este breve ciclo con las conclusiones de la investigadora sobre el significado de esta recolección y abrió debate sobre los contenidos de ambas conferencias.

Los alumnos Sara Pavez, Maribel Adasme y Cecilia Plaza, de la cátedra de piano del profesor Carlos Boito interpretaron, respectivamente, el 26 de octubre, el siguiente programa: *Beethoven: Sonata en Re Mayor Op. 10, N° 3; Sonata en Fa sostenido Mayor, Op. 78 y Sonata en Mi Mayor, Op. 109.*

El 28 de octubre actuó en la Sala Zegers, el Conjunto "Ars Viva" dirigido por Waldo Aránguiz, dentro del marco del Ciclo Coral. Cantaron polifonía renacentista, obras francesas y chilenas contemporáneas, negro spirituals y folklore de Argentina, Colombia y Perú.

La pianista chilena Karin von Oepen actuó el 3 de noviembre en un recital en el que tocó: *Beethoven: Sonata Op. 81a; Schumann: Escenas del Bosque, Op. 82; C. Franck: Preludio, Coral y Fuga; Fauré: Nocturno Op. 63.*

Alumnos de las cátedras de arpa y flauta ofrecieron un recital en el que participaron: Manuel Jiménez, arpa, alumno de la profesora Teresa Tixier, Giulia Martelli, arpa y Alexis Gallardo, flauta, alumnos de los profesores Clara Pasini y Milapoll Gajardo.

La violinista Suna Kan, de Turquía, con el auspicio de la Embajada de Turquía, ofreció un concierto con la Orquesta Filarmónica, dirigida por el maestro Patricio Bravo, en el Teatro Municipal, el 4 de noviembre. La artista tocó: *Saint-Saens: Introducción y Rondo Capriccioso para violín y orquesta*, y *Brahms: Concierto en Re menor para violín y orquesta*. Se completó el programa con: *Weber: Obertura "Jubel"*.

Al día siguiente, se presentó en la Sala Isidora Zegers, en un recital con la pianista chilena Elvira Savi, cuyo programa incluyó: *Grieg: Sonata N° 3 en Do menor, Op. 45; Falla: Suite Popular Española; Dvorak: Danza eslava en Mi menor y Danza Eslava en Sol menor; Bartok: Danzas Rumanas.*

Desde Concepción vinieron el barítono Guillermo Asencio y la pianista peruana

Marcella Mazzini, para dar un recital en la sala Isidora Zegers, el 8 de noviembre. El programa incluyó: *Brahms: Ciclo de cinco canciones "Vier ernste Gesänge"*, con

texto bíblico; *Strauss: Nueve Canciones; Sibelius: Sungen om Korsspindeln* y *Ravel: Don Quichotte à Dulcinée*".

V TEMPORADA INTERNACIONAL DE CONCIERTOS 1976

La Temporada 1976 del Instituto de Música de la Universidad Católica y la Municipalidad de Providencia se inauguró el 12 de mayo, en el Teatro Oriente.

Primer Concierto

Inició esta Temporada la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica dirigida por su nuevo titular, el maestro argentino Jorge Rotter. El programa incluyó: *Charles Avison: Concierto N° 13 en Re; Haydn: Concierto en Re Mayor*, en el que actuó como solista el joven violoncellista chileno Francisco Pino, alumno del maestro Arnaldo Fuentes, quien acaba de regresar de Europa después de varios años de perfeccionamiento en Francia e Inglaterra; *Doorak: Valses N°s. 1 y 4* —en La y Re —del *Op. 54*, y *Mozart: Sinfonía N° 29 en La Mayor*.

Segundo Concierto

En este concierto, dedicado a Música Sacra del Barroco, actuaron los cantantes Mary Ann Fones, soprano; Carmen Luisa Letelier, contralto; Fernando Lara, barítono, y los instrumentistas Jaime de la Jara y Norma Kokish, violines; Juana Suberca-seaux, viola da gamba y Luis González, órgano y clavecín.

El programa incluyó obras de Schütz, Telemann, F. Lilius, Charpentier, Buxtehude y Ch. Geist.

Enriqueció notablemente la parte instrumental, el órgano positivo renacentista de dos registros, flauta y regal, que por primera vez se presentó al público y que es propiedad del Conjunto de Música Antigua de la Universidad Católica.

Tercer Concierto

Prosiguió la temporada con un recital de Victoria de los Angeles, en el que acompañada por el pianista Enrique Ricci, cantó obras de Gluck, Brahms, Respighi,

Gerald Moore, Mompou, Toldrá, Vives, Obradors y Ginastera.

Cuarto Concierto

El Cuarteto de Cuerdas "Chile" integrado por Jaime de la Jara, Norma Kokish, Enrique López y Arnaldo Fuentes, y la pianista invitada, Elvira Savi, en el concierto del 30 de junio, interpretaron: *Mozart: Cuarteto en Re menor, KV 421; Ginastera: Cuarteto N° 1, Op. 20; Schumann: Quinteto en Mi bemol mayor, Op. 44.*

Das Neue Werk, en el quinto concierto de la Temporada Internacional de Conciertos

El conjunto hamburgués "Das Neue Werk" consta predominantemente de miembros de la Orquesta Sinfónica de la Emisora de Radio de Alemania del Norte y fue constituido en 1970. Los diez miembros del conjunto interpretan música de cámara moderna y también música experimental siguiendo modelos gráficos y verbales. Bajo la dirección de Dieter Chichewiecz, el conjunto incluye flauta, clarinete, violín, viola, cello, contrabajo, piano y batería, variando el número de instrumentistas de acuerdo a la obra que se interpreta. También actúa con ellos la soprano Sigune von Osten.

Previo al concierto en el Teatro Oriente, "Das Neue Werk" ofreció en el Instituto Chileno Alemán de Cultura, una charla explicativa de las obras que ejecutaría.

El programa de este concierto realizado el 7 de julio, incluyó: *Hanns Eisler: "Catorce formas de describir la lluvia", Op. 70 (1940); Anton Webern: Canciones Op. 25; Wolfgang Fortner: Berceuse Royale y Arnold Schönberg: "Pierrot Lunaire", Melodrama Op. 21 (1912).*

Sexto Concierto

El pianista británico John Ogdon, ganador del Concurso Tchaikowsky en 1962, que visita Chile por primera vez, actuó en este sexto concierto de la Temporada Interna-

cional del Teatro Oriente. El programa consultó las siguientes obras: *Beethoven: Sonata en La bemol Mayor, Op. 110; Brahms: Variaciones Op. 35 sobre un tema de Paganini; Chopin: Sonata en Si bemol Menor, Op. 35* y *Liszt: Après une lecture de Dante*.

Séptimo Concierto

La Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, dirigida por el maestro invitado John Carewe, ejecutó en este concierto el siguiente programa: *Purcell: Chacona en Sol para cuerdas; Elgar: Serenata para orquesta de cuerdas; Vivaldi: Concierto para guitarra y cuerdas en Re Mayor*, solista: Oscar Ohlsen, y *Dvorak: Serenata Op. 22 para orquesta de cuerdas*.

Octavo Concierto

Este concierto estuvo a cargo de la Agrupación de Cámara "Pro Música" de la Universidad Católica. El programa incluyó: *Guarnieri: Trío para cuerdas; Schubert: Trío para piano y cuerdas en Si bemol Mayor, Op. 99*, y *Brahms: Cuarteto para piano y cuerdas en Do menor, Op. 60*.

Noveno Concierto

Bajo la dirección del maestro invitado Jorge Rotter, la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, tocó: *J. S. Bach: Brandenburgües N° 3 en Sol Mayor; Conciertos para piano y orquesta en Re menor N° 1 y Fa menor N° 5*, solista invitado, el pianista canadiense Malcom Troup, y *Ricercare a 6 de la "Ofrenda Musical"*. El concierto terminó con *Haendel: Concerto Grosso Op. 6, N° 6 en Sol menor*.

Décimo Concierto

La Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, dirigida por el maestro francés Roland Douatte, ejecutó el siguiente programa: *Telemann: Suite en Re Mayor; Vivaldi: Concierto para oboe y cuerdas en La menor*, solista: Enrique Peña; *Haendel: Concerto Grosso Op. 6 N° 7*, y *Mozart: Sinfonía en Sol, K. 129*.

Decimoprimer Concierto

La Orquesta de Cámara de la Universidad Católica y el Coro de Madrigalistas de Guido Minoletti, con las solistas Mary Ann Fones y Marisa Lena, sopranos, Carmen Luisa Letelier, contralto, todos bajo la dirección general del maestro Víctor Tevah, ofrecieron un programa que incluyó: *Schumann: Sinfonía N° 5 para orquesta de cuerdas; J. S. Bach: Gloria*, para solistas, coro y orquesta, y *Vivaldi: Cantata N° 209 para soprano y orquesta*.

Decimosegundo Concierto

Bajo la dirección de Víctor Tevah, la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, el Coro Madrigalista de Guido Minoletti y las solistas Mary Ann Fones y Marisa Lena, sopranos, y Carmen Luisa Letelier, contralto, pusieron fin a esta temporada de conciertos con un programa que incluyó: *Albert Roussel: Sinfonietta Op. 52* para cuerdas; *J. S. Bach: Cantata 209 "Non sa che sia dolore"*, con la solista Mary Ann Fones, y *Vivaldi: Gloria*, para solistas, coro y orquesta, con el Coro Madrigalista.

XXII TEMPORADA DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA MUNICIPAL

La Temporada Oficial de la Orquesta Filarmónica Municipal se inició el 29 de abril y se prolongó hasta el 30 de junio, con un total de doce conciertos, realizados en el Teatro Municipal.

Primer Concierto

Bajo la dirección de su titular, maestro Patricio Bravo, la Filarmónica ofreció el siguiente programa: *Mendelssohn: Sueño de*

una Noche de Verano; Beethoven: Concierto N° 5, Op. 73 en Mi bemol Mayor, solista: Ilan Rogoff; *Tchaikowsky: Sinfonía N° 4 en Fa menor*.

Segundo Concierto

En su segunda fecha, la orquesta dirigida por el maestro argentino Pedro Ignacio Calderón, tocó: *Beethoven: Obertura "Leonora N° 3"*; *Dvorak: Concierto en Si me-*

nor, solista: Cristina Walevska; *Brahms: Sinfonía N° 2*.

Tercer Concierto

Se inició este concierto con *Obertura Rienzi*, de Wagner, para continuar con *Concierto para oboe y orquesta en Do menor*, de Alessandro Marcello, solista: Alfredo Kirsch, para terminar con *Sinfonía N° 9 en Do Mayor, "La Grande"*, de Schubert. Dirigió el maestro Bravo.

Cuarto Concierto

El maestro peruano José Carlos Santos y la solista letona Routa Kroumovitch, esposa del concertino de la Orquesta Filarmónica, Alvaro Gómez, fueron las figuras centrales de este concierto. El programa incluyó: *Wagner: Obertura de Los Maestros Cantores*; *Wieniawsky: Concierto N° 1 en Fa sostenido menor*, y *Brahms: Sinfonía N° 4*.

Quinto Concierto

Continuó la temporada del Teatro Municipal con la actuación del maestro español Enrique Jordá, quien dirigió el siguiente programa: *Dvorak: Obertura "Carnaval"*; *Tchaikowsky: Concierto N° 1 en La menor para piano y orquesta*, solista: el pianista norteamericano Nikita Magaloff, y *Brahms: Sinfonía N° 1*.

Sexto Concierto

Como homenaje al centenario del nacimiento de don Manuel de Falla, dirigido por el maestro Enrique Jordá, la Orquesta Filarmónica ejecutó: *Suite del Amor Brujo*; *"Noche en los Jardines de España"*, con el pianista Galvarino Mendoza, y *Dos Danzas de "El Sombrero de Tres Picos"*.

Séptimo Concierto

En su gira por Latinoamérica, la soprano Victoria de Los Angeles tuvo dos presentaciones en Chile, la primera en el Teatro Municipal de Santiago, con la Orquesta Filarmónica, dirigida por el maestro Jordá.

En su doble calidad de intérprete de canciones y de óperas, la distinguida soprano quiso mostrar estos dos aspectos de su personalidad musical. En este primer concierto cantó las siguientes arias de ópera: *Haendel: "As when the dove"*, de *Actis y Galatea*; *Mozart: "Voi che sapete"*, de *Las Bodas de Figaro*; *Wagner: "Dich teure Halle"*, de *Tannhauser*; *Massenet: "Adieu ma petite table"*, de *Manon Lescaut*; *Puccini: "Sola perduta e abbandonata"* y de *Bizet: "Seguidilla"*, de *Carmen*.

Su recital de canciones tuvo lugar en el tercer concierto de la Temporada Internacional de 1976, del Teatro Oriente, cuyo programa aparece en la sección correspondiente.

Octavo Concierto

Para su último concierto en Chile, el maestro Enrique Jordá eligió el siguiente programa: *Brahms: Obertura "Festival Académico"*; *A. Copland: Rodeo*; *Saint-Saens: Concierto N° 3 para violín y Orquesta*, solista Alvaro Gómez y *Beethoven: Sinfonía N° 3 en Do menor*.

Noveno Concierto

Bajo la dirección del maestro argentino Mario Benzecry, la Orquesta Filarmónica interpretó: *A. Ginastera: Obertura "El Fausto Criollo"*; *J. Rodrigo: Concierto de Aranjuez*, solista el guitarrista argentino Ernesto Bitetti, y *C. Franck: Sinfonía en Re menor*.

Décimo Concierto

La XXII Temporada Oficial de la Orquesta Filarmónica finalizó con un *Festival Weber*, dirigido por el maestro Benzecry, en el que se tocó: *Obertura de "Euryanthe"*; *Concierto en Fa para fagot y orquesta*, solista: Emilio Donatucci, y *Misa en Mi bemol Mayor*, primera audición, con el Coro Singkreiss, preparado por el maestro Arturo Yungue, y los solistas: Marisa Lena, Miriam Matus, Santiago Villablanca y Fernando Lara.

TEMPORADA MUSICAL 1976 DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO

En un esfuerzo de proyección del quehacer universitario hacia la comunidad, la Universidad Técnica del Estado ofreció su Primera Temporada Musical en el Teatro Camilo Henríquez, la que abarcó, en una primera etapa, desde abril a junio.

Coro "Química Industrial"

Inició la temporada el 19 de abril el Coro de Química Industrial de la Universidad Técnica, dirigido por el maestro Fernando Arévalo. El programa incluyó trozos de la polifonía religiosa barroca y profana, obras del renacimiento y Negro Spirituals más algunos trozos de música tradicional latinoamericana.

Sexteto Hindemith '76

En la primera parte de este programa, el Sexteto tocó trozos de Bach, arreglados por Nino García, y en la segunda, composiciones de los integrantes del conjunto, todos ellos compositores, con excepción de Emilio Donatucci y Alberto Harms.

Tocaron el tango "Cerro Alegre" de Nino García, pianista del conjunto, y luego se escuchó *Sauras* de Orlando Avendaño, percusión y charango. De Adolfo Flores tocaron *El Descuadrado* y *Balada-Bolero* y tres obras de Guillermo Rifo, vibrafonista; *Puente del Arzobispo*, *Cueca del Cerro* y *Tonada para un niño triste*.

Conjunto de Música Moderna

Roberto Escobar es el director del Conjunto de Música Moderna de la Universidad Técnica del Estado, agrupación formada por compositores y ejecutantes para difundir la música contemporánea. El programa estuvo dedicado a obras de compositores chilenos. Se inició con *Tocatta de los percusionistas Vera y Rifo*, continuando con *Arte Magnética*, de Hernán Ramírez; *Retrato V del Laberinto*, de Roberto Escobar; *Scherzo para clarinete, piano y percusión*, de Hernán Ramírez. En la segunda parte del programa, el guitarrista Jorge Rojas-Zegers tocó de: Pedro Núñez Navarrete: *Invernal y Danza Nº 2*; Gustavo Becerra: *Sonata Nº 2 para guitarra*. Finalmente hubo una improvisación o composición colectiva, con temas dados por el público, que fue ejecutada por todos los instrumentistas.

Retaguardia Jazz Band

El conjunto chileno Retaguardia Jazz Band fue creado en 1958 por un grupo de profesionales que no son músicos y que cultivan el clásico estilo del jazz de la década del 20. El concierto ofrecido en esta oportunidad incluyó temas clásicos de aquel período de oro del jazz.

Dúo de Guitarras y Coro de Estudiantes de la Universidad Técnica

Los guitarristas Liliana Pérez Corey y Jorge Rojas Zegers iniciaron el programa con obras para dos guitarras. De Guido Santársola, *Tríptico*; Pedro Núñez Navarrete: *Jorolipe* y *Los dos amigos*, de Sor y *Aguado*.

Bajo la dirección de Sergio Barría, el Coro de Estudiantes cantó obras del folklore latinoamericano.

Recital de obras de compositores chilenos

Se inició el programa con la primera audición de *Doce Acuarelas Valdivianas* (1975), de Pedro Núñez Navarrete, ejecutada en guitarra por Jorge Rojas Zegers. El Coro Química Industrial ofreció, en seguida, algunas páginas a capella de obras de compositores chilenos. *Canto*, de Pedro Núñez Navarrete; *Ojitos de pena*, de Juan Lemann; *No sé si verdes o azules*, de Adolfo Allende, *Pinares de Alfonso Letelier*; *Salmo de Alfonso Leng* y *Traigan al niño*, de Pablo Délano.

La audición terminó con *Evangelio*, de Jorge Rojas Zegers, con el texto del prólogo del evangelio de San Juan y el Salmo 29, cantado por el Coro, con algunos instrumentistas del conjunto de Música Moderna, dirigido por Roberto Escobar.

The Esterházy Quartet

Invitado por la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad Técnica del Estado, el "Esterházy Quartet" de la Universidad de Missouri, integrado por Carleton Spotts, su fundador, Eva Szekey, violín; Holly Stern, violín y Carolyn Kenson, viola.

Entre las labores importantes desarrolladas por "The Esterházy Quartet" merece mencionarse la difusión de las obras para

cuarteto de autores norteamericanos; la publicación de un catálogo de música para cuerdas realizado después de largas investigaciones; la grabación de un disco con música brasileña y el estreno mundial del Cuarteto de Cuerdas, de James Willey.

Durante su visita a Chile de quince días, actuaron en el Colegio Nido de Aguilas, en la Universidad Católica de Valparaíso, en el Teatro Municipal, en Concepción y otras ciudades del sur del país, y en la clausura de la Temporada en el Camilo Henríquez.

El Cuarteto que está muy interesado en difundir obras de compositores chilenos y latinoamericanos, tocó en el Teatro Municipal, el 25 de junio, *Cuarteto Estructural*, de Roberto Escobar; *Cuarteto de Cuerdas*, de James Willey y *Cuarteto de Cuerdas*, de Ravel. En su concierto de despedida, en el Teatro Camilo Henríquez, el programa incluyó: *Thomas Mc Kenney: Tres Trayectorias*; *Bartok: Cuarteto N° 3* y *Prokofiev: Cuarteto N° 2, Op. 92*.

AGRUPACION MUSICAL BEETHOVEN

El 3 de junio se inició la actividad de la Agrupación Musical Beethoven, Fundación para el Desarrollo y la Cultura Popular, creada este año por iniciativa del director de Orquesta Fernando Rosas. Los conciertos de la primera Temporada Internacional 1976 se realizaron en la Parroquia de la Transfiguración.

Ravi Shankar

El Pandit Ravi Shankar, en su segunda visita a Chile, contó con la colaboración de Alla Rakha, Tabla, y Noder Mullick, Tamboura. Los Ragas ejecutados en este concierto tuvieron explicaciones previas en inglés de Ravi Shankar, traducidos al castellano.

Agrupación "Pro Música"

Este conjunto de cámara de la Universidad Católica de Chile tocó, en el segundo concierto de esta temporada: *Mendelssohn: Trío en Re menor, Op. 49*, y *Brahms: Sexteto para cuerdas, Op. 18*, con los artistas invitados: Sofia González, viola; Francisco Quezada, violín, y Patricio Barría, cello.

The Waverley Consort

El conjunto norteamericano "The Waverley Consort", creado hace diez años para revitalizar la música medieval y renacentista, está formado por un sexteto vocal y un cuarteto de instrumentistas, dirigidos por Michael Jaffee. Al virtuosismo de sus integrantes se une el despliegue de cincuenta instrumentos del medievo, el renacimiento y del barroco.

Este conjunto neoyorquino de música antigua es el sucesor del fenecido New York

Pro Musica. Para esta presentación en Chile eligieron un programa de música española del siglo XVI, que incluyó villancicos, aires palaciegos, "recercadas" del Tratado de Glosas, de Diego Ortiz, una Ensalada de Ensaladas, con diversas "ensaladas" de Mateo Flecha y villancicos anónimos. El fenómeno de la misa renacentista sobre un canto profano, lo ilustró el villancico *Decidle al caballero*, cantado primero a cinco voces "a cappella", de Nicolás Gombert, maestro de capilla flamenco de Carlos V y cuya melodía sirve de "cantus firmus" a una misa de Cristóbal de Morales, de la que se tomaron algunos trozos. El concierto terminó con cantos sefardíes del siglo XV.

Cuarteto Beethoven de Roma

El afamado cuarteto romano formado por Félix Ayo, violín; Alfonso Ghedin, viola; Enzo Altobelli, cello y Carlos Bruno, piano, fue creado en 1970 con ocasión del bicentenario de Beethoven. En esta nueva visita al país, el "Cuarteto Beethoven di Roma" tocó: *Mozart: Cuarteto K. 493 en Mi bemol*; *Mahler Quartettsatz Allegro y Brahms: Cuarteto Op. 26*.

Trio di Trieste

El programa ejecutado por el Trío de Trieste en la Parroquia de la Transfiguración, fue un Festival *Beethoven: con Trío en Si bemol, Trío en Do menor y Trío "El Archiduque"*, Op. 97.

Preservation Hall Jazz Band

La más auténtica música de jazz es la que ejecutan Thomas Valentine, trompeta; Paul Daniel, clarinete; Homer Anthony

Eugene, trombón; Emmanuel Paul, saxofón; Dave Albert Williams, piano; Emmanuel Sayles, banyo, y Joseph Butler, batería, todos veteranos jazzistas oriundos de Nueva Orleans. Estos miembros del "Preservation"—de 60 o más años de edad—tienen su sede en el Preservation Hall, edificio construido en 1750, antigua taberna y galería de arte en la que ensayaban los músicos populares. William Russel, autoridad en jazz, reunió a este grupo de músicos que conservaban el estilo original de New Orleans y transformó al Preservation Hall en el epicentro de jazz incontaminado.

En su gira latinoamericana, estos excelentes jazzistas ofrecieron en Santiago un solo concierto, que dejó un recuerdo inolvidable.

Octeto de París

El distinguido conjunto francés de cinco cuerdas y tres vientos que se constituyó hace once años, fue invitado por la Agrupación Musical Beethoven para dar un concierto en Santiago. Inició el programa el *Divertissement para fagot y quinteto de arcos* de Jean François, seguido por el *Quinteto con clarinete en Si bemol Mayor, Op. 34*, de Carl Maria von Weber, y para terminar el *Octeto (1824)*, de Schubert. Dado el entusiasmo del público, fuera de programa, el "Octeto de París" tocó el *Minuet del Septeto*, de Beethoven.

Barbara Carter y Armando Krieger

La soprano Barbara Carter, con Armando Krieger al piano, actuaron en la Parroquia de la Transfiguración, en un programa que incluyó: Purcell: *Hark the echoing air, I attempt from loves sickness to fly*, y *Nymphs and sheperds*; Händel: del oratorio Esther, el aria "Praise the Lord"; Mozart: primera aria de "Zaide"; canciones francesas de Fauré y Milhaud; *The Trees they do grow high*, de Benjamin Britten y canciones de la escocesa Marjory Kennedy Fraser y de Puccini.

Grupo Cámara Chile

Participó en la temporada de la Agrupación Musical Beethoven, en la Iglesia de la Transfiguración, el "Grupo Cámara Chile" que dirige Mario Baeza, con un panorama de lo que ha sido la música coral y la fe, la mística y el arte a través de "10 Siglos de Música Sacra". El programa incluyó, además, música de nuestro ancestro popular de raíz hispana y latinoamericana.

En este panorama el Coro cantó obras que abarcan desde el siglo XI al XX, con acompañamiento de órgano e instrumentos.

Stan Getz

La estrella del jazz norteamericano, Stan Getz y su conjunto, fueron invitados por la Agrupación Musical Beethoven para ofrecer un solo concierto en Santiago, el que se realizó en el Teatro Caupolicán para poder albergar al inmenso público que acudió a escucharlo.

El conjunto que acompañó al famoso saxofonista estuvo integrado por Joanne Brackeen en piano; Clint Houston en contrabajo; Billy Hart en batería y Steve Getz en percusión, este último hijo de Stan Getz.

Stan Getz realizó en este recital el prodigio de aunar la dimensión tradicional del jazz con las modalidades rítmicas en boga, con las consiguientes variaciones e improvisaciones. En esta tradicional "jazz session" se apreció el arte instrumental de cada uno de sus ejecutantes, con Stan Getz a la cabeza, quien demostró su dominio del saxofón y su enorme capacidad creativa.

Malcolm Frager

El pianista Malcolm Frager, uno de los más promisoros valores de la joven generación norteamericana, actuó en la Parroquia de la Transfiguración, en la que tocó un recital que incluyó: Haydn: *Sonata en Sol Mayor*; Chopin: *Sonata en Si menor Op. 58*; Schumann: *Sonata en Sol menor* y Chopin: *Preludio Op. 45*.

Grupo Musical Hindemith

El 19 de octubre actuó en la Parroquia de "La Transfiguración" el Grupo Musical Hindemith, que hasta el año pasado se denominaba Hindemith '76, logrando resonancia continental por el lenguaje latinoamericano tanto de las composiciones propias como de los arreglos de sus integrantes que, además, son instrumentistas profesionales de la más alta categoría.

Este año el conjunto se amplió y además de los fundadores del inicial Quinteto Hindemith: Emilio Donatucci, fagot, y Alberto Harms, flauta, se integraron al grupo los compositores Adolfo Flores, contrabajo, Guillermo Rifo, vibráfono, y percusión, y Nino García, piano. Perteneecen además, al Hindemith, Enrique Baeza, piano; Sergio Polnasky, órgano, string ensemble y sintetizador; Orlando Avendaño, batería y charango, y Sergio González, percusión.

Se distinguió este concierto por el gran número de obras escuchadas en primera audición. Del compositor *Luis Advois*, profesor de estética de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y creador de muchas obras para cine, teatro y televisión, se escuchó *Suite Latinoamericana*. De *Guillermo Rifo* hubo cuatro estrenos: *Cueca Diabla*, *Nocturno*, *Samba del Ensueño* y *San-*

tiago 20 horas. *Adolfo Flores* presentó en este concierto las siguientes obras en primera audición: *Samba de traspachada* y *Amanecer*. Terminó la serie de estrenos con *No por mucho madrugar*, de *Orlando Avenaño*, y *Largo*, de *G. F. Haendel*.

Completó el programa *Tonada para un niño triste*, de *G. Rifo*, *Balada*, de *Flores* y *Gracias a la Vida*, de *Violeta Parra*.

EL MUNDO OCCIDENTAL EN EL SIGLO XVIII

Para conmemorar el bicentenario de la Independencia de los Estados Unidos, el Consejo Británico, las secciones culturales de las Embajadas de Francia, Gran Bretaña, República Federal de Alemania y de los Estados Unidos, sus respectivos institutos culturales y la Asesoría Cultural de la Honorable Junta de Gobierno, organizaron conciertos, recitales, conferencias, ciclos teatrales y de cine.

Se inició esta labor de difusión el 31 de marzo, en el Goethe Institut, con la presentación del Masque de Thomas Arne (1710-1778), "Comus", en adaptación de Juana Subercaseaux.

"Masque" era un entretenimiento social de cierta ceremonia, dedicado a la aristocracia, que consistía en una combinación de poesía, música vocal e instrumental, danzas, actuaciones, procesiones, pompa y decorados, en presentaciones de gran prodigalidad, riqueza y fasto, basado en temas mitológicos o alegóricos. Uno de los más famosos compositores ingleses de este género fue Ben Jonson, pero también destacaron en él Thomas Campion, Cooperario y Alfonso Ferrabosco hijo. No obstante, el "Masque" más famoso desde el punto de vista literario fue "Comus", presentado en esta ocasión en versión reducida y de ocasión.

"Comus", con texto del célebre poeta inglés John Milton, fue estrenado en el Castillo de Ludlow en 1634, con música de Henry Lawes. Un siglo más tarde Drury Lane aceptó una versión dramatizada de la obra y le correspondió a Thomas Arne escribir la música. Desde el día mismo de su estreno, el 4 de marzo de 1738, "Comus" ganó de inmediato una inmensa popularidad.

Actuaron en el "masque" de Arne, en este estreno chileno, la soprano Mary Ann Fones; el tenor Santiago Villablanca; el oboísta Enrique Peña, y el Cuarteto de

Cuerdas Chile de la Universidad Católica, con Luis González al clavecín. La narración en castellano estuvo a cargo de Ian Taylor.

El Instituto Chileno Francés de Cultura, durante el mes de junio, organizó en la iglesia de Nuestra Señora de Luján, dos conciertos de música francesa del siglo XVIII con el Conjunto "Ars Viva". El primero estuvo dedicado a obras de Couperin el Grande, y en el segundo se tocaron obras para órgano de Marchant, Guilain, Clerambeault y D'Aquin y motetes de Lalande, Campra y Charpentier.

También durante el mes de junio le correspondió al Goethe Institut presentar su programación bajo el lema del siglo XVIII. Este se inició con "Solo Now", integrado por Günther Hampel, vibráfono, clarinete y flauta; Joachim Kühn, piano; Albert Mangelsdorff, trombón y Pierre Favre, batería y percusión. "Solo Now" es el nombre de un concierto que se realizó en Munich en 1972. Fue el primer concierto de jazz en la historia de la música, en que cada uno de los músicos participantes tuvo la oportunidad de tocar sin acompañamiento, un jazz de intimismo camarístico. Los cuatro solistas son el símbolo de la tendencia hacia un nuevo enfoque del jazz.

En colaboración con el Comité Pro-Restauración del Museo de San Francisco y el Instituto Chileno Francés de Cultura, el domingo 6 de junio, bajo la dirección de Wilturd Fuchs, se presentó "Víspera ecuménica de Pentecostés", con el Coro "Ars Viva" y solistas vocales e instrumentales, en el Templo de San Francisco. El programa consultó: *J. S. Bach: Preludio para órgano "Komm, heiliger Geist"*; *Hassler: Coral para órgano "Allein Gott in der Höh"*; *Eccard: Coral "Der Heilig vom Himmel kam"* y *J. S. Bach: Cantata N° 172 del domingo de pentecostés "Erschallet, ihr Lieder"*.

La organista Wiltrud Fuchs ofreció en el templo de San Francisco un recital de órgano, el 14 de junio, que incluyó obras de Mozart y Haydn.

En la sala del Goethe Institut y con la colaboración del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, la Agrupación "Promúsica" actuó el 15 de junio. En esta oportunidad tocó: *Mozart: Cuarteto para piano en Mi Mayor KV 493; Schubert: Adagio y Rondó concertante para cuarteto con piano en Fa Mayor y Beethoven: Trio "Archiduque"*, para violín cello y piano, Op. 97.

El Grupo de Cámara Chile ofreció, el 30 de junio, un concierto coral, "Doscientos años cantando: historia de la música vocal norteamericana desde la independencia hasta hoy".

"Egmont" por el Teatro "Goethe"

Con motivo del bicentenario de la Independencia de los Estados Unidos, el Grupo de Teatro "Goethe", creado por Diana Sanz en 1974, presentó "Egmont" de Goethe en adaptación de César Cecchi y música de Beethoven, en la Sala del Goethe Institut.

Paralelamente a sus funciones de directora del grupo, Diana Sanz que ya ha montado "La Boda", de Brecht y "Chilean Love" del dramaturgo chileno Fernando Cuadra, se desempeña como profesora de dicción en el Departamento de Artes de la Representación de la Universidad de Chile y como actriz del Teatro Nacional Chileno, en el que actualmente tiene a su cargo el papel de doña Ana de Pantoja en "Don Juan Tenorio", de Zorrilla.

Con motivo del montaje de "Egmont", el Grupo de Teatro Goethe preparó un programa de conferencias y lecturas dramatizadas.

Exposición sobre Immanuel Kant y Mesa redonda

Con motivo del 250 natalicio del gran filósofo alemán Immanuel Kant, el Goethe

Institut presentó una exposición documental recopilada por el Instituto de Relaciones Internacionales de Stuttgart, y además hubo una Mesa redonda sobre "Kant como pensador político y social".

Películas

Dentro del marco de "El mundo occidental en el siglo XVIII", el Goethe Institut presentó las siguientes películas: "Días terrenales", retrato de Goethe; "Fausto", de Goethe; "La Biblioteca de Wolfenbüttel"; "Nathan el sabio"; Rococo europeo"; "La Flauta Mágica", de Mozart; "Don Carlos", de Schiller; "Clemente Augusto, arzobispo y mecenas del siglo XVIII, culminación del barroco en Brühl; "La ira sobre la pérdida de la perra gorda", interpretación moderna del Rondó de Beethoven, de Wilhelm Kempff y "Fidelio", de Beethoven.

Velada Cultural en el Teatro Municipal

La Embajada de los Estados Unidos realizó en el Teatro Municipal, el 1º de julio, una Velada Cultural que se inició con los himnos nacionales de Chile y los Estados Unidos, y un discurso del señor Embajador David H. Popper.

La Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, dirigida por Víctor Tevah, interpretó el "Retrato de Lincoln" de Aaron Copland, con la participación de Sergio Aguirre como narrador del texto.

En seguida habló el Asesor Cultural de la Honorable Junta de Gobierno, Sr. Enrique Campos Menéndez, y terminó este homenaje al Bicentenario de los Estados Unidos con la actuación del Coro Sinfónico de la Universidad de Chile que cantó, bajo la dirección del maestro Hugo Villarroel, coros de compositores norteamericanos y chilenos.

CONCIERTOS DE CAMARA A CARGO DE CONJUNTOS Y SOLISTAS CHILENOS

Coro Madrigalista de Guido Minoletti

En la iglesia Metodista de Providencia el Coro Madrigalista y un numeroso grupo de instrumentistas y cantantes, bajo la

dirección de Guido Minoletti, ofrecieron un programa de música sacra del Barroco germano, con obras de Heinrich Schütz y J. S. Bach.

Se incluyó *Ich werde nicht sterben de*

Schütz, con el tenor José Quilapi como solista, secundado por violines y bajo continuo; la *Cantata N° 189 de Bach "Meine Seele ruhm und preist"* y dos trozos corales, el *Salmo 121 de Schütz* para doble coro, solistas vocales e instrumentos, y el *Motete de Bach "Jesu meine Freude"*.

Recital de Flauta y Guitarra en el Goethe Institut

Alberto Harms, flauta y Oscar Ohlsen, guitarra, iniciaron la temporada 1976 del Instituto Goethe. En la primera parte de este programa ejecutaron: *Corelli: Sonata Op. 5, N° 2; Telemann: Partita en Sol Mayor*. La guitarra sola ejecutó dos transcripciones de obras del laudista *Sylvius Leopold Weiss*.

Después del intermedio se escuchó la primera audición de *Reflexiones* (1975), de *Oscar Ohlsen*, interpretada por su autor, y *Visiones* (1976) de *Guillermo Rifo*, ejecutada por Alberto Harms. Ambos artistas tocaron, para flauta y guitarra, dos trozos germanos: *Johann Cilensek: Sonata* (1960) y *Hans Poser: Pequeña Serenata*, para terminar con *Entr'acte* (1937) de *Jacques Ibert*.

Recital de Patricio Barría y Cirilo Vila

En el Goethe Institut, el cellista Patricio Barría con Cirilo Vila al piano, ofrecieron un recital en el que tocaron: *Mendelssohn: Sonata N° 1 en Si bemol Mayor, Op. 45; R. Strauss: Sonata para cello y piano en Fa Mayor, Op. 6; Estela Cabezas: Conversación entre el niño y el hombre, y Ginastera: Pampeana N° 2*.

Quinteto de Bronces Chile

En homenaje al bicentenario de la Independencia de los Estados Unidos, el Quinteto de Bronces Chile presentó un programa de obras compuestas para conjunto de trompeta, corno, trombón y tuba, de autores norteamericanos. Tocarón de: *Ewald: Symphony for Brass; Frackenpohl: Quintet; Hauprecht: Suite; Eiler: Sonic Sequence* y dos obras jazzísticas de *Walters: Three Salutations y Fair and Warmer*.

Vísperas Ecueménicas Musicales

En el templo de San Francisco, el Goethe Institut patrocinó unas vísperas ecuménicas. La parte litúrgica hablada con-

tó, además, con trozos de órgano, coro mixto y gregoriano, solistas e instrumentistas, en la *Cantata N° 172 de J. S. Bach*, bajo la dirección de Wiltrud Fuchs.

Agrupación "Pro-Música"

Presentó en el Goethe Institut un programa con tres composiciones de la órbita del clasicismo vienés, de *Mozart: Cuarteto K.493 en Mi bemol Mayor; Beethoven: Trío del Archiduque, Op. 97*, para violín, cello y piano y *Schubert: Cuarteto con piano*.

Concierto a dos pianos de Elvira Savi y Mariana Grisar

En el Instituto Cultural de Providencia estas artistas ofrecieron un concierto a dos pianos a beneficio del Hogar de Menores de la comuna. El programa consultó: *Mozart Sonata en Re Mayor K. 448; Britten: Introducción y Rondó a la Burlesca, Op. 23 N° 1; Strawinsky: Sonata* (1943-44) y *Milhaud: Scaramouche*.

Orquesta juvenil de la Universidad Católica

Bajo la dirección del maestro británico John Carewe, se presentó en la Sala de Sesiones de la CEPAL, la Orquesta Juvenil de la Universidad Católica, con el siguiente programa: *Charles Avison: Concierto N° 13; A. Corelli: Concierto para la noche de Navidad*, con los solistas concertantes: Jaime Mansilla, violín primero; Rubén Sierra, violín segundo y Francisco Pino, cello; *Vivaldi: Concierto en Mi menor*, con Maritza Pino como cellista solista. Además ejecutaron obras de *Geminiani, Barber y Mozart*.

Cuarteto de Cuerdas "Chile"

En la Sala de Conferencias de la CEPAL actuó el Cuarteto de Cuerdas "Chile", precedido por una presentación de *Gastón Soublette*. El programa incluyó las siguientes obras: *Beethoven: Cuarteto Op. 18, N° 3 y A. Ginastera: Cuarteto N° 1, Op. 20*.

Recital de Marina Vukcevic y Oscar Gacitúa

La Embajada Suiza y la Facultad de Música presentaron en el Goethe Institut a la violinista Marina Vukcevic con el pianista chileno Oscar Gacitúa. El programa

del recital incluyó: *Beethoven: Sonata en Re Mayor, Op. 12, N° 1; C. Franck: Sonata para violín y piano; Kreisler: Preludio y Allegro; Bartok: Danzas Rumanas y Ravel: Tzigane.*

Ambos artistas, además, realizaron una gira que incluyó conciertos en el Teatro Municipal de Viña del Mar, y en Antofagasta, Talca, Concepción y Valdivia. El programa consultó obras de Beethoven, Schumann, Franck, Ravel, Bartok, Debussy y Bloch.

Centenario de los Festivales de Bayreuth con Carmen Luisa Letelier y Elvira Savi

Con una charla sobre Wagner del compositor Alfonso Letelier y un recital de canto de Carmen Luisa Letelier, contralto y Elvira Savi, piano, con obras relacionadas al concepto musical del maestro de Bayreuth, el Goethe Institut conmemoró el Centenario de los Festivales.

La selección de "Lieder" conforme al programa predispuesto, incluyó: *P. Cornelius: Brautlieder; Liszt: Nim einen Strahl, Es muss ein Wunderbares sein y Diederich Zigeuner; Wagner: Wesendonck-Lieder.*

Obras para piano americanas con Elvira Savi

En la Sala Isidora Zegers, dentro del ciclo de conciertos organizado por el Departamento de Música de la Facultad, la pianista Elvira Savi tocó una selección de obras norteamericanas y chilenas. El programa incluyó: *Walter Piston: Passacaglia (1943); Samuel Barber: Excursiones; Roy Harris: Sonata (1929); F. Heinlein: Divertimento (1945); Carlos Riesco: Sonata, dedicada a Juan Orrego-Salas y Carlos Botto: Partita Op. 22.*

Estudio de nueva música, Taller de Bronces

El maestro Ernst Huber-Contwig dedicó el concierto-taller del "Estudio de Nueva Música" a los metales. Se inició el programa con *Concreaciones IV (1969)* del alemán *Norbert Linke*, ejecutada por Miguel Buller, trompeta, Raúl Silva, como y Pedro Flores, trombón tenor. De *Hermann Schroeder*, Silva ofreció la *Sonata para corno solo (1971)*; la *Sonata para tuba baja y piano*, de *Hindemith*, fue interpretada por Erasmo Jiménez y María Angélica Castellanico, y el concierto terminó con *Música para metales*, de *Gunther Schuller*, tocado

por el Quinteto de Bronces Chile con un segundo trompetista invitado, Enrique Boudon. Las obras ejecutadas en este concierto fueron primeras audiciones para Chile.

Ciclo Bach

La Universidad Técnica del Estado y la Universidad de Concepción, además de la Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile, se reunieron para organizar un ciclo de conciertos a cargo de destacadas ejecutantes de clavecín. El ciclo estuvo dedicado a J. S. Bach y se inició el 3 de agosto en la Sala Camilo Henríquez.

En el primer concierto las clavecinistas Elizabeth Roller y Ana María Castillo, ejecutaron el *Arte de la Fuga*; en el segundo y tercer recitales, Ana María Castillo ejecutó las *Suites Inglesas N° 1 en La Mayor, N° 2 en La menor y N° 3, en Sol menor, N° 4 en Fa Mayor, N° 5 en Mi menor y N° 6 en Re menor*. Estas Suites fueron grabadas por el sello Odeón por la concertista para Chile, Perú y Bolivia. Ana María Castillo es directora del Instituto de Arte de la Universidad de Concepción y, además, es abogado.

Concierto de órgano de Carmen Rojas

En el Monasterio de las Agustinas y para celebrar el cuarto centenario de su fundación en 1576, las religiosas celebraron este cumpleaños con un concierto de órgano a cargo de Carmen Rojas, titular de la cátedra de órgano de la Facultad de Música. La artista interpretó *Sonata en Do menor y Sonata en La Mayor*, de *Mendelssohn*, y *Toccata y Fuga en Fa Mayor y Toccata y Fuga dórica*, de J. S. Bach.

Recital de Elisa Alsina

La pianista y profesora del Departamento de Música de nuestra Facultad, Elisa Alsina, ofreció un recital con un programa que incluyó: *Mendelssohn: Variations series, Op. 54; Alfonso Letelier: Variaciones en Fa y Brahms: Variaciones según tema de Händel, Op. 24.*

Recital de Fernando Lara y Elvira Savi

El barítono Fernando Lara, con Elvira Savi al piano, ofrecieron un recital de "lieder" el 14 de septiembre en el Goethe Institut. El programa incluyó los *Kernerlieder Op. 35*, de *Schumann*, y una selección de canciones de Hugo Wolf.

Recital de Mary Ann Fones y Oscar Ohlsen

La soprano Mary Ann Fones y el laudista y guitarrista Oscar Ohlsen repitieron en el Goethe Institut, el 21 de septiembre, el programa que ambos ofrecieron en Bonn durante su visita a Alemania Federal.

Se inició el programa con canciones para laúd de la época de Carlos V y Felipe II de España, para continuar con una selección de canciones alemanas del Renacimiento e inglesas del siglo XVII. En la segunda parte, y con acompañamiento de guitarra, Mary Ann Fones cantó canciones alemanas del siglo XIX. Terminó el programa con dos canciones compuestas para teatro por el músico chileno *Luis Advis: Lamento de doña Inés de Suárez y El Amor, de Canción para una semilla* con texto de Violeta Parra; y una selección de canciones chilenas de la Colonia de autores anónimos.

"Música de las Américas"

El Grupo Cámara Chile, dentro del 7º Ciclo Coral que organiza el conjunto, cantó un programa con música de las Américas, dirigido por Mario Baeza.

Cuartetos de Bartok en programas del Estudio de Nueva Música

El ciclo completo de los Cuartetos de Bartok ofreció el Cuarteto de Cuerdas "Chile" de la Universidad Católica —en tres sesiones—, conciertos que contaron con la colaboración de la Asociación Nacional de Compositores dentro del marco de la actividad del Estudio de Nueva Música.

Concierto de Música Barroca de la Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile

En la Iglesia de las Agustinas, el 17 de septiembre, los instrumentistas Millapol Gajardo y Juan Carlos Herrera, flautistas; Carmen Lavanchy, flauta travesera; Enrique Peña, oboe, y Gabriela Pérez, clavecín, dieron un concierto de música barroca que incluyó obras de J. J. Quantz, G. F. Haendel, H. Ph. Telemann, D. B. Loeillet, A. Vivaldi, J. B. Boismortier, Y. J. Quantz.

Recital de Emma Salas con Elvira Savi

La soprano Emma Salas cantó en el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura, acompañada al piano por Elvira Savi, un

programa de canciones sudamericanas y obras del compositor norteamericano Aaron Copland.

Este recital de la cantante y profesora de Educación Musical tanto en la Facultad de Música como en el Centro de Estudios de Desarrollo Docente, fue su despedida antes de partir a Centroamérica donde trabajará como asesora de orientación escolar en misión de la UNESCO.

Elisa Alsina y Rubén Guarda en recital de música francesa

En el Instituto Chileno-Francés de Cultura actuaron el clarinetista Rubén Guarda y Elisa Alsina al piano, en un programa de música francesa del siglo XX, con el siguiente programa: *Milhaud: Sonatina para clarinete y piano; Debussy: Primera Rapsodia; Paul Arma: Pequeña suite para clarinete solo, y Poulenc: Sonata para clarinete y piano.*

Recital de órgano de Miguel Letelier

La Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile presentó, en la Iglesia Alemana, al organista Miguel Letelier, el 22 de octubre. En este recital el organista tocó: *A. Gabrielli: Ricercare del II Tono; J. Krebs: Coral "Ach Gott, Erhór Mein Seuzen"; Pierre de Mage: Del "Livre D'Orgue"; Plein Jeu, Fugue, Trio, Tierce en Taille y Grand Jeu; C. Franck: Coral N° 2; P. Hindemith: Sonata N° 2 y M. Duruflé: Preludio y Fuga sobre el nombre "Alain".*

Alicia Estrada y Elizabeth Roller en programa de la edad de oro de la música británica

La Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile auspició el concierto de Elena Correa, soprano, con Elizabeth Roller, clavecín, en la Iglesia de las Agustinas, el 9 de noviembre.

Se inició el programa de música de la edad de oro británica con canciones de John Dowland, para después escucharse las *Suites N° 1 en Sol Mayor, N° 4 en La menor y N° 6 en Re Mayor* para clavecín, de *Henry Purcell*. En la segunda parte del programa, Elena Correa cantó, con Elizabeth Roller, al clavecín: *Thomas Campion: Fair, if you expect: admiring; Thomas Ford: Come Phyllis, como into these Bowers; Tobias Hume: Fain would I change that note; Philip Rosseter: What then is love but mouning* y de *Thomas Ford: Now I see thy looks were feigned.*

GRUPO CÁMARA CHILE

El "Grupo Cámara Chile" que dirige Mario Baeza inició sus actividades de 1976 con una Temporada denominada "Música, Biblia y Cine" en la Iglesia de N. S. de Luján, que abarcó la Cuaresma, entre el 12 de marzo y el 9 de abril. La parte musical estuvo a cargo del organista Luis González que ejecutó cinco bíblicos leídos en estos conciertos tocaron los temas de: la esperanza, el amor, la justicia, la libertad y la verdad. Las proyecciones, fueron filmes religiosos realizados en Francia, Italia y el Canadá.

Festival Internacional de Arte Sacro

Este año el Grupo Cámara Chile amplió el Festival de Arte Sacro de Lo Barnechea a Festival Internacional, el que se realizó entre el 11 y 18 de abril, y que constó de ocho conciertos a cargo de conjuntos y solistas de la capital, provincias y del extranjero.

Hubo además exposiciones de arte sacro, una feria artesanal y cine-arte religioso.

Temporada de otoño

La Iglesia de los Santos Angeles Custodios fue elegida como marco de los conciertos de otoño del Grupo Cámara Chile, los que se realizaron entre el 8 de mayo y el 26 de junio. Los ocho conciertos de esta temporada abarcaron una gama muy variada de composiciones seculares de diversos estilos, autores y épocas.

También en la iglesia de la Estampa Volada de la Cañadilla, el Grupo Cámara Chile organizó, con otras instituciones, un ciclo de conciertos, los que terminaron con el primer Festival de Coros 1976.

Septiembre musical en las poblaciones

Entre el 7 de septiembre y el 1º de octubre, el Grupo de Cámara Chile llevó la

música a las poblaciones de San Miguel, La Cisterna y la Granja. En diversas iglesias de estas comunas del gran Santiago se ofrecieron programas que incluyeron obras corales, jazz, folklore, obras instrumentales de cámara y cine musical. Colaboraron en esta labor de difusión el Coro Cámara Chile, los conjuntos "Secuencia", "South Pacific", "Santiago Stompers" y "Jazzlet" en materia de jazz; en folklore el grupo "Logos y Ortiga"; en música de cámara, el Sexteto de Clarinetes de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación y el guitarrista Carlos Muñoz.

Para cada concierto se distribuyeron doscientos cincuenta abonos a los residentes de cada comuna.

Conciertos dominicales de primavera en el Santuario del Cerro San Cristóbal

Hace ya seis años que el Grupo Cámara Chile organiza conciertos dominicales en la cumbre del San Cristóbal con el propósito de que la música llegue al mayor número posible de auditores.

Este año hubo doce conciertos, entre instrumentales y vocales y, por primera vez, con participación de artistas argentinos. El ciclo que se inició el 17 de octubre continuará hasta el 2 de enero de 1977.

Para actuar en estos conciertos fue invitado el pianista argentino Miguel Angel Estrella, quien ofreció en un día dos conciertos con programas distintos. En el Cerro San Cristóbal tocó: *Haendel: Suite para clave en Sol menor; Beethoven: Sonata en Re menor, Op. 31, N° 2;* del argentino Julián Aguirre: *Triste y Aire criollo, y Ravel: Sonatina*. Por la tarde actuó en la Sala Matta del Museo de Bellas Artes, con un programa que incluyó: *J. S. Bach: Seis Pequeños Preludios y Coral; Fauré: Nocturno en La bemol Mayor; Debussy: El rincón de los niños;* del compositor argentino Antonio Tauriello: *Cuatro Sonatinas, y Liszt: Sonata en Si menor*.

“LA VIDA DE MARIA”

Con música de los siglos XIII al XVII, abarcando desde Alfonso el Sabio a Joan Cererols; voces, flautas, dulzainas, orlos, fídulas, vielas, laúdes, órganos, psalterios, dulcimeles, crótalos y tambores tañidos por los instrumentistas del Conjunto de Música Antigua, alternando con el recitante que narra la vida de la Madre de Dios a través de los textos sagrados y la poesía hispana de siglos, el Cuarteto de voces del Conjunto alabó a María. Juana Subercaseaux su directora, como también del Instituto de Música de la Universidad Católica, quiso celebrar con este Musical-Misterio el cincuentenario de la entronización de la Virgen del Carmen como Patrona de Chile.

Reuniendo a través de larga investigación lo muy poco que sobre María dicen los textos sagrados y lo mucho que la fe y el amor estremecido relatan sobre la Mujer que en carne propia vivió todas las posibilidades del dolor y la plenitud, Juana Subercaseaux escribió el libreto y eligió la música con que en esta obra se vive y canta el misterio de María.

La obra se inicia con la Anunciación del Angel, cumplimiento de la plenitud de los tiempos, que el Conjunto aclama con *Alleluyas*; a la Muerte del Hijo éste se mantiene junto a la Madre al pie de la Cruz “atónico, frío, relapso, suspenso”, y la acompaña y la sostiene cuando su grito desgarrado clama: “¿Fíjo el mi querido de piedad granada, porqué es la tu madre de ti desamparada?” Disipadas las tinieblas la Madre ve al Hijo subir al cielo, ella permanece junto a los Apóstoles hasta que llega el momento en que

Por gracia de Dios asunta
non dividida, mes junta
fue la tu digna persona
a los cielos, e sentada
a la diestra
de Dios Padre, Reina nuestra

e de estrellas coronada
como dice el Marqués de Santillana, Asunción que el Conjunto acompaña con el Regina Coeli de Cererols.

La escenografía de Ramón López felizmente inspirada en la pintura de los albores del Renacimiento y las túnicas de color musgo más una gama de ocre al habano, reflejan los matices de los parajes bíblicos. Dentro de este marco, Ramón Núñez, director de la obra y al mismo tiempo recitante, conjuntamente con los cantantes actores, mueve a sus personajes con solemnidad y ternura.

El cuarteto de voces integrado por Mary Ann Fones, soprano; Carmen Luisa Letelier, contralto; Víctor Saavedra, tenor, y Juan Gutiérrez, bajo, junto a Ramón Núñez, representan a los personajes, cantan y actúan en solos, dúos y cuarteto, mientras Juana Subercaseaux, Daniel Smith, Fernando Silva, Oscar Ohlsen y Luis González tañen los bellos instrumentos que también pasan a complementar la belleza de la escenografía. Paz Irrázabal recita fuera de la escena el Magnificat y otros bellos trozos bíblicos.

El desempeño musical y artístico fue a la vez una hazaña y una plegaria. El clímax de la vida de María fue la Cruz y lo es también en la obra cuando Mary Ann Fones dice los maravillosos versos de Gonzalo de Berceo y Gómez Manrique con un dramatismo y fuerza conmovedora que escasas actrices sabrían lograr.

Juana Subercaseaux que también nos había ofrecido anteriormente obras como la “Tarde Isabelina” y el “Descubrimiento de América”, ahora en esta “Historia de María” logra una bella simbiosis de música y literatura para cantar la vida sencilla, heroica y admirable de la Mujer que por excelencia transparenta la luz divina.

M. V.

RECITALES DE ARTISTAS EXTRANJEROS

Recital del organista Walter Gauss

En la Parroquia de Nuestra Señora de Luján actuó el organista alemán Walter Gauss, residente en Sao Paulo. Su recital estuvo dedicado exclusivamente a obras

de J. S. Bach: *Preludio y Fuga en Fa menor*; los *Preludios Corales*: “*Das alte Jahr vergangen ist*”, “*Herzlich tut mich verlangen*” “*Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ*”; *Sonata a trío N° 1 en Mi bemol Mayor* y *Preludio y Fuga en Si menor*.

Recital del pianista Nibya Mariño

El pianista uruguayo. Nibya Mariño inauguró el ciclo de conciertos 1976 organizado por CEPAL en el Edificio de las Naciones Unidas.

Se inició el recital con *Sonata Patética*, de Beethoven, para continuar con *Arabesco*, de Schumann; *Nocturno en Do menor*, *Impromptu Op. 51* y *Tarantela Op. 43*, de Chopin; tres trozos de *Suite Iberia*, de Albéniz; *Funerales*, de Liszt, y como encores tres obras sudamericanas: *Triste*, de su compatriota Eduardo Fabini; *Polichinela*, de Villa-Lobos y *Danza de la moza donosa*, de Ginastera.

Recital del oboísta uruguayo León Biriotti

El "Estudio de Nueva Música" del Goethe Institut presentó, en su primer programa de la temporada 1976, al oboísta León Biriotti.

En este programa se tocó del polaco *Andrej Dobrowolski: Música para cinta magnética y oboe solo* (1965); del alemán *Peter Michael Braun: Ensayo para oboe y cinta magnética* (1969); del rumano *Alexandre Hrisanide: A la recherche de la verticale para oboe solo* (1965); del uruguayo *Sergio Cervetti: Stella Vindemiatrix para oboe y cinta magnética* (1975); del uruguayo *Antonio Mastrogiovanni: Aulos para oboe y cinta magnética* (1975); del alemán *Friedrich Schenker: Monólogo para oboe solo* (1968) y una composición suya titulada *Metamorfosis según Kafka para oboe y cinta magnética* (1975). Todas las obras del programa eran primeras audiciones para Chile.

Recital de Luis Medalha

El pianista brasileño Luis Medalha, que ganara el Concurso Internacional de Viña del Mar (1974), actuó en el Teatro Municipal con un programa que consultó *Brahms: Intermezzo Op. 118, Nº 2* y *Sonata en Fa menor, Op. 5*; *Villa-Lobos: Alma Brasileira*; *Liszt: Funerales*, y *Prokofiev: Sonata Nº 7*.

Festival Gershwin con Luis Medalha

La Orquesta Filarmónica Municipal, dirigida por Isidor Handler, ofreció un Festival Gershwin, que fue repetido varias veces, en el que se tocaron: *Rapsodia en Azul*, *Concierto en Fa* y *Un Americano en París*. El pianista Luis Medalha actuó como solista.

Quinteto Villa-Lobos

El Conjunto Villa-Lobos está formado por instrumentistas jóvenes que pertenecen a las más importantes orquestas del Brasil y que desde 1964 difunden música contemporánea de su patria. Muchas de estas obras han sido compuestas especialmente para ellos y, por supuesto, también incluyen en sus programas obras del repertorio universal y latinoamericano.

Integran el Quinteto Villa-Lobos, Carlos Rato, flauta; Eros Martins, oboe; Paulo Do Santos, clarinete, Carlos Gómez, trompeta y Airtón Lima Barbosa, fagot.

El Quinteto Villa-Lobos ofreció recitales en la Sala Isidora Zegers, de nuestra Facultad de Música y en el Goethe Institut de Santiago.

En su programa en la Sala Isidora Zegers tocaron: *Haydn: Divertimento en Si bemol Mayor*; *Vivaldi: Sonata en Sol menor para flauta, oboe y fagot*; *Beethoven: Quinteto para piano, oboe, clarinete, corno y fagot en Mi bemol Mayor*, con el pianista chileno René Reyes; *Lorenzo Fernández: Suite Op. 37*; *Juan Orrego-Salas: Divertimento Nº1 Op. 43 para flauta, oboe y fagot*; *Villa-Lobos: Quinteto en forma de choros*.

En el concierto del Goethe Institut repitieron la obra de Lorenzo Fernández, la de Orrego-Salas y el Quinteto con piano de Beethoven, y agregaron: *Radames Gnattali: Suite para Quinteto*; *Jacques Ibert: Trois Pieces Breves* y *Villa-Lobos: Quinteto en forma de choros*.

Recital de Peter Roggenkamp

En el concierto del Goethe Institut, el pianista alemán Peter Roggenkamp tocó: *J. S. Bach: Tres preludios y fugas del Clavecín Bien Temperado* (Tomo 1); *E. T. Amadeus Hoffmann: Sonata en La Mayor*, en homenaje al bicentenario del compositor; *Debussy: Voiles, La Cathédrale engloutie* y *Ce qu'a vu le vent d'ouest*; *Henry Cowell: The Tides of Manaunaun, Aeolian Harp* y *Exultation*; los estrenos para Chile de *Dietrich Erdmann: Epigramas* (1970) y *Rudolf Kelterborn: Monosonata* (1965) y el estreno absoluto de *Günther Bialas: Tres Momentos musicales* (1973).

Malcolm Troup

Además de la actuación del pianista canadiense Malcolm Troup con la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, ofreció un recital en el Goethe Institut que

encabezó con: *J. S. Bach-Busoni: Chacona en Re menor*, original para violín solo, y a continuación tocó: *Chopin: Sonata Op. 58 en Si menor; Messiaen; Le traquet rieur*, del Catálogo de Pájaros; de *Malcolm Williamson*, canadiense radicado en Inglaterra se escuchó *Tres Preludios* y de *Clermont Pepin: Danza Frenética*. Terminó el concierto con *Ravel: Valses nobles y sentimentales* y *Debussy: L'isle joyeuse*.

Cuarteto de Cuerdas de Sydney

El Cuarteto de Sydney, Australia, que se encuentra realizando una gira por Latinoamérica, dentro del programa de in-

tercambio cultural del Ministerio de Asuntos Culturales Australiano, dio dos conciertos en Chile, en la Universidad Técnica Santa María de Valparaíso y en el Teatro Oriente en Santiago.

Harry Curby, Dorel Tincu, Alexandru Todicescu y Nathan Waks, crearon el Sydney String Quartet en 1974 y antes de venir a Sud América realizaron una amplia gira por Asia.

En su concierto en Santiago, ejecutaron un programa que incluyó: *Beethoven: Cuarteto Op. 18, N° 1; Don Banks: Cuatro Piezas para Cuarteto*, primera audición en Chile, y *Ravel: Cuarteto en Fa*.

III CONCURSO INTERNACIONAL DE EJECUCION MUSICAL DE VIÑA DEL MAR, MENCION VIOLIN

Se realizó el III Concurso Internacional, con Mención Violín, en la ciudad de Viña del Mar, entre el 30 de octubre y el 6 de noviembre de 1976.

Los ganadores del Concurso fueron: Gonçal Comellas, de España, con el Primer Premio; Arturo Delmoni, de Estados Unidos, con el Segundo Premio, y John Snow, de Inglaterra, con el Tercer Premio.

El evento fue, como en años anteriores, organizado por la I. Municipalidad de Viña del Mar y la Corporación Orquesta Sinfónica Regional Viña del Mar, con la colaboración del Servicio Nacional de Turismo. La Comisión de Honor estuvo integrada por: el Alcalde de Viña del Mar, Capitán de Navío Sr. Raúl Herrera Aldana; el Asesor Cultural de la H. Junta de Gobierno, Sr. Enrique Campos Menéndez; por el Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, Sra. Herminia Raccagni, y por el Presidente de la Corporación Orquesta Sinfónica Regional Viña del Mar, Dr. Luis Sigall Morrison. La Comisión Ejecutiva la integran: Isidor Handler, director artístico del Concurso y titular de la Orquesta Sinfónica Regional Viña del Mar; el Sr. Vicente Gaponov, coordinador general del Concurso; Sr. Enzo Andreani, director del Departamento de Turismo y Relaciones Públicas de la I. Municipalidad de Viña del Mar, y el Sr. Víctor Salazar, Director del Departamento de Contabilidad y Finanzas de la I. Municipalidad de Viña del Mar.

Se presentaron al Concurso, los siguientes violinistas: Haydee Francia, de Argentina; Veronique Bogaerts, de Bélgica; Dene Olding, de Australia; Jerzy Milewsky, de Brasil; Peter Oundjian, de Canadá; Arturo Delmoni, de Estados Unidos; Gonçal Comellas, de España; Joana Matkowska, de Francia; John Snow, de Inglaterra; Atsuko Tenna, de Japón; Henry Hutchinson, de Puerto Rico e Iván Taveras, de República Dominicana.

El Jurado estuvo integrado por: Carlo Van Neste, de Bélgica, director de la Cátedra de violín del Conservatorio Real de Bruselas; Umberto F. Nicastro, de Argentina, profesor de violín de la Universidad Nacional de San Juan; Stephan Terc, Brasil, concertino de la Orquesta Sinfónica Brasileña; Isidor Handler, director artístico de la I. Municipalidad de Viña del Mar; Juana Subercaseaux, de Chile, directora del Instituto de Música de la Universidad Católica; Alfonso Letelier, de Chile, compositor y Secretario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile y Julius Karr-Bertolo, de Alemania, director de la Orquesta Sinfónica de Baviera y Munich. Como observadores, actuaron Lucy Ramos Da Costa, musicóloga brasileña y Joaquín Prieto, de Chile, Vicepresidente Ejecutivo de la Corporación Cultural de Santiago.

Acompañaron en la Prueba Eliminatoria y en la de Selección, los pianistas, Alberto Vásquez, de Argentina, profesor del

Conservatorio de la Universidad de Cuyo y Marcela Mazini, de Perú, profesora de la Facultad de Música de la Universidad de Concepción, Chile.

Después de la Prueba Eliminatoria, el Jurado seleccionó a los siguientes intérpretes: Veronique Bogaerts, Dene Olding, Gonçal Comellas, Arturo Delmoni, Atsuko Tenna y John Snow.

La violinista japonesa Atsuko Tenna, que no quedó seleccionada para las finales obtuvo, no obstante, un premio especial, por su excelente participación.

Los finalistas y ganadores del Concur-

so en la etapa final, tocaron con la Orquesta Filarmónica Municipal dirigida por el maestro Isidor Handler, tanto en el Teatro Municipal de Viña del Mar como en el Teatro Municipal de Santiago: *Concierto en Mi menor para violín y orquesta, de Mendelssohn*, ejecutado por John Snow; *Concierto N° 1 en La menor, de Saint-Saens*, que tocó Arturo Delmoni, y bajo la dirección del titular de la Orquesta Filarmónica, Patricio Bravo, tocó el ganador del primer premio, Gonçal Comellas, *Concierto para violín y orquesta en Do Mayor, de Brahms*.

OPERA

"El Murciélago", de Johan Strauss

La Corporación Cultural de Santiago, con el auspicio de la Embajada de Austria, presentó en el Teatro Municipal "Die Fledermaus", de Strauss con cantantes de la Opera de Viena.

La premiere se realizó el 7 de agosto con la actuación de los cantantes solistas Elisabeth Lachmann, Eva Temper, Eva Wehle, Fritz Uhl, Herold Krauss, Robert Granzer y Walter Koller, con dirección escénica de Wolfgang Mika; la Orquesta Filarmónica Municipal y el Coro Singkreis, preparado por Arthur Junge, todos bajo la dirección general del maestro Rudolf Gerstenbauer. Actuó también el Ballet Municipal que dirige Rosario Llansol.

Concierto de Bárbara Carter y Barry Morel

La Corporación de Arte Lírico presentó en el Teatro Municipal a los cantantes norteamericanos Bárbara Carter, soprano y Barry Morel, tenor. La Orquesta Filarmónica tocó preludios u oberturas de ópera, dirigidos por Armando Krieger.

Los solistas cantaron arias de "Tosca", "Rigoletto", "Cavalleria Rusticana" y "Lucia di Lammermoor. Las arias y el dúo final del primer acto de "La Bohème" fueron la única actuación común de ambos artistas.

Opera de Cámara de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación

El 2 de septiembre, en el Teatro IEM, se inició la temporada de la Opera de Cá-

mara, dependiente de la Facultad de Música, que dirige la profesora y cantante Clara Oyuela.

En la primera etapa se presentaron "La Voz Humana" de Poulenc-Cocteau y "El Pobre Marinero", de Milhaud-Cocteau.

Mary Ann Fones, soprano, acompañada por el pianista Alfredo Saavedra, cantó "La Voz Humana"; y Eduardo Lizana, Silvia Wilckens, Juan Gutiérrez y Hernán Würth, cantaron "El pobre Marinero", con la Orquesta de Cámara de la Universidad de Chile, dirigida por el maestro argentino Andrés Spiller. Ambas obras contaron con la preparación musical y régie de Clara Oyuela. La escenografía de la obra de Poulenc la realizó Juan Carlos Castillo y la de Milhaud contó con escenografía y trajes de Sergio Soto.

Temporada Lírica Oficial 1976

Con el alto auspicio del Supremo Gobierno, la Sociedad Chilena de Amigos de la Opera inició en el Teatro Municipal la temporada 1976 con "Fausto" de Charles Gounod. La Opera 76 cuenta también con el auspicio de la Municipalidad de Santiago y su Corporación Cultural.

"Fausto" fue cantado por Heather Thomson, como Margarita; Rubén Domínguez en el papel de Fausto; James Morris en el de Mefistóteles y en los roles secundarios cantaron: Carlos Haiquel, Valentín; Gloria Queiroz, Siebel; Agustín Letelier, Wagner y Teresa Lagarde, Marta.

Frente a la Orquesta Filarmónica Municipal y al Coro del Teatro Municipal, preparado por José Manuel Silva, como concertador general actuó el maestro invitado Henrique Morelenbaum. La régie

estuvo a cargo de Mario Carlos Trisi, con iluminación de Ricardo Moreno y escenografía de Jorge Dahm. El compositor y crítico Federico Heinlein realizó la preparación musical. El Ballet Municipal bailó la Noche de Walpurgis que contó con coreografía de Paco Mairena.

En homenaje al tenor chileno Carlos Santelices, recientemente fallecido, hubo una presentación de "Fausto" con reparto de artistas chilenos exclusivamente. Margarita Fernández cantó el papel de Margarita; Daniel Bravo hizo Fausto; Mariano de la Maza, Mefistófeles; Carlos Haiquel fue Valentín; Carmen Araya cantó el papel de Siebel, Agustín Letelier el de Wagner y Teresa Lagarde el de Marta. Como en las presentaciones anteriores, el maestro Henrique Morelenbaum tuvo a su cargo la concertación total del espectáculo.

"La Traviata"

La segunda ópera de la temporada fue "La Traviata" de Verdi. Cantaron los papeles principales Mary Costa como Violeta; Rubén Domínguez el papel de Alfredo Germont y Nelson Portella el de Giorgio Germont. En los papeles secundarios actuaron los chilenos Teresa Lagarde, Carmen Araya, Ignacio Bastarrica, Agustín Letelier, Santiago Vera y Eduardo Huespe. La Orquesta Filarmónica Municipal, Coro del Teatro Municipal, preparado por José Manuel Silva, y cantantes tuvieron a Henrique Morelenbaum como maestro director y concertador. La escenografía e iluminación fue de Ricardo Moreno, la preparación musical de Elena Petrini y la coreografía de Paco Mairena. La régie estuvo a cargo de Mario Carlos Troisi.

Por enfermedad del tenor Rubén Domínguez, el tenor argentino Horacio Mastragno cantó en varias funciones el papel de Alfredo Germont.

"Aida"

Continuó la temporada con "Aida", de Verdi cantada exclusivamente por un elenco latinoamericano, con Gilda Cruz Romo como Aida; Marta Rose en el papel de Amneris; Rubén Domínguez, en el de Radamés; Nelson Portella como Amonasro; Víctor de Narké fue Ramfis; Mariano de la Maza hizo el papel de Rey; Ignacio Bastarrica como un mensajero y Sonia Pizarro el de la sacerdotisa.

Henrique Morelenbaum fue director y concertador del espectáculo que tuvo la régie de Mario Carlos Troisi, escenografía de Ricardo Moreno, coreografía de Paco Mairena. La preparación musical estuvo a cargo de Elena Petrini. Junto a la Orquesta Filarmónica Municipal actuó el Orfeón Municipal de Santiago, el Coro del Teatro Municipal y el Ballet Municipal.

"Tosca"

La Temporada Lírica 1976 terminó con la presentación de "Tosca" de Puccini. Bajo la dirección del maestro director y concertador Juan Emilio Martínez, actuó la Orquesta Filarmónica Municipal, el Coro del Teatro Municipal y el siguiente elenco: Gilda Cruz Romo, Tosca; Bruno Prevedí, Cavaradosi; Nelson Portella, Scarpia; Mariano de la Maza, Angelotti; Eduardo Huespe, el Sacristán; Ignacio Bastarrica, Spoletta y Agustín Letelier, Sciarrone.

BALLET: CONJUNTOS CHILENOS

Presentación de los alumnos de la Escuela de Danza de la Facultad de Música

En el Teatro IEM, el 9 de enero, la directora de la Escuela de Danza de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, Abdulía Bath, presentó a los alumnos de interpretación profesional de la danza.

El programa consistió en una demostración de técnica académica, de técnica moderna Leeder y Graham y de los siguientes

ballets de taller: "Danzas Históricas" de la profesora Argentina Torrè, dirigido por la directora del Ballet Nacional Chileno, Nora Arriagada; "Estilizaciones Chilenas" con coreografía del profesor Fernando Beltrami, y demostraciones de técnica afro, a cargo de un grupo de alumnas de la profesora Gloria Leguisos.

Ballet-Oratorio "Carmina Burana"

Cinco funciones a tablero vuelto del oratorio de Carl Orff, "Carmina Burana" con

coreografía de Ernst Uthoff, fueron presentados en el Teatro Municipal entre el 31 de marzo y el 9 de abril. La obra fue remontada por su creador con el Ballet Nacional Chileno, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, preparado por Hugo Villarroel, y los solistas: Florencia Centurión, soprano; Juan Eduardo Lira, tenor y Guillermo Asencio, barítono, todos bajo la dirección del maestro Víctor Tevah. La obra fue presentada con la escenografía y vestuario original de Thomas Rössner.

En este reestreno, los papeles principales fueron bailados por Rosa Celis, como la Doncella; Rob Stuif en el papel del Muchacho y Armando Contador como el Bufón. La Diosa Fortuna tuvo a Luz Marmentini como protagonista y la Muerte la interpretó Fernando Beltrami.

Función de Gala de "Carmina Burana" en honor de las delegaciones a la VI Asamblea Interamericana de la OEA

Dentro del programa cultural preparado por la Asesoría Cultural de la Junta de Gobierno y el Ministerio de Relaciones Exteriores, en honor de los delegados a la VI Asamblea Interamericana de la OEA., la Universidad de Chile colaboró presentando el 14 de junio, en el Teatro Municipal, el Ballet Oratorio de Carl Orff "Carmina Burana", con coreografía de Ernst Uthoff.

Actuó la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, el Ballet Nacional Chileno, el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile y los solistas: Florencia Centurión, Juan Eduardo Lira y Guillermo Asencio, todos bajo la dirección del maestro Víctor Tevah.

Ballet Nacional Chileno en temporada educacional

Durante el mes de junio, en el Teatro IEM., de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, el Ballet Nacional Chileno ofreció su primera temporada educacional del año.

Las profesoras Chela Gilberto y Liliana Bilwillwe explicaron a los alumnos de la educación media las técnicas clásica y moderna de danza, con ilustraciones a cargo de los bailarines del Ballet Nacional, y luego se presentaron, durante esta temporada, los siguientes ballets de repertorio: "En-

sambles", música Miles Davies, coreografía de Rob Stuif; "Concertino", música de Pergolesi, coreografía de Pauline Koner; "Los cuatro músicos viajeros", música collage jazzístico y coreografía de Joachim Frowin; "Homenaje a Martha Graham", música Daniel Smith y coreografía de Gaby Concha; "Catrala Desciende", música de Luciano Berio, coreografía de Patricio Bunster; "Mocedades", música de Vivaldi y coreografía de Fernando Beltrami, y "Scriabiniana" con música de Scriabin y coreografía de Valukin-Stuif.

Gira al norte del Ballet Nacional

Entre el 4 y 17 de noviembre, el Ballet Nacional Chileno que dirige Nora Arriagada, realizó una importante labor de difusión de la danza en la I y II región del país. Esta gira contó con la valiosa cooperación de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile, y del Departamento de Transportes del Comando de Combate de la Fuerza Aérea de Chile, que facilitó el traslado de los bailarines y del material técnico. Gracias a esta ayuda, la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, de la Universidad de Chile, pudo hacer llegar al Ballet Nacional a Arica, Iquique, Calama, Chuquibambilla y la Oficina Salitrera de Pedro de Valdivia, ciudades en las que se ofrecieron presentaciones gratuitas especiales para estudiantes y funciones para público en general. Los programas incluyeron los ballets: "Estudio", "Mocedades" y "Eros", del coreógrafo Fernando Beltrami; "Scriabiniana", de Valukin-Stuif; "Homenaje a Martha Graham", de Gaby Concha y "Catrala Desciende", de Patricio Bunster.

Ballet Municipal

Se inició la temporada del Ballet Municipal, que dirige Rosario Llansol, con "La Fille Mal Gardée", música de Fernando Herold, coreografía y montaje de Jaime Pinto.

Continuaron las presentaciones del Ballet Municipal con la reposición del II acto de "El Lago de Los Cisnes", "Paquita" y "Danza de las Espadas".

El coreógrafo Paco Mairena estrenó "Fray Lorenzo", basado en la obra "Romeo y Julieta" de Shakespeare, inspirándose en el personaje de Fray Lorenzo y planteando el dilema del monje-filósofo que trató de ofrecer una solución humana a los dos jóvenes enamorados. La música usada por

Mairena fue el poema sinfónico del mismo nombre de Tchaikowsky y decorados e iluminación de Juan Carlos Castillo.

Bailó el papel del atormentado Fray Lorenzo, José L. Sobarzo, acompañado por Mirta Furioso y Francisco Vergara.

Ballet contemporáneo de Concepción

En el Teatro Municipal de Santiago se presentó el Ballet contemporáneo de Concepción que dirige Belén Álvarez y que

visitó la capital auspiciado por la Universidad de Concepción.

El programa incluyó: "Cuadros de una exposición", de Moussorgsky y "Quinteto Progresivo", ambos en versión del conjunto Emerson Lake y Palmer, y el estreno de la versión completa de "La Consagración de la Primavera", de Strawinsky. Todas las obras tuvieron coreografía y dirección artística de Belén Álvarez.

Forman el elenco 30 jóvenes estudiantes universitarios y de educación media de Concepción.

BALLET: CONJUNTOS EXTRANJEROS

Eliot Feld Ballet

Con motivo del bicentenario de los Estados Unidos, el Ballet Eliot Feld realizó una gira por quince ciudades latinoamericanas con el auspicio de la Secretaría de Estado norteamericana.

Este conjunto organizado en noviembre de 1973 bajo los reglamentos del Departamento de Educación de Nueva York y que está integrado por veinte jóvenes bailarines, es un ballet de cámara que está bajo la dirección del coreógrafo Eliot Feld. La base del repertorio son las diecisiete obras creadas durante ocho años por este artista norteamericano. Con la ayuda de la Fundación Rockefeller, el Eliot Feld Ballet inició sus actuaciones en 1974.

Durante su visita a Chile, el Eliot Feld Ballet presentó: "The Consort" con música de Dowland, Morley, Neusidler y compositores anónimos; "Excursions", con música de Samuel Barber; "Intermezzo" con música de J. Brahms; "Harbinger", con música de S. Prokofiev; "The Gods Amused", con música de C. A. Debussy; "Cortege Parisien", con música de Emmanuel Chabrier; "A Soldier's Tale", con música de I. Strawinsky; "Waves", con música de Laurie Spiegel; "At Midnight", con música de Gustav Mahler y "Mazurka", con música de F. Chopin.

Murray Louis Dance Company

En el Teatro Municipal actuó este grupo norteamericano de siete personas presentando danzas que se combinan con la mímica. Murray Louis, director del conjunto mostró exclusivamente creaciones propias. Discipulo de Alwin Nikolais, usó la iluminación y proyecciones de su maestro. El repertorio danzado en Santiago incluyó: "Porcelain Dialogues", música de Tchaikowsky; "Chimera", música de Alwin Nikolais; "Hoopla", iluminación de Nikolais; "Personnae", música de Free Life Communication; "Continuum", música de Nikolais y "Proximities", música de Brahms.

Este conjunto actuó bajo los auspicios del Departamento de Estado norteamericano como una de las embajadas artísticas de Estados Unidos con motivo de la celebración del Bicentenario de su Independencia.

Astad Deboo, baila danzas clásicas de la India

El bailarín hindú Astad Deboo mostró, en sus distintas presentaciones en Santiago, la primera de las cuales fue en el Teatro de la Universidad Católica, algunas de las danzas de su patria que datan hasta desde hace 2.000 años.

Este joven artista viaja por el mundo mostrando —no oficialmente— el arte de la danza hindú y ha recorrido treinta y siete países de diversos continentes.

CONCIERTOS EN EL NORTE Y SUR DEL PAIS

Actividad del Departamento de Arte de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta

El Departamento de Arte de la Sede Antofagasta cuenta con una Orquesta de Cámara que dirige el maestro Eliseo Santelices; la Orquesta Sinfónica Juvenil que se inició en 1969 con alumnos de enseñanza básica y que en 1974 pasó a depender del Liceo Experimental Artístico de la Universidad de Chile, y que dirige el maestro Rafael Ramos; el Coro Universitario que integran cincuenta alumnos de las diversas carreras de la Sede, dirigido por el profesor Juan Jusakes; el Ballet Experimental y el Teatro Universitario, dirigido por Boris Stoicheff.

Orquesta de Cámara

Cada año entre los meses de junio y agosto el conjunto ofrece seis conciertos oficiales a cargo de su director titular y de maestros invitados. Destacados solistas chilenos y extranjeros participan en estos conciertos.

En la primavera se realizan los conciertos populares en las diversas poblaciones de la ciudad, por lo general ocho programas, mediante un convenio con la Oficina Regional de Desarrollo Social.

El conjunto se divide, además, en Quinteto de Maderas y Cuarteto de Cuerdas para cumplir una intensa labor de difusión de la música de cámara.

Durante 1975 la Orquesta y sus conjuntos de cámara ofrecieron cincuenta conciertos, sin contar las grabaciones de música incidental para las obras que presenta el Teatro Universitario. Por lo general, las partituras para las obras teatrales, son escritas por el director del conjunto, maestro Eliseo Santelices.

En 1976 la Orquesta inició su labor con Conciertos Educativos que se realizaron entre los meses de marzo y mayo, con una programación correspondiente a los autores y períodos de los programas de la enseñanza básica y media.

La XIV Temporada Oficial de este año se inició en el mes de junio y fue dirigida por los maestros invitados Fernando Rosas, Richard Kistler y Patricio Bravo, además de los conciertos que dirigió el titular del conjunto, maestro Santelices. Como solistas actuaron Jorge Román, cello; Heriberto Bustamante, flauta; Francisco Que-

zada, violín; Pedro Poveda, viola; Enrique Peña, oboe; Alvaro Gómez y Routa Krowmovic, violinistas; y los solistas antofagastinos Mario Baeza, oboe y Claudio Peña, fagot.

Entre los meses de septiembre y diciembre el conjunto dio 10 conciertos en poblaciones y realizó una gira por la Primera Región que se prolongó hasta Arica y que abarcó Calama, Chuquibambilla, María Elena, Pedro de Valdivia, Tocopilla, Iquique y Pica.

Orquesta Sinfónica Juvenil

Inició la labor del año con un ciclo de conciertos, dirigidos por el profesor Rafael Ramos, con obras del barroco, clásicas, románticas y de compositores chilenos. En estos conciertos actuaron como solistas los alumnos Juan Córdova, flauta, en *Suite en Si menor de J. S. Bach*; María Cecilia Butrón, en *Concierto en Re Mayor para piano de Haydn* e Iván Fanola en *Concierto para violín en La menor Op. 3, Nº 6, de Vivaldi*.

Junto al Coro y el Ballet Experimental, la Orquesta Juvenil tocó *Danzas Polovetsianas de Borodin*.

Esta experiencia instrumental permitirá que una generación de jóvenes nortinos puedan abrazar alguna carrera musical en el futuro cercano.

Coro Universitario

El conjunto coral inició sus actividades en 1965 y en sus once años de existencia ha realizado, siempre bajo la dirección del profesor Juan Jusakes, una intensa difusión de música a cappella, tanto de la polifonía renacentista como de autores chilenos y latinoamericanos. Esta labor se ha realizado a nivel regional, nacional y de los países vecinos, Argentina, Perú y Bolivia.

En múltiples ocasiones han cantado obras sinfónico-corales, junto a la Orquesta de la Universidad, bajo la dirección de maestros extranjeros y chilenos y también de su director titular. Los solistas que intervienen en las obras sinfónico-corales, son alumnos de la cátedra de canto de la profesora Gabriela Ramos del Conservatorio Regional de Música.

Paralelamente a sus actividades artística específica, el Coro Universitario desde 1975

coordina la promoción de la actividad musical de la Sede Antofagasta, y es anfitrión de los coros chilenos y extranjeros que visitan la región.

Este año el Coro Universitario participó en el IV Festival Internacional de Coros de Porto Alegre, invitado por la Asociación de Coros de Río Grande Do Sul. Además, el coro aprovechó esta oportunidad para ofrecer conciertos en el Estado de Mina Gerais, en Uruguay y Argentina.

Teatro de la Universidad de Chile

La labor del Teatro Universitario de Antofagasta, dirigido por Boris Stoicheff, ha rebasado el norte del país para difundirse por todo Chile hasta la ciudad sureña de Valdivia.

En 1975 montaron un total de ocho obras, incluyendo teatro infantil realizado por niños. Con dirección de Stoicheff, se montó: "En aquellos locos años 20", de la autora nacional Isidora Aguirre y música de Eliseo Santelices; "Clásico Antofagasta" del dramaturgo y poeta chileno Andrés Sabello, con música de Rubén Cáceres; "Yerma 74", adaptación de la obra del mismo nombre de Federico García Lorca, con música de Rubén Cáceres; "O'Higgins", del dramaturgo chileno Fernando Debessa.

Con dirección del actor Omar Galarce, se montó "El sí de las niñas" de Fernández de Moratín, y las obras infantiles: "El Palacio Ducal", "Rocamadur" y "Las Golondrinas", con actuación infantil, bajo la dirección de los actores Angel Lattus y Teresa Ramos.

El año 1976 se dedicó exclusivamente a obras de autores nacionales a fin de difundir la dramaturgia chilena.

El primer estreno fue "Las Tres Pascualas" de Isidora Aguirre, con música de Rubén Cáceres y dirección de Stoicheff; se continuó con "La niña de la palomera" de Fernando Cuadra, dirigida por Luis Imerio Guardis; y "Cómo domar una fiera", de Luis Soto, versión libre de "La Fierecilla domada", de W. Shakespeare. Paralelamente, Omar Galarce dirigió el cuento infantil "Tres gatos en chica Ratón".

Al igual que en años anteriores, la compañía teatral llevó estas obras a toda la región norte del país.

Ballet Experimental

La labor del conjunto se inició con el Ballet-Oratorio "Danzas Polovetsianas" del Príncipe Igor, con la participación de la Orquesta Juvenil, el Coro de la Universi-

dad y alumnos de los últimos años de ballet de la Escuela de Danza de Antofagasta y alumnos del teatro.

El segundo estreno fue Suite de "El lago de los cisnes". Además, se montó un espectáculo de función completa, a base de remontajes de obras del repertorio que bailaron alumnos de los cursos superiores.

Departamento de Arte de la Universidad de Chile, sede Valparaíso

Cuenta el Departamento de Arte con la Orquesta de Cuerdas, dirigida por el maestro Belfort Ruz; el Conjunto "Ars Antiqua", dirigido por Emilio Rojas; el Coro de Cámara que también dirige el maestro Ruz y el Coro de Alumnos, dirigido por René Verger.

La temporada oficial de Conciertos de 1975 se desarrolló entre junio y septiembre, en el Aula Magna de la Universidad Técnica Santa María, y constó de dieciséis conciertos, con la participación de conjuntos nacionales y extranjeros.

Colaboró en esta temporada la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, el Ballet Nacional Chileno, el Coro de Cámara y Coro Sinfónico, y el Conjunto de Percusión "Rhythmus", todos ellos dependientes de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile en Santiago. También actuaron en Valparaíso el Consortium Classicum, de Alemania Federal; el Quinteto Hindemith; el Conjunto "Pro Arte", el Cuarteto Schubert, y la pianista Marcella Crudeli, además de los conjuntos de la Sede de Valparaíso.

Merece destacarse muy especialmente el concierto de clausura de esta temporada, en el que se rindió homenaje a los compositores chilenos. Se tocaron obras de Juan Amenábar, Carlos Botto, Juan Lemann, Alfonso Letelier, Domingo Santa Cruz, Jorge Urrutia y Darwin Vargas, y la Municipalidad de Valparaíso hizo entrega de un pergamino a todos estos creadores por "Servicios Distinguidos a la Cultura Chilena", galardón que también se le dio al musicólogo Samuel Claro.

Además de esta I Temporada Musical, los conjuntos de la Sede Valparaíso actuaron en un ciclo de conciertos de primavera en colaboración con los institutos binacionales; en conciertos navideños en las distintas iglesias de Valparaíso y Viña del Mar, en los que colaboró un coro infantil, integrado por niños entre 4 y 12 años; en las II Jornadas Nacionales de Educación y Cultura; en los conciertos de Se-

mana Santa; y en conciertos en las distintas ciudades de la V Región, en Santiago, y a través de convenios con la Organización de Conciertos "Santa Cecilia, de Temuco y la Universidad Austral de Valdivia, la Orquesta de Cuerdas, el Coro de Cámara y el Conjunto Ars Antiqua ofrecieron varios conciertos en estas ciudades.

La actividad en actos académicos y de extensión ha sido fructífera. Todos los conjuntos de la sede han actuado en centros estudiantiles, organismos vecinales, centros laborales y planteles militares. Mención especial merece el ciclo de música y teatro realizado en el Salón de Honor de la Escuela Naval "Arturo Prat", organizado por el Departamento de Arte y el Departamento de Actividades Culturales de ese plantel. Allí actuaron los conjuntos de la Universidad de Chile de Valparaíso y solistas y conjuntos invitados.

El Conjunto Ars Antiqua de la Sede Valparaíso viajó a Argentina. Dirigido por su director titular, Emilio Rojas, ofrecieron conciertos en Buenos Aires, Mendoza y San Luis, en los que la crítica y el público reconoció la excelencia de sus interpretaciones de música medieval y renacentista.

Centro de Estudios Musicales Básicos

En octubre del año pasado se inició el Centro de Estudios Musicales Básicos, dependiente del Departamento de Arte, y que dirige la profesora Liselotte Boettcher, violinista y concertino de la Orquesta de Cuerdas.

Se imparten las siguientes asignaturas: curso exploratorio, teoría, armonía e instrumentos: violín, viola, cello, guitarra, piano, percusión, canto y danza. La matrícula alcanza a 100 alumnos.

Teatro Universitario

El Departamento de Arte cuenta con un elenco teatral que actúa en la sala "El Farol" de ese departamento. Han presentado hasta la fecha las siguientes obras: "Chilean Love" de Fernando Cuadra; "La Sopera" de Robert Lamoureux; "Animas en día claro" de Alejandro Sieveking; "Nuevas Aventuras del Gallo Quiquiricó" de Mónica Echeverría y "Picnic" de William Inge. Han invitado para actuar en Valparaíso al Teatro Nacional Chileno de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile y al Teatro de la Universidad de Chile de Antofagasta.

Radio Valentín Letelier

A través de la Radio del Departamento de Ciencias Jurídicas de la Universidad de Chile de Valparaíso, los académicos y profesores del Departamento de Arte, en el programa "Reflexiones sobre Arte y Cultura", se difunde todo el quehacer musical y teatral de la Sede.

Actividad musical en Temuco

La Orquesta Filarmónica que dirige el profesor Hernán Barria, inició su actividad con conciertos que comenzaron en el mes de enero y que continuaron durante todo el año. Esta actividad se realizó en el Teatro Municipal de Temuco, en la Sede de la Universidad de Chile, en la Biblioteca Municipal y en la Escuela Agrícola Níelol.

El Coro Polifónico de la Sede, dirigido por el profesor Iván Pizarro, e integrado por alumnos de la Universidad, también realiza una amplia labor de difusión coral en toda la zona.

Temporada de Conciertos de la Organización de Cámara de los "Coros Polifónicos Santa Cecilia"

La temporada de conciertos se inició el 27 de abril con un recital de piano del Dr. Germán Rojas Neumann y continuará con la participación de los conjuntos y solistas de las Universidades de Chile y Católica de Santiago y de otros puntos del país.

Coro de la Pontificia Universidad Católica de Chile de Temuco

El conjunto coral de la Universidad Católica, que dirige el maestro Jeremías Zúñiga, inició las actividades del año con conciertos de Semana Santa en los que cantaron obras de J. S. Bach.

XXV Temporada Oficial de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción

Bajo la dirección de su director titular, el maestro peruano José Carlos Santos, se inició el 23 de abril la XXV Temporada Oficial de la Sinfónica de Concepción, la que constó de catorce conciertos que terminaron el 10 de septiembre. Dirigieron la temporada además del maestro Santos, los directores Fernando Rosas y Wilfred Junge.

Fueron invitados para actuar en esta temporada los solistas: Clara Pasini, arpa; Jorge Román, cello; Fernando Lara, barítono; Ana María Castillo, clave; Galvarino Mendoza, piano; Alicia Estrada, mezzosoprano; Marcella Mazzini, piano; Aida Reyes, contralto; Amado Rivera, tenor, y los instrumentistas jóvenes, Carlos Dourthé, cello; Gabriela Hannach y Carla Davanzo, pianistas.

Entre las obras importantes que se ejecutaron durante esta temporada, merecen destacarse: *J. S. Bach: Magnificat*, con el Coro Polifónico de Concepción y los solistas: Aida Reyes, Amado Rivera y Fernando Lara; *Mahler: Kindertotenlieder*, con la solista Alicia Estrada; *Beethoven: Conciertos para piano y orquesta N° 1, 2, 3, 4 y 5*, solista Marcella Mazzini; *Prokofiev: Cantata "Alexander Nevsky"*; *J. S. Bach: Cantata N° 82*, solista Fernando Lara; *Concierto en Re menor para clavecín y orquesta*, solista Ana María Castillo; *Schönberg: Noche Transfigurada*, etc.

Conmemoración de los 290 años del nacimiento de J. S. Bach

El Instituto de Arte de la Universidad de Concepción conmemoró, en el Aula Magna Arzobispal, los 290 años del nacimiento de J. S. Bach, con un concierto de la Orquesta Sinfónica. Actuó el Grupo de Cámara, dirigido por el maestro Santos y las clavecinistas Ana María Castillo y Elizabeth Roller. El programa incluyó *Concierto para clave en Do Mayor*, una selección del *Arte de la Fuga* y *Concierto Brandenburgo N° 3*.

Universidad Austral de Valdivia

Desde 1955 funciona el Conservatorio de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Valdivia, plantel en el que se da formación instrumental; se forman profesionales de la docencia y a través de la difusión musical se estimula el interés de la comunidad por la música. Los conciertos de difusión se realizan entre junio y noviembre de cada año.

Taller de Lutheria

El Taller de Lutheria de la Universidad Austral de Chile, es un organismo de la Facultad de Bellas Artes que depende del Departamento de Artes Musicales de la Facultad.

La función principal de este Taller es la formación de profesionales en esta ar-

tesanía, quienes construyen, restauran y mantienen los instrumentos de cuerdas de la Facultad. El Taller se fundó en 1974 y se encuentra bajo la dirección del maestro Humberto Aguila. En 1975 se inició la docencia en el Taller de Lutheria, el primero del país, en el que actualmente se forman 12 artesanos que obtendrán, al final de sus estudios superiores, el título de Técnicos Luthiers.

Coro de la Universidad Austral

Creado en 1974, este conjunto coral se ha caracterizado por ser uno de los más activos del sur del país. Su director desde su iniciación, Hugo Muñoz, ha ofrecido más de 130 conciertos en Valdivia, en toda la X Región, y ha abarcado también las zonas de Temuco, Traiguén, Los Angeles, Concepción, Santiago y Valparaíso.

Su repertorio abarca la música docta, popular y folklórica y muy específicamente la música de compositores chilenos y latinoamericanos. En sus sucesivas presentaciones ha cantado en primera audición obras de los creadores chilenos, especialmente de aquellos de la X Región.

El Coro está integrado por alumnos, profesores y funcionarios de la Universidad Austral y de la Universidad Técnica del Estado.

Conjunto Experimental de Música de Vanguardia

Formado a principios de 1975 por iniciativa del decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral, Sr. Jaime Silva y de la Pro-Decano, Sra. Matilde Romo, el Conjunto Experimental de Música de Vanguardia es dirigido por el pianista Fernando Wohlwend y lo integran el contrabajista Pedro Espinoza, el guitarrista Víctor Biskupovic y el baterista Osvaldo Martínez.

El conjunto se dedica al jazz, rock y las nuevas corrientes populares, creando ellos mismos sus obras con renovados estilos. Para fomentar el cultivo de esta música ofrecen recitales didácticos, conciertos y presentaciones y dan asesoría técnico-musical a las entidades que lo solicitan. Desde su primera presentación en Valdivia han recorrido toda la zona sur, dando conciertos en Santiago y en televisión.

Escuela de Cultura y Difusión Artística de Valdivia

El Ministerio de Educación Pública creó en 1973 la Escuela de Cultura y Difusión

Artística, destinada a brindar educación especial gratuita a los niños con condiciones artísticas especiales, provenientes de diversos colegios y escuelas de nivel básico de la ciudad. Dirige el plantel el profesor Ernesto Guarda.

Este plantel imparte docencia en Artes Plásticas: dibujo y pintura; ballet; folklore: bailes tradicionales, guitarra y percusión; Teatro Infantil: teatro de figuras, de títeres y marionetas y música: kinder inicial, lectura musical y enseñanza instrumental: violín, cello, contrabajo, piano, guitarra clásica, flauta dulce, piano y acordeón.

La Escuela de Cultura y Difusión Ar-

tística también realiza labor de extensión. Hasta la fecha ha montado dos exposiciones de pintura y ha convocado a concursos en artes plásticas; su departamento de folklore ha ofrecido 11 recitales y el de ballet, dos presentaciones de alumnos; el teatro infantil ha tenido 12 actuaciones y el teatro de figuras, 32 funciones. La Orquesta Juvenil integrada por los alumnos de instrumentos, ha ofrecido 15 conciertos.

La Escuela de Cultura y Difusión Artística cuenta con un total de 686 alumnos y existe una larga lista de espera para ingresar.

NOTICIAS

Primer Concurso de Ejecución Musical Juvenil

La Corporación Cultural de la Ilustre Municipalidad de Santiago realizó, entre el 9 y 11 de enero, un Concurso de Ejecución Musical Juvenil.

Participaron doce ejecutantes que optaban a actuar como solistas en los conciertos de la Orquesta Filarmónica Municipal durante el mes de enero.

El jurado estuvo integrado por Jorge Dahm (presidente), Federico Heinlein, Calvarino Mendoza, Oscar Gacitúa, Patricio Bravo, Alvaro Gómez y Luis López.

Los cuatro solistas ganadores del Concurso fueron: Carlos Ramón Dourthé, violoncello; Frida Ansaldi Conn, violín; Cristián Montes, guitarra y Cecilia Plaza, piano.

Patricio Salazar a la Filarmónica de las Américas

Patricio Salazar, baterista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile e integrante de conjuntos profesionales de cámara, postuló al Concurso de la Orquesta Filarmónica de las Américas, creada por el Gobierno de México, con Luis Herrera de la Fuente como director general. A principios de marzo el músico chileno fue oficialmente informado que había sido seleccionado como percusionista de la nueva agrupación.

El maestro Herrera de la Fuente desea crear una orquesta de la más alta categoría, con un total de 120 músicos, la que comenzará a trabajar durante 1976 para debutar definitivamente en 1977.

Pedro Ignacio Calderón fue nombrado director artístico del Teatro Colón de Buenos Aires

El conocido director de orquesta argentino, Pedro Ignacio Calderón, ampliamente conocido por el público chileno por sus actuaciones con la Orquesta Filarmónica Municipal quien, el año pasado debutó, además, como director lírico en Santiago, con "Carmen", de Bizet, ha sido nombrado director artístico del Colón de Buenos Aires.

Juan Pablo Izquierdo dirige en el Festival de Jerusalén

Por cuarta vez una breve y original manifestación musical contemporánea titulada "Testimonium" se desarrolló en Jerusalén y en Tel Aviv. Su meta era provocar la creación de obras nuevas que dieran una expresión musical a los acontecimientos históricos y a las creaciones espirituales del pueblo judío durante sus dos mil años de exilio.

Esta idea en la que se encuentra, como en todas las actividades intelectuales de Israel, dimensiones históricas, místicas y proféticas, es la obra de una mujer, una abuela de ochenta y tres años, la señora Recha Freier, originaria de Berlín. Ella creó este "Testimonium" en 1966 con Roman Haubenstock Ramati.

Las obras encargadas a compositores judíos o no judíos, que se escucharon durante el lapso de una semana, demostraron el interés por esta iniciativa, pero también su anacronismo. Por muy beneficioso que sea incitar a los músicos a volver a las ri-

cas fuentes del pasado, a impregnarse de bellos poemas tradicionales, de las músicas populares de Europa central o de la cuenca del Mediterráneo, para buscar un parentesco espiritual entre todos los pueblos que integran el Israel histórico, las obras que se ciñeron a esta pauta no fueron las más convincentes.

Las obras más destacadas de este festival no se ataron a este criterio básico y entre ellas, la más ejemplar, fue *N'shima* de *Xenakis* dirigida por el maestro chileno Juan Pablo Izquierdo.

Xenakis hizo uso de lo fenoménico del texto judío que le había sido propuesto y creó una obra de veinte minutos, absolutamente "abstracta" (para dos voces femeninas, dos cornos, dos trombones y un cello), de extraordinaria vitalidad, mucho más "humana" que muchas de las obras antiguas. Este juego o drama rítmico, desnudo e intenso como una tragedia griega, está animado por una pulsación hechicera en la que las cualidades esenciales de las voces y de los bronce brillan con esplendor genuino, absolutamente ajenos a toda adherencia histórica. Es un universo musical nuevo, pero que revela la personalidad profunda del compositor. Tanto esta obra como todo el concierto fue dirigido en forma excelente por Juan Pablo Izquierdo.

León Schidlowsky presentó "*Golem*" en el Festival de Jerusalén

Figurando como compositor israelí—León Schidlowsky formado en Chile como músico pasó, gracias a la fama que obtuviera acá, a convertirse en compositor internacional— presentó en el festival de Israel su obra *Golem*. La obra es una eflorescencia vocal sobre las letras del alfabeto hebreo, en la que a menudo se percibe el tono y color de las antiguas declamaciones rabínicas, con un contrapunto de la película de Aryeh Mambush y Nina Mayo, de bellas imágenes, pero de un esoterismo algo adulterado.

Estas dos últimas informaciones han sido tomadas de "*Le Monde*", febrero 26, 1976, y firmadas por Jacques Lonchampt.

Concurso de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile

La Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación llamó a Concurso de Antecedentes y de Oposición tanto a los integrantes de la Sinfónica como a los instrumentistas de todo el país nacidos entre 1925 y 1960.

Entre el 4 y 10 de marzo se realizaron las pruebas de los instrumentistas que no fueron seleccionados por antecedentes, quienes actuaron frente a un jurado integrado por: Eric Simon, director artístico del SODRE de Montevideo, que lo presidió, y la Decano Herminia Reccagni, el compositor Alfonso Letelier, Secretario de Facultad, José Vásquez, Director de Espectáculos, y los profesores de la Orquesta Sinfónica, señores Ubaldo Grazioli, Enrique Peña, Abelardo Avendaño, Heriberto Bustamante y Luis Bignon. Las pruebas del Concurso constaron de tres etapas: obra previamente preparada, lectura a primera vista e interpretación de la misma obra después de tres horas de estudio. En este examen los músicos actuaron detrás de una cortina negra y el jurado en ningún momento vio o conoció el nombre del concursante; todos se presentaron con un número obtenido por sorteo.

El 60% de las plazas fueron ganadas por jóvenes ejecutantes que se presentaron al Concurso por Oposición.

La Sinfónica de la Universidad de Chile quedó integrada por 96 profesores que, de inmediato, iniciaron un período de ajuste bajo la batuta del maestro Víctor Tevah.

Profesor Hernán Letelier nombrado Director Artístico del Teatro Nacional Chileno

La Decano Herminia Reccagni nombró, el 10 de marzo, al profesor Hernán Letelier, Director Artístico del Teatro Nacional Chileno. El profesor Letelier se desempeñaba y continuará como docente del Departamento de Artes de la Representación, DAR, de la Facultad, en las cátedras de Introducción a la Dirección, Actuación e Historia del Teatro.

Hernán Letelier es egresado de la Escuela de Teatro, del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, y desde 1949 se ha desempeñado como actor, director teatral, traductor de obras y profesor. Como actor debutó en el papel protagónico de "*El Apolo de Bellac*", de Jean Giraudoux, con unánime aplauso de la crítica especializada y en 1950 se inició como director teatral con "*El Tiempo y los Conway*", de J. B. Priestley, una de las obras de mayor éxito presentadas por el Teatro de Ensayo. Simultáneamente, era profesor de Actuación en la Escuela de Teatro, la que muy pronto pasó a dirigir y Vicepresidente del Teatro de Ensayo.

En 1955 fue becado por el Consejo Británico para perfeccionarse como actor y

director en Inglaterra, país en el que permanece durante dos años. En el Old Vic de Bristol estudia actuación y en el Departamento de Drama de la Universidad de Bristol sigue estudios sobre teatro inglés, principalmente de la obra de Shakespeare. Después se incorporó al curso especial para actores no ingleses de la London Academy of Music and Dramatic Arts en la que, gracias a sus condiciones de actor, es becado por un segundo período, siendo el primer extranjero agraciado con esta prórroga.

Al regresar a Chile en 1958 se reintegra a todas sus labores en el Teatro de Ensayo; en la Escuela de Teatro aplica todas las experiencias recogidas en Inglaterra.

Viaja nuevamente a Europa en 1961 y durante un año estudia en Madrid, Londres y París.

Vuelve en 1962 y pasa a dirigir la Compañía de Silvia Piñeiro; dicta cursos de actuación con especial énfasis en la producción de la voz y el movimiento; dirige obras con varias compañías independientes y en 1964 crea su propia compañía "Club de Teatro".

Entre 1967 y 1971 reside en Concepción, invitado por la Fundación de Cultura, para ocupar el cargo de Secretario Ejecutivo. Durante su permanencia en el sur de Chile dirige grupos teatrales independientes; el Club de Teatro de la Universidad de Concepción y dicta clases en el Instituto Chileno Británico de Cultura, en el Conservatorio de Música Laurencia Contreras y en la Escuela Normal de la Universidad Católica.

En 1971, al regresar a Santiago, crea el Taller de Teatro del Instituto Cultural de Providencia, conjunto con el que monta nueve programas para el Canal 9 de Televisión. En 1974 ingresó como profesor al DAR de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile.

Hernán Letelier se ha destacado como actor, director, productor de tres comedias musicales, todas ellas con música de Francisco Flores del Campo: "Como en la Gran Ciudad", premiada con el Martillo de Oro como la mejor obra de 1971; "Javiera y su Fantasma", y "La Señora de la Plaza Brasil". También es traductor de obras teatrales inglesas y norteamericanas y autor de dos libros de poemas y una novela.

Festival Jubilar 1976 en Bayreuth

Con la tetralogía "El anillo de los Nibelungos" inauguró Wagner hace cien años los Festivales de Bayreuth en la Bühnenfestspielhaus, lugar en el que se conmemoró este evento el 23 de julio de este año. La nueva escenificación del ciclo "El Anillo" figuró cuatro veces en el programa de los festivales 1976. El director fue el compositor francés Pierre Boulez. Además se presentó "Parsifal" siete veces y "Tristán e Isolda", seis veces.

José Vicente Usuar viajó a Francia

El compositor chileno de música electrónica y profesor de la carrera de Tecnología del Sonido de la Facultad de Música de la Universidad de Chile, viajó a Bourges, Francia, haciendo uso del galardón que obtuviera en el III "Concurso Internacional de Música Electroacústica" de esa ciudad, realizado entre el 30 de mayo y el 15 de junio del año pasado. Con su obra *Guararí Repano*, basada en cantos guajiros venezolanos, Asuar, ganó el primer premio de ese certamen internacional que consistió en un viaje a Francia para crear una obra en los Estudios de Música Electrónica de Bourges.

Asociación Nacional de Compositores

Para el bienio 1976-1977 quedó constituido el Directorio de la Asociación Nacional de Compositores, con Juan Amenábar como Presidente; Juan Lemann, Secretario; Estela Cabezas, Tesorera y Eduardo Maturana y Miguel Letelier, consejeros.

Inauguración del año académico de la Facultad

El 12 de abril, en la Sala Isidora Zegers, la decano Herminia Raccagni inauguró el año académico 1976 de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Al acto asistió el señor Rector-Delegado, don Julio Tapia Fañk, don Domingo Santa Cruz y profesores y alumnos del plantel. La decano dio la bienvenida a los nuevos alumnos que ingresaron a estudiar música, danza y teatro, y agradeció, en representación del alumnado, Enrique Baeza, Presidente del Centro de Alumnos.

Luego se realizó un concierto en el que alumnos de la cátedra de la profesora Elvira Savi tocaron, *Trío para oboe, violín y piano*, de Loillet; la Escuela de Danza

presentó: Danzas griegas, la estilización de danzas chilenas y demostraciones de técnica primitiva, y el Taller Coral 76, que dirige Ruth Godoy, cantó el Himno de la Universidad de Chile.

"Taller 666", nuevo centro cultural y artístico

Un grupo de profesionales del mundo de la música, la danza, el teatro, el folkllore, cine, diseño y plástica infantil, iniciaron en abril de este año una Academia Artística privada en la que impartirán docencia con la finalidad de adentrar a sus alumnos en el mundo del arte. La coordinación general está a cargo de la actriz María Canepa.

El departamento de música lo dirigirá el compositor y pianista Cirilo Vila, el que tendrá un taller de composición musical y cursos de iniciación musical para niños, cuya finalidad será a futuro crear una orquesta infantil, un conjunto de percusión y un coro. El profesor Vila estará secundado por Adolfo Flores y Gloria Viñas.

Para el departamento de folklore se ha elegido como directora a la gran folklorista chilena Margot Loyola, quien ofrece cursos de canto, guitarra y danzas tradicionales.

Malucha Solari se hará cargo del departamento de danza, con cursos de técnica general, técnica primitiva afro-brasileña y expresión corporal.

El teatro estará a cargo de Jaime Silva, con un taller de actuación y montaje, y un seminario sobre dramaturgia. El departamento de cine lo dirigirá José Román; diseño que tendrá cursos de dibujo, artesanía en metal y estampado en géneros, será dirigido por Jorge Alfaro y, finalmente, Alicia Santana tendrá a su cargo el departamento de plástica infantil.

Patricia Vásquez representó a Chile en el Concurso Mundial Madame Butterfly en Tokio

La soprano chilena Patricia Vásquez que ya ha interpretado tres veces el papel de Cio Cio San en Santiago y que fue contratada para cantarlo en el SODRE de Montevideo, participó entre el 24 de mayo y el 15 de junio en el Concurso Mundial Madame Butterfly celebrado en Tokio. Treinta sopranos y diecisiete tenores de todo el mundo —entre ellos el chileno Patricio Bravo: interpretaron la ópera de Puccini en este concurso.

El premio "Tamaki Miura" —instituido con el nombre de la famosa soprano japonesa fallecida hace treinta años y que se hizo famosa interpretando Madame Butterfly— otorgó un millón de yens a los primeros lugares. Las audiciones se realizaron en el Toramonom Hall y el NKH Hall de Tokio.

Juan Orrego-Salas presentó su Cuarteto N° 1 de 1956, en el Festival Interamericano de Washington

El Festival Interamericano de Washington, auspiciado por la OEA, y el Consejo Interamericano de Música y la Sociedad Interamericana de Críticos Musicales, para celebrar el bicentenario de la Independencia de los EE. UU. y el Octogésimo sexto Aniversario del Sistema Interamericano, se celebró en Washington entre el 17 y 24 de mayo..

En este evento se tocaron obras de compositores norteamericanos y de la mayoría de los países de Latinoamérica. Chile estuvo representado por el Cuarteto N° 1 de Juan Orrego Salas, que fue ejecutado el 21 de mayo, por el Cuarteto de la Universidad de La Plata, en el auditorio Coolidge de la Biblioteca del Congreso.

El 22 de mayo tuvo lugar el programa de música colonial, folklórica y contemporánea de las Américas, ofrecido por el conjunto de Cantantes de Cámara Interamericanos, dirigidos por Jean Tarnawiecki.

Con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento de Pablo Casals, se rindió un homenaje al insigne compositor desaparecido, con un programa dedicado exclusivamente a sus obras. En este concierto actuó la soprano Olga Iglesias y el pianista Mieczyslaw con la Orquesta del Festival. Este homenaje se realizó en el Auditorio Lisner, de la Universidad George Washington, el 23 de mayo.

Aaron Copland cumple setenta y cinco años

El Bicentenario de los Estados Unidos coincidió con el 75 cumpleaños de uno de los compositores contemporáneos norteamericanos más famosos, Aaron Copland. Su música es el reflejo de una sociedad entera: "Rodeo" y "Billy the Kid" describen la frontera oeste; "The Tender Land", las llanuras del medioeste; "Appalachian Spring", las colinas al pie de las montañas orientales y "Quiet City", las metrópolis. Copland ha demostrado en sus obras su sincera apreciación por la herencia musical

norteamericana y el libre uso de un lenguaje contemporáneo.

Aaron Copland ha estado en varias ocasiones en Chile y ha sido maestro de varios de nuestros más distinguidos compositores, entre ellos Orrego-Salas. El se ha ganado nuestro afectuoso respeto y agradecimiento, y al cumplirse sus 75 años de vida le deseamos nuestros mejores votos.

Eliana Mendoza ganó concurso para integrar la Orquesta Mundial Juvenil

Entre el 27 de junio y el 24 de agosto, Eliana Mendoza se integró al National Music Camp en Interlochen, Michigan, para participar en los conciertos de la Orquesta Mundial Juvenil. La cellista de 17 años, hija del pianista Galvarino Mendoza, fue seleccionada por la prestigiosa cellista norteamericana Christine Valeska. Eliana Mendoza es alumna de la cátedra de cello de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile.

Patricia Castro obtuvo el primer lugar en un concurso internacional de la Escuela de Música de Aubervilliers, en Francia

La pianista Patricia Castro que el año pasado viajó a Francia para perfeccionarse bajo la dirección de Germaine Murnier, se formó en la Facultad de Música de la Universidad de Chile, en la cátedra de la profesora Flora Guerra. Acaba de ganar un primer lugar en el concurso internacional que organizó la Escuela de Música de Aubervilliers.

Carlos Dourthé participó en Festival Casals al ganar el segundo puesto en el Concurso Mundial para jóvenes valores

El cellista chileno de diecisiete años, Carlos Dourthé, alumno del profesor Jorge Román en la Universidad Católica, que ya el año pasado ganó una beca para integrar la Orquesta Mundial de los Jóvenes en Detroit, entre el 4 de junio y el 7 de agosto participó en el Festival Pablo Casals. Este evento se celebra este año para conmemorar el natalicio del insigne músico. Carlos Dourthé integró el grupo de cámara formado por jóvenes de todo el mundo que actuó bajo la dirección del maestro Schneider, primer violín del Cuarteto Budapest. Ofrecieron un total de quince conciertos.

Rosario Llansol, es nombrada directora del Ballet Municipal

La primera bailarina Rosario Llansol, del Ballet Municipal, fue designada directora del conjunto desde el 15 de junio.

Fue formada como bailarina en la Escuela del Teatro Municipal por el maestro Vadim Sulima.

Galvarino Mendoza en gira por Centroamérica

El pianista chileno y profesor de la Facultad de Música de la Universidad de Chile, Galvarino Mendoza, dentro del marco de intercambio a nivel de Ministerios de Relaciones Exteriores, ofreció una serie de recitales en Panamá, Nicaragua, El Salvador, Costa Rica y Honduras.

Primer Congreso de la Asociación Interamericana de Críticos de Música

La Asociación Interamericana de Críticos de Música fue fundada en Washington en 1973 bajo los auspicios de la Asociación de Críticos de Música de los Estados Unidos y Canadá, la OEA, el CIDEM, el Departamento de Estados de los EE. UU., el Consejo de Canadá, el Centro "John Kennedy" para las artes escénicas, la Fundación de Embajadores para la Cultura Internacional y el Intercambio Internacional de Música Contemporánea. En mayo de 1976 —después de haber obtenido su personalidad jurídica— la Asociación celebró su primer congreso en Washington, paralelamente con el VII Festival Interamericano de Música. El Departamento de Estado prestó su ayuda para que diecinueve críticos musicales latinoamericanos pudiesen participar en la reunión, conjuntamente con cuatro delegados oficiales de EE. UU. y dos del Canadá. De Chile fueron invitados Federico Heinein, crítico de "El Mercurio" de Santiago y Alejandro Gumucio de "La Tercera" de Santiago.

Tema central de la asamblea fue "El papel del crítico de música de nuestro continente". Fuera de las sesiones ordinarias hubo un foro en el que se intercambiaron ideas sobre "La creciente influencia del crítico musical en el hemisferio". Esta sesión pública, que tuvo lugar en la Sala de las Américas de la Unión Panamericana, fue moderada por Elliott Galkin del "Baltimore Sun", presidente de la Asociación de Críticos Musicales de los Estados Unidos y Canadá. En la mesa estaban, ade-

más, Virgil Thompson, compositor y músico; el Dr. Robert Stevenson de la Universidad de California en Los Angeles; Igor Bukettoff, jefe del Intercambio Internacional de Música Contemporánea; José Serebrier, compositor y director de orquesta uruguayo, y dos chilenos: el compositor Juan Orrego-Salas, director del Centro de Música Latinoamericana de la Universidad de Indiana y Federico Heinlein, como representante de la Asociación Interamericana de Críticos de Música.

En la sesión final se reeligió, por un nuevo período de tres años, al cuerpo directivo de la asociación. Quedó como presidente Enzo Valenti Ferro, director de "Buenos Aires Musical" de Argentina; primer vicepresidente, Federico Heinlein; segundo vicepresidente, Irving Lowens del "Washington Star"; secretario, Washington Roldán, de "El País" de Uruguay; tesorero, Raúl Cosío del "Excelsior" de México. La redacción del comunicado de prensa fue encomendada a un comité integrado por Egon Friedler (Montevideo), Alejandro Gumúcio (Santiago) y John Haskins (Kansas City).

José Vicente Asuar viajó a Francia invitado por el GMEB y el Gobierno de Francia

Desde el 16 de marzo hasta el 15 de mayo de 1976 estuvo el compositor chileno José Vicente Asuar en Francia y otros países europeos gracias a una invitación extendida por el Grupo de Música Experimental de Bourges (GMEB) y el Gobierno de Francia. Esta invitación se originó al ganar "Guararí Repano", obra de José Vicente Asuar, el primer premio del 3.º Concurso Internacional de Música Electroacústica realizado en 1975 en la ciudad de Bourges. Las cláusulas del concurso establecen que, además de un premio en dinero, el GMEB invita a los dos primeros ganadores a realizar una obra en los Estudios de esta institución. En 1975 se presentaron al concurso obras de 95 compositores provenientes de 25 países. El segundo premio lo obtuvo la composición "E 15" del compositor checoslovaco Peter Kolman, Director del Estudio Experimental Checoslovaco, de Bratislava, y uno de los compositores más destacados actualmente en Europa.

Durante su estadía en Bourges, José Vicente Asuar compuso una obra titulada "Cosas de pájaros" (Affaires d'oiseaux), la cual fue estrenada en Bourges, el 5 de junio, con ocasión del 6º Festival Interna-

cional de Música Experimental que organiza el GMEB. La obra de Asuar ha quedado incluida dentro del repertorio del GMEB y, como tal, será tocada en otros festivales y conciertos de nueva música en Europa.

Sobre la realización de esta obra Asuar comenta: "El GMEB es una entidad financiada por aportes del Estado francés y de la Casa de la Cultura de la ciudad de Bourges. Sus dependencias ocupan un piso completo de la Casa de la Cultura de esa ciudad e incluyen dos Estudios de producción: el llamado Charybde que es el Estudio más importante, dotado de una cantidad impresionante de equipos de sonido, y el llamado Seylla que es un Estudio más pequeño destinado especialmente a "stagiaires" que visitan Bourges para realizar alguna composición. Durante mi permanencia en Bourges, las autoridades del GMEB tuvieron la gentileza de permitirme trabajar en el Estudio Charybde el que compartí con el compositor sueco Sten Hanson, Director de la Sociedad Fylkingen para música y arte contemporáneo de Estocolmo. Mi trabajo fue sumamente intensivo, doce horas diarias, de las 9 de la mañana a las 9 de la noche, hora en que llegaba Sten quien trabajaba durante las doce horas de la noche. Permanecer un mes con esta intensidad y concentración de trabajo fue una experiencia apasionante que al final se convirtió en algo delirante. En las noches, en sueño, seguía escuchando sonidos que me perseguían, a veces torturaban, como un mundo hirviente dentro de mí que no podía controlar. A pesar que la obra tiene una duración de 15 minutos, la considero inconclusa, ya que, indudablemente, me faltó tiempo para redondear y perfeccionar lo hecho y para explorar nuevas vetas sonoras que recién empezaron a aflorar en los últimos días...".

A continuación de su trabajo en Bourges, Asuar visitó distintos centros de música electrónica de Bélgica, Holanda y Alemania Federal. Especialmente impresionado quedó del Instituto de Sonología de la Universidad de Utrecht en Holanda, donde dictó una conferencia sobre el tema "Hacer música con computadores. Con respecto a ese Instituto, José Vicente Asuar nos informa: "El Instituto de Sonología de Utrecht es actualmente el centro de creación e investigación en música tecnológica más importante de Europa. Posee un edificio propio en el cual, además de las salas de clases y administrativas, hay por lo menos cuatro Estudios equipados con instrumental de la más alta calidad y va-

riedad. Es especialmente destacable el hecho que poseen un computador propio, modelo PDP-15, dotado con archivos de datos en disco y cinta magnética y con el cual pueden realizar música de tipo híbrida (computador comandando sintetizadores analógicos), partituras para música instrumental e, incluso, producir sonidos y música con el propio computador. Los alumnos que visitan este Instituto provienen de todo el mundo y deben seguir un estudio intensivo que abarca temas tanto musicales como técnicos. Además de la labor docente, se realizan muchos trabajos de creación e investigación musical. Entre estos últimos se están desarrollando actualmente proyectos de gran interés como: "Construcción de Osciladores digitales programables", "Investigación cerebral", "Música electrónica viva programada", "Controles paralelos para sistemas audio y video", etc. Durante mi estada pude tomar contacto con los alumnos e investigadores de este Instituto y deseo especialmente agradecer a su Director, Sr. Gottfried Koenig, por su deferencia para atenderme y sus palabras de elogio y aliento para los trabajos que hemos realizado en Chile en el campo de la música con computadores".

"La Música en Chile Hoy"

El "Grupo Cámara Chile" organizó un Seminario sobre la música chilena actual, que se celebró entre el 10 y 13 de agosto, en el Salón de Conferencias del Instituto Chileno de Cultura Hispánica.

Compositores e intérpretes de música docta y popular estudiaron, en conjunto, los problemas de los creadores musicales para difundir su música; se auspició la creación de la Federación de Intérpretes de Música Docta y Popular; se estudió las relaciones del Gobierno con la labor artística en general y la música en particular, principalmente con la Educación Musical y la liberación de derechos de importación a instrumentos musicales o elementos para su fabricación en el país; se debatió el problema de la formación musical en las Universidades y la difusión de la música en iglesias, las municipalidades y otros organismos.

Todos los acuerdos de este primer Seminario sobre "La Música en Chile Hoy" se hicieron llegar a las autoridades de Gobierno, Universidades, Iglesias, Organismos Musicales, Instituciones Privadas y Medios de Comunicación, a fin de hacerlos partícipes de la inquietud de los músicos chilenos y así ver modo de que se asuma una responsa-

bilidad concreta dentro de cada una de estas instituciones.

Galvarino Mendoza en gira latinoamericana

El pianista chileno, Galvarino Mendoza, con el auspicio del Departamento Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores, ofreció una serie de recitales en Montevideo, Asunción y Buenos Aires. El pianista preparó dos programas para esta gira con obras de Beethoven, Chopin, Brahms, Liszt, Gershwín y composiciones del brasileño Villa-Lobos y el chileno P. H. Allende.

Cuarenta años de vida celebra la Asociación Nacional de Compositores

Con la inauguración de una muestra icnográfica y de documentación, que mostró facetas de la historia musical chilena, la Asociación Nacional de Compositores, que preside Juan Amenábar, inició el 2 de septiembre, en la Casa de la Cultura del Ministerio de Educación, sus cuarenta años de existencia.

La institución fue fundada en 1936, siendo su primer presidente el compositor Pedro Humberto Allende. La meta de la Asociación es promover el conocimiento de la música chilena, latinoamericana y contemporánea en general, sin discriminaciones estilísticas. Juan Amenábar la define como "una entidad típicamente académica cuyo objeto es fomentar la música por todos los medios".

Integran la Asociación cuarenta miembros que constituyen una asamblea de socios con un directorio de cinco personas. La meta de su presidente, Juan Amenábar, es crear la demanda de música chilena en los niveles de Enseñanza Básica y Media a través de los planes del Ministerio de Educación; realizar una acción en las escuelas de música y conservatorios tendientes a ocupar alrededor de un cincuenta por ciento de material chileno en los estudios que se imparten en los distintos cursos y, lo más importante, cultivar a los estudiantes de periodismo, a través de la creación de un curso-taller de crítica musical de cuatro semestres, que comience por un taller de sonido, continúe con un taller con énfasis en la música chilena, para finalizar con un taller de crítica que contemple la asistencia de los alumnos a una serie de conciertos.

Este planteamiento del compositor Juan Amenábar se basa en su ya larga trayectoria docente que incluye actualmente su labor como profesor en el Instituto de Estética de la Universidad Católica y en la Facultad de

Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile.

Jorge Urrutia Blondel, Premio Nacional de Arte en Música 1976

El compositor, investigador y profesor de composición del Conservatorio Nacional de Música y de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, Jorge Urrutia Blondel, fue agraciado con el máximo galardón que otorga el Gobierno de Chile a sus más distinguidos creadores, el Premio Nacional.

El jurado integrado por el señor Ministro de Educación, don Arturo Troncoso; Domingo Santa Cruz, por la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile; Sergio Montecino, por la Sociedad Chilena de Pintores y Escultores; Juan Amenábar, por la Asociación de Compositores de Chile; Pina Brandt, por la Compañía Nacional de Teatro de la Universidad de Chile y el Vicerrector de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile, don Ricardo Alegría, en representación del Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas, otorgan el premio por unanimidad.

En el acto de entrega de los Premios Nacionales, el 8 de octubre, en el Instituto de Chile, el profesor Urrutia después de recibir el diploma correspondiente de manos del señor Ministro de Educación, dijo algunas palabras, algunos de cuyos párrafos transcribimos a continuación:

"...Corresponde antes que nada expresar que la sorpresa y alto grado de emotividad con que obviamente recibí el anuncio del Premio, es algo que no necesita ser aquí enfatizado; ni menos en una antología de "frases hechas". Este culto auditorio posee sensibilidad precisa para imaginarlo. Pero tal vez no para concebir ciertas consecuencias del hecho, las cuales han llegado a configurar para mí una especie de momentáneo paisaje interior, muy especial, henchido de proyecciones.

Pues sabido es que a veces suelen fijarnos pasajeros panoramas armónicos, tales como lo de: desesperanza, audacia, euforia, amor, etc., el formidable "acontecimiento" significó para mí la entrada en lo que podría denominarse un "agudo estado de gratitud".

Creo que entre mis escasas virtudes hay una que hasta llega a resplandecer: la del agradecimiento. Pero aquél que ha entrado en juego en el estado descrito alcanza un grado máximo, es casi carismático.

Su expresión más directa e inmediata tiene lugar naturalmente hoy, en este instan-

te, ya que rodeado de gente muy principal, y en un momento en que junto a dos destacados chilenos, escuchando altas y estimulantes expresiones, me encuentro entre quienes han recibido símbolos de reconocimiento, tanto en un plano espiritual como en uno material. Pero todo no es sino consecuencia de la realidad central; el Premio mismo, que incluye la participación de muchos que lo originaron y condujeron; la labor del distinguido Jurado y un perfeccionamiento último en el presente acto, a través de la intervención de organismos, tan dignamente representados aquí por el señor Ministro de Educación y el Presidente del Instituto de Chile. Y entonces, todo eso, ¿no tiene que afectar inmensamente a aquello que he llamado "agudo estado de gratitud"?

Pero aún hay algo más, pues ese estado —obrando casi "en cadena"— ha extendido su sensible efecto hasta realidades del pretérito personal, que no son ajenas a este mi acontecimiento de hoy, pues le han servido de antecedentes. Y es así como surge la evocación de la posible existencia de alguna innata predisposición, de su justo y oportuno perfeccionamiento dentro y fuera del país, de los frutos que debido a ello fue posible ofrecer a la música chilena en muy diversas formas, especialmente en los dominios de la investigación y utilización de sus auténticos patrimonios vernáculos. Y también de todo lo realizado en el campo de la creación, en la que se situó bastante la esencia estilizada de Chile en su centro mismo, como una vocación nacionalista ya de juventud, y no como una posición de "última hora". Y bien, todo esto, ¿no merece que también sea invocado para una especie de celebración de casi un ritual de acción de gracias?

Por otra parte, es notorio que el ciclo de labor total de quienes llegan a obtener el Premio Nacional, queda bifurcado por éste en dos bien diferenciadas etapas. Estas son habitualmente desiguales en su cronología, pues generalmente es más vasta la primera de ellas, que representa a menudo toda una vida de realizaciones, y es la que genera el galardón.

Mas, si a los favorecidos con éste, "el Señor les da vida y salud", como dice nuestro buen campesino, tendrán la bella oportunidad de una prosecución en esa labor, en la segunda y última etapa. Y así, el solo hecho de disponer de aquélla, y cumplir con el deber moral, social y cultural de ofrecer todavía nuevos aportes en sus respectivas especialidades, seguramente les llenará de alto gozo y agradecimiento a la vida y al destino.

Y en quien se encuentra en el tan espe-

cial estado ya descrito, ¿no se ha de centuplicar esa gratitud porque también dispone de tales gratas posibilidades?

Por cierto que tal es el caso. Y por eso aseguro que extremaré el cumplimiento de lo que considero una responsabilidad, aceptando el desafío para proseguir en un activo servicio a Chile, a medida de las fuerzas físicas disponibles, y también para merecer realmente el alto honor recibido".

En 1977, "Revista Musical Chilena" dedicará un número especial a la personalidad de Jorge Urrutia Blondel, que incluirá el análisis de su obra como compositor, investigador y docente.

Academia de Estudios "Profesor Alfonso Leng"

La Facultad de Odontología de la Universidad de Chile creó la Academia de Estudios "Profesor Alfonso Leng", en homenaje al que fuera el primer decano de esa Facultad, investigador de fama internacional y uno de los más destacados músicos chilenos. La nueva Academia estimulará la investigación en el campo de la odontología y las disciplinas afines y propenderá, además, al perfeccionamiento y participación activa del odontólogo en los campos artísticos.

La ceremonia de inauguración, el 10 de septiembre, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, estuvo presidida por el rector don Agustín Toro Dávila, el Pro-Rector y Vicerrectores de la Universidad, autoridades de las Facultades de Odontología y de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, profesores y alumnos.

El Coro de Cámara de la Facultad de Música interpretó el himno nacional, y en seguida, el Vicerrector de Extensión y Comunicaciones, Ricardo Alegría, abrió el acto con un discurso, al que siguieron las palabras del Decano de Odontología, Dr. Jaime Mery, y otras autoridades.

La pianista Elvira Savi interpretó la Sonata Nº 2 y "Otoñales", del Dr. Alfonso Leng, y el Coro de Cámara, su Salmo 77.

Homenaje a Ema Ortiz

En el Teatro Camilo Henríquez se rindió homenaje a la compositora y maestra de generaciones de cantantes líricos chilenos, doña Ema Ortiz, quien falleciera hace un año. El concierto lírico contó con el auspicio de la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Técnica del Estado.

Nati Mistral actúa por primera vez en Chile

La actriz y cantante española Nati Mistral ofreció su primer recital en el país, en el Teatro Municipal, con un programa de "Cantares y Poemas de España", el mismo que le valió el premio anual 1975 de los críticos de arte neoyorquinos. El programa incluyó versos y canciones recogidas por Federico García Lorca y cantares de América. A la artista la acompañan cuatro instrumentistas argentinos.

Gira del Coro "Ars Viva"

El Coro "Ars Viva" que dirige Waldo Aránguiz, viajó a Perú invitado por el Coro Polifónico de Piura y el Instituto Nacional de Cultura. En esta gira, el coro ofreció conciertos en Arica, Tacna, Arequipa y Lima.

Pianista Flora Guerra es invitada a Europa por el Gobierno de Francia

Para tomar contacto con los medios musicales fue invitada a Francia la pianista Flora Guerra, profesora de la cátedra de piano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, desde 1954 a 1976.

Durante su estadía en París, la profesora Guerra dio un concierto en la Salle Heinrich Heine, de la Maison d'Allemagne, en la Cité Universitaire, y otro en UNESCO para las víctimas del terremoto de Guatemala. Aprovechó su visita a Francia, también, para asistir a las clases colectivas de composición del maestro Max Deutsch, y para asistir a los cursos de interpretación superior en piano de la profesora Yvonne Lefebure.

En la Cité Universitaire, la profesora Guerra dictó un curso de cinco clases para becados extranjeros, sobre la mecánica y técnica pianística como fundamento de la interpretación, a base de una metodología propia y que interesó extraordinariamente. El curso se dividió en dos partes: cursos prácticos y diálogos ilustrados con ejemplos y consultas, y audición demostrativa. La profesora Guerra está preparando un texto de estudio sobre esta metodología que ha titulado "Cuadernos de Ejercicios".

Tuvo también la grata oportunidad de asistir en la Ecole Municipal de Musique, de Danse, et d'Art Dramatique, de Aubergerville, al certamen en la que su alumna Patricia Castro, actualmente becada por el Gobierno de Francia, obtuvo el Primer Premio de Piano, el 25 de abril de 1976.

Posteriormente visitó Inglaterra, país en el que fue entrevistada para la BBC de Londres y dejó, para su transmisión, la grabación de *Introducción y Rondó a la Burlesque*, de Benjamin Britten, grabado en Chile en el concierto para dos pianos que ofreció con su discípula, Elisa Alsina, y el *Concierto para piano y orquesta en Si bemol, K. 595*, de Mozart, grabado en 1974, en un concierto de la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica con dirección de Fernando Rosas.

El 18 de mayo ofreció un recital en Ginebra, en la Salle des Abeilles, con un programa que consultó: J. S. Bach: *Toccatá en Re Mayor*; Beethoven: *Sonata Op. 31 N° 3*; Brahms: *Tres Intermezzí Op. 117* y Schumann: *Gran Sonata Op. 11*. La crítica de Ed. M. M., de fecha 19 de mayo en la "Tribune de Genève", dice: Esta artista chilena captó de inmediato nuestro interés y nuestra sensibilidad con la interpretación de la Toccatá en re Mayor, de J. S. Bach, bien construida y bien delineada, con un notable sentido de los planos sonoros. Desde un primer momento nos dimos cuenta que estábamos en presencia de un músico muy reflexivo, dotado de gusto e inteligencia. También posee sensibilidad que se manifiesta con generosidad y poesía a lo largo de los admirables Intermezzí Op. 117 de Brahms, de tan admirable originalidad en la manera de sortear la construcción (como decía Jacques Daocroze) con la mayor sencillez. Muy buenos logros, asimismo, se obtuvieron en la Sonata Op. 31 N° 3, de Beethoven, y la Sonata Op. 11 en fa sostenido menor, de Schumann... Sobre este mismo concierto, en el "Journal de Genève", el crítico Hr. escribe: "Si la Toccatá en re mayor de Bach no nos emociona grandemente, al menos la interpretación de la pianista chilena Flora Guerra, que escuchamos por primera vez en Ginebra, tiene el mérito

incontestable de revelarnos una espontaneidad poco frecuente. Lo mismo puede decirse del Op. 31 N° 3, de Beethoven, cuya ejecución es de suyo difícil. La artista le atribuye colores de una pastoral, pero de una pastoral alegre, impertinente, llena de imaginación vital, en oposición a la verdadera pastoral que es toda dulce poesía. Los 3 Intermezzí Op. 117 los traduce como tres paisajes de otoño que sitúa en la mediantina, el claro oscuro propio al Brahms de la vejez. Resta la Sonata para piano, "dedicada a Clara por Eusabius y Florestán". Aquí Flora Guerra concilia los libres arranques de su temperamento romántico con las exigencias de una obra de titán y emplea dos elementos antagónicos: la nostalgia de Eusebio y el entusiasmo de Florestán, como sucede en el finale ardiente y alegre. Nada falta en esta interpretación. Ni los soberbios y obligados arranques dinámicos, ni la dúctil pulsación rítmica vivificando un texto que en el mar de la sonata emprende un viaje de largo aliento".

Además del recital de Ginebra, Flora Guerra grabó para la emisora de la Suisse Romande, en Lausanne, la *Gran Sonata Op. 11 en fa sostenido*, de Schumann y del compositor chileno Marcelo Morel, *Suite para piano*, de 1956.

A su paso por Austria, país al que fue oficialmente invitada, se puso en contacto en Viena con la Wiener Konzarthausgesellschaft y con el Gesellschaft der Musikfreunde, instituciones que la invitaron a ofrecer recitales en su próximo viaje a Europa.

Durante la temporada 1977-1978, Flora Guerra ha sido invitada para tocar con la Orquesta Sinfónica de Minneapolis, cuyos programas ya está preparando. Además viajará a Europa para ofrecer recitales en Francia, Inglaterra, Austria y otros países.

TEATRO

Estreno de "Don Juan Tenorio", de Zorrilla por el Teatro Nacional

El 22 de junio, en el Teatro Antonio Vargas, el Teatro Nacional Chileno de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, estrenó "Don Juan Tenorio", de José Zorrilla.

La obra tuvo como director a Patricio Campos, primer egresado chileno en direc-

ción teatral. La escenografía y luces estuvo a cargo de Bernardo Trumper, la música incidental fue compuesta especialmente para la obra por el compositor nacional, Miguel Letelier-Valdés, y los trajes fueron diseñados por María Klucynska.

Interpretó el papel de don Juan, el actor Alejandro Cohen; doña Inés estuvo a cargo de Anita Klesky; Enrique Heine hizo de comendador y Jaime Azócar tuvo a su cargo el de Luis Mejía.

Nueva Sala DAR se inauguró con Festival Teatral

El Departamento de Artes de la Representación, DAR, de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, inauguró el TEATRO DAR, el 17 de junio, en el mismo local en que funciona la escuela de teatro, Amunátegui y Compañía. Por primera vez la escuela tendrá sala propia. El arquitecto, escenógrafo y profesor del DAR, Bernardo Trumper, creó una estructura básica que convierte la sala ya sea en teatro circular, teatro frontal o teatro isabelino, con capacidad para 80 personas.

Fernando Cuadra, director del DAR, ha convertido esta sala en laboratorio experimental en el que los estudiantes de teatro presenten sus prácticas curriculares, y al mismo tiempo, se ha suscrito un convenio con el Ministerio de Educación para realizar una intensa labor de extensión para alumnos de la enseñanza media y universi-

taria, a fin de crear un público teatral con verdadero conocimiento del significado del teatro.

La labor se inició de inmediato con un Festival en el que se presentaron: "Réquiem para un girasol", del autor nacional Jorge Díaz, obra dirigida por el profesor Eugenio Guzmán; "La cantante calva" de Ionesco, dirigida por Eduardo Barril y "Cómo en Santiago" del dramaturgo chileno Daniel Barros Grez —obra que cumple cien años y que puede considerarse dentro del teatro clásico chileno—, dirigida por el profesor Pedro Mortheiru.

Hasta fines de julio, estas obras se presentarán alternadamente de martes a viernes de cada semana. Para el último semestre se montaron: "La Celestina", en versión de J. R. Morales y dirigida por el profesor Juan Pablo Donoso "Seis personajes en busca de autor", de Pirandello, que dirigió el profesor Eugenio Guzmán.

IN MEMORIAM

Jean Martinon, 1910 - 1976

El compositor y director de orquesta francés, Jean Martinon, murió en París, el 2 de marzo, después de larga enfermedad.

Martinon fue uno de los pocos directores de orquesta francés de nuestra época que realizara una brillante carrera internacional; fue titular de una de las más importantes orquestas de los Estados Unidos, la de Chicago, como predecesor de Georg Solti. Durante muchos años fue el director de la Orquesta Nacional, conjunto con el que estrenó en Francia gran número de obras de compositores alemanes —por ejemplo, su soberbio montaje de los "Gurrelieder" de Schönberg—; de obras de los más destacados creadores de Italia, Inglaterra y España, además de haber sido tanto en su patria como en el mundo entero un propagandista infatigable de la música francesa de comienzos de siglo, estrenando obras de Debussy, Ravel y principalmente Roussel.

Nacido en Lyon en 1910, Martinon, antiguo alumno de Charles Munch y de Albert Roussel, fue director de importantísimos conjuntos orquestales franceses y extranjeros. Lo fue de los Concerts Lamoureux (1951-1957); director asociado de la London Philharmonic (1954-1956); director artístico de la Orquesta Filarmónica de Israel (1958-1959); director general de música de la ciudad de Düsseldorf (1960-1965); director municipal de la Orquesta

de Chicago (1963-1968) y director de la Orquesta Nacional de la ORTF (1968-1973).

Como compositor escribió la ópera "Hécube", salmos, oratorios, varios conciertos y obras orquestales.

Su visita a Chile en 1948, para dirigir a la Sinfónica, marcó una importante etapa en nuestra vida musical. Es el maestro extranjero que hizo escuchar, en cinco conciertos, un importante número de obras en primera audición: *Roussel: Baco y Ariadna*, Segunda Suite del Ballet; *Jean Martinon: Himno a la Vida, Op. 37; Milhaud: la Creación del Mundo; Roussel: Tercera Sinfonía en Sol menor; E. Chabrier: Suite Pastoral; A. Honneger: Sinfonía Litúrgica; Britten: Variaciones y Fuga sobre un tema de Purcell*, y la primera obra de *Olivier Messiaen* que se tocara en Chile, *La Ascensión, Cuatro Meditaciones Sinfónicas*.

Esta visita de Martinon comprobó a los chilenos su gran capacidad técnica y esa suprema distinción estilística que conquista los corazones. Los conciertos ofrecidos por el maestro Jean Martinon no han sido olvidados, como tampoco sus cualidades humanas ni su cálido corazón de músico.

Juan Casanova Vicuña, 1894-1976

Bien dotado, sensitivo, de viva imaginación, Juan Casanova Vicuña, después de larga enfermedad, falleció en Santiago, el

30 de junio, dejando una obra de compositor y pintor. Realizó, además, una amplia labor como director de orquesta y divulgador de la música francesa, estrenando en Chile obras de Debussy, Ravel, Satie, Milhaud, Honneger y otros maestros franceses.

Herederó de una rica vena artística que distingue a su familia, desde muy joven Casanova Vicuña estudió música con el maestro italiano Bindo Paoli y armonía y composición con Federico Stöber, para luego ingresar al Conservatorio Nacional de Música, donde trabajó con el maestro Enrique Soro. Simultáneamente estudió pintura con su padre, el gran pintor chileno Alvaro Casanova Zenteno.

Es 1920 postuló al concurso para llenar la vacante de Director General de Bandas del Ejército, obteniendo el nombramiento. Durante décadas sus conciertos de banda fueron memorables. Supo jerarquizar y darle categoría artística a este medio musical que tanto se presta para difundir la música a grandes núcleos de la población.

En Europa perfeccionó sus estudios musicales en la Ecole Normale de Paris, con Nadia Boulanger y de composición con Vincent D'Indy. Durante su permanencia en el viejo continente fue invitado a dirigir en Karlsbad, Bruselas, y en París, ciudad en la que dirige en la Salle Gaveau conciertos para la Sociedad de Conciertos Lamoureux y en la Salle Pleyel, en los "Concerts Colonne". También en Alemania dirige la Filarmónica de Berlín. En América actuó:

en el Colón de Buenos Aires, en Montevideo, en Lima y en Venezuela, siendo Embajador de Chile, actúa frente a la Orquesta Sinfónica de Caracas.

Su labor en Chile como director de orquesta incluye conciertos con la orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos y, posteriormente, frente a la Orquesta Sinfónica de Chile y a la Orquesta del Teatro Municipal, durante las temporadas líricas oficiales. Bajo su batuta se presentaron: "Madame Butterfly", "Manon", "Andrea Chenier", "Tosca", "Carmen", "Caballería Rusticana", "La Traviata", "La Bohème" y otras. En la temporada de 1947, del Colón de Buenos Aires, dirige "Traviata" y también se estrena su ópera "Erase un Rey".

Como compositor, Juan Casanova Vicuña es un colorista de pincelada justa y leve matiz irónico que incursiona con habilidad en el campo de los motivos folklóricos, criollos o araucanos. Refinado conocedor de la orquesta, su estilo parte del impresionismo. Su producción es más bien restringida, escribió "Esquisses" o "Bocetos Sinfónicos", "Estampas Chilenas", "El Indio y el Huaso" y "Alegre la tristeza y triste el vino", obras que demuestran agudeza y buen gusto. Su ópera "Erase un Rey" obtuvo gran éxito en Argentina.

Juan Casanova Vicuña fue, además, un pintor de gran categoría, un colorista refinado, a pesar de que siempre quiso mantenerse como mero aficionado.