

**REVISTA
MUSICAL
CHILENA**

PUBLICADA POR EL
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL
Universidad de Chile

6

OCTUBRE 1945

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Junta Directiva

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

MIEMBROS: Samuel Negréte, Director del Conservatorio Nacional; Enrique Soro, Delegado del Consejo Universitario; Alfonso Buines, Delegado del Consejo Universitario; Jorge Urrutia Blondel, Delegado de la Facultad de Bellas Artes. Próspero Bisquertt: Gerente.—Armando Carvajal: Director de la Sinfónica de Chile.—René Amengual: Director de Música de Cámara.—Ernesto Uthoff: Director de la Escuela de Danza.—Secretario: Alfonso Izzo P.

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

**ORQUESTA SINFONICA
DE CHILE**

**TEMPORADA DE PRIMAVERA
OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE**

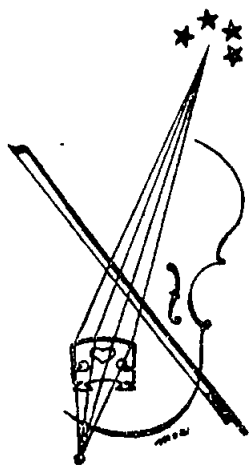
**CONCIERTOS
PARA EL
PUEBLO**

Directores:

ENRIQUE SORO
VICTOR TEVAH
JUAN CASANOVA

PRESTIGIOSOS SOLISTAS
PROGRAMAS DE OBRAS CLASICAS Y
MODERNAS
FESTIVALES DE MUSICOS CHILENOS

Instituto de Extensión Musical - Sección de
MUSICA DE CAMARA



ULTIMOS CONCIERTOS DE ABONO
DENTRO DE LA TEMPORADA 1945

22 de Octubre:

**FESTIVAL DE OBRAS
DE CAMARGO GUARNIERI**

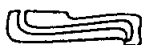
29 de Octubre:

Recital de Sonatas para Viola y Piano
por **ZOLTAN FISCHER**
y **HUGO FERNANDEZ**
y obras para Conjunto de Cámara

RADIO - FONOGRAFIA DEL PASAJE

PASAJE MATTE 25

FUNDADA EN 1916



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

REVISTA MUSICAL

DIRECTOR: VICENTE SALAS VIU

SECRETARIA: *Filomena Salas*

AÑO 1

Santiago de Chile, Octubre de 1945

N.º 6.

SUMARIO

EDITORIAL:

- CARLOS HUMERES SOLAR.—*Música y Plástica* 8
SANTIAGO VELASCO.—*La Vida Musical en Colombia* 14

CRONICA MUSICAL

- Noticias* 20
Músicos de Chile en el extranjero 20
Conciertos 21
Actividad musical en el extranjero 32

CRONICA RETROSPECTIVA

- FALLA y la música de nuestro tiempo* 38

EL RINCON DE LA HISTORIA

- La vihuela en la Colonia* 40

- DISCOS-RADIOS 41
EDICIONES MUSICALES 43
LIBROS APARECIDOS 45
REVISTA DE REVISTAS 46

EDITORIAL

CENTENARIO DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

EL 26 de Octubre de 1849, el Ministro don Manuel Antonio Tocornal decretaba la creación de la Escuela Musical que, según el texto de la resolución respectiva, sería «la base del Conservatorio de Música que se establezca en Santiago, luego que el Gobierno se halle en actitud de destinar fondos a este objeto». El 17 de Junio de 1850 se dictó el decreto que creó la «Escuela y Conservatorio de Música».

Por lo tanto, consideremos la primera o la segunda de estas fechas como la de su iniciación, nuestro Conservatorio está a cuatro o cinco años de hacerse centenario. Si nos atenemos al primero de los decretos mencionados, tal como se hizo con la Universidad de Chile, cuya verdadera instalación fué en 1843, nuestro Conservatorio, como se ha entendido siempre, cumple un siglo en 1949. Una efeméride de esta naturaleza no puede dejar de ser preparada con tiempo y solemnizada en una forma digna, ya que se trata de uno de los conservatorios más antiguos de toda América.

Nuestro Conservatorio Nacional de Música ha tenido una vida extraordinariamente azarosa y variable: a veces considerado, a veces aun suprimido y, si fué elevado de rango y sacado de esas pintorescas clasificaciones educacionales de antaño, esto ocurrió como resultante de la valorización progresiva de la cultura musical operada en el curso de este siglo.

Hay un punto en el cual nuestro Conservatorio ha sido invariablemente dejado de la mano de Dios, punto esencial para el decoro de la cultura y para la consideración justa de una actividad, que mereció una de las más progresistas resoluciones del gobierno de

Tiempo es de preocuparse de este problema. Nuestra Revista lanza la idea y sugiere el nombramiento de una comisión que estudie las medidas económicas que puedan llevarnos a ver realizada una aspiración que, de no ser ahora satisfecha, no lo será por muchos y muchos años más.

MUSICA Y PLASTICA

P O R

Carlos Humeres Solar

Es un hecho generalmente admitido el que existen artes diferentes: Poesía, Música, Pintura, Escultura. También se acepta que el Arte es uno, a través de las múltiples formas en que puede manifestarse: «Ars una, species mille». He aquí uno de los muchos dilemas que, en ese vasto y aun oscuro campo de la filosofía que es la estética, han hallado soluciones contradictorias. Algunos estetas establecen con toda decisión clasificaciones de las artes, a veces dentro de una clara visión lógica de sus particularidades esenciales; otras, con arbitrariedad bien poco convincente. Otros, con un absolutismo riguroso, se niegan a reconocer límites entre las diversas expresiones artísticas.

Entre estos últimos, ninguno es más categórico que el filósofo italiano Benedetto Croce. Leemos en su «Estética» (1), obra que consideramos valiosa en muchos de sus aspectos: «La confusión entre la Física y la Estética ha llegado a su más alto grado cuando se han imaginado teorías estéticas de cada una de las artes, tratando de contestar a determinadas preguntas, tales como cuáles son los límites de cada arte, qué debe representarse con los colores y qué con los sonidos, qué con las líneas monocromas y qué con las polícromas, qué con los tonos y qué con los metros y ritmos, cuáles son los límites entre las artes figurativas y auditivas, entre la pintura y la escultura, entre la música y la poesía... Las artes no tienen límites estéticos, ya que debieran tener existencia estética para ello; ya hemos mostrado la génesis empírica de tales particiones. Por lo tanto, es absurda toda tentativa de clasificación estética de las artes».

El intuicionismo estético subyacente en el sistema de Croce, se corrobora en las ideas de esa figura eminente de la filosofía intuicionista que es Henri Bergson. Dice el filósofo francés: «¿Cuál es el objeto del arte? Si la realidad viniera a golpear directamente nuestros sentidos y nuestra conciencia, si pudiéramos entrar en comunicación inmediata con las cosas y con nosotros mismos, creo que el arte sería inútil, o más bien, que todos seríamos artistas, pues nuestra alma vibraría entonces continuamente al unísono con la naturaleza... Si este desprendimiento fuera completo, si el alma no se adhiriera más a la acción por ninguna de sus percepciones, ella sería el alma de un artista como el mundo hasta ahora no ha visto. Ella sobresaldría en todas las artes a la vez, o más bien, las fundiría todas en una sola». (2).

Una modalidad muy especial de estas ideas encontramos in-

(1) «Estética», Cap. XV.

(2) «Le Rire», Cap. IV.

corporada a esa visión biológica e irracionalista de la Historia que es «La Decadencia de Occidente» de Spengler. En el capítulo IV «Música y Plástica», afirma que «Si las artes tienen límites—límites de su alma convertida en forma—habrán de ser *históricos*, pero no técnicos o fisiológicos». Desde este punto de vista tan original, la música en Grecia fué plástica; y la plástica del mundo occidental, a partir del Barroco, es música. Nos extenderíamos demasiado si reprodujéramos la argumentación muy brillante, aunque especiosa, con que Spengler justifica su teoría.

• • •

Pensamos que existe cierto confusionismo para considerar este problema. Quienes sostienen la unidad fundamental de las artes, tienen razón en cuanto al fenómeno estético, o sea que la necesidad de expresar una vivencia íntima que el hombre intuye, es igual en todas las artes. Es idéntica la experiencia humana que traducen el músico, el poeta o el artista plástico. Sólo que cada cual la expresa en un lenguaje diferente, en un medio de ciertas características específicas que denominamos técnica artística. Estas técnicas diversas tienen elementos genéticos que las aproximan; pero no creemos que exista ventaja en confundirlas. Por el contrario, su estudio individual nos parece valiosísimo para lograr un concepto comprensivo sobre la esencia de la creación estética misma. Así, disentimos en absoluto de Croce cuando afirma que «podrían quemarse todos los volúmenes que estudian las clasificaciones y sistemas de las artes».

En este terreno, viene al caso recordar una definición de Novalis: «La Filosofía es un arte de auto-separación y de auto-reunión; un arte de auto-especificación y de auto-generación». La síntesis presupone el análisis, como el concepto de unidad el de multiplicidad.

Establecidos estos puntos de vista, podemos repetir, sin interpretarlos erróneamente como suele hacerse, los bellos y profundos versos de Baudelaire:

*«Comme de longs échos qui de loin se confondent
dans une ténébreuse et profonde unité,
vaste comme la nuit et comme la clarté,
les parfums, les couleurs et les sons se répondent».*

Nadie que posea sensibilidad y comprenda el arte, podría negar estas «correspondencias». Sin que ellas existieran no sería posible que artes distintas puedan fusionar sus elementos en ciertas formas de creación mixta: la Danza (Música y Plástica); el Drama (Poesía y Plástica); el Drama Musical (Poesía, Música y Plástica). Y aún más profundamente se revelan mediante el análisis de los medios expresivos de que dispone cada arte en particular.

De esta manera, a través del presente estudio podrá apreciarse la correspondencia íntima que existe entre la Música y la Plástica.

Pero semejante comprobación resultaría vana y absurda si no consideráramos la diferencia específica que ofrecen ambas artes.

* * *

La razón por la cual escogemos como tema de este análisis comparativo la Música y la Plástica es porque, a nuestro modo de ver, son las artes que ofrecen elementos diferenciales más claramente definidos. El arte literario tiene características que lo emparentan en cierto modo a una o a otra de las artes ya mencionadas: es inespacial—(salvo en la forma mixta del drama representado)—como lo es la Música; y sus expresiones, sean en verso o en prosa, tienen una estructura rítmica y recursos de sonoridad verbal que entran en el dominio auditivo. Por otra parte, el escritor, aún en sus creaciones más subjetivas, se vale de las imágenes, que en un gran porcentaje, reflejan experiencias visuales.

En cambio, Música y Plástica se enfrentan con modalidades fundamentales irreductibles: la primera se desarrolla en el tiempo, y su órgano de percepción es el oído; la segunda se despliega en el espacio, y sólo puede apreciarse mediante la vista. No invalida este concepto el hecho de que han existido músicos sordos; pues jamás se ha dado el caso de que componga música un sordo de nacimiento. Ni tampoco el que seres privados de la vista, logren, mediante el sentido táctil, cierta vaga y tímida percepción de la forma plástica.

Esta separación tan honda que hemos trazado entre lo musical y lo plástico parece condenar «a priori» al fracaso todo intento de hallar analogía entre los medios de expresión de dichas artes. ¿Qué significado, se dirá, pueden tener ciertos intentos de música pictórica, como hallamos tantos ejemplos en el período impresionista? ¿Tienen razón quienes afirman que sólo es legítima una «música pura», y desprecian como una aberración toda música que pretenda describir algo concreto, interpretando aquello que, en su entender, es dominio exclusivo del artista plástico o del poeta?

Señalamos aquí una de las controversias que se han planteado con apasionamiento dentro de la estética musical. Creemos, y esperamos demostrarlo, esta dificultad se supera si, en vez de acentuar el valor de los medios perceptivos o técnicos, se busca el común denominador de sentido humano que ellos contienen y se reconoce la profunda unidad que él imprime en sus diversas formas de expresión.

* * *

Desde luego, las modalidades de «tiempo» y de «espacio», como elementos constitutivos y diferenciales del lenguaje musical y plástico, son irreductibles sólo en cuanto se les considera como conceptos abstractos, y no si se plantea más concretamente su relación orgánica con el fenómeno de expresión vital que es el arte.

Hugo Riemann, esteta y musicólogo, ha esclarecido admirablemente este problema en su «Estética Musical»: «Es imposible en música, arte en apariencia el más íntimamente ligado al tiempo,

hacer abstracción total de la noción del espacio. Por el momento, me limitaré a llamar la atención sobre algunos términos, que por lo menos, se derivan de esta noción: se dice, por ejemplo, de una melodía, que «sube» o que «desciende»; de una armonía que es «larga» o «estrecha»; se habla a propósito de la polifonía, de voces que se «alejan» o que «marchan al encuentro unas de otras», y por último, de una manera general, de *alto* y de *bajo*. La música no ignora una tercera dimensión; la «progresión» o el «retroceso», sin recurrir a las asociaciones secundarias, ni a ninguna característica intencional, son valores estéticos indispensables al arte musical.

«Así, toda tentativa de división de las artes en categorías bien definidas, es vana; la arquitectura y la pintura mismas están muertas y son inexpressivas, si la noción del tiempo no se liga en cierto modo con la del espacio. Se comprueba con esto, pues, en resumidas cuentas, que todas las artes resultan, en sus manifestaciones formales, de la combinación de las nociones del espacio y del tiempo. La arquitectura no es completamente inmóvil sino para el espectador privado de imaginación; del mismo modo, la fijación de un momento en la pintura, no es sensible más que para el observador desprovisto de sentido artístico, mientras que no existe ni siquiera, en apariencia, para el ser imaginativo» (3).

Podemos agregar que la música no sólo incorpora a su expresión ese elemento espacial de una manera en cierto modo abstracta, sino que se reviste también con un caudal de sugerencias visuales. Así se habla del «color» de los timbres vocales e instrumentales; de una tonalidad o armonía «luminosa», «sombria» u «opaca». No se trata de una simple metáfora cuando se alude al «colorido» orquestal, sino de una realidad estética que es particularmente apreciable dentro de los recursos de la gran orquesta moderna.

* * *

Si llevamos nuestro análisis más profundamente, hasta las raíces de la emoción estética, comprenderemos mejor la unidad de los lenguajes o técnicas especiales en que ella se manifiesta. Cuando los problemas estéticos salieron de su reducto absolutamente metafísico y fueron investigados por los psicólogos, se dió un paso considerable.

Se observó que las emociones artísticas guardan una estrecha relación con ciertas reacciones corporales, de carácter psico-físico que siempre las acompañan. Estas reacciones son musculares, circulatorias, glandulares y afectan el sistema orgánico en su totalidad.

Un estudio muy interesante ha mostrado cómo el lenguaje expresivo se funda en semejantes reacciones. Así en la música, la «dinamogénea», o sea la virtud del ritmo como excitante de movimientos orgánicos sería, según Bourgues y Deneréaz (4) el fundamento expresivo fundamental de dicho arte, fuera de otros elementos,

(3) Hugo Riemann: «Elementos de Estética Musical». Cap. II.

(4) Bourgues et Deneréaz: «La Musique et la vie intérieure».

como la altura o gravedad del sonido que estarían ligados a experiencias vocales primitivas. Además hallamos en la música los llamados «gestos musicales», que reproducen, en el campo sonoro, actitudes corporales de cansancio, exaltación, etc.

Paralelamente en la plástica se ha reconocido como substrato básico de la emoción que nos causa una obra, sea de dibujo, pintura, escultura o arquitectura, elementos primarios de universal sentido psico-fisiológico, como por ejemplo la vertical, asociada íntimamente con el esfuerzo de la actitud erguida del hombre, que tiene un significado de potencia, vida, elevación; la horizontal, por el contrario, representa reposo, sumisión a las fuerzas de la gravedad terrestre, muerte; la oblicua, inestabilidad, huida en cierta dirección. (Charles Lindstrom).

Estas consideraciones son igualmente aplicables al arte literario. Aun los orígenes mismos del lenguaje hablado, en que este arte se funda, son para muchos investigadores modernos producto de reacciones emotivas primarias que necesitaban comunicarse, ya sea por la mímica expresiva o por gestos vocales. Así la literatura, y aun el lenguaje mismo, revelan su unidad originaria con la expresión plástica y musical, como lo afirma Croce al decir: «Filosofía del lenguaje y filosofía del arte son la misma cosa», en su *Estética* ya citada.

Si ahondamos más todavía en este punto de vista psicológico como fundamento de la expresión estética, cabe mencionar la teoría de las emociones del filósofo americano William James. Esta teoría puede sintetizarse así: «La emoción es el efecto y no la causa de su expresión orgánica». (Principios de Psicología). Esta teoría, muy discutida, revoluciona cierto concepto tradicional de la psicología, que explicaba la génesis de la emoción por el siguiente orden de fenómenos: 1.º Una representación (percepción o idea); 2.º Una emoción; 3.º La expresión de esa emoción. En cambio, en la teoría de James, las cosas se producen en forma diferente: 1.º Una representación; 2.º Reacciones fisiológicas periféricas causadas por dicha representación; 3.º La emoción.

Se comprende fácilmente la importancia que, para el objeto del presente desarrollo de nuestro estudio, puede tener la aceptación del principio afirmado por James. Si la emoción deriva directamente de reacciones corporales orgánicas, sus expresiones, incluso cuando ellas son de carácter estético, surgen íntimamente ligadas del trasfondo vital humano.

No podemos pasar en silencio, en este punto, las críticas que a algunos estetas merece la importancia que se asigna a los movimientos corporales y sensaciones orgánicas en relación con el fenómeno estético. Uno de los que con mayor fuerza y rigor lógico ha argumentado en contra de dicha teoría, es Teodoro Lipps (5). Las razones que invoca, muy extensamente desarrolladas para ser citadas aquí, las resumiremos esencialmente en la forma siguiente: 1.º El hecho, que no desconoce, de que ciertas reacciones orgánicas

(5) Teodoro Lipps: «Los Fundamentos de la Estética». Cap. XVII.

«acompañen» la emoción estética, no significa que ésta sea producida por ellas; 2.º Si se aislan y analizan dichas reacciones orgánicas, se llega a la conclusión de que tienen un carácter muy vago y general, y que también pueden ser provocadas por emociones que no son estéticas; y 3.º Si la atención está enfocada a la contemplación estética, las reacciones corporales pasan desapercibidas por la conciencia, o vice-versa. De esta manera, la relación psicológica de ambos fenómenos resulta imposible.

Los dos primeros argumentos son dignos de toda consideración. No así el tercero, ya que basta situarse en el plano real de los hechos artísticos para comprobar su debilidad. No es necesario que fijemos la atención en las reacciones circulatorias o viscerales que producen en nosotros una Sinfonía de Beethoven, por ejemplo, para que ellas *efectivamente* influyan en la emoción que causa esa música.

Lipps, a nuestro juicio, tiene razón en cuanto afirma que el arte, manifestación del espíritu, no puede explicarse partiendo de reacciones fisiológicas. Pero es incomprensivo al desconocer la base psico-fisiológica que está en la entraña de toda expresión humana.

Creemos haber presentado en forma comprensiva y sumaria, los diversos aspectos filosóficos que contribuyen a esclarecer el problema que nos planteamos al iniciar nuestro estudio: la unidad del arte y la variedad específica de sus formas expresivas, para cuya demostración hemos escogido, por motivos ya expuestos, la Música y la Plástica.

Cumpliría su finalidad este breve ensayo si despertara el interés de los estudiosos en torno a tan interesante problema.

LA VIDA MUSICAL EN COLOMBIA

P O R

Santiago Velasco Planos

El mundo artístico reconoce a Colombia como uno de los países latinoamericanos más avanzados en cuanto a poesía y literatura se refiere. No podemos afirmar otro tanto con respecto a su evolución musical.

Para justificar este desequilibrio, podría aducirse como argumento que la música es siempre un fenómeno posterior en la evolución artística de los pueblos, como lo demuestra la Historia. La música es el producto del más alto refinamiento del espíritu creador. Por otra parte, para llegar a la expresión de una obra auténtica de arte, el músico requiere el dominio de la técnica más compleja de todas las artes, técnica que ha llegado a constituir toda una intrínseca ciencia.

Sin embargo, son otras las causas que debemos estudiar para alcanzar una explicación más acertada del fenómeno a que aludimos respecto de Colombia. La música, como la más social de todas las artes, exige para su florecimiento el concurso de grandes agrupaciones urbanas que permitan el costoso sostenimiento de un buen ambiente musical. Los países que más se han destacado musicalmente en Europa, son aquellos que poseen ciudades tan grandes como París, Viena, etc., de igual modo que en nuestra América Latina sobresalen Argentina, Chile, etc. Colombia no posee aún una ciudad lo suficientemente poblada como para sostener una sólida organización musical. Y esta falta de una gran ciudad—pese a que Colombia tiene algo más de diez millones de habitantes—es debida a que, aunque su constitución política es *unitaria*, en el fondo constituye una Federación de Estados casi totalmente independientes. Grandes barreras naturales separan las diversas provincias colombianas, provocando consiguientemente una gran dispersión de su población, que se agrupa en multitud de ciudades pequeñas, distantes entre sí por centenares de kilómetros. De este modo puede comprenderse cómo Bogotá, la capital de la República, sólo alcanza escasamente al medio millón de habitantes. Así como sus provincias son independientes geográficamente, así también son independientes en cuanto a su economía, su cultura en general y muy particularmente, en cuanto a sus organismos musicales, que casi se desconocen entre sí. De esta forma, puede observarse que en cada provincia florece un movimiento musical más o menos interesante, que se desenvuelve con absoluta independencia del que se desarrolla en las demás.

Otra consideración que merece tomarse en cuenta, y que se deduce de lo anterior, es que este país no cuenta todavía con un número suficiente de personalidades musicales con capacidad direc-

tiva para llenar las múltiples necesidades del país. Y esto, en parte, es el producto de la falta de apoyo por parte de los gobiernos hacia el elemento musical joven que, para su formación integral, necesita emigrar al extranjero, en busca de ambientes musicales más propicios para su desarrollo. Cosa diferente ha sucedido en países como Chile, en donde los gobiernos han tenido el acierto de enviar a Europa y a los Estados Unidos a todos los jóvenes musicalmente dotados, quienes posteriormente han venido a formar un círculo numeroso y muy distinguido, que rige hoy con orgullo los destinos musicales del país.

Pese a estas consideraciones, existe en Colombia un muy interesante movimiento musical que se desenvuelve principalmente en cinco ciudades: Bogotá, Cali, Popayán, Ibagué y Medellín, por más que existan organismos musicales de cierto interés, en otras ciudades como Barranquilla, Manizales, Cartagena, etc.

MEDELLÍN: En esta ciudad, capital de la provincia más rica de Colombia y una de las más bellas y florecientes del país, existe un novel movimiento musical que alientan José María Bravo Márquez, hábil director de los «Coros de Medellín», Pietro Masqueroni y Joaquín Fuster, quienes dirigen la naciente orquesta de esta ciudad, y el afamado violinista checo José Matza. Un simpático ambiente, auténticamente musical, ha logrado crearse en ella por medio de conciertos ocasionales y por una inteligente difusión radial. Este pequeño movimiento musical, aunque de innegable valor, no ha llegado aún a mover el interés nacional, que casi lo desconoce enteramente. Sin embargo, nosotros creemos que constituye una legítima esperanza para el futuro musical de esta región de Colombia.

IBAGUÉ: Esta es una ciudad de mayor tradición musical que la anterior. Capital de la provincia quizás más amante de este arte, cuenta con un movimiento musical intenso, fundado por la atractiva personalidad del maestro Alberto Castilla, muerto recientemente. Este músico, aunque poseedor de una cultura musical muy reducida, supo llenar sus deficiencias con una inusitada actividad de organizador, que culminó con la fundación del Conservatorio de Música del Tolima, sede hoy de la educación musical de esta región de Colombia. Castilla fué compositor y pianista, aunque sólo descolló en el cultivo del folklore nacional, donde alcanzó algunos éxitos como recopilador y compositor. Organizó el primer Congreso Nacional de Música, efectuado en 1936 en Ibagué, Congreso que logró reunir todas las figuras destacadas de la música colombiana y a los artistas extranjeros residentes en el país. Ofreció así la oportunidad de establecer un primer contacto entre todos ellos, muchos de los cuales se desconocían, y la de divulgar muchas obras sinfónicas, corales e instrumentales de compositores colombianos que eran ignoradas hasta por sus colegas. Castilla, con esta labor, ha conquistado un justo puesto en la historia de la evolución musical de Colombia.

BOGOTÁ: La capital de la República cuenta con el movimiento musical más intenso y antiguo del país. Este movimiento gira alrededor de cuatro organismos casi absolutamente independientes entre sí: el Conservatorio Nacional, La Orquesta Sinfónica Nacional, el Teatro Colón y la Banda Nacional.

Muchos intentos se hicieron en el siglo pasado en Bogotá para organizar una escuela musical que respondiera a las necesidades del país. Sin embargo, sólo a principios de este siglo (1910), se logró dar forma definitiva a la enseñanza musical, que culminó con la fundación del Conservatorio Nacional. Fué su organizador el conocido músico colombiano Guillermo Uribe Holguín. Miembro de una ilustre familia de Bogotá, Uribe Holguín perfeccionó sus estudios musicales en la Schola Cantorum de París, bajo la dirección del insigne maestro Vincent d'Indy. Compositor de gran fecundidad, ha escrito conciertos, poemas sinfónicos, sonatas, música para piano y un sinnúmero de obras de todo género que han tenido poca acogida por parte de sus coterráneos. Su música en general es más intelectual que espontánea, aunque nunca vulgar, y si bien es cierto que no ha cultivado directamente el folklore colombiano, sus obras están llenas de reminiscencias indígenas que sabe expresar con un distinguido lenguaje de origen europeo, especialmente francés. Su poema sinfónico «Bochica», sobre un mito indígena colombiano, es quizá su obra más importante. Su labor más meritoria es, sin duda, la de haber organizado y sostenido por más de treinta años el Conservatorio Nacional, por más que este establecimiento ha producido figuras de escaso relieve en el campo de la composición y en el de la interpretación musical. A su esfuerzo se debe también la creación del «Cuarteto Bogotá», la fundación de la «Orquesta Sinfónica del Conservatorio» y de los «Coros del Conservatorio».

La Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia fué fundada en Bogotá—a base de la antigua Orquesta del Conservatorio—por el joven músico colombiano Guillermo Espinoza, en el año 1936. Es un valioso conjunto, compuesto por unos ochenta músicos, que realmente honra al país. Guillermo Espinoza, que continúa como director al frente de la orquesta por él fundada, hizo sus estudios musicales en Italia y Alemania, en donde organizó y dirigió pequeños conjuntos orquestales, dando a conocer algunas obras de compositores latinoamericanos. Hombre de gran dinamismo, organiza todos los años en Bogotá pequeñas temporadas de conciertos dirigidos casi exclusivamente por él, ya que la contratación de directores extranjeros resulta problemática por su financiación. Asimismo, a iniciativa del Ministerio de Educación Nacional, dirige conciertos gratuitos para los obreros y escolares de la capital. Con la Orquesta ha realizado algunas jiras artísticas dentro del país, dando conciertos en ciudades tan distantes como Barranquilla, Medellín y Cali. Como director, Espinoza se halla limitado por su incompleta educación musical, aunque su intuición lo lleva a la feliz interpretación de algunas obras. Espinoza dirigió la Orquesta Sinfónica de Chile, en Viña del Mar y en Santiago, durante la celebración del IV Centenario de la fundación de esta última ciudad.

El Teatro Colón de Bogotá tiene su organización propia, a la manera de los grandes teatros del mundo. Sus dirigentes han contratado algunos de los grandes solistas internacionales que han hecho jiras artísticas por la América del Sur. Es así como Bogotá ha tenido la oportunidad de conocer a Rubinstein, Arrau, Yehudi Menuhin, al Cuerpo de Ballet de Joos, etc. En su seno se han organizado todas las Compañías nacionales de ópera, que han lanzado a cantantes tan conocidos como el ya famoso Carlos Julio Ramírez. Cabe destacar aquí la obra del que fué director y organizador de compañías de óperas, maestro Bracale, quien impulsó este género musical en Colombia, formando a buena parte de las primeras figuras actuales del «bel canto» colombiano.

Otra organización musical independiente que funciona en Bogotá, es la Banda Nacional. En Colombia, las bandas militares son conjuntos musicales muy apreciados por el público; por esta razón existen allá muchísimos conjuntos de esta especie, así como bandas civiles que funcionan junto a las anteriores. La Banda Nacional fué organizada en Bogotá por José Roza Contreras. Este organismo tiene a su cargo la difusión de la música entre las clases trabajadoras, por medio de conciertos al aire libre, y en los teatros de Bogotá. Roza Contreras es un director discreto, que conoce y domina bastante bien este género de conjuntos musicales. Con su intensa labor, contribuye en alto grado a la formación del ambiente musical de Bogotá. Ha realizado algunas jiras artísticas presentando la Banda Nacional en muchas ciudades del país, en donde ha obtenido señalado éxito.

CALI: En esta ciudad existe la organización más prestigiada con que cuenta actualmente Colombia.

Excepcionalmente favorecida por la naturaleza, Cali, con sus 150.000 habitantes, está situada en el corazón del Valle del Cauca, el jardín más hermoso de Colombia y una de las regiones más bellas del mundo. En el corazón mismo de la ciudad moderna y a orillas del hermoso Río Cali, la Escuela Departamental de Bellas Artes cuenta con un edificio de cuatro pisos recientemente construido, según los últimos modelos de sus similares europeos y norteamericanos. En este edificio se agrupan en una sola organización el Conservatorio de Música y la Escuela de Artes Plásticas, contando el primero con una espléndida sala de conciertos, con capacidad para 1.200 personas.

Hasta 1933 sólo había existido en Cali una pequeña escuela musical que dirigió el violoncellista Julio Valencia y que tuvo el mérito de haber dado una sólida iniciación musical a varias pianistas caleñas, que hoy gozan de justo prestigio en la República.

Antonio María Valencia, hijo y discípulo del antes citado, hizo sus estudios de piano, dirección y composición musical en la Schola Cantorum de París con Vincent d'Indy. Dotado de un gran talento, logró adquirir una sólida educación en estas tres ramas de la ciencia musical, destacándose principalmente como pianista. De regreso a su patria, fué comisionado por el Gobierno para fundar una es-

cuela musical en Cali donde, hasta 1933, no existía ni ambiente ni cultura musical alguna. Llamando a concurso a los alumnos de las escuelas primarias de Cali, logró reunir un buen número de discípulos, algunos de los cuales comienzan a destacarse, tanto en el campo de la composición como en el de la interpretación musical. A los dos años de la fundación del Conservatorio, logró formar la hoy muy conocida «Coral Palestrina», el conjunto más sobresaliente y mejor disciplinado de Colombia. Este coro cuenta con ochenta voces mixtas y está capacitado para interpretar las obras más complejas de la polifonía de todos los tiempos. Valencia ha fundado, asimismo, varios conjuntos de música de cámara, en algunos de los cuales ha actuado como pianista, logrando con ellos formar un magnífico ambiente que favorece en alto grado la presentación de los ejecutantes de este género, que obtienen en Cali grandes éxitos. Por otra parte, Valencia ha organizado la «Orquesta del Conservatorio de Cali» que, junto a la reorganización de la Banda Departamental de Músicos, constituye una de sus obras más importantes.

Valencia es autor de un reducido número de composiciones, especialmente corales y de música de cámara. Su obra en general es de muy buena calidad musical; poseedor de una técnica acabada y de un distinguido sentido expresivo, su obra está llamada a despertar interés entre sus colegas latinoamericanos. En su música puede observarse una clara influencia francesa del tipo tradicional, aunque el intenso cultivo que él ha hecho del folklore colombiano presta un contenido propio y diferencial a su estilo. Son especialmente dignas de mención sus «Emociones Vallecaucanas», para piano, violín y violoncello, y su «Misa para coro mixto».

Como pianista ha conquistado un sólido prestigio en Colombia, donde se le reconocen sus méritos innegables, especialmente como director de la «Coral Palestrina» y de la «Orquesta del Conservatorio». También ha hecho una gran labor en el Valle del Cauca como pedagogo, iniciando en sus estudios musicales a toda una generación de noveles músicos que constituyen una legítima esperanza para Colombia. La labor de Antonio María Valencia en Cali ha rejuvenecido y aquilatado al movimiento musical colombiano, conquistando para su ciudad natal el alto prestigio musical de que hoy goza en la República.

POPAYÁN: En esta ciudad, cuna de muchos poetas y literatos colombianos, funciona el movimiento musical más reciente y no menos importante de Colombia. Fundado primeramente como una dependencia del de Cali y posteriormente independizado de él, esta organización es alentada por figuras tan destacadas y conocidas como Wolfgang Schneider, notable violoncellista austriaco; Ricardo Alzamora, violinista ecuatoriano y la violista señora Sommerhausen. La labor de esta escuela musical se desarrolla principalmente en torno de la música de cámara, de la que Schneider es un gran conoedor. Asimismo esta escuela desarrolla una gran labor en la for-

mación de un conjunto coral que seguramente habrá de sobresalir en la compleja organización musical de Colombia.

* * *

Este modesto estudio no pretende sino contribuir al conocimiento del vasto panorama artístico de Colombia. Hemos querido destacar en él cómo el movimiento musical colombiano, por encontrarse tan diseminado, tiene ante sí muchísimos problemas por resolver. Mas cuando alcance su madurez, ha de ofrecer una estructura sólida y completa, equiparable con las organizaciones musicales más desarrolladas de nuestra América.

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

EL DOCTOR SEEGER CONDECORADO CON LA ORDEN AL MERITO

El Gobierno de Chile ha condecorado con la Orden al Mérito, en el grado de Comendador, al Doctor Charles Seeger, Jefe de la Sección de Música de la Unión Pan-Americana de Washington.

En el segundo número de nuestra revista, correspondiente al mes de Junio, tuvimos ya ocasión de dar a conocer a nuestros lectores la destacada personalidad del Doctor Seeger dentro de la vida musical americana. En el artículo escrito por el señor Santa Cruz en aquella ocasión, que servía como prefacio al primer trabajo del musicólogo norteamericano incluído en nuestras paginas, se ponía de relieve la múltiple e intensa labor desarrollada por esta personalidad, tanto en el campo de la composición, como en el de la investigación y la enseñanza musicales. Y sobre todo, se hacía notar la decisiva contribución del Doctor Seeger a la obra de intercambio y difusión de los valores musicales de las Américas. Obra de auténtico panamericanismo que tan pródiga de frutos hoy día ya se ofrece.

«Charles Seeger, decía el señor Santa Cruz, merece por su acción un homenaje de nuestros países como ningún otro músico de los Estados Unidos». El Estado chileno acaba de rendírsele con la más alta distinción que existe en nuestro país. Al felicitar al Doctor Seeger y felicitarnos como chilenos, porque es honor que honra a las dos partes, por la decisión de nuestro Gobierno que comentamos, queremos asimismo subrayar el legítimo orgullo que cabe a esta revista al haber acogido iniciativa tan justa en sus páginas.

MUSICOS DE CHILE EN EL EXTRANJERO

En un viaje realizado a la República Argentina por los alumnos de sexto año de Humanidades del Internado Nacional Barros Arana, tomó parte, como profesor que los acompañaba, el joven compositor chileno señor Núñez Navarrete. Aprovechó este músico su visita a la nación vecina para entrevistarse con distinguidas personalidades de la música argentina, como el maestro Alberto Williams, director del Conservatorio Nacional de Buenos Aires, el folklorista Carlos Vega y el compositor Gómez Carrillo.

Sobre la vida musical en Buenos Aires, el señor Núñez Navarrete nos declaró: «Me parece en grado sumo interesante la labor que desarrolla la Asociación Argentina de Compositores, que se manifiesta tanto por medio de conciertos públicos, como de audiciones de radio. A pesar de los esfuerzos que esta Asociación lleva a cabo, así como otros grupos de valores jóvenes y dinámicos de la música de Argentina, me causó una profunda impresión advertir como la

abundante producción sinfónica, de cámara y para el teatro lírico de los músicos argentinos no tiene en absoluto cabida dentro de los programas de los conciertos o en las representaciones de ópera. En este aspecto, Argentina ofrece un contraste rotundo con nuestro país, en el que la Orquesta Sinfónica de Chile y los conjuntos de música de cámara del Instituto de Extensión Musical, de continuo se preocupan de poner en contacto con nuestros públicos las obras de los músicos chilenos».

* * *

El primer violín, solista, de la Orquesta Sinfónica de Chile, Fredy Wang, partió en la segunda quincena de Septiembre en jira de conciertos por el extranjero. Visitará Buenos Aires y otras importantes ciudades de la república hermana, para trasladarse después al Perú y Bolivia, donde proseguirá su obra de concertista. Fredy Wang regresó a Chile, para reintegrarse en sus funciones de violín concertino de nuestra primera orquesta, en los primeros días de Octubre.

* * *

Los prestigiosos pianistas chilenos Rosita Renard y Armando Palacios se hallan realizando una extensa jira por los principales países de Sudamérica. Rosita Renard prolongará su jira hasta los Estados Unidos, donde ha sido contratada para actuar, dentro de la próxima temporada de Invierno, en diversos centros musicales.

CONCIERTOS

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

Terminada la temporada de Invierno de la Orquesta Sinfónica de Chile, durante la segunda quincena de Agosto y hasta los primeros días de Septiembre, este conjunto actuó en una serie de cuatro conciertos que tuvieron lugar en el Teatro Municipal, bajo la dirección de los maestros Van Vactor, Tevah y Erich Kleiber. David Van Vactor dirigió un programa en el que figuraban la suite «Water Music» de Haendel, la «Cuarta Sinfonía, en Fa menor» de Tchaikowsky y, en primera audición, dos obras de compositores norteamericanos: el «Adagio para cuerdas» de Samuel Barber y la suite de «Los Esponsales» de Eric de Lamarter.

La composición de Samuel Barber, en una premeditada reconstitución del estilo del arioso para cuerdas de los maestros del Siglo XVIII en sus comienzos, no aporta ningún valor sustancial a la música de nuestro tiempo, si no es una absoluta perfección «clásica» en su tratamiento de las cuerdas y su belleza melódica, conforme a los dictados del estilo antes dicho. Eric de Lamarter en su suite de «Los Esponsales», sí nos descubría un aspecto poco

conocido por nosotros dentro de la producción de los músicos norteamericanos con que se inaugura nuestra época. En la «Obertura» y la «Danza de los Novios» principalmente, una brillante instrumentación, realizada con pleno dominio de los recursos de la orquesta, sitúa a esta obra en una proyección muy curiosa del arte de Rimsky Korsakoff sobre la música de Estados Unidos. Idéntica eficiencia técnica podría señalarse en los demás aspectos de la composición, música de teatro en su esencia, de acusados perfiles rítmicos y sin una excesiva complicación, como requiere la función a que está destinada.

De la «Water Music» de Haendel y sobre todo de la «Cuarta Sinfonía» de Tchaikowsky, Van Vactor nos ofreció versiones impecables, tanto en sus detalles como en la exacta expresión del contenido de ambas obras.

Víctor Tevah, en su concierto del 24 de Agosto, incluyó tres estrenos de singular interés, que hemos de comentar por separado. En primer lugar, el de dos nuevas danzas del ballet «La Guitarra del Diablo», del compositor chileno Jorge Urrutia Blondel. El progreso que se advierte entre las danzas «de la Súplica» y «del Diablo vuelto sapo» y las que fueron estrenadas a fines de 1944 por la Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Carvajal, es más que notorio. Urrutia Blondel se nos presenta en estas últimas muestras de su talento como un músico en plena madurez; con una clara visión de los altos fines estéticos que persigue y con ductilidad técnica, puesta al servicio de esos propósitos en forma admirable. Más que en ciertos aspectos, puramente exteriores, que vinculan su estilo con el del primero de los maestros de la música orquestal contemporánea, Maurice Ravel, habría que buscar en Urrutia Blondel afinidades más profundas con aquel músico. De actitud ante los problemas del arte y, en suma, de espíritu. Como en las obras de Ravel, en estas danzas de «La Guitarra del Diablo» se descubren una bondad de factura, una tal selección en el empleo de los timbres instrumentales, con la consiguiente coloración exquisita de la orquesta, y una dosificación de los elementos expresivos que, por fuerza, han de producir sobre el auditor la misma sensación de música depurada, fruto del mayor refinamiento artístico. Ternura e ironía, con desprecio de efectos de más bulto, se dan asimismo en Urrutia Blondel en la mejor de las alianzas.

De los dos fragmentados, interpretados por Víctor Tevah, quizás desmerecía algo o mejor aún, acusaba más la falta del escenario—pues se trata de música para ballet—la «Danza del Diablo vuelto sapo». En ciertos momentos la forma era difusa para una pieza sinfónica. Estamos por completo seguros que este inconveniente se subsana cuando la representación explica a los ojos lo que para el simple oído pueden parecer divagaciones. Sin embargo, como las exigencias del oído han de ser primordiales para un músico, nos atreveríamos a aconsejar al joven maestro una revisión de esta danza en su versión de concierto. Esto no significa censura alguna, cuando músicos de la talla de un Strawinsky, un Ravel o un Falla,

así lo han hecho al adaptar para audiciones de esta índole las partituras de sus ballets.

Un segundo estreno de música nacional incluía el concierto sinfónico que comentamos: la suite «Seis motivos poéticos» de Carlos Isamitt. Señalemos de antemano que la interpretación se resintió sin duda de falta de ensayos para una música que con medios tan complicados pretende traducir sensaciones tan sencillas, como que en su mayoría pertenecen al mundo de los niños. Mas, a pesar de esto, emociones como las que traducen «Senderito del campo», «Calle de la coquetería», «Capitán mandón» y otros números de esta suite, ¿pueden hallar su forma ajustada en la compleja urdimbre orquestal y en las superposiciones de armonías no menos complicadas de que hace uso su autor? A mi criterio, en esta desigual correspondencia entre el tierno contenido y los medios que se emplean para expresarlo en música, radica un error fundamental, desde el punto de vista estético, de esta composición. También podría señalarse que en una suite, por mucho que sea el interés de cada uno de sus movimientos aislados, si no existe un marcado contraste entre ellos decae el del conjunto de la obra. Ambos factores fueron decisivos para determinar la fría acogida que dispensó el público y sobre la que insistió la crítica al ocuparse del estreno de la última obra sinfónica de Carlos Isamitt.

Los «Kindertotenlieder» de Gustav Mahler, ejecutados por primera vez en Chile con la colaboración como solista de Lydia Kindermann, constituyeron una de las mejores aportaciones a la cultura musical chilena que podemos señalar entre todos los conciertos habidos en los últimos meses. Del valor de la obra, de cuanto representa en la música europea de fines de siglo, no es necesario hablar. En cuanto a su interpretación por Víctor Tevah, la Sinfónica de Chile y la excepcional solista, sobran los elogios. Sería mezquino señalar pequeños reparos de detalle en una ejecución por tantos conceptos perfecta y que supo ofrecer en su integridad el auténtico y elevado espíritu de la obra. La «Sinfonía en Re mayor, N.º 36» de Mozart y la obertura de «La Novia Vendida» de Smétana, figuraron asimismo en un programa por el que se reafirmó todo lo que en reseñas anteriores hemos especificado sobre las singulares condiciones de director que distinguen al maestro Tevah.

* * *

Desde su aparición por vez primera en nuestro país para dirigir el ciclo completo de las Sinfonías de Beethoven, Erich Kleiber ha provocado los máximos fervores del público chileno. El anuncio de los dos conciertos que había de dirigir antes de iniciarse la temporada oficial de ópera, despertó por tanto las mayores expectativas. Un teatro repleto de un público anhelante aguardaba la reaparición de este admirado director. Por desgracia, en este caso Erich Kleiber defraudó las esperanzas, tan justamente en él puestas, de sus partidarios más rendidos. En primer lugar, los programas —formados por la «Séptima Sinfonía» de Beethoven, la «del Nuevo

Mundo» de Dvorak, «Muerte y Transfiguración» de Strauss, el «Concierto en Do mayor» para piano y orquesta, de Mozart, y dos fragmentos del «Parsifal» de Wagner—ofrecían lo más trillado del repertorio habitual de este maestro. Quedaba esperar que las versiones de estas obras revistieran los atributos de un virtuosismo extraordinario. Pero esto tampoco fué logrado. Sin temor a caer en exageraciones fuera de lugar ni a incurrir en ninguna otra clase de injusticias, podemos decir que, dentro de lo que Kleiber puede y sabe hacer, la «Séptima Sinfonía», el poema de Strauss o cualquiera de las otras obras, jamás han sido ejecutadas con un descuido semejante por este director. Incluso sus buenas cualidades, se tornaban en defectos, dada la forma como dirigió. Por ejemplo, ese cuidado de los más pequeños matices de una partitura, ese amoroso desvelo que Kleiber se toma por todos y cada uno de los elementos que integran una obra musical, para ofrecerlos con la mayor justeza, lo llevaron a una fragmentación excesiva de las que componían sus programas. «Muerte y Transfiguración», reducido a un mosaico de pequeñas escenas, pierde todo su poderoso aliento lírico. Igual frialdad se hizo notar en la Séptima Sinfonía de Beethoven, que no es por cierto muy académica en su verdadero ser. El «Preludio» y el «Encantamiento del Viernes Santo» de «Parsifal» de Wagner, así como la «Sinfonía del Nuevo Mundo» de Dvorak, fueron ejecutadas con mayor brillantez; tal vez con una excesiva lentitud las dos primeras, aunque sin mermar de su fundamental contenido religioso.

Rosita Renard, esta gran pianista chilena, se desempeñó en el «Concierto en Do mayor» de Mozart con la maestría y la delicadeza que en ella es norma cuando se trata del genio de Salzburgo.

RECITALES DEL ARPISTA ZABALETA

Hacia diez años que el arpista español Nicanor Zabaleta no había actuado en Santiago, hasta la serie de conciertos que, con un éxito extraordinario, ejecutó durante el pasado mes de Agosto en el Teatro Municipal. El tiempo transcurrido no ha hecho sino acrecentar la suma de cualidades técnicas e interpretativas que situaron a este privilegiado músico en el primer rango de los solistas en cualquier instrumento que hoy existen. Si años atrás Zabaleta sólo podía compararse con un Pablo Casals, un Claudio Arrau, un Andrés Segovia, un Menuhin o una Wanda Landowska, en cuanto al dominio alcanzado de su instrumento, ¿con quién compararlo hoy, cuando de tal forma se ha superado a sí mismo? Clasificarlo como primer arpista del mundo ya en realidad viene siendo muy poco. Porque Zabaleta es un arpista excepcional y mucho más que esto. Pocos músicos ejecutantes existen de tanta seriedad de conceptos, tanta honradez artística, tan amplia y matizada cultura musical. No se sabe qué admirar más en sus programas, si la aparente facilidad con que vence las dificultades de toda índole que presenta la música «arpística», cómo cala en lo hondo de la música plena de contenido de un Narváez, un Bach, un Debussy o un Ravel, o cómo de las piezas más insignificantes de un Tournier, un Bochsá, un

Godefroid o un Zabel, por la taumaturgia de su arte poderoso, llega a hacer verdaderas maravillas. Con gran esfuerzo se llega a soportar en los conciertos de los más celebrados virtuosos la parte imprescindible consagrada a producciones «pianísticas», «violinísticas», «violoncellísticas», etc. Se echa de ver en demasía que tanto como abundan en recursos circenses, carecen de música. ¿Cómo puede Zabaleta hacernos agradable, a veces deliciosamente grata inclusive, la música que tan sólo es «arpística» en sus programas? Quizás ello se deba a la magia del arpa, tan sugerente instrumento cuando entrega de lleno sus secretos, como en el caso de este intérprete. Lo cierto es que pocos espectáculos musicales constituyen un regalo del espíritu de tan depuradas esencias como las actuaciones que hemos tenido ocasión de escucharle al arpista vasco.

Zabaleta ejecutó en Santiago más de siete conciertos, entre ordinarios y populares, desde el 21 de Agosto a los primeros días de Septiembre. Lo que constituye un verdadero record para un solista, sobre todo porque la afluencia de público, muy numeroso ya en las primeras presentaciones, fué creciente hasta agotar con varias fechas de anticipación las apositaduras del teatro.

LYDIA KINDERMANN EN MUSICA DE CAMARA

En el duodécimo concierto de abono de la Sección de Música de Cámara del Instituto de Extensión Musical y en un recital extraordinario, celebrado en el Municipal el 27 de Agosto, se presentó la afamada contralto Lydia Lindermann.

Esta artista incomparable volvió a ofrecérsenos con toda la fuerza dramática que sabe imprimir a las canciones que interpreta y esa gradación exquisita que da a la poesía de los «lieder», tanto por como acierta a extraerla de los perfiles de la música como del valor de las palabras que con la música van fundidas. Un particular relieve tuvo en su primer concierto la parte central consagrada a obras de Franz Schubert. «Amor sin rumbo», «La novicia», «La danza de los espectros» fueron «lieder» que en sus labios alcanzaron la plenitud emocional de su contenido. La gracia de las canciones populares polacas y checas de la tercera parte y la majestuosa línea de las arias de Peri, Monteverde y Cherubini de la primera, obtuvieron asimismo de Lydia Kindermann la expresión acertada.

En el concierto extraordinario, el puesto de honor lo ocuparon las «Seis canciones sobre poesías de Gellert. Op. 48» de Beethoven. No se acierta a comprender cómo no figuran con mayor frecuencia en los programas de los cantantes. Representan estos lieder prerománticos un aspecto pleno de sugerencias dentro de la producción del genial músico. En las «Cinco Canciones» de Hugo Wolf y en las de Debussy, que formaban la última parte del concierto, Lydia Kindermann, se nos mostró quizá más alejada del contenido intrínseco de esta música. Pero en las «Dos canciones» de Alfonso Leng y en los tres «Cantos de soledad» de Domingo Santa Cruz, la contralto polaca se adueñó por completo del dolorido sentimiento de las primeras o el desolado patetismo de las segundas, para llevar

a cabo una excelente interpretación de estas obras de músicos chilenos.

En conciertos organizados por el Instituto de Extensión Musical y las sociedades musicales de provincias, la prestigiosa contralto actuó en las ciudades de Temuco, Osorno y Valdivia. La acompañó el pianista Carlos Oxley, quien asimismo secundó a Lydia Kindermann en sus recitales de Santiago con la exquisita musicalidad que lo distingue.

CONCIERTO A DOS PIANOS POR H. RACCAGNI Y G. BERNER.

En el décimotercero concierto de Música de Cámara, Herminia Raccagni y Germán Berner ejecutaron un recital de música para dos pianos, conforme al siguiente programa: Mozart «Sonata en Re mayor. K. 448», Rachmaninoff «Suite N.º 2. Op 17», Amengual «Introducción y Allegro» y Milhaud «Scaramouche».

En perfecta fusión de sus cualidades personales, ambos artistas ofrecieron un recital de un máximo interés, venciendo todas las dificultades que la música de esta clase representa. Nada de frío mecanicismo, en modo alguno detenerse en los límites de la simple cuanto ampulosa retórica propia de la escritura «orquestal» en blanco y negro. La única Sonata que originalmente compuso Mozart para esta combinación instrumental fué interpretada de manera insuperable por ambos artistas, sin que ni por un solo momento pudieran señalarse los frecuentes desniveles en que tan fácil es caer, ni en la rigidez esquemática, que representa el extremo contrario. De la voluminosa y deslumbrante Suite de Prokofieff, nada especial puede señalarse que no sea encomiar el arduo trabajo que se dieron sus intérpretes para vencer el sinnúmero de dificultades de que esta obra se halla erizada, para decir muy poco o casi nada. Hay mucho que admirar en el ingenio del compositor-pianista al realizar una obra como a la que nos referimos. No creo que nadie lo supere en competencias como ésta, para llenar veinte minutos de juegos pianísticos, en una verdadera catarata de sonidos.

La finura post-impresionista de la «Introducción y Allegro» de René Amengual y el brillo rítmico del «Scaramouche» de Milhaud, representaron la cumbre del concierto en su acertada interpretación por Herminia Raccagni y Germán Berner y en lo jugoso y vivo de su substancia musical.

S. V.

LA BANDA DE LA ESCUELA MILITAR

El Domingo 2 de Septiembre se efectuó el concierto ofrecido por la Banda Instrumental de la Escuela Militar General Bernardo O'Higgins, bajo la dirección de su director, Brigadier Baudilio Calderón M.

El programa, dividido en dos partes, consultaba en la primera la «Pequeña Serenata Nocturna», de Mozart y la Obertura «Festi-

val Académico» de Brahms. En ambas obras pudimos apreciar el magnífico grado de preparación de este conjunto, que merece toda clase de estímulos.

La segunda parte del programa estaba consagrada a obras originales de varios componentes de la Banda. «Reverencia a la Cueca», Poema chileno por el Cabo 2.º L. Arriagada M.; «Incomprensión», estilo chileno por el Cabo 1.º A. Reyes F. y «Velada Hogareña», fantasía chilena por el Sargento 2.º R. Catrileo V., fueron las composiciones que se ejecutaron en esa oportunidad.

Si quedamos gratamente impresionados con la ejecución de las obras de Mozart y Brahms, lo fuimos aún más al escuchar las obras de tres compositores chilenos, los cuales gracias a su talento, espíritu de trabajo y afán de superación, pueden llegar cada vez más lejos en el campo de la composición musical.

Una mención especial merece el señor Brigadier Baudilio Calderón M., no sólo por la eficiente dirección de la Banda, sino por la forma inteligente y entusiasta como estimula la vida musical de estos jóvenes músicos.

CONCIERTO DE LA ASOCIACION DE PROFESORES

Organizado por la Asociación Nacional de Profesores Secundarios de Música y en honor del señor Ministro de Educación, don Juan Antonio Iribarren, se efectuó en el Teatro Municipal el Miércoles 12 de Septiembre, un concierto coral en el que participaron mil trescientas voces mixtas de los Liceos N.ºs 1, 3, 4, 5, 6 y 7 de niñas y N.ºs 3 y 5, Instituto Nacional, Valentín Letelier y Miguel Luis Amunátegui de niños.

Es muy grato constatar el progreso experimentado por estos grupos corales, especialmente en lo que se refiere a calidad en la producción vocal. Llamaron especialmente la atención, entre los coros generales, el coral de Bach «Si el mundo yo dejara», dirigido por el señor Isidoro San Martín, si bien musicalmente no estamos de acuerdo con el excesivo largo de los calderones al final de cada frase, lo que destruye el sentido musical.

La obra «Padre, Madre, Hijo», del señor Carlos Melo Cruz, no nos parece un madrigal, como él la titula, ya que no tiene ninguna de las características de las composiciones polifónicas de este tipo. Es una composición agradable, a la que tal vez le vendría mejor el nombre de Himno. Esta obra fué dirigida por su propio autor.

Entre los coros parciales debemos destacar muy especialmente el Coro del Liceo N.º 5 de Niñas, dirigido por la Srta. Rosa Marcolenta. La interpretación de «Las Campanas de la Tarde», de Mozart, canon a cuatro voces, fué sin duda una de los mejores del concierto.

Los coros dirigidos por la Srta. Josefina Lira y Sra. Olga Cabrera, nos demostraron el grado de cultura a que han llegado los Liceos N.ºs 1, 3 y 6 de Niñas de Santiago.

Los señores José Molina e Isidoro San Martín nos dieron magníficas versiones de coros de Marcet, Mahring y Kreutzer. Los

coros del Instituto Nacional y del Liceo Valentín Letelier respondieron ampliamente a lo que de ellos se esperaba.

Fué muy buena la idea de incluir en el programa el Himno Panamericano del maestro Enrique Soro, el que fué dirigido por don Alfredo Montes de Oca. Antes de terminar, diremos que hay algo muy grande que lamentar a raíz de esta presentación coral, y es que ella no es el producto de la clase de Música y Canto de los Liceos, sino del enorme sacrificio de profesores y alumnos, trabajando en horas extraordinarias, fuera de esas clases.

R. A. A.

OTROS CONCIERTOS

La pianista polaca Felicja Roon se presentó en dos recitales que tuvieron lugar en el Teatro Municipal. Uno de ellos fué dedicado íntegramente a obras de Chopin. Pudimos darnos cuenta en este recital que la pianista conoce muy a fondo las composiciones del genial músico polaco, ya que escogió de entre ellas un grupo de obras en las que pudiera desenvolverse con el máximo de comodidad. No obstante, sus deficiencias se hicieron notorias especialmente en los pasajes rápidos, deficiencias que la pianista trataba de ocultar mediante el uso excesivo del pedal. En las partes lentas, como en la Marcha Fúnebre de la «Sonata en Si bemol menor», demostró mayor despliegue de cualidades musicales. Con sobriedad y mesura, tal como fué sentida por Chopin, sin la brillantez y truculencia con que la revisten muchos ejecutantes, Felicja Roon interpretó esta marcha.

En el segundo recital, la pianista polaca incluyó obras de Bach, Mozart, Schumann, Brahms, D'Albert, Debussy y Granados. Las fragmentadas «Escenas Infantiles. Op 15» de Shumann, lo fueron mucho más por la extraña interpretación de esta artista; los trozos de Granados fueron ejecutados sin ese sello tan característico de su autor y en cuanto a las obras de Debussy, cayeron con frecuencia en lo arbitrario, desfigurando casi por completo el estilo de su autor.

*

En el Instituto Chileno-Británico de Cultura tuvo lugar, el 13 de Septiembre, un concierto a cargo del violinista Fredy Wang, acompañado al piano por Carlos Oxley. El programa estuvo constituido por las siguientes obras: «Sonata en La mayor» de Vivaldi; «Sonata en Si bemol mayor» de Thomas Arne; «Partita en Mi mayor», para violín solo, de J. S. Bach; «Sonata en Sol menor» de Debussy y «Sonatina en Sol mayor» de Dvorak. De las composiciones mencionadas, la que obtuvo una interpretación más brillante fué la Sonata de Thomas Arne; a la que siguió, en cuanto a calidad de sonido, la de Vivaldi. En la «Sonata en Sol» de Debussy y en la «Sonatina» de Dvorak, el violinista incurrió en algunas desafina-

ciones, bien que el estilo de estos músicos y la expresión de sus obras fueron ofrecidos con justeza.

El pianista Carlos Oxley desempeñó su parte en forma impecable. Una vez más puso de relieve sus probadas dotes musicales, al acompañar correctamente cada una de las obras del programa. Su actuación fué particularmente notable en las Sonatas de Vivaldi y Debussy.

D. N. T.

*

En el Instituto Chileno Norteamericano, la mezzo-soprano Ruth Henning, el flautista David Van Vactor y el pianista René Amengual, ejecutaron el 30 de Agosto un concierto de un máximo interés artístico. En la parte central del programa, la Sra. Henning interpretó obras de Carissimi, Scarlatti, Lotte y Brahms. De este último, las «Canciones Gitanas», en las que dicha cantante demostró su alto sentido expresivo y musicalidad.

Van Vactor y Amengual ejecutaron la «Danza de los espíritus alegres» de Gluck y la «Sonata en Sol mayor» de Händel, en la primera parte del concierto. La tercera, a cargo también de estos intérpretes, estuvo consagrada a la «Sonata» para flauta y piano de Van Vactor y la «Suite» para los mismos instrumentos, compuesta por Amengual.

*

La Orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por el maestro Erich Kleiber, actuó el Martes 11 de Septiembre en el Teatro Municipal, en un concierto extraordinario, cuya finalidad era recaudar fondos para ayuda a la obra humanitaria que llevan a cabo las sociedades «Unión chilena Salvada a los Niños» y la «Ciudad del Niño, Presidente Ríos». Actuó como solista Rosita Renard en el «Concierto N.º 4, en La mayor» para piano y orquesta, de Juan Sebastián Bach. El programa lo completaban la obertura de «El Rapto en el Serrallo» de Mozart y la «Séptima Sinfonía» de Beethoven.

*

La «Sociedad Musical Mozart» de la Universidad Católica de Chile, mantiene un meritorio conjunto de cuerdas que actuó por primera vez a comienzos del pasado mes de Septiembre, bajo la dirección del maestro J. Spaarwarter. Ejecutó un selecto programa, integrado por el «Concierto Grosso N.º 8» de Corelli y el «Concierto Brandemburgués N.º 4» de Juan Sebastián Bach. Las partes concertantes de esta última obra estuvieron a cargo de Lilo Boetticher, (violín); Julio Vaca, (flauta) y Alejo Soto (segunda flauta).

En la segunda parte de este concierto, la orquesta de cuerdas, en colaboración con el coro a voces mixtas del Club de la Unión, interpretó composiciones de Haydn y Mozart.

La orquesta de la Sociedad Mozart demostró una completa

disciplina y un ajustado sentido de la interpretación, tanto en las obras para cuerdas solas como para coros y orquesta.

VIÑA DEL MAR Y VALPARAISO

La actividad de conciertos ha proseguido en Viña del Mar con gran brillantez durante el mes de Septiembre. La Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección del maestro Kleiber, actuó en un único concierto que se llevó a efecto en el Teatro Municipal. El programa fué el mismo interpretado en Santiago por el gran director el día de su presentación. Comprendía, por tanto, la obertura y final de la ópera «El Rapto en el Serrallo» de Mozart, el poema sinfónico «Muerte y Transfiguración» de Strauss y la «Séptima Sinfonía» de Beethoven.

Nicanor Zabaleta ejecutó un recital de arpa en la sala de conciertos del Hotel O'Higgins, en el que incluyó obras de Vivaldi, J. S. Bach, Mateo Albéniz, Debussy, Granados, Falla, Tournier y otros compositores modernos. El concierto fué organizado por la Sociedad «Pro-Arte». Esta misma sociedad, que mantiene dentro de los dominios de la música de cámara el más interesante movimiento musical del cercano balneario, organizó, asimismo, en el O'Higgins, un nuevo recital, esta vez a cargo de la pianista polaca Felicja Roon. El programa lo integraron las siguientes obras: Mozart, «Fantasía en Re»; Haendel, «Aria con variaciones»; Brahms, «Sonata en Fa menor»; y de Chopin, la Balada Op 47, dos Mazurkas, tres escocesas y un bolero.

El Coro femenino «Viña del Mar», que dirige la distinguida artista Silvia Soubllette, actuó en un único concierto, celebrado en el Teatro Municipal el 3 de Septiembre. La primera parte, ejecutada en su integridad por el Coro «Viña del Mar», comprendía obras de anónimos franceses, Victoria, Willbye, Schumann, Mendelssohn y de la directora del conjunto. En la segunda parte se presentó el Trío femenino formado por Silvia Soubllette, (soprano); Franka Giarda (mezzo); y Mercedes Garretón (contralto). Interpretó composiciones de Bach y Brahms, más cinco canciones populares americanas, arregladas para trío por Silvia Soubllette. La parte final fué ejecutada por los coros «Viña del Mar» y de la Universidad Católica de Valparaíso. El conjunto, que así resultaba a voces mixtas, ejecutó obras de Bach, Mendelssohn, Letelier y dos espirituales negros. En éstos tomaron parte como solistas Luz Videla y Wadín Praus Petroff. Teresa Orrego fué solista en las composiciones de Bach.

El conjunto coral «Santa Cecilia» del Quilpué, dirigido por el maestro Ramón Muguruza, actuó en el Municipal de Viña, en un concierto a beneficio de los Centros Obreros de Instrucción que sostiene la ciudad. Composiciones de los clásicos de la polifonía y arreglos de música popular, integraron el programa.

En la sala de conciertos de la Universidad Técnica Federico Santa María, de Valparaíso, el Departamento de Extensión Cultural organizó dos conciertos durante el mes de Septiembre. Estuvieron

a cargo de los pianistas Felicja Roon y Oscar Gacitúa, respectivamente.

SAN FELIPE

En la sala de actos del Liceo de Hombres de esta ciudad, se viene desarrollando una actividad constante de conciertos, que mantiene así en vivo los amplios deseos de cultura de la colectividad. Resumimos la nómina de actos musicales que han tenido lugar durante el presente año:

6 de Julio.—Recital del pianista mexicano Fausto García Medeles, quien interpretó obras de Franck, Chopin, Debussy y de los compositores de su país Ponce, Rolón y Jiménez Mabarak.

7 de Agosto.—Concierto del violinista Tito Lederman, acompañado al piano por Diego García de Paredes. Obras de Franck, Grieg, Ellman, Kreissler y Falla.

18 de Agosto.—Orquesta Sinfónica de profesores de las escuelas de adultos de Santiago, con la actuación como solista de la pianista Srta. María Harambourne.

25 de Agosto.—Concierto de canto, a cargo de alumnos de la profesora de Viña del Mar Sra. María Righi de Vergara. Programa formado por arias, romanzas, dúos, tríos y cuartetos vocales de Haendel, Giordano, Schumann, Bizet y otros clásicos, junto a composiciones de los músicos chilenos María Luisa Sepúlveda, Ricardo Hurtado y F. Bustos.

Todos estos conciertos contaron con un numeroso y distinguido público. Los del pianista García Medeles y el violinista Tito Lederman estaban patrocinados por el Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación.

LINARES

A fines de Agosto se presentó en el Teatro Municipal de esta localidad el violinista Tito Lederman, enviado en jira de conciertos por el Ministerio de Educación, como se reseña anteriormente. En Septiembre, se presentó en la sala de actos del Liceo el pianista chileno Enrique Duval. Actuó asimismo en el hall de la Escuela Superior de Niñas N.º 2. Ambos recitales de piano, tuvieron el carácter de conciertos educacionales para los estudiantes de las escuelas públicas citadas.

CURICO

En el teatro del Liceo de Niñas, actuó el Coro Polifónico del Instituto Nacional, conjunto formado por cuarenta voces, seleccionadas entre los dos mil alumnos de las principales escuelas públicas y liceos de esta ciudad. Bajo la dirección del maestro Isidoro San Martín, el Coro Polifónico ejecutó composiciones sobre temas del folklóre francés, español y chileno, y obras de Mozart, Beethoven y René Amengual.

En un segundo concierto nocturno, ejecutado por el citado coro, formó parte del programa la presentación del violinista don Enrique Artigas, profesor del Instituto Nacional, quien interpretó la «Rapsodia Húngara» de Hausser y el «Capricho vasco» de Sarasate.

TALCA

El profesor de música del Liceo de Hombres y de la Escuela Normal de Niñas de esta ciudad, don Arturo Pino V., se encuentra empeñado en la preparación de interesantes actos musicales, de los que seguramente podremos informar con más amplitud a nuestros lectores en un número próximo.

CHILLAN

El día 20 de Agosto se llevó a efecto en el salón de actos del Liceo de Niñas un concierto ofrecido por la orquesta de la Sociedad Musical Santa Cecilia de esta ciudad, concierto que fué ofrecido en homenaje a don Bernardo O'Higgins. El programa lo formaban la «Marcha Athalia» de Mendelssohn, la «Sinfonía Londres» de Haydn y «Cuatro canciones indúes» de Amy Woodforde-Finden.

La Orquesta de la Sociedad Santa Cecilia, formada por aficionados, que colaboran en la tesonera labor mantenida desde hace largos años por el Doctor Otto Schaeffer, presidente de la citada sociedad, cumple una amplia misión de cultura musical, tanto en Chillán como en las principales localidades de esta provincia.

El violinista Tito Lederman y el pianista García de Paredes ofrecieron dos conciertos en Chillán, dentro de la presente jira que realizan por las ciudades del sur del país.

ACTIVIDAD MUSICAL EN EL EXTRANJERO

ARGENTINA

En uno de los últimos conciertos organizados por la Asociación Sinfónica Femenina y Coral Argentina, de Buenos Aires, tomó parte la destacada contralto norteamericana Janet Fraser, que, acompañada al piano por Alannah Delias, interpretó arias de Bach y Haendel, lieder de Schubert y canciones de Christopher Le Fleming, Norman Fraser, Herbert Howells, Gabriel Fauré, Luis Cluzeau Mortet, Isabel Aretz-Thiele, José María Castro, Alberto Williams y Celia Torrá.

En la parte central de este programa intervinieron Inés Sebastiani, arpista, y Bruno Bragato, flautista, ejecutando la «Sonata para flauta y arpa», de J. B. Krumpholtz y «Bachkiria» (Op. 125) de Gretchaninoff.

*

En el Colegio de Estudios de la Lengua Inglesa, de Buenos Aires, tuvo lugar recientemente un concierto en el que se ejecutó música norteamericana. En primer término, el compositor norteamericano Everett Helm, presentado por el maestro Alberto E. Ginastera, dictó una interesante conferencia cuyo tema fué «Panorama de la Música Norteamericana». A continuación, André Vancoile interpretó en viola la «Sonata», para este instrumento y piano de Everett Helm, acompañada al piano por el autor. La contralto Janet Fraser cantó después varios lieder de Ernst Bacon y «Romance», de E. Helm. Finalmente, el «Trío Argentino» ejecutó un «Trío para piano, violín y violoncello», de Roy Harris.

*

ESTADOS UNIDOS

En el Town Hall de Nueva York se presentó, bajo los auspicios de la Fundación Naumburg, la soprano Jean Carlton, quien interpretó la parte vocal de la «Toccata para flauta, violoncello, piano y voz de soprano», de Henry Cowell.

La cantante Doda Conrad interpretó, en el Times Hall de la misma ciudad, tres nuevas canciones de Paul Nordhoff. De este compositor fueron escuchadas también otras dos canciones, en la misma sala de conciertos, interpretadas esta vez por Catherine Latta. El programa de esta artista fué completado con obras de Charles Ives, Marc Blitzstein, Theodore Chanler, Paul Bowles y Holst.

*

La «Philadelphia Art Alliance», organizó recientemente un recital de obras de Igor Strawinsky, precedido por un comentario sobre las mismas. Esta audición tuvo especial interés por la participación del compositor, durante su visita a esta ciudad. Fueron interpretadas su «Sonata para dos pianos» y arreglos para dos pianos del «Scherzo a la Rusa» y de la «Circus Polka», últimas producciones del destacado músico.

*

El «Twentieth Century Group», de Filadelfia, dió recientemente un concierto de Música de Cámara, en el que se ejecutaron «Dos canciones de Charles d'Orleans», de Debussy, para voces mixtas; «Coral y Variaciones», para piano, de Helen Weiss; «Sonata para clarinete y piano», de Leonard Bernstein; «Cuarteto N.º 1», de Benjamin Britten y «Sonata para violín y piano», de Ernst Bloch.

*

En su presente gira por Estados Unidos, el compositor brasileño Héctor Villa-Lobos visitó, entre otras, la ciudad de Boston. Dirigió la Orquesta Sinfónica de esta ciudad, en tres conciertos, cuyos programas incluyeron «Toccatá y Fuga», de las «Bachianas Brasileiras N.º 7», «Choros N.º 12», y «Rudepoema».

*

En un concierto de la Orquesta Sinfónica de Boston, dirigido por George Szell, fueron estrenadas dos interesantes obras: «In Memoriam» (A los soldados negros que cayeron por la Democracia), de William Grant Still; y la «Metamorfosis Sinfónica», sobre temas de Carl María Weber, de Paul Hindemith.

*

Dos interesantes obras fueron estrenadas por la Orquesta Sinfónica de Boston, bajo la dirección de Serge Koussevitsky: el «Concertino para Orquesta, Op. 30», de Nicolai Lopatnikoff, escrito en un estilo neo-clásico más moderado que el de la «Segunda Sinfonía», de este mismo autor; y la «Música para corno inglés y orquesta, Op. 50», de Edward Burlingame Hill. Esta composición, de carácter impresionista, fué ejecutada en su parte solista por Louis Speyer.

*

En el «Sanders Theatre», de Cambridge, se llevó a cabo recientemente un concierto coral, bajo la dirección de G. Wallace Woodworth, en el que los conjuntos corales del «Harvard Glee Club» y de la «Radcliffe Choral Society», interpretaron un programa en el que figuraban las siguientes obras: «Song for a Future», sobre un texto de Theodore Spencer, de Edward Ballantine; «Tres canciones», sobre textos de Rainer María Rilke, de Paul Hindemith: «La Biche», «Printemps» y «Verger»; y de Aaron Copland, una suite para coros y piano obligado, «Four Choral Patterns from The New Yorker» y la «Canción de las Guerrillas», que fué dada a conocer, con mucho éxito, en la película de ambiente soviético, «Estrella Norteña».

*

La compañía de teatro musical de Martha Graham, presentó hace poco en Boston, el ballet «Appalachian Spring», de Aaron Copland y el ballet «Mirror before me», de Paul Hindemith.

En esta misma ciudad se dió a conocer un nuevo músico, Walter Hendl, por su obra «Dark of the Moon», subtitulada «Una leyenda con música». Se nota indudablemente en esta composición la influencia de Aaron Copland, al igual que en el joven compositor David Diamond, que recientemente terminó una excelente partitura para «La Tempestad», de Shakespeare.

GRAN BRETAÑA

Recientemente tuvo lugar en Londres un concierto de música chilena, en la Embajada de nuestro país en Gran Bretaña. Fué organizado por la «Anglo-Chilean Society», con la cooperación de la señora Paz Larraín de Subercaseaux. Esta audición fué precedida por unas palabras del embajador chileno, Excmo. señor Manuel Bianchi Gundián y en ella participaron la cantante Carmen del Río, acompañada al piano por Eric Gritten, y el pianista Tom Bromley. Fueron interpretadas obras de Humberto Allende, Domingo Santa Cruz, Alfonso Leng, Acario Cotapos, René Amengual, Eugenio Guzmán, Pedro Silva, Norman Fraser, María Luisa Sepúlveda, Próspero Bisquertt y Alfonso Letelier. El «Cuarteto Ebsworth» ejecutó en esta ocasión el «Cuarteto de Cuerdas», de Domingo Santa Cruz.

*

La Sociedad Filarmónica de Cambridge hizo ejecutar recientemente la «Misa en Si menor», de J. S. Bach, bajo la dirección de John Lowe. Como solistas actuaron M. Field-Hyde, Grace Bodey, G. Armitage y Robert Rowell.

En esta misma ciudad, la Sociedad Musical Universitaria hizo estrenar, bajo la dirección del Dr. Hadley, una de las últimas obras del compositor británico F. Delius, «Song of the High Hills». El papel de los solistas fué interpretado por Dorothy Cooper y Elster Kay. En este mismo concierto fué tocada la «Octava Sinfonía», de Beethoven y el «Concierto en Re menor, para dos violines y orquesta», de J. S. Bach.

*

La Orquesta Escocesa ofreció recientemente en Glasgow un concierto, en el que fué interpretada la «Tercera Sinfonía» de Christian Darnton y «Juvenilia» de Blamey Lafone.

La «Cathedral Choral Society» de Glasgow presentó en su séptima temporada un concierto cuyo programa estuvo compuesto de las siguientes obras: «Dettingen Te Deum», «St. Patrick's Breastplate», de Arnold Bax y el «Stabat Mater», de George Oldroyd. Como solistas participaron Charles Wood y R. Mc Ateer. En esta misma ocasión la «Orquesta de Cuerdas» de Glasgow tocó un concierto de Vivaldi.

*

En Edimburgo se llevaron a efecto hace poco dos interesantes conciertos: El primero estuvo a cargo de la Orquesta Ried, bajo la dirección del Prof. Newman, el que incluyó en su programa la «Rapsodia Sinfónica» de Joaquín Turina, para piano y orquesta de cuerdas. Como solista actuó Irene Kohler. El segundo concierto fué llevado a cabo por la Orquesta Sinfónica Escocesa, que en su pro-

grama consultó la «Sexta Sinfonía», de Glazunoff y la «Variaciones», de Braithwaite.

*

Un extraordinario éxito ha constituido la última temporada sinfónica en la ciudad de Liverpool, en la que han tomado parte, frente a la Orquesta Filarmónica de Liverpool, directores tan destacados como Albert Coates, Karl Rankl y Adrián Boult. Este último dirigió en un concierto «El Mesías», de Haendel.

FRANCIA

Las noticias que nos llegan de París continúan dándonos a conocer en todos sus detalles la magnífica actuación que les cupo a los músicos franceses dentro del movimiento de resistencia contra la ocupación alemana. No sólo fueron capaces de mantener en vivo las tradiciones de la cultura francesa, sino que cooperaron por medio de ellas, y muchas veces a riesgo de sus vidas, en la general cruzada patriótica.

En Abril de 1940, la Opera Cómica estrenó el ballet «Jour d'Été», obra delicada y plena de encanto de la compositora Jeanne Leleu. En el mismo mes se interpretó «Medée», una de las más hermosas partituras de Darius Milhaud. El desastre de Junio interrumpió las representaciones de la Opera Cómica. Durante muchos meses París no supo de otra música que la ejecutada por las bandas militares del invasor. Poco a poco la vida parisina se reorganizó, sobre las nuevas bases que imponían los nazis. «Ariane et Barbe-bleu» y «La Péri» de Dukas, «Salade» y «Medée» de Darius Milhaud no tardaron en figurar en el índice de las obras prohibidas por no ser de músicos «arios». Toda la música norteamericana, la inglesa, la rusa y la alemana incluida en los «índices» del nazismo, desaparecía también de las salas de conciertos. Se esperaba una invasión de la pobre producción musical neo-germana, cuando el director de la Opera, Philippe Gaubert, empezó a oponer a las dictatoriales medidas del «comando artístico» de ocupación, su sagacidad y su astucia francesas. Los estrenos de obras alemanas nazis se demoraban de continuo, por diversas causas, mientras se mantenía en el repertorio «Sansón y Dalila» de Saint-Saëns, cuyo coro «Israel rompe tus cadenas, pueblo levántate» se transformó en «música subversiva» al ser aplaudido y repetido numerosas veces, ante las exigencias de un auditorio que así se servía de él para expresar su protesta contra los tiranos. Igual ocurría con la «Penélope» de Gabriel Fauré. Los parisinos hicieron de la famosa Reina de Itaca un símbolo de su propia esperanza en el retorno del guerrero audaz que había de libertarlos. Hasta la muerte de Philippe Gaubert, en Julio de 1941, sólo cuatro obras alemanas consiguieron subir a los escenarios de la Opera Cómica: «Palestrina» de Hans Pfitzner, «Joan de Zarissa» de Werner Egb y «El Caballero de la Rosa» y «Ariadna en Naxos» de Ricardo Strauss. Sin embargo, de músicos franceses se estrenaron:

el ballet «Le chevalier et la Demoiselle» de Guedart, la «Princesse au Jardin» de Gabriel Grovlez. «Les animaux modèles» de François Poulenc, «Le Jour» de Maurice Jaubert y «Antigone» de Honegger, sobre un libro de Jean Cocteau. En todas estas obras se contenían veladas alusiones contra el opresor, que si los alemanes no lograron captar, en modo alguno pasaron desapercibidas para el público francés. Además de los citados, muchos jóvenes músicos se dieron a conocer por vez primera, como Claude Delvincourt, Francis Bousquet, Marcel Delannoy, Jean Rivier, Raymond Loucheur, Tony Aubin y Olivier Messiaen, testimonio flagrante de que Francia no había sucumbido en sus valores culturales ni en la fe de un mejor futuro para sus hijos.

SUIZA

Uno de los países que más afectada vió su actividad musical por la guerra, fué Suiza. En efecto, en su ofensiva musical, Alemania escogió especialmente entre las naciones neutrales a este país.

Las tradicionales semanas de ópera en Zurich recibieron continuamente la cooperación de Furtwängler y de un número considerable de cantantes alemanes. En el verano de 1944, el Conjunto de Opera Vienés presentó el «Capricho», de Ricardo Strauss, bajo la dirección de Boehm. Walter Gieseking apareció como solista en todos los conciertos en el Festival de Tonhalle de Zurich.

En 1938, Toscanini, en reemplazo del Festival de Salzburgo, había organizado las Semanas Internacionales de Música, en Lucerna, las que durante la guerra perdieron totalmente su carácter internacional. Durante la Temporada de 1941-1942, Lucerna fué dominada por la música italiana. En el verano de 1944 estaba invadida por los músicos y música alemanes. Dos de los cuatro conciertos sinfónicos fueron dirigidos por Furtwängler.

Varios críticos musicales suizos, entre ellos el editor de «Dissonances», R-Aloys Mooser y Otto Maag, del National Zeitung de Basilea, levantaron sus airadas voces contra lo que consideraban una invasión musical. «Debemos, comentaba este último periodista, conservar, por lo menos en cierto grado, la tradición y dignidad de nuestros Festivales Internacionales. El comenzar con Furtwängler y terminar con Furtwängler es el resultado de obrar con un criterio muy errado y que, poco a poco, nos lleva a la pérdida de nuestra independencia musical».

Pero felizmente el año 1945 devolvió la libertad a los conciertos suizos. Pronto aparecieron los artistas franceses, cuya ausencia se hacía notar enormemente. La Orchestre Romand, bajo la dirección de Ernest Ansermet, ofreció un concierto de música inglesa con composiciones de Elgar, Vaughan Williams, John Ireland y Benjamín Britten. De este último se ejecutó la «Sinfonía da Requiem». Las composiciones de Martinu son tocadas ahora frecuentemente y la Orquesta Sinfónica de Basilea ha anunciado el estreno de la «Sinfonía de Leningrado», de Shostakovich.

CRÓNICA RETROSPECTIVA

Falla y la música de nuestro tiempo

PEDRELL, MAESTRO DE MAESTROS

Pedrell fué un maestro, en toda la acepción de la palabra: por su enseñanza y por su ejemplo, ha mostrado y abierto a los músicos de España un camino que se creía ya cerrado sin esperanzas, en los comienzos del pasado siglo, para la música nacional.

Es triste que algunos de aquellos que fueron sus alumnos den a entender que sus lecciones no les llevaron a un gran resultado. Tal vez no supieron ellos aprovecharlas, o pretendieron obtener aquello que, precisamente, era opuesto a las fuertes convicciones estéticas del maestro; puede ser también que se dirigieran a él sin la preparación técnica necesaria para cualquiera que se vuelve hacia un gran artista para pedirle consejo. ¿Cuál es la verdadera respuesta que puede darse? Lo ignoro. Por mi parte, afirmo que fué a las lecciones de Pedrell y al potente estímulo ejercido sobre mí por sus obras a los que debo mi vocación artística y esta iniciación indispensable a todo aprendiz de buena voluntad y de noble intención.

VALOR NACIONAL DE SU MÚSICA

Un erudito-artista apenas puede comprenderse; pero un artista que no se sirve de su erudición más que para dar valor a los elementos que caracterizan la nacionalidad de su arte, este artista no solamente embellece su obra, sino que realiza una misión trascendente; y éste fué el caso de Pedrell.

Su producción musical, a partir de «Los Pirineos», acusa, a la simple lectura, tres cualidades primordiales: personalidad en los medios de expresión,

potencia de emoción serena y poder evocador extraordinario.

Un estudio profundo de la obra revela que estas cualidades, tan preciosas, obedecían, independientemente de los dones naturales con que Dios lo había favorecido, a la asimilación del canto popular y al estudio del arte musical primitivo, todo esto en una forma libre y moderna.

Ya Pedrell mismo nos contó como, en su infancia, se aplicaba a transcribir los ruidos de la calle, las canciones y en fin toda la música que oía, desde la canción de cuna con que su madre adormecía a su hermano menor, hasta el redoble de las músicas militares. Este ejercicio, laboriosamente comenzado a instigación de su profesor de solfeo, terminó por ser para el niño el más atrayente de sus juegos. Poco tiempo después, siendo ya niño de coro en la Catedral de Tortosa, su ciudad natal, tuvo múltiples ocasiones de iniciarse en las formas artísticas de la música religiosa, en esos cantos primitivos, todavía en uso en algunas de nuestras catedrales, y que, como el terrible «In Recort», citado y transcrito por Pedrell en su «Cancionero», llenaban su alma infantil, siguiendo su propia expresión, de un «verdadero terror».

DEBUSSY Y ESPAÑA

Claudio Debussy ha escrito música española sin conocer a España; es decir, sin conocer el territorio español, lo que difiere sensiblemente. Claudio Debussy conocía a España por lecturas, cuadros, por sus cantos y sus danzas cantados y danzados por españoles auténticos.

Durante la última Exposición Universal del Campo de Marte, se pudo ver a dos jóvenes músicos franceses que iban juntos a oír las músicas exóticas que, de países más o menos le-

janos, venían a ofrecerse a la curiosidad francesa. Modestamente mezclados con la multitud, estos jóvenes músicos llenaban su espíritu de toda la magia sonora y rítmica que se desprendía de aquellas extrañas músicas, experimentando a la vez emociones nuevas y hasta entonces insospechadas. Estos dos músicos,—cuyos nombres deberían contarse más tarde entre los más ilustres de la música contemporánea,—eran Paul Dukas y Claude Debussy.

Esta pequeña anécdota explica el origen de buena parte de los aspectos de la obra de Debussy: puesto en presencia de los vastos horizontes sonoros que se abrían ante él y que iban de la música china hasta las músicas de España, entrevió posibilidades que deberían traducirse pronto en espléndidas realizaciones.

LA «IBERIA»

Debussy evitaba siempre *repetirse*. «Es preciso,—rehacer el oficio según el carácter que se quiere dar a cada obra...» ¡Y tenía razón! En lo que se refiere a la «Iberia», Claudio Debussy ha dicho expresamente, cuando tuvo lugar su primera audición, que no había tenido la intención de hacer música española, sino más bien de traducir en música las impresiones que España despertaba en él. Apresurémonos a agregar que esto ha sido realizado de una manera magnífica. Los ecos de los pueblos, en una especie de *sevillana*,—el tema generador de la obra,—parecen flotar en una clara atmósfera rutilante de luz; la enervante magia de las noches andaluzas, la alegría de un pueblo en fiesta que marcha danzando a los jubilosos acordes de una *banda* de guitarras y bandurrias... todo esto, todo se arremolina en el aire, aproximándose, alejándose, y nuestra imaginación, sin cesar en vela, queda deslumbrada por las vigorosas virtudes de una música intensamente expresiva y ricamente matizada.

RAVEL Y SUS SORTILEGIOS

He pensado siempre que Ravel, lejos de ser el *enfant terrible* que muchos han creído ver en él durante el primer período de su completa revelación, nos ofrecía el caso excepcional de una especie de prodigio cuyo espíritu, milagrosamente cultivado, hubiera realizado

sortilegios por medio de su arte. Tal es la razón, desde mi punto de vista, por la cual su música no ha sido siempre susceptible de ser juzgada sin un conocimiento previo de la sensibilidad personal que traduce tan exactamente; falta de éste, la crítica puede traicionar la verdad hasta el punto de negar la existencia de toda emoción en una música donde palpita precisamente un intenso candor expresivo, disimulado a veces bajo los rasgos de una ironía melancólica o maliciosa. Arte audaz, de distinción suprema y de rara perfección, en el que los procedimientos de escritura, estrictamente ligados a la elección exacta de los medios sonoros, obedecen siempre a la intención creadora. Un arte tal no revela solamente esta actividad del espíritu, fruto del estudio y la experiencia, sino algo mucho más, que sobrepasa esas fuerzas conscientes y que nadie puede adquirir por medios puramente humanos.

UN HERMOSO PROYECTO FRUSTRADO

Cuando pienso en los proyectos que la muerte no ha permitido realizar a un gran artista al que quiero, mi pesar de haberlo perdido se aumenta.

Entre los de Ravel, hay uno que reviste una importancia singular y del que nos habló con una preferencia marcada en los tiempos que rodean a la composición del «Dafnis». Me refiero a un «San Francisco de Asís» del que, si no recuerdo mal, había llegado hasta abocetar una parte: aquella del sermón a los pájaros. Es una gran lástima que trabajos de necesidad inmediata nos hayan privado de una música que hubiera sido, sin duda, gracias a esta pura y serena expresión tan propia de Ravel, la más franciscana de aquellas que ha inspirado el *Poverello*. Por esto es por lo que me consuelo y me encanta imaginar con ayuda de otras obras de su autor lo que hubiera sido ésta. Entre ellas se cuenta el «Cuarteto», apartado cronológicamente, pero no espiritualmente del proyecto en cuestión, en el que se encuentran, por una curiosa coincidencia que toma hasta la apariencia de una predestinación, ecos del carillón de Asís.

(De diversos escritos de Manuel de Falla, publicados en la «Revue Musicale» de París.)

EL RINCON DE LA HISTORIA

LA VIHUELA EN LA COLONIA

De Sevilla—emporio de las Indias—zarpaban las naos trayendo a esos hombres que el registro de la Casa de Contratación alistaba con el genérico nombre de «pasajeros», aunque llevaron en sus manos un imperio y en su corazón una nueva raza. Y de Sevilla en adelante iba la música sincronizando la aventura con sus variados ritmos: las «Letanías Laurentanas», entonadas en coro por la tripulación, ponían su nota de esperanza ritual; los gritos de los vigías marcaban las horas con las isócronas voces de trabajo, henchidas de una fresca poesía folklórica. En las noches, cuando aparecía en la bóveda estrellada el pie de gallo de la Cruz del Sur, surgía de la sentina el rumor de la vihuela templada por pajes, clérigos y capitanes, batiendo el aire en jolgorio de fiesta.

Y así por los mares y la tierra que dominaba el Andes y demarcaba la interminable costa, la vihuela, colgada en el arzón de la briosa jaca del conquistador, llegó a estos confines del Nuevo Extremo a alegrar las penurias de ese puñado de valientes que había cortado el paisaje vecino al Mapocho con la intencionalidad de una villa.

Luego surgieron los artífices hábiles en aprovechar las sonoras maderas del país: el pino y el quillay, el alerce y el ciprés de las Guaitecas, y las tripas de las Matanzas, imitando las cajas de los maestros sevillanos. Bien pronto pudieron los ojos del cronista asomarse a uno de esos «cuartillos», partidos por el mojinete de piedra de esquina, y contemplar las formas criollas de las guitarras pendientes del grueso clavo gemal de fierro tocho, entre el ruido impaciente de los parroquianos, el trabajo afanoso y jerárquico de aprendices y oficiales, y la vigilancia patronal del maestro.

El gremio de los guitarreros pasó a ser uno de los más importantes. Sus «sonoras invenciones» alegraban anualmente, en la cáncula de Enero, el desfile de sus miembros, al frente del carro alegórico en que ondeaba la imagen en vitela de su hermosa patrona Santa Cecilia. Paseaba el gremio las calles de Santiago y allí, en plena plaza, bajo los arcos «ornados de arrayán florido», los oficiales debían ensayar la «obra maestra» que les permitiera abrir la deseada tienda en la esquina propicia que tenían de antemano elegida.

Era severo el examen y Javier Monardes, el maestro mayor, designado por el Cabildo en las postrimerías del siglo XVIII, supo cuidar del prestigio de esas guitarras «decentitas, de muy buenas voces, blandas y bien encordadas», que don Diego Portales, el más filarmónico de nuestros hombres públicos, prefería a sus congéneres españolas.

DISCOS - RADIO

La Compañía Víctor de Chile tiene en su discoteca una serie de grabaciones que podrían servir de núcleo inicial para la popularización de los ejecutantes chilenos. Nos referimos a las grabaciones hechas por la notable pianista chilena Rosita Renard y por el dúo Adolfo Odnoposoff-Elvira Savi (violoncello y piano).

Rosita Renard ha impreso en estos discos la «Sonata en La menor, K. V. 310», de Mozart. La brillante técnica de la destacada pianista se pone de relieve en la clara y nítida grabación. Nitidez que, sabiamente lograda y aplicada en la técnica de la grabación, da por resultado unos discos en los que se disfruta plenamente de la gracia mozartiana, interpretada por una artista admirable.

El violoncellista Adolfo Odnoposoff y la joven pianista chilena Elvira Savi, grabaron en discos Víctor la «Sonata en Fa mayor, Op. 5, N.º 1», de Beethoven. A la interpretación de estos artistas no puede hacerse ningún reparo, pero sí, lo que es incomprensible, a la mala colocación de los instrumentistas para la grabación. El violoncello muy cerca del micrófono, fija en el disco una serie de ruidos que habrían desaparecido con una ubicación más adecuada. En cambio, el piano fué colocado muy lejos y en los pasajes débiles casi no se oye.

A pesar de estos inconvenientes, que estamos seguros de que se subsanarán en próximas grabaciones, la interpretación de la tan difícil Sonata para violoncello y piano de Beethoven fué admirablemente lograda por el mencionado dúo.

RADIO CORPORACIÓN CHILENA DE BROADCASTINGS

Esta nueva radio-emisora, una de las más potentes de América del Sur, tiene en sus programas varios espacios musicales interesantes, de los cuales destacamos los siguientes:

«Nuestro Concierto de Hoy», que se trasmite de 18.35 a 19.30 horas, los Lunes, Martes, Miércoles y Viernes. Los Jueves y Domingos, a esta misma hora, se retransmite el Ciclo de Música de Cámara Internacional de la BBC de Londres, con grabaciones exclusivas. En esta audición no se hace ninguna propaganda comercial.

En las mañanas a las 8.30 horas, y en las noches, a las 23.30 horas se transmite «El Genio y su Arte», anecdotario musical de los grandes maestros. El libreto de esta audición está a cargo del novelista Reinaldo Lomboy.

Todos los Domingos, a las 21.30 horas, tiene lugar «El Pequeño Gran Concierto», realizado por el trío que integran Víctor Tevah, violín, Hans Loewe, violoncello y Federico Longás, piano. Este conjunto ejecuta composiciones de cámara de los grandes maestros, clásicos y modernos.

La «Orquesta Chilena», dirigida por Donato Román Heitman, ocupa los micrófonos de esta radio-emisora los Lunes, Miércoles y Viernes, a las 21.45 horas, interpretando fantasías instrumentales-vocales, hechas sobre temas extraídos exclusivamente de la música popular chilena.

A pesar de lo reseñado, Radio Corporación Chilena de Broadcastings, dada su importancia podría y debería ocupar una mayor parte de sus programas en la divulgación de la música artística. Los espacios musicales que hemos destacado constituyen una contribución muy exigua al objetivo mencionado, que es el primordial en una emisora que pretende fines artísticos de un cierto nivel.

LILLO BOETTICHER Y JAN SPAARWATER

Los «Conciertos Nuevo Mundo» presentaron recientemente a la violinista Lilo Boetticher que, acompañada al piano por Jan Spaarwater, interpretó un programa integrado por sonatas de Mozart, Beethoven, Schumann y Max Reger.

Debemos aplaudir sin reservas la extraordinaria calidad de sonido que demostró esta violinista, lo que implica una escuela de arco excelente. La interpretación estuvo correctísima, salvo en algunos instantes, en que la dificultad técnica inhibía a la ejecutante, que en primera instancia se veía obligada a ejecutar, antes que nada, las notas escritas, descuidando así los matices y el contenido musical de las obras. Un mayor dominio de la mano izquierda nos aseguraría la existencia de una buena violinista, cuyas dotes naturales, de musicalidad y precisión constituyen una garantía de lo que afirmamos.

Jan Spaarwater acompañó tan sólo discretamente, debido en primer lugar, al pésimo instrumento en que el acompañamiento hubo de ser ejecutado.

EDICIONES MUSICALES

Cuadernos de la «Editorial Argentina de Música».

En un número anterior de nuestra Revista, en el que recogíamos unas declaraciones del joven compositor chileno Alfonso Letelier, que acababa de regresar de Argentina y nos informaba sobre la actividad musical en el país hermano, dimos cuenta ya a nuestros lectores de la existencia de la «Editorial Argentina de Música». La iniciativa privada, concretamente la entusiasta y altruísta cooperación de la señora Debenetti, ha impulsado la creación y actividad de una casa editora de música que en las primeras obras que lleva impresas, las que motivan este artículo, se nos ofrece como magnífica realidad.

En Europa, sólo los países de más intensa cultura musical, como Alemania, Francia, Inglaterra y la Unión Soviética, han dispuesto de editoriales de música de una cierta amplitud. En nuestra América, una labor editorial considerable en estos aspectos, hasta hoy sólo ha podido ostentarla los Estados Unidos. Motivos principales de las limitaciones que sufre la impresión de música, aparte de los económicos, son los muchos que se derivan de las dificultades técnicas que presentan empresas de esta índole. Cuando se vencen, es para abastecer el mercado de las «piezas fáciles» y de la música popularizada que con rapidez compensa de los esfuerzos empleados en su grabación. O bien para reimprimir la música artística «consagrada». En Chile pueden encontrarse ejemplos del primer caso. Del segundo, los ofrecen con abundancia las eternas reediciones de Granados, Albéniz y otros músicos que llevaba a cabo la «Unión Musical Española» de Madrid. Ni qué decir tiene que en ninguna de las dos formas se sirve con preferencia a la cultura musical. El primer elogio, y quizás el más grande, que podemos hacer a la «Editorial Argentina de Música», es el hallarse consagrada a divulgar la música argentina de vanguardia. En bellísima presentación gráfica, con una muy cuidada impresión, al parecer limpia de errores, el catálogo de la joven editorial nos ofrece las siguientes obras:

Jacobo Ficher, «Siete canciones de Amado Villar». José María Castro, «Sonata de Primavera», para piano. Luis Gianneo, «Sonatina» para piano. Washington Castro, «Cuatro Piezas Infantiles» para piano. Honorio Siccardi, «Introducción y Fuga», para clarinete y piano. Juan José Castro, «Toccatá para piano». Roberto García Morillo, «La Vuelta de Mambrú», para piano. Alberto E. Ginastera, «Las Horas de una Estancia», para canto y piano. Pedro Valenti Costa, «Seis Movimientos Corales», para coros mixtos a capella. Gilardo Gilardi, «Tres Coplas» para canto y piano.

Reunir los nombres de músicos como los citados en una serie de publicaciones al más bajo costo, (de dos a cinco pesos argentinos), es hacer una magna labor en pro de la difusión de la música argentina más llena de inquietudes, de más amplios alientos y, hasta la fecha, mejor realizada. Esto, además, con desprecio de todo fin comercial inmediato, lo que hace aún más hermoso y excepcional a un propósito tan bien orientado.

En su presencia física, las ediciones que comentamos nos recuerdan a las mejores europeas de su tipo: las de Max Eschig en París y las de Chester en Londres. Es posible que se hayan tenido en cuenta estos modelos, que no había por qué ignorar. Pero, insistamos, por fortuna tan selectos medios gráficos se hallan al servicio de la música nueva, la que de manera más auténtica representa el progreso

actual del arte trasandino. En este sentido, la «Editorial Argentina de Música», ha superado a sus antecesoras europeas.

No quisiéramos cerrar esta nota, aunque toda comparación sea enojosa, sin dirigir una mirada al estado en que se encuentran estos problemas entre nosotros. Años atrás, la Revista «Aulos», primero, y después «Revista de Arte» de la Facultad de Bellas Artes, emprendieron una tarea similar a la que hoy lleva a cabo la «Editorial Argentina de Música». Se pudieron dar a conocer así algunas producciones para coros a capella, canto y piano, o piano solo de los valores más destacados con que Chile cuenta en la música. Suspendidas temporalmente las ediciones de la «Revista de Arte», sólo de tarde en tarde, y a cargo de su autor, imprime la editorial «Casa Amarilla» obras de compositores chilenos contemporáneos. Queda así limitada la difusión de nuestra música a las copias que suelen hacerse para una ejecución determinada. La obra de los músicos chilenos se encuentra casi por completo inédita y, por tanto, con una circulación en último grado restringida, lo que perjudica a la expansión de nuestro arte, sobre todo en el extranjero. Presentando Chile uno de los más interesantes movimientos musicales de este tiempo, al menos por lo que a las Américas se refiere, sólo es conocido en un corto número de composiciones de sus más destacados valores. Y otra cosa no puede esperarse en un porvenir cercano, por mucho que se acreciente el intercambio que ahora existe entre los diversos países de este Continente y con Europa. Mientras no exista una regularizada edición de obras musicales, el gran público de los aficionados a la música no podrá tener sino muy esporádicos contactos de conciertos con nuestra cultura musical en su aspecto básico. Es éste un problema que debe plantearse con crudeza para hallarle, como exige, una solución rápida. El Ministerio de Educación Pública no hace mucho entró en contacto con la Sociedad de Editores de Chile, para impulsar la impresión y difusión de libros chilenos. Nuestra música, ¿una vez más ha de quedar relegada, a pesar de su vasto desarrollo actual, al papel de Cenicienta respecto de su hermana mayor, la literatura?

LIBROS APARECIDOS

ESTUDIOS SOBRE MUSICA

- RUBSAMEN, WALTER H., *Literary Sources of Secular Music in Italy*. University of California Publications in Music, 1943.
- REICHARD, GLADYS A., *The story of the Navajo hail chant*. (Texto en Navajo e Inglés). Barnard College, 1944.
- DAVISON, ARCHIBALD T., *The Technique of Choral Composition*. Harvard University Press. Londres, 1945.
- CORTE, ANDREA DELLA, Gluck. Ed. *Arione*. Turfn, 1942.
- DAMERINI, ADELMO, *Classicismo e romanticismo nella musica*. Monsalvato. Florencia, 1942.
- FAVARA, TERESA SIMONA, *La filosofía della musica dall'antichità greca al cartesianismo*. Bocca. Milán, 1940.
- TAVARES DE LIMA, ROSSINI, *Vida e época de José Mauricio*. Prólogo do Prof. Braulio Sánchez Sáez. Edição da Livraria Elo. São Paulo, 1941.
- PAHISA, JAIME, *Los grandes problemas de la Música*. Editorial Poseidón. Buenos Aires, 1945.
- HEVESY, ANDRÉ DE, *Vida íntima de Beethoven*. Seguida de su epistolario y las anécdotas de su vida. Editorial Anaconda. Buenos Aires, 1945.
- MUSICA
- WARD, ARTHUR E., and MOONEY, DORIS E., *Christmas Carols*. (Para Escuelas Secundarias). Harold Flammer, Inc. 1945.
- POULENC, FRANCIS, *Sonata para violín*. Max Eschig. París, 1945.
- COPLAND, AARON, *Our Town*. Boosey & Hawkes. Nueva York, 1945.
- HINDEMITH, PAUL, *Cupid and Psyche*. *Obertura de Ballet*. Associated Music Publishers, Inc. Nueva York, 1945.
- LOPATNIKOFF, NICOLAI, *Concierto para violín y orquesta*, Op. 26. Associated Music Publishers, Inc. Nueva York, 1945.
- THOMSON, VIRGIL, *Sonata da chiesa*. New Music. Nueva York, 1945.
- FINCK, HERMAN, *Pirouette*. *Orquesta* do por Ken macomber. M. Witmar & Sons. Nueva York, 1945.
- MOZART, W. A., *Segundo concierto en Si bemol Mayor, para fagot y orquesta*. Jack Spratt Woodwind Shop. St. Louis, 1945.
- MOZART, A. W., *Cuarteto en Do Mayor para flauta, violín, viola y violoncello*. The Cundy-Bettoney C°, Inc. Boston, 1945.
- MOZART, A. W., *Sonatina en Do Mayor, para violoncello y piano*. Transcripción de Gregor Piatigorsky. Elkan-Vogel C°, Inc. Filadelfia, 1945.
- HAYDN, J., *Divertimento, para violoncello y piano*. Transcripción de Gregor Piatigorsky. Elkan-Vogel C°, Inc. Filadelfia, 1945.
- FRANCK, CÉSAR, *Coral en Mi Mayor*. Editado por Novello, bajo la dirección de Harvey Grace. Londres, 1945.