

UNIVERSIDAD DE CHILE



3560 1008377503



REVISTA MUSICAL CHILENA

publicada por la
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES
y el
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL
UNIVERSIDAD DE CHILE



AÑO XI

JUNIO-JULIO 1957

Nº 53

SUSCRIBASE A LA REVISTA MUSICAL CHILENA

Organo oficial de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile.
Esta publicación, la más antigua de América en su género, ha sido considerada en Europa como la mejor publicación musical en lengua castellana.

Compositores y musicólogos chilenos y extranjeros colaboran en la REVISTA MUSICAL CHILENA, abarcando todos los tópicos musicales de interés permanente y contemporáneo.

SUSCRIPCIÓN:

EN CHILE

Un año (seis números) \$ 1.500
Dos años (doce números) \$ 2.250

EXTRANJERO

Un año (seis números) .. U\$ 2.50
Dos años (doce números) U\$ 4.00

*

REVISTA MUSICAL CHILENA

AGUSTINAS 620 - SANTIAGO DE CHILE

REVISTA MUSICAL CHILENA

REDACCIÓN: AGUSTINAS 620. FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES
MUSICALES. INSTITUTO DE EXTENSIÓN MUSICAL DE LA
UNIVERSIDAD DE CHILE.

AÑO XI Santiago de Chile, Junio-Julio de 1957 Nº 53

S U M A R I O

EDITORIAL	3
DOMINGO SANTA CRUZ: El Segundo Festival de Música Latinoamericana de Caracas	7
DR. INOCENTE PALACIOS: Discurso pronunciado al inaugurarse el Segundo Festival de Música Latinoamericana de Caracas	15
GUSTAVO BECERRA SCHMIDT: A 200 Años del aporte de Stamitz	18
DOMINGO SANTA CRUZ: Texto de la carta dirigida a los miembros del Consejo Internacional de la Música	22
EUGENIO PEREIRA SALAS: El Centenario del Teatro Municipal 1857-1957	30
CRONICA	36
Conciertos de la Orquesta Sinfónica de Chile.	
Conciertos de la XVI Temporada de Cámara	
Ballet Nacional Chileno	
Festejos conmemorativos del centenario del Teatro Municipal	
Actividad Musical en los Institutos Culturales	
La Música en provincia	
NOTICIAS	58
NOTAS DEL EXTRANJERO	62
HEMOS LEIDO	66
REVISTA DE REVISTAS	69

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano

ALFONSO LETELIER

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director

VICENTE SALAS VIU

J U N T A D I R E C T I V A

MIEMBROS: Enrique López L., Administrador; Herminia Racagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Angel Ceruti y Ramón Hurtado, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Erika Eitel, miembro del Cuerpo de Ballet; Omar Saint-Anne, Delegado del Coro Universitario.

EDITORIAL DEL PACÍFICO, S. A.

SAN FRANCISCO 116 — SANTIAGO DE CHILE

EDITORIAL

LOS CONSERVATORIOS REGIONALES DEPENDIENTES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

La colaboración cada vez más estrecha entre personas y entidades en la vida musical del país —resultado del tesonero y eficaz trabajo realizado en un lapso relativamente corto— se ha extendido del centro capitalino hacia las provincias. Este fenómeno se plasma ya en hechos de trascendencia que deben destacarse.

No ha sido fácil provocar la necesaria compenetración de las actividades ya existentes en las ciudades alejadas del principal centro musical del país, con los aportes de una cada vez mayor exigencia técnica, tanto en el aprendizaje como en la actividad de conciertos, y en la divulgación en general.

El elemento que se ha estado formando en el Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile no se resuelve aún, en la medida necesaria, a abandonar Santiago para trabajar en provincias, ya sea en la docencia o en la organización de agrupaciones corales e instrumentales. Aunque éste es un fenómeno natural, al que debemos hacerle frente, hay que abordarlo con sumo cuidado, tratando de obtener las retribuciones, tanto económicas como de estímulo, que son indispensables en toda actuación que reviste el evidente matiz del sacrificio.

Son varias las ciudades que con abnegación y admirable constancia han preparado el camino a la colaboración aludida. Los nombres de Otto Schäffer en Chillán, Lucy Klagges en Osorno, Leonor Davidson de Silva en Temuco, Emma Eisendeger en Valdivia, Teresa Slaibe y luego Jorge Peña en La Serena, Rosa Le Roi y Mario Baeza Marambio en Antofagasta, Ricardo Braga, Elvira Ramos de Larrain, Frida Laudien y Lily Goetz en Viña del Mar y Valparaíso, quedarán ligados estrechamente al desarrollo musical de las provincias. Hay ciertamente otros nombres y otras ciudades, que en un estudio de mayor envergadura que el que estas líneas permiten, habría que destacar, porque la

labor realizada por ellos recorre el mismo camino de los anteriormente nombrados. Sin embargo, y por razones obvias, las más destacadas realizaciones musicales han podido concretarse en mejor forma en aquellos centros demográficos más propicios y en los que los "precursores" han encontrado un eco público que los aliente.

La Universidad de Chile, a través del interés de su Rector, don Juan Gómez Millas, como del honorable Consejo Universitario, y el de sus instrumentos de desarrollo y divulgación de la vida musical chilena, el Instituto de Extensión Musical y la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, han prestado su mayor atención al movimiento que se gestaba con ingentes sacrificios en ciudades como La Serena, por ejemplo.

La Sociedad Bach de La Serena, fundada hace algunos años por Jorge Peña, es subvencionada por el Instituto de Extensión Musical, lo que ha hecho posible intensificar la vida de conciertos que, de manera infatigable, este pionero mantenía sin desmayos y había logrado implantar en los medios culturales de la hermosa capital del Norte Chico. Tan pronto como se logró la primera etapa y contando con el interés de un apreciable grupo de ciudadanos, la fundación de una escuela de música tenía que, necesariamente, producirse. Este anhelo fue acogido por la Universidad de Chile —y es necesario insistir en ello— con el mayor interés, materializándose el año pasado con la creación del Conservatorio Regional de Música de La Serena. Su organización docente y administrativa, como el cargo presupuestario, fueron puestos bajo la dirección de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales.

Las cátedras con que ha comenzado a funcionar esta escuela son: piano, violín, canto, teoría, solfeo y armonía. Posteriormente se irán agregando los cursos que dichas asignaturas requieran.

La Academia Particular de Teresa Slaibe, que existía desde hace tiempo, se ha incorporado en gran parte al nuevo Conservatorio, al hacerse cargo Teresa Slaibe de algunos cursos de teoría y solfeo. Los demás profesores, Jorge Peña, Nella Comarda, Silvia Núñez y Manuel Bravo egresados todos del Conservatorio Nacional de Música, completan sus horarios con clases en Liceos y la Escuela Normal, lo que les permite obtener remuneraciones dignas aunque no ideales.

El Conservatorio Regional cuenta con 65 alumnos repartidos en

todas las asignaturas citadas, proveniente no sólo de La Serena sino que también de otras ciudades y pueblos vecinos.

Las autoridades regionales, el Intendente, el Alcalde y demás notables de la zona, han contribuido de manera desinteresada y eficaz a impulsar este esfuerzo.

Algo muy semejante ocurrirá en breve en la ciudad de Antofagasta, capital del Norte Grande. Hace pocos días regresamos de esa acogedora ciudad con el proyecto, en principio aceptado por la Universidad, de crear, entre otras escuelas universitarias, la de Música, tomando como modelo la de La Serena.

La Academia particular de Rosa Le Roi (egresada del Conservatorio Nacional), que por espacio de muchos años impartió la enseñanza de piano y solfeo, ha sido el centro alrededor del cual han girado las actividades musicales de Antofagasta; no sólo las docentes sino que también las concomitantes: agrupaciones corales, conciertos, charlas, etc., impulsados principalmente por Mario Baeza Marambio, abogado y músico que despliega una actividad sorprendente.

El hecho de haber sido invitado por el Comité Pro Universidad de Antofagasta para integrar la comitiva del Rector, permite al decano que escribe estas líneas destacar, nuevamente, el interés que la Universidad de Chile le presta al desarrollo de la música en el país. En esta oportunidad pudimos escuchar a tres de las numerosas agrupaciones corales con que cuenta esa ciudad. Es halagador y promisorio comprobar la seriedad con que se abordaron las obras del repertorio coral universal. El coro de Madrigalistas que dirige Baeza, el de La Normal, cuyo director es Alvaro Gómez y el grupo dirigido por Pedro Grusic, revelan un estado de madurez muy halagüeño y otro tanto podría decirse del público que los escucha. El Instituto de Extensión Musical se ha preocupado de proveer de material coral a estos conjuntos. A la labor coral, habría que sumar los trabajos realizados en el terreno instrumental, y así tenemos formado un clima que exige una mayor labor docente.

Las asignaturas que se consultan, por ahora, para el Conservatorio Regional de Antofagasta son, piano, canto, violín, teoría y solfeo, armonía, Historia y Teoría General de la Música. Para la realización de esta labor docente, se contará con un cierto número de personas bien

preparadas que trabajan desde hace algún tiempo en esa ciudad, completándose el cuerpo de profesores con aquellos que deberán trasladarse a ella.

Pronto, por lo tanto, veremos a otro brazo de la Universidad de Chile, extendiéndose más allá del desierto, para llevar a ese importante centro nortino los beneficios de una vida musical más amplia.

La Sociedad Santa Cecilia de Chillán, heredera de los incansables trabajos de Otto Schäffer, entidad que actualmente rige la vida cultural de la "Casa del Arte" de esa ciudad, también está impulsando la creación de otro Conservatorio Regional, similar a los anteriormente nombrados. La Facultad de Ciencias y Artes Musicales ha acogido con gran entusiasmo esta iniciativa y tratará de responder a ella con el mismo interés con que se ha preocupado de los centros del norte del país, ayopándola en la medida que se lo permitan los recursos que obtenga de la Universidad de Chile.

No nos parece necesario insistir sobre la importancia que tiene la difusión de este aspecto del trabajo de extensión docente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, pero es conveniente que el público y los jóvenes egresados y licenciados del Conservatorio, ya sea de la Educación Musical o cualquiera otra disciplina musical, conozcan cuál es el campo de actividad que se abre con la creación de las Escuelas Regionales de Música y la vital importancia que tiene la descentralización de las labores musicales docentes y de extensión.

A. L. Ll.

EL SEGUNDO FESTIVAL DE MUSICA LATINOAMERICANA DE CARACAS

por

Domingo Santa Cruz

El 19 de marzo último, en forma oficial y solemne, fue inaugurado en la ciudad de Caracas, en el anfiteatro "José Angel Lamas" y por la Institución que lleva su mismo nombre, el segundo torneo destinado a confrontar la producción musical de América Latina y a ofrecer en primera ejecución las obras que fueron premiadas en un Concurso internacional de música sinfónica dedicada con exclusividad a los compositores de nuestros países. Como gesto de confraternidad, el Festival se inició con una "Fanfarria" del norteamericano Aaron Copland y uno de los programas estuvo igualmente dedicado a composiciones correspondientes a los Estados Unidos de Norteamérica. El Festival consistió en nueve conciertos ejecutados por la Orquesta Sinfónica de Venezuela, el último de los cuales se dedicó a las composiciones premiadas en el Concurso. De estos conciertos, aparte de algunas pasajeras actuaciones de Jacobo Ficher (Arg.). Aaron Copland (EE. UU.) y Comargo Guarnieri (Br.) de sus propias obras, seis estuvieron bajo la batuta de Jascha Horenstein y los tres últimos, del maestro mexicano Carlos Chávez. Dicho sea de paso, el resultado de los conciertos dirigidos por Chávez estuvo en todo momento por encima del obtenido por el director que lo antecedió.

Con extraordinaria generosidad, la Institución "José Angel Lamas", presidida por quien es alma y vida de estos Festivales, el doctor Inocente Palacios, contando con la colaboración del Gobierno de su país, invitó a Caracas a treinta y cinco músicos procedentes de doce países americanos y de algunos europeos, en su mayoría compositores. Este gran número de invitados que presenció el desarrollo del torneo permitió por segunda vez la constitución de un verdadero congreso que, sin demasiado formulismo, realizó nuevamente el hecho, que antes era desconocido en nuestra historia, de dar oportunidad a los músicos de América de conocerse personalmente, de escuchar sus obras y de convivir un tiempo suficientemente largo, como para que las relacio-

nes que se crean signifiquen un verdadero aprecio recíproco y permitan un intercambio de ideas de utilísimas consecuencias. La República de Venezuela, así, con el impulso magnánimo del doctor Palacios y de sus compañeros, da un ejemplo a todos los países del continente. Ha sabido colocar, entre las iniciativas que permiten un extraordinario florecimiento económico, a las actividades del espíritu y en especial la música, en un grado muy alto de apoyo y fomento.

El Festival recién pasado mejoró muchos aspectos y perfeccionó la experiencia del Primer Festival, verificado también en Caracas, a fines de 1954. El Concurso de composición tomó ya un giro en todo semejante al que siguen muchos torneos similares; la concurrencia de músicos estuvo esta vez mejor equilibrada y pudimos apreciar también mejor el significado de cada una de las tres o cuatro zonas en que se reparte el movimiento musical americano. La Asociación Interamericana de Música, nacida como consecuencia del Primer Festival y no bien perfilada en los años siguientes, apareció ahora con fisonomía más clara, y los elementos directivos de la Institución Lamas, confirmados a la cabeza de ella, declararon estar resueltos a continuar en su labor de líderes que, inevitablemente, se espera de quienes han hecho ya favores de tanta magnitud a la música de este hemisferio.

Frente a estos aspectos positivos, los directores de la Institución Lamas deberán reconsiderar la estructuración del Festival en algunos aspectos importantes, tales como la composición de los programas que lo integran y la selección misma de las obras. Así también, variar la fisonomía exclusivamente sinfónica del Festival, que coloca a la Orquesta de Venezuela en un compromiso casi imposible, si se atiende al número de primeras audiciones y al número de los conciertos. Si el Festival está destinado a presentar un panorama lo más completo posible de la música de América, la base de selección debe concentrarse en la producción reciente y tal vez abastecerse exclusivamente del concurso, como se hace en muchos países. Tampoco parece indispensable que aparezca un criterio de repartición geográfica, si no está plenamente justificado por la calidad de las composiciones. El Festival de Caracas ha atraído ya la atención del mundo y, como en él vamos a ser juzgados, nuestro primer deber es el de exhibir lo mejor que tenemos, aún cuando deba quedar fuera algún autor o algún país que, por eso mismo,



Santa Cruz, Ginastera, J. B. Plaza, Copland y Chávez, miembros del Jurado del Concurso de Composición Sinfónica, organizado junto con el Segundo Festival de Música Latinoamericana, por la "Fundación José Angel Lamas", de Caracas.



Proclamación de los Premios del Concurso. El Presidente de la "Fundación José Angel Lamas", doctor Inocente Palacios, en la apertura de los sobres, cuando se da a conocer los nombres de los compositores agraciados con los premios del Concurso. Se encuentran presentes: Alajo Carpentier, Domingo Santa Cruz, Juan Bautista Plaza, Carlos Chavez, Enrique de los Ríos, Inocente Palacios (de pie), maestro Pedro Antonio Ríos Reyna, Aaron Copland, Alberto Ginastera y organizadores del Festival.

se esforzará en superarse. Ya se ha hablado de que el Tercer Festival se extenderá a la música de cámara; puede decirse que hubo una recomendación unánime en este sentido, ya que no sólo razones estéticas y prácticas aconsejan esta innovación, sino por que en la producción latinoamericana es de gran significación el género de la música de cámara. Tal vez en un futuro se encontrará la manera de extender los programas hacia los oratorios y el teatro lírico y, así, el Festival de Caracas, como los de Venecia y los de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, representará la producción completa, en lo que se refiere al mundo americano.

Al hacer la presente reseña, me es necesario comenzar por las labores del Jurado, ya que me cupo el honor de formar parte de él en compañía de mis ilustres colegas Aaron Copland, Carlos Chávez, Juan Bautista Plaza y Alberto Ginastera. Al llegar a Caracas, a mediados de febrero, nos correspondió examinar un total de 107 partituras, enviadas bajo pseudónimo, tarea ardua que exigió gran dedicación y sesiones diarias durante muchos días. Nuestra impresión general de los envíos, fue favorable; la calidad musical superó nuestras expectativas. Muy diversas orientaciones acusaban las composiciones presentadas; en ellas vimos el reflejo de todas las tendencias actuales. Es un hecho curioso que numerosos envíos llegaron a Caracas con obras de significado literario, a veces con música de programa, o composiciones con poemas previos, o largos epígrafes que las ambientaban. Nuestra selección no fue fácil y la unánime decisión final fue objeto de cuidadoso estudio y del deseo de descubrir lo mejor dentro de orientaciones estéticas diversas. La audición de las composiciones premiadas no defraudó nuestro juicio. Como se ha publicado profusamente, el Jurado concedió cuatro premios de igual monto (cinco mil dólares cada uno), dividiendo el gran premio "José Angel Lamas" entre Blas Galindo (México) por su Sinfonía, y Camargo Guarnieri (Brasil) por su "Chôro" para piano y orquesta, y otorgando el premio "Caro de Boesi" a Roque Cordero (Panamá) por su Segunda Sinfonía y el premio "Juan Landaeta" a Enrique Iturriaga (Perú) por su "Suite Nº 1".

No podría omitir el hecho de que la preocupación y la dificultad de la labor realizada como miembro del Jurado tuvo múltiples compensaciones. La calidad musical y humana de mis colegas en él hizo de

esta labor una experiencia en todo momento atrayente. Por otra parte, la anticipación de más de un mes, a la llegada del resto de los invitados, nos permitió gozar de una más larga permanencia en Caracas y participar con creces de las innumerables y agradabilísimas atenciones que los invitantes, las autoridades del Gobierno, la Educación y la Universidad Central, los representantes diplomáticos y distinguidas personalidades ligadas a actividades culturales, periodísticas, etc., ofrecieron a los músicos que nos congregamos en Venezuela.

. . .

Los ocho conciertos en que consistió el Festival, sin contar el concierto de las obras premiadas, estuvieron formados por programas que combinaban obras de diferentes países; se varió así el procedimiento seguido en el Primer Festival. Un nutrido grupo de composiciones representó la producción venezolana. En esta muestra descollaron especialmente el "Concierto para Guitarra y orquesta", de Antonio Lauro, la "Elegía" para orquesta de cuerdas y timbales de Juan Bautista Plaza y la "Suite Caraqueña" de Gonzalo Castellanos. Venezuela, en general, se mueve todavía apegada a un ideal de diferenciación nacionalista que es común en la música oriunda del Caribe. La música, como todo lo que producimos, no puede escapar al sello de la geografía; no parece que sea necesario acentuarlo para alcanzar una especificidad que se limite a aspectos exteriores, rítmicos y melódicos, dentro de un lenguaje que, como el idioma castellano, nos viene en herencia común de Europa. De los países del norte se destacaron las dos obras premiadas en el Primer Festival de Caracas: la magnífica "Sinfonía N^o 3" de Carlos Chávez (México), dirigida por su autor, y las "Tres Versiones Sinfónicas" de Julián Orbón (Cuba), llenas de colorido y brillantemente orquestadas. A estas obras debemos agregar las "Tres piezas para Orquesta de cuerdas" de Rodolfo Halffter (México) y el "Concierto para flauta y orquesta" de Luis A. Escobar (Colombia). Brasil, que gozó de gran preferencia en el Primer Festival, estuvo representado ahora por repeticiones de obras muy conocidas de Villa Lobos y Lorenzo Fernández; el "Chôro", de Camargo Guarnieri, al que nos referiremos pronto, fue lo más novedoso precedente de esa nación.

Se oyó un concierto con música de los Estados Unidos de Norteamérica cuyo programa pudo también haber sido más novedoso. Samuel Barber, Roy Harris y Virgil Thomson estuvieron representados por composiciones muy difundidas en conciertos y grabaciones. El también muy conocido "Retrato de Abraham Lincoln" de Aaron Copland, siempre poderoso e impresionante, marcó la cumbre de este concierto.

Los países del sur ocuparon esta vez un lugar mayor que en 1954. Siete compositores argentinos fueron interpretados, dejándonos la impresión de un nivel parejo y de un oficio seguro. La excelente "Pampeana N° 3" de Alberto Ginastera y los "Corales Criollos" de Juan José Castro (ganadores éstos del gran premio José Angel Lamas del Primer Festival), impresionaron poderosamente junto a la "Sinfonía Breve" de Julián Bautista y a las "Variaciones sobre tema de tango" de Luis Gianneo. Del Uruguay se escuchó una obra excelente: la "Sinfonía N° 2" de Héctor Tosar, y de Chile, en una especie de perspectiva histórica, cuatro obras localizables en cada una de las cuatro últimas décadas: el poema sinfónico "La Muerte de Alsino" de Leng, los "Preludios Dramáticos" del que esto escribe, el "Tercer Soneto de la Muerte" de Alfonso Letelier, admirablemente interpretado por la soprano Fedora Alemán, y el "Jubiaeus Musicus" de Orrego Salas, la única en representar la producción más reciente de un autor de nuestro país.

El concierto final fue, hasta cierto punto, el juicio que el público emitiría acerca del fallo, ya que en presencia del Jurado se ejecutaron las obras premiadas. ¡Cuánto nos habría gustado haber escuchado una docena de las composiciones que pasaron por nuestro examen, además de las cuatro en que coincidieron nuestros juicios! El ejemplo de los concursos patrocinados por la Reina Isabel de Bélgica, en que los jurados fallan los premios después de escuchar tres o cuatro programas con obras preseleccionadas, debería ser la regla general. Las obras que premiamos, ciertamente, merecían la distinción; el único escrúpulo que a uno siempre lo asalta es pensar que la audición directa de algunas partituras habría podido hacer variar el fallo. Entre las obras mismas que premiamos idénticamente, surgió, a mi juicio, una jerarquía de valores después del concierto que las estrenó. La Segunda Sinfonía de Roque Cordero fue la que produjo una impresión más profunda.

Se trata de una composición en un solo movimiento, escrita en un lenguaje atonal próximo a la dodecafonía. Cordero adquiere con esta obra un renombre internacional; es ante todo dramática, tensa, podría emparentársela con el lenguaje de Alban Berg; la orquestación es sencilla, sin rebuscamientos coloristas, estrictamente lo indispensable para el contenido musical. Fue muy grata sorpresa para todos, ver aparecer una figura como la del actual Director del Conservatorio de Panamá, de un país que no nos había entregado ninguna obra de características tan fuertes. Junto a Roque Cordero, se destacó la Sinfonía de Blas Galindo, Director también del Conservatorio de México, compuesta de cuatro movimientos y escrita en un lenguaje contemporáneo muy depurado, sugiriendo en algunos momentos caracteres del folklore mexicano, pero todo ello dentro de un contenido estilístico muy musical. El movimiento lento de la Sinfonía de Galindo es un trozo de admirable maestría y de una belleza poco frecuente.

Enrique Iturriaga, del Perú, presentó su "Suite N^o 1", obra atractiva, muy bien realizada, elegante como suelen ser las composiciones un poco teñidas de sonoridad francesa, sazónada con algunos aires pentáfonos y ritmos hispánicos. Una bella música que, como lo sugiere el título, podría servir de excelente base para un ballet. La obra de Camargo Guarnieri, que lleva un nombre que Villa Lobos ha hecho ya famoso, "Chôro", nos puso en presencia de un breve concierto para piano y orquesta, fuertemente teñido de acento nacionalista y de expansiones sentimentales agradables al gran público, música que sabe donde va y que logra conquistar inmediatamente popularidad. Como solista, actuó Albert Ferber, pianista belga, a quien no conocíamos, interpretando la obra dirigida por el propio compositor.

. . .

El último Festival de Caracas proporcionó oportunidad también para algunas realizaciones importantes encaminadas a favorecer el intercambio entre los países americanos y el de éstos con Europa. Entre los invitados europeos, además del compositor español Joaquín Rodrigo y del compositor y musicólogo francés René Leibowitz, figuró el fundador del movimiento de las "Jeunesses Musicales" que nos visitó hace

algunos años, Marcel Cuvelier. La oportunidad de la presencia de Cuvelier fue aprovechada para crear la entidad venezolana, correspondiente de las "Jeunesses Musicales", y entroncarla a la Federación Internacional de este mismo movimiento, hoy presidida por el propio Marcel Cuvelier. En Caracas, asimismo, se constituyó durante los días del Festival, el "Comité Nacional Venezolano", correspondiente del Consejo Internacional de Música, a cuya primera sesión cupo asistir a Marcel Cuvelier y al que esto firma, en nuestras calidades respectivas de Secretario General y Presidente del C. I. M. A la cabeza del Comité Venezolano quedó el distinguido compositor Antonio Esteves, de quien no oímos obras esta vez, y como secretario general, nuestro compatriota, residente desde largo tiempo en Venezuela, Eduardo Lira Espejo.

Estas conexiones de tipo internacional se vieron reforzadas por la Asamblea General que celebró la Asociación Interamericana de Música, creada en Caracas en 1954. Con mayor sentido de la realidad y de los deberes que a todos nos corresponden, la Asociación fue modificada y nuevos Estatutos permiten hoy día esperar positivos beneficios para nuestro acercamiento, en particular en lo que se refiere a América Latina. El doctor Inocente Palacios, generoso mecenas de los Festivales, fue elegido Presidente de la Asociación, auxiliado por el maestro Pedro Antonio Ríos Reyna, Presidente de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, como Vicepresidente, y del compositor José Antonio Calcaño como secretario general. Tres otras vicepresidencias fueron elegidas y recayeron en Aaron Copland, Blas Galindo y el autor de esta reseña. Un plan encarando algunos aspectos esenciales de nuestras relaciones, como ser el intercambio de informaciones, de grabaciones, de partituras y materiales, los encargos de obras, etc., fue unánimemente aprobado.

Aparte de estas actividades, la prensa de Caracas entrevistó constantemente a los invitados y se promovieron debates públicos en torno a problemas candentes, como el significado y empleo del folklore en la música de hoy, y otro tanto respecto de las escuelas dodecafónicas, acerca de lo cual oímos a René Leibowitz. La Universidad Central, a través de su Facultad de Humanidades, organizó un foro público sobre

la función de la Universidad en la enseñanza y difusión de la música, con miras al posible establecimiento de la Facultad correspondiente en dicha Universidad.

. . .

Como ha podido verse, el Segundo Festival de Caracas marca una nueva meta de progreso en el trabajo musical común de América: gracias a la iniciativa venezolana nos hemos acercado y cada vez con mejor conocimiento recíproco; gracias a ella, también, se ha hecho más y más patente la corriente fraternal que hoy nos anima y se abre paso la idea de que América Latina unida tome la posición que le corresponde en los Festivales y demás reuniones internacionales que periódicamente tienen lugar en el mundo. Tal vez nuestros países no estén tan desarrollados como con optimismo podríamos imaginar, pero tampoco las obras con que podemos contribuir al acervo internacional son tan escasas como a menudo se cree, ni en forma alguna inferiores a la buena contribución de los países de donde provienen las raíces de nuestra cultura. Esta conciencia general que nos hemos formado escuchándonos, ya nos ha enterado de la realidad que teníamos; ahora nos corresponde presentar severamente escogidas, las mejores obras que se vayan produciendo y, a través de Festivales cada vez más exigentes, demostrar que la universalidad del movimiento musical de hoy no ha dejado a América Latina en la penumbra en que parecía vivir. Este será un servicio considerable que debemos a una nación latinoamericana, Venezuela, al doctor Inocente Palacios y a los miembros de la Institución Lamas, al Gobierno del país hermano y a todos los generosos benefactores que contribuyen a poner en pie los Festivales de Caracas.

D. S. C.

DISCURSO DEL DR. INOCENTE PALACIOS

Señor Presidente de la República, señores Ministros del despacho Ejecutivo, honorable Cuerpo Diplomático, señores invitados de honor, señoras, señores:

En cumplimiento de la promesa formulada desde este mismo anfiteatro en noviembre de 1954, Caracas abre de nuevo sus puertas para recibir a los más destacados compositores del continente latinoamericano. Nos acompañan también en esta jornada compositores, críticos y directores de orquesta de Estados Unidos y de Europa. Y dentro de breves momentos comenzará el primero de la serie de nueve conciertos que integran el Segundo Festival de Música Latinoamericana de Caracas.

Dos años de trabajo permanente, dos años de trabajo efectivo, acompañados por la cooperación de entidades y personas de nuestro país y por el estímulo de amigos de países hermanos, han sido necesarios para la realización de este Festival. Cabe por ello preguntar honestamente si el balance del Festival compensa el esfuerzo rendido para realizarlo.

La respuesta es afirmativa. Los Festivales de Música Latinoamericana de Caracas mantienen vivo el diálogo que anhelan para el Continente, en todos los campos de la creación artística, intelectual y técnica, los hombres de amplia visión de América. El solo hecho de ejecutar la música producida desde México hasta Chile y Argentina; de discutir la obra realizada y la obra por realizar y, por sobre todo, el contacto humano establecido en esta especie de asamblea plenaria de los más destacados compositores del Continente, bastan por sí solos para demostrar que los Festivales de Música Latinoamericana de Caracas han cerrado una etapa histórica de nuestra evolución musical: la de ignorarnos los unos a los otros para abrir nuevos rumbos a la que es ya potente creación musical americana. Los premios otorgados por el jurado que analizó las 110 obras remitidas al Concurso son viva expresión de cuanto digo; a un mexicano, a un panameño, a un peruano, a un compositor del Brasil, demuestran que los Festivales de Música de

Caracas recogen y potencian el espíritu de integración continental que conmueve a América.

Hay algo más que decir. Nuestros países vienen aquí con su voz propia, con su acento inconfundible, libre ya de estrecheces parroquiales, mas no con la intención de crear una cultura cerrada, a espaldas o adversa a la creación artística universal. Todo lo contrario. Los hombres de América afirman su voz recia y poderosa, madura con estudio y conciencia, para reclamar el puesto que ya nadie puede discutirles en el concierto de la cultura universal. No es por un simple homenaje de simpatía y de cordialidad que se inician estos Festivales con una de las Fanfarrias de Aaron Copland, ni que uno de nuestros programas esté integrado por obras de compositores norteamericanos. Al incluir esas obras en el Festival estamos demostrando nuestro deseo de hacerlos cada vez más universales, para que mañana nuestra música no sea patrimonio exclusivo del continente sino patrimonio de todos los hombres del mundo.

Sólo me resta para terminar, dar las gracias más expresivas a las entidades y personas sin cuya cooperación hubiese sido imposible realizar este Festival: Al Gobierno Nacional en la persona del Presidente de la República, Gral. Marcos Pérez Jiménez, por la ayuda económica prestada y por el estímulo y respaldo que ha dado en todo momento a nuestras labores. A la Orquesta Sinfónica de Venezuela en la persona de su Presidente Profesor Pedro Antonio Ríos Reyna, cuyo esfuerzo quizás sólo pueden apreciarlo quienes han seguido día a día, semana a semana la labor tesonera, la labor permanente de ensayos bajo la dirección de los maestros Jascha Horenstein y Carlos Chávez. Al Jurado que concedió los premios, que conoció las obras enviadas al concurso, integrado por el norteamericano compositor y director de orquesta Aaron Copland; el compositor y director de orquesta mexicano Carlos Chávez; el compositor chileno Domingo Santa Cruz, el compositor argentino Alberto Ginastera y nuestro fraternal compañero venezolano, el maestro Juan Bautista Plaza, a ese jurado cuya labor ecuánime, imparcial, es digna del mayor elogio. A todos los compositores y críticos de países amigos que aquí nos acompañan; a la prensa, estaciones de Radio, Televisión, que nos han respaldado en todo momento; a la agrupación "Intercambio" en la persona de su presidenta, señora Margot

Boulton de Bottome por la ayuda prestada en todos los trabajos organizativos del Festival. Y a todas aquellas personas que nos han prestado ayuda económica cuyos nombres serán publicados por la prensa y que, junto con representantes del Gobierno Nacional, integrarán el Presidium que, en el Concierto de Clausura entregará los premios a los compositores premiados.

Al reiterar de nuevo a nombre de la Institución Lamas nuestras más expresivas gracias a esas entidades y personas, al igual que en el Primer Festival de Música deseo formular votos para que la música que aquí se ejecute, trascienda las fronteras nacionales y se esparza por todo el Continente llevando su mensaje de belleza y fraternidad humana.

(Discurso del Dr. Inocente Palacios en el acto de inauguración del Segundo Festival de Música Latinoamericana de Caracas el 17 de marzo de 1957).

A 200 AÑOS DEL APORTE DE STAMITZ

JOHANN WENZEL ANTON STAMITZ (1717-1757)

por

Gustavo Becerra Schmidt

Nació en Bohemia, donde se inició en los estudios musicales con su padre, que era a la sazón cantor del pueblo (Deutsch Brod). Su formación fue como la de la mayor parte de los instrumentistas de su época, con la doble perspectiva de ejercer como ejecutante o como compositor. La separación de la composición de la ejecución práctica es una especialización reciente. Sus primeras actuaciones de importancia histórica las cumplió en su calidad de violinista. La más importante de todas éstas fue la que realizó con ocasión de la coronación de Carlos VII. Esta actuación fue la que interesó al elector, quien se lo llevó a la Corte de Mannheim, donde hubo de desempeñar desde 1745 el doble cargo de director y violín solista. En el servicio de este conjunto, desarrolla una actividad ejemplar que le permitió asentar las bases del estilo sinfónico, en sus líneas generales y en sus detalles. El conjunto mismo alcanzó prestigio internacional y fue el prototipo de los muchos que trataron de imitarlo, no solo por su eficacia profesional, sino también en lo referente a su nuevo repertorio, de carácter revolucionario. Se puede decir sin pecar de inexacto que, desde la Orquesta de Mannheim, se ganaron las principales batallas que desplazaron definitivamente al estilo barroco del campo musical del siglo XVIII, en cuya segunda mitad cristalizaría el clasicismo.

El monitor de todo aquello fue Johann Wenzel Anton Stamitz o Steinmetz, que no debe confundirse con sus hijos Karl y Anton. Trátemos de representarnos el mundo musical del autor, para situarnos en su problemática y poder valorar su actuación. La necesidad de matices variables, fue razón suficiente para la construcción del "Gravicémbalo col pian e forte", en 1709, en los talleres del constructor de clavecines Bartolomeo Cristófori en Florencia. De este instrumento con posibilidades de hacer fuertes y pianos, surgirá más tarde el piano, (forma bre-

ve de pianoforte) cuya riqueza lo mantiene en el centro de los instrumentos útiles al compositor para trabajar en él, especialmente con fines experimentales. Su invento es rápidamente imitado en toda Europa y en Roma, se deja sentir el primer intento organizado de variar matices en trozos orquestales. En otros términos se empieza a hacer conscientemente crescendos y disminuendos en forma controlada y colectiva, con efectos emotivos previstos. Es Nicola Jomelli, un compositor napolitano de óperas, quien lleva este recurso a Alemania, donde es adoptado por la orquesta del Duque de Württemberg en Stuttgart, por sus evidentes cualidades de expresión dramática. De ahí es adoptado el recurso en las prácticas orquestales de la corte del Conde Palatino en Mannheim, en los márgenes del Rhin, donde trabaja nuestro extraordinario maestro Johann Stamitz. Allí le precede Franz Xaver Richter y lo reemplaza, ya en tiempo de Mozart, Christian Cannabich. Vive, por lo tanto, Stamitz, durante la implantación del "estilo galante", a cuya elegancia y ligereza comunica la fuerza del lenguaje sinfónico y la solidez estructural de la forma sonata con dos temas, en cuyos desarrollo sabe recuperar, sin lastrar con ello sus obras, la técnica imitativa legada por el barroco musical.

En el terreno armónico, es uno de los que da a los acordes una fisonomía conductora, tendiendo al total reemplazo del sistema contrapuntístico-armónico de la música barroca. Especialmente característicos de esta época son dos recursos que alcanzan claridad estilística en la obra de Stamitz, la cadencia clásica (I II₆ V₇ I) y la apoyatura, como recurso de terminación femenina en los finales de frase. Este último recurso, por su sentido emotivo, fue llamado el "suspiro de Mannheim", en medio de un estilo naciente, en el que predominaría el "emocionalismo", en contraste con el equilibrio dinámico en la fuerza, que se logra en el estilo anterior.

La importancia histórica de Stamitz está en consonancia a las publicaciones que de ella se hizo en Londres, París y Amsterdam. Sus obras, usan de los recursos más elementales (violín solo, etc.), hasta la orquesta con óboes, clarinetes, cornos y timbales. La presencia de clarinetes revela el sentido empírico del autor que comentamos, al contarse entre los primeros que se atreven a incluirlo en la práctica de la

música seria. Su incorporación definitiva tendrá que esperar las Sinfonías de Beethoven.

Su obra es increíblemente extensa para un hombre que no alcanzó a vivir cuarenta años y abarca exclusivamente el campo instrumental. Toda ella es de importancia histórica debido a su enorme difusión e influencia en su época. Casi no hay compositor de importancia que no haya tratado de imitarle. Su influencia es indiscutible, por lo menos sobre Johann Schobert, Ernst Eichmer, Johann Christian Bach, Boccherini, Dittersdorff, Gossec, Van Malden, Anton Filtz, Foeschi, Cannabich, Franz Beck, sus hijos Karl y Anton, y finalmente Haydn y Mozart, que le adeudan mucho en el campo estilístico. Este último campo se le encuentra en casi total definición desde sus primeras obras, 10 Tríos orquestales Op. 1, llega a su madurez en sus 50 Sinfonías Op. 3, 4, 5, 7 y 8, adquiere todo el brillo que pudo darle en su calidad de eximio violinista en sus doce conciertos para violín (de los cuales hay algunos arreglos para otros instrumentos hechos por su autor) y se plasmó como ejemplo académico en sus sonatas para violín solo y para violín y clave, obras todas que merecen una mayor atención y un lugar indisputable en el repertorio tradicional.

Junto con su ilustre colega Franz Xaver Richter, llegan de los primeros, al tipo métrico característico de la temática germana ("melodía germánica") que desde entonces inunda de sabor popular toda la música instrumental alemana que nace del espíritu de la canción y se nutre del ritmo de la danza. Esta última circunstancia, acaso si sea una limitación en el estilo formal de Stamitz que presenta una forma que paga un fuerte tributo a la métrica y organización bipartita de las danzas que integran una Suite, en sus trozos desarrollados, en los cuales la posterioridad vería desarrollar la revolución discursiva que culmina con la emancipación métrica de las sonatas del tercer período de Beethoven y que abre brecha hacia el romanticismo. Su ordenación de los movimientos Allegro, Andante, Menuetto y Allegro, constituye la manera que se mantiene hasta el presente como prototipo de una sonata o de una sonata para orquesta o sinfonía. Se diferencia la sucesión de movimientos aludida, de las "sinfonías antes de una ópera" de los italianos contemporáneos, o levemente anteriores, en la presencia del Menuetto. Esta última danza es la representante de la "suite" que más

se aferra a la nueva forma hasta transformarse en la tercera Sinfonía de Beethoven, en Scherzo. También existía la costumbre, progresivamente abandonada, de concluir sonatas y sinfonías con una danza, prefiriéndose para esto, como se ve en la obra de Stamitz, gigas y, especialmente rondós que son los que ganan un lugar en la evolución posterior de la forma.

No es raro que la Orquesta de Mannheim alcanzara el prestigio internacional de la mejor orquesta del mundo y junto con ella se hiciera de máxima importancia su violín solista, director y principal compositor. En cuanto al conjunto, propagaba en terreno virgen una técnica de arcos y en general de fraseo de un alto valor revolucionario, además de una técnica de matización que obtenía sorprendentes efectos dramáticos a base de crescendos y diminuendos. Por otra parte encontraban sitio en su seno, instrumentos que hasta entonces no tenían cotización artística, como el clarinete, por ejemplo. En cuanto a Stamitz, componía para el conjunto citado, obras que, por sus características formales y de textura estaban llamadas a ejercer la más prolongada influencia que se conoce en la historia de la música occidental.

Me complazco en rendir homenaje desde estas líneas, a Johann Wezel Anton Stamitz, profeta del sinfonismo que, desde su puesto de músico cortesano, contribuyó a formar las bases de un movimiento que llevaría a la música al nivel de un arte liberal, que le permitió emanciparse definitivamente de la Literatura. De haber faltado su pluma y su actividad de director, habría variado apreciablemente el clasicismo musical, pues su aporte tiene un valor germinal que prolonga su vitalidad hasta nuestros días.

TEXTO DE LA CARTA DIRIGIDA A LOS MIEMBROS DEL CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSICA, POR SU PRESIDENTE DON DOMINGO SANTA CRUZ

Desde mi elección a la presidencia del Consejo Internacional de Música y más aún desde principios de año, al asumir legalmente estas funciones, me ha parecido necesario que el nuevo Presidente se dirija a los miembros de nuestra organización, que habitan las más diversas regiones del mundo y que representan a tantos países e instituciones.

He aceptado el honor de encabezar un organismo internacional que agrupa todas estas personas e instituciones cuyas actividades están consagradas a la música, con una conciencia profunda de los deberes que nos incumben. Hace algunos años, el nacimiento del Consejo apareció como el corolario inevitable del florecimiento gigantesco de la vida musical de nuestra época, que no podría ser concebida sin una estrecha interdependencia de los esfuerzos que se realizan en su favor a través del mundo. La UNESCO, ella misma, no es sino la expresión de estas ideas en el dominio científico, educativo y cultural; del mismo modo, ha llegado la hora para nosotros, músicos, de reunirnos y de realizar en la práctica nuestro acercamiento universal.

El Consejo Internacional de Música no ha dispuesto del tiempo que esta tarea requiere. Es una organización aún muy joven, en vías de perfeccionarse y de adaptar su fisonomía no sólo a las necesidades del momento sino que también a las posibilidades de acción. Todos sabemos hasta qué punto son lentos los trabajos que se emprenden en un plano internacional, y cuánto tardan en despertarse los impulsos de generosidad hacia objetivos que rebasan las fronteras.

Debo ante todo rendir homenaje a mis ilustres predecesores, M. Roland Manuel y Sir Stevart Wilson, quienes, valerosamente, emprendieron la tarea de organizar el Consejo y llevaron a ejecución los programas de estos primeros ocho años de trabajo. Sentar las bases de la organización, fijarles las modalidades de funcionamiento, tomar el

pulso si se puede decir así, en todo sentido, con objeto de ver la manera de abordar los caminos posibles, fue sin duda una tarea ardua. Necesario fue también afrontar críticas, fáciles de formular cuando no se está adentrado en un trabajo y se imagina realizable lo que en el hecho no es. Quisiera igualmente destacar lo que debemos a algunas otras personalidades eminentes que han sido las fuerzas creadoras del Consejo. Charles Seeger, Luiz Heitor Correa de Azevedo, Robin Lauffer y nuestro secretario general Marcel Cuvaclier. También debemos un elogio a nuestros secretarios ejecutivos Jack Börnoff y John Evarts, que se han dado con entera abnegación al cumplimiento de las tareas fijadas en nuestro programa.

Después de ocho años de una actividad principalmente centrada en torno a nuestra oficina en Europa, la Asamblea General eligió por primera vez un Presidente que pertenece a una lejana comarca, que procede de un mundo formado por Europa, pero dotado desde largo tiempo de vida propia. Nosotros hemos visto el trabajo del Consejo desde fuera; juzgamos las necesidades urgentes que lo hicieron nacer bajo una luz probablemente distinta de la que en otras partes era habitual. Personalmente, he estado ligado al Consejo desde su formación misma, pues hemos tenido costumbre de no concebir la vida musical sin contactos internacionales, tal como se impone en países como el mío, islas lejanas en el concierto de la cultura occidental. Hemos palpado a lo vivo hasta qué punto la geografía, junto a la jerarquía tradicional de los países, perjudica el conocimiento justo de los valores musicales.

Todo esto me movió desde el momento de mi elección, a realizar un examen atento de los trabajos del Consejo y estudiar un orden de prioridad en sus tareas. La oportunidad de una reciente permanencia en los Estados Unidos de Norteamérica, seguida de un viaje a Europa, me permitió conocer más de cerca numerosos medios musicales, y oír muchas personas que se expresaron con la mayor libertad. Pude, de este modo, recoger buen acopio de ideas, oír críticas y recibir igualmente numerosas sugerencias constructivas.

La primera observación cuya importancia me fue confirmada después de estos viajes, dice relación con la constitución misma del Con-

sejo, con su centro de gravedad. El Consejo Internacional de Música fue concebido en su origen como un centro de contacto entre las instituciones internacionales que trabajan en el dominio musical. Este concepto se modificó en favor de un mejor equilibrio, en el que las tres categorías de miembros: los elegidos a título personal, los representantes de las organizaciones internacionales y los delegados de los organismos nacionales, tuvieron iguales derechos. El aumento de número de los comités nacionales ha dado una importancia preponderante a quienes los representan. Es de desear que este aspecto internacional se acentúe todavía más. Nos proponemos trabajar activamente en obtener que los comités nacionales tengan una significación más y más importante; para ello estableceremos una estrecha comunicación entre éstos y la oficina central, verificando su constitución y estando al tanto de las tareas que cumplen en sus respectivos países. Se ha hablado a menudo de la inercia de los comités nacionales; esta inercia no puede tener por origen sino una constitución poco apropiada a los fines propuestos o una falta de interés en nuestro programa, cuyo requisito esencial es tener un significado real en todas partes del mundo.

Este trabajo de control en cada país nos asegurará que los miembros de los comités nacionales formen un núcleo representativo de todas las actividades nacionales en el dominio de la música. La idea de crear en todas partes un mismo tipo de comité, en todo similar al esquema del Consejo mismo, no es aceptable en algunos países en que, por falta de ramificaciones locales de los organismos internacionales, se prefiere adoptar una composición más de acuerdo a las condiciones nacionales. Por otra parte, la base teórica de completa independencia de los comités nacionales respecto de las autoridades oficiales y de las comisiones nacionales de la UNESCO se ha revelado poco realizable; es en la medida en que los comités nacionales gozan o no del reconocimiento y del apoyo de los gobiernos, ministerios y universidades que su existencia ha sido o no efectiva. En su última reunión, nuestro comité ejecutivo ha decidido emplear todos los medios posibles para trabajar más estrechamente con los países, mediante un acercamiento con las delegaciones de la UNESCO, con las embajadas y sus agregados culturales, con los centros que estimulan las relaciones de un país determinado con los otros.

Pero nuestra acción más vigorosa debe dirigirse sobre el programa, que muchas veces he oído calificar de restringido. Hay un hecho que nos impide mejorar el resultado de nuestros esfuerzos y que nos expone al desaliento; es la falta de verdaderos contactos internacionales, debido a la pobreza de las informaciones que recibimos habitualmente acerca de lo que sucede en el mundo. Fuera de ciertas noticias, siempre del mismo género y a las que frecuentemente se mezclan intereses comerciales, y a pesar de las crónicas de revistas que se esfuerzan por insertar noticias de carácter internacional, estamos mal informados. Sin un conocimiento sistemático y constante de lo que pasa en la vida musical del mundo entero, estamos amurallados en un círculo local, privado de relaciones con el sorprendente trabajo que se lleva a cabo en todas partes, a menudo en donde menos se esperaba. Nuestro deber es atacar este mal, y para ello pediremos la cooperación de los comités nacionales, de las organizaciones y de los músicos en general.

En primer lugar, el Consejo Internacional de Música se propone hacer una encuesta sobre la vida musical: en qué consiste, cuáles son las actividades que comprende en cada país, cuáles sus posibilidades. Una visión de conjunto, aún somera, que el Consejo publique y difunda, será de utilidad considerable; jamás hemos tenido semejante guía. La lectura de los libros publicados, incluso los más recientes que tratan de dar esta visión general de la situación presente, constituyen la comprobación penosa de la superficialidad y ligereza con que proceden hasta los más eminentes profesores, cuando dejan de referirse a los países tradicionalmente conocidos. Sin embargo, hace mucho tiempo ya que la música europea se cultiva en todas partes y ha hecho nacer también en todas partes creadores; igualmente desde largo tiempo nuestro concepto sobre las actividades musicales en el seno de culturas extra-europeas se ha modificado en favor de una idea liberada de prejuicios de preeminencia racial o geográfica.

Para reforzar más nuestra acción internacional, nos proponemos crear centros de documentación de todo lo que concierne a la vida musical del siglo XX; mientras las bibliotecas públicas y privadas contienen suficientes documentos del pasado, se necesita una acción permanente en favor de nuestra época. Estos centros de documentación, cuya

creación iniciaremos en un grupo de países en que las circunstancias son más favorables, comprenderán música impresa, grabaciones, documentos bibliográficos, y todo lo que los comités nacionales requieren para emprender la tarea que se les ha confiado en favor del desarrollo de las relaciones internacionales. Nuestros comités deben constituir una vasta red que nos ayudará a conocernos mejor los unos a los otros.

En el curso de los últimos años, buen número de reuniones internacionales y regionales se han organizado en el campo de la música. En ellas se han tratado cuestiones generales y asuntos especializados. El C. I. M. se ha hecho representar en estas conferencias en su calidad de entidad ligada a la UNESCO. Hemos pensado, pues, que esta preocupación constante por los destinos de la música, por la función que ocupa en la sociedad contemporánea, por los problemas educacionales técnicos y prácticos que se formulan con respecto a ella, debe tener un sitio permanente en nuestros programas y que es el papel de nuestras asambleas generales el asegurarle su continuidad. Así se ha decidido que a partir de la Séptima Asamblea que tendrá lugar en 1958, la orden del día será ampliada y completada por un congreso y un festival. Concentrando las actividades administrativas de la Asamblea, podremos consagrar cada día una reunión a debatir cuestiones concretas; los temas de estas discusiones, anunciados con anticipación de un año y escogidos en forma de abrir paso a útiles debates, constituirán una serie de estudios gracias a los cuales esperamos contribuir al desenvolvimiento de la vida musical. Además se organizará un concierto diario para dar a las instituciones-miembros ocasión de aportar su contribución, y a los países representados oportunidad de ilustrarnos acerca de su actividad musical respectiva.

Todas estas nuevas iniciativas vienen a sumarse al programa que la Sexta Asamblea General estableció de acuerdo con el plan de acción en que el Consejo está empeñado desde hace algunos años. En el marco de este plan, es necesario desarrollar particularmente las actividades pertenecientes al campo de la educación musical. Hemos aceptado como miembro del Consejo a la Sociedad Internacional de Educación Musical, fundada hace cuatro años en la Conferencia de Bruselas, y cuya misión es establecer las relaciones entre los diversos pueblos

dentro del dominio de la enseñanza de nuestro arte. El porvenir de la música depende fundamentalmente del lugar que se le asigne en la educación general y de la manera como su difusión sea concebida. La divulgación de obras musicales gracias a los medios técnicos contemporáneos ha sobrepasado en mucho lo que hace treinta años pudimos haber soñado. Esta riqueza está en manos de personas que ejercen funciones educativas, no sólo en la enseñanza que imparten las escuelas, academias, universidades y conservatorios, sino a través de la radiodifusión y la televisión, cuyos programas se dirigen a las masas que oyen emisiones provenientes de todos los países. Una situación así ofrece posibilidades inimaginables y presenta también graves peligros. Es este un campo en que el Consejo debe obrar en estrecha colaboración con la Sociedad Internacional de Educación Musical; felizmente tengo pruebas de que es el terreno educativo uno de los evidentemente favorecidos por las iniciativas públicas y privadas que pueden ayudar nuestra acción.

Gracias a las conquistas técnicas de nuestra época que han cambiado el destino de la música dándole una permanencia que jamás conoció, nos proponemos emprender una acción tendiente a obtener que las grabaciones sean reconocidas como el equivalente del libro y que gocen en consecuencia de las mismas facilidades de circulación. Si la vida musical escapa hoy día a la asfixia comercial de los conciertos, es en gran parte gracias al disco; si incluso en los lugares más alejados de los grandes centros musicales se está al alcance de la riqueza musical del pasado y se puede conocer la música del presente, es gracias a las grabaciones, y deberíamos poderlas adquirir con las mismas facilidades que los libros. Sin embargo, las barreras aduaneras, verdaderos obstáculos a la comunicación entre los países, limitan o impiden esta evolución. Este estado de cosas tiene graves consecuencias, sobre todo en naciones cuya capacidad comercial no permite hacer editar un catálogo suficientemente amplio de discos. Nuestros comités nacionales tienen una misión de extrema importancia que cumplir, dándonos a conocer primeramente la situación de su país y luego creando una cadena de acción internacional contra las barreras que convierten la circulación de los discos en un acto casi delictuoso y que otras veces disimu-

lan su oposición con discriminaciones del contenido que no rigen en los demás dominios de la cultura. Si se trasponen las fronteras de un país a otro llevando un libro en la mano no le preguntan a uno si ha escogido un drama de Shakespeare o una novela policial.

En el dominio de las grabaciones, el Consejo favorecerá particularmente las iniciativas que se ocupan de música contemporánea; no se erigirá en agencia de suscripciones o de edición, sino que patrocinará los esfuerzos que en muchos países se dirigen a las obras de nuestro tiempo. Todas las iniciativas de este orden interesan al Consejo, y, puedo decir, forman parte en cierto modo de su acción. Nos haremos un deber de ayudarlas y propagarlas. Los centros de documentación del Consejo servirán en efecto como el más eficaz agente de este importante intercambio.

Nuestro programa contiene otras iniciativas que se conocen desde largo tiempo: la ayuda que prestamos a las actividades científicas musicales, a las publicaciones de las organizaciones especializadas; nuestra acción en favor de la difusión de obras nuevas; el apoyo a todo lo relacionado con los movimientos musicales de la juventud, nuestra preocupación por constituir organismos regionales que agrupen entre sí los comités de los países vecinos, etc... Todo esto será proseguido durante el período de mi presidencia y espero poder presentar a la Séptima Asamblea General, resultados que incidan en cada punto del programa.

Al hablar acerca de lo que precede, invariablemente se nos pregunta sobre los medios de que disponemos. La realidad es que nuestro presupuesto es en extremo exiguo y no nos permite sino mantener una oficina central y dispensar ayudas, más bien simbólicas, a algunas iniciativas. La Unesco nos ha advertido que en sus cálculos presupuestarios no caben mayores esperanzas para nosotros. Necesitaremos aumentar nuestros recursos dirigiéndonos a los países, a las fundaciones, a las personas que puedan ayudarnos. Estamos persuadidos de que si el Consejo se ocupa seriamente de desarrollar un mejor conocimiento y el interés recíproco entre los medios musicales, constituyendo un centro que posea todas las informaciones posibles y las difunda en un plano internacional, que si el Consejo sirve de vínculo con abierto espíritu y libre de prejuicios entre todas las manifestaciones de la actividad musi-

cal de hoy, será ayuda con largueza. Responderemos entonces a lo que se espera de nosotros, en una época en que la música es una de las disciplinas del espíritu que reúne las mejores condiciones para servir la causa de la solidaridad humana. Hacer conocer y apreciar la música de un pueblo, significa acercarnos a la intimidad de su alma y crear en torno a ella una disposición de espíritu en que pierden su lugar los odios y codicias que ponen cada día en peligro a la humanidad.

Sinceramente lo saluda,

Domingo Santa Cruz,
Presidente.

EL CENTENARIO DEL TEATRO MUNICIPAL 1857-1957

por

Eugenio Pereira Salas

Ya se está escribiendo la historia del Teatro Municipal ¹. Era hora que al recuento de nuestra evolución política y democrática se agregara esta historia íntima que la sociabilidad chilena ha vivido entre los muros antañones de nuestro "primer coliseo", frase que repitieron con entusiasmo las primeras generaciones románticas. Son cien años de música, de acción dramática, de contemplación estética, de movimiento y de ritmo que expresan con la misma rigurosidad que los hechos políticos el desarrollo de nuestra personalidad colectiva. Cien años de contemplación, con breves períodos contemporáneos de verdadera creación, pues en esta larga historia priman físicamente los ojos, el espectáculo más que la receptividad íntima de un mensaje estético superior.

En esta historia caben hitos que corresponden a esos imperceptibles cambios de la sensibilidad, la que corre a parejas con las transformaciones sociales y económicas. Puede decirse que los géneros mismos pueden utilizarse para llenar estas etapas cronológicas que trataremos de rememorar en la brevedad sintética de una crónica.

Tres fechas expresan elocuentemente estas facetas. Miremos ahora hacia atrás en el cristal mágico del recuerdo histórico.

17 de septiembre de 1857. Las autoridades nacionales, el Presidente don Manuel Montt, su Ministro don Antonio Varas, el Intendente de Santiago escuchan los acordes de la Canción Nacional, que un coro de señoritas aristocráticas entonan al elevarse el telón de boca que pintara el artista M. Philastre, venido expresamente a Chile para esta ocasión. El teatro está desbordante. Lucen las crinolinas Segundo Imperio y la tenue luz de gas —otra de las primicias del progreso— envuelve en nimbo plateado a las bellezas de la época de Monvoisin.

La sala, construida por el meritorio Brunet de Baines, el arquitecto francés que realizara la modernización de Santiago, en sutil tran-

¹ Ver Manuel Eduardo Zegers, *El Teatro Municipal* y E. P. S. *El Centenario del Teatro Municipal*. Homenaje de la Braden Copper.

sición del período neoclásico de Toesca, luce el mismo estilo que bajo otros climas y otros meridianos levantara la afición operística. Altas columnas suben verticales desde los palcos abriéndose en severos arcos. En el plafond resaltan pinturas decorativas alargadas equivalentes a las que ha realizado Philastre en Barcelona, en Bruselas, en Gante. Un hall de entrada con cierto arcaísmo pompeyano muestra el desmayo de una palma que pone una nota exótica en el ambiente.

Es el Teatro Municipal a partir de 1857 la catedral del bel canto. El público santiaguino campechano y austero en las guerras de la Independencia ha penetrado por etapas a gozar de esta nueva emoción romántica. En 1830, la compañía Pezzoni había hecho triunfar la música de Rossini, y la frase de un historiador que nos pareciera ingenua: "por extraña coincidencia la ópera se estrenó en el mismo día en que se peleara la batalla de Lircay", no deja de tener hondura sociológica. La ópera es el espectáculo de las sociedades bien cimentadas, donde reina el orden desde arriba, como lo fuera Chile durante los decenios pelucones. Isidora Zegers de Hunneus desde los salones de la Sociedad Filarmónica (1826) había conducido hábilmente a los encogidos próceres a gustar de la música y del canto. Teresa Rossi y Clorinda Pantanelli —quien tiene la honra de figurar en la correspondencia de Goethe— fueron las intérpretes que ganaron el aprecio definitivo para el género, Donizetti y Bellini son los ídolos de esta época sentimental. *Lucía de Lamermoor* daba la tónica. Sin embargo, el joven Verdi injustamente atacado por los musicólogos coetáneos chilenos, entre otros José Zapiola, comenzaba a ascender en prestigio.

Las funciones de ópera tuvieron entonces cierto aire patriarcal. En el Café Italiano del teatro se servían apetitosos "bistec a caballo", regados con la dulce mistela, y el abanico servía de lenguaje a las damas románticas pálidas por naturaleza o afeites. Sólo de vez en cuando la zarzuela y la ópera cómica-francesa venían a turbar con su espontánea sonrisa o su aire íntimo, el despliegue historicista de la gran ópera italiana.

Desde 1857 a 1870 el Teatro Municipal fue el escenario de un interminable duelo lírico entre los divos y las divas de la época: la Biscaccianti, la Edelvira, la Amic Gazan, Ballerini y Rossi-Ghelli.

8 de diciembre de 1870. Es de noche. Acaba de cantar la Patti esa

canción que corrió el mundo: *La Risa*. Sarasate, arco prodigioso, había dejado escuchar su variación virtuosa *Los Pájaros de Chile*, mientras Teodoro Richter, maestro del piano, desgranaba la música del futuro, una *Gavotta*, de Bach que displicentemente figuraba en el programa. De pronto la ciudad se iluminó con siniestro resplandor que parecía recordar, en el mismo día y hora, la terrible catástrofe del incendio de la iglesia de La Compañía, y el Teatro Municipal, tertulia y salón de las generaciones peluconas y pipiolas, se desplomó en trágico holocausto.

La voluntad del Intendente don Benjamín Vicuña Mackenna y la ayuda del Gobierno permitieron reconstruir, a base de los planos de Brunet de Baines, la histórica sala que nuevamente abrió sus puertas, bajo la advocación de Giuseppe Verdi, ahora en su apogeo, el 16 de julio de 1873. Es la sala actual que todos conocemos, salvo esas elegantes escalinatas de mármol por las que desfilaban noche a noche, en los meses de abono, la elegante juventud de esos tiempos dorados.

Aunque la música continuara su vida bajo la misma inspiración estética de espectáculo, un público más severo y eficiente, al tono ilustrado de las clases liberales universitarias, conducía el Teatro Municipal en una progresión ascendente que iba a rematar en la fecha máxima del Centenario de 1910.

La ópera seguía siendo la entretención por antonomasia. Pero al repertorio se iba agregando la variada gama de la producción contemporánea del género. Meyerbeer hace su aparición en 1874, y los *Hugonotes* y *Roberto el Diablo* son las piezas de resistencia de la época liberal. *Il Guarani*, del maestro brasileño Carlos Gómez (1881), muestra el camino de un nacionalismo musical, vestido a la italiana. *Carmen*, de Bizet (1884) tarde en vencer la acogida del público que al final se siente hispánicamente vecino a su tragedia. El verismo comienza con la *Gioconda* de Ponchielli, pero encuentra en Puccini (1887) el intérprete de una sensibilidad que desplaza en parte el brío tradicional de Verdi. En 1885 ocurre un milagro en el Teatro Municipal. El drama lírico de Ricardo Wagner que diera a conocer a la intelectualidad chilena don Luis Arrieta, en las admirables crónicas que enviara desde Bayreuth, reproducidas en su señero libro, *Cartas sobre Música*, fue conocido en dicho año, gracias al montaje que se hiciera de *Lohengrin*,

seguido años más tarde (1897) con el estreno de *Tanhauser*, obras que insensiblemente se suman al repertorio habitual. Y luego vinieron, Massenet, Arrigo Boito y *La Bohème* y *Aída*, obras que junto con la *Traviata* son las que montan con mayor frecuencia las compañías.

Pasan por el escenario del Teatro Municipal los elementos más destacados de la era lírica cosmopolita. Los mismos divos y divas que endulzan y hacen la delicia la gran burguesía europea, vienen a entretenir la noche de los abonados, en el esplendor de una vida que los autores de folletines riegan con champaña. Cada promoción tuvo sus ídolos, cada abonado su estrella. Los de 1880 tejieron coronas de flores a la cultísima Linda Corsi y a Victoria Repetto. Los de 1880 pagan en perlas y brazaletes su admiración a las opulentas formas de Adalguisa Gabbi y la Borelli. Los de fin de siglo se apasionan melodramáticamente de la Berlendi y la Santarelli.

Cada noche es el Teatro Municipal la repetición de una fiesta lírica que parece sin fin, y los coches americanos, la elegante victoria, derraman a la entrada del coliseo al *tout* Santiago, vestido a la última moda de París.

Las caravanas líricas que vienen directamente de Italia al conjunto de los grandes empresarios, Antonietti, Ducci, Padovani, Farren, Salvati son de alta calidad. Los habitúes no se cansan de escuchar la maravillosa lección de canto que dan en el escenario la Bonisegna, la Mantelli, Scotti, Tita Ruffo, Bassi, etc. Un acto de madurez tardía señala la incorporación nacional al estrellado cielo itálico. El 2 de noviembre de 1895 se monta por primera vez, después de varios ensayos infructuosos, una ópera chilena, *La Florista de Lugano*, del maestro Eleodoro Ortiz de Zárate.

El esplendor lírico no apaga, sin embargo, la tenaz e íntima labor de los renovadores del ambiente. En 1871 la Sociedad Musical, fundada por Enrique Tagle Jordán reúne a la juventud frente a las páginas no leídas hasta entonces de los genios de la música. La Sociedad de Música Clásica de Arnoldsén y la Sociedad Cuarteto llevan la música pura a las salas de conciertos. En Peñalolén, y en la Secretaría de la Universidad de Chile, Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoain mantienen encendida la luz del arte.

1920. Cualquiera fecha de este año puede servir nuestro propósito

sin-tético. La sensibilidad nacional empieza a sentir los efectos de una transición económica y social. El pueblo hace notar su necesaria presencia. Las reivindicaciones no son únicamente sociales. La poesía es rescatada del álbum familiar miscelánico del siglo XIX. Gabriela Mistral y Pablo Neruda le dan un tono ecuménico que redime muchas etapas. La Sociedad Bach que dirige Domingo Santa Cruz enseña teórica y prácticamente la historia de la música y amplía el horizonte musical hacia zonas ignotas, los madrigalistas del Renacimiento y del Barroco y hace oír los oratorios del maestro renovador. Armando Carvajal concerta a los músicos nacionales en los primeros conjuntos estables, después de los intentos de Luis Stéfano Giarda, Celerino Pereira y Javier Rengifo.

Todo se hace estrecho en el país. Parece que el traje siglo XIX va quedando chico a la capital. Se alza el primer rascacielo, los tea rooms establecen relaciones abiertas entre los sexos. El Teatro Municipal recibe el impacto funcional. El adiós a sus escaleras de mármol tiene repercusión sentimental en muchos corazones. Un hall anodino y sin arquitectura distribuye a las multitudes que acuden a los espectáculos. Se ensancha el escenario; se apagan las lámparas de gas titilante y el golpe de la electricidad prolonga la noche en día claro. En la puerta del teatro se agolpan ahora los automóviles, mientras el último friacre solitario tiene aire de doliente con sus negros charoles veteados de orín. Ya no bajan los hombres en sus impecables fracs. Las mujeres de modas amplias y paso desenvuelto han olvidado a sus "chaperones".

El Teatro Municipal cumple airosamente el nuevo cometido que le asignan los tiempos contemporáneos. Un equilibrio armónico establece firmes categorías estéticas, las que tienen su propia vida. La ópera, aunque pierde prestigio social, a parejas con la inflación, adquiere una nueva densidad artística. El estreno de *Parsifal*, de Wagner (1920) indica que el drama lírico ha alcanzado mayoría de edad. Pronto se montarán *Pelleas y Melissande*, de Debussy y el *Boris Goudonoff*, de Moussorgsky. La ópera privé rusa da a conocer las obras maestras eslavas y la evolución remata en *Porgy and Bess* de Gershwin.

La música instrumental es escuchada por la llegada de los más

importantes virtuosos, en el silencio comprensivo de un público refinado que sabe apreciar valores.

Las nuevas generaciones del país son musicales. Este fenómeno sociológico obedece no tan sólo al innato gusto nacional por este arte, sino a la legítima y gran lección didáctica de algunas instituciones. La renovación del Conservatorio Nacional de Música en 1928 realizada por Armando Carvajal, la creación en el seno de la Universidad de Chile, de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, obra de Domingo Santa Cruz y sus valiosos colaboradores. La ley que diera vida al Instituto de Extensión Musical, han sido los principales artífices de este cambio apreciable en la sensibilidad nacional. Este cambio repercutió a la vez en el Teatro Municipal y a partir de 1941, los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Chile, dirigidos sucesivamente por Armando Carvajal y Víctor Tevah, directores titulares y por la pléyade de maestros extranjeros, tomaron la misma importancia que otrora tuvieron las funciones de la ópera.

Y a la música tenemos que agregar como espectáculo permanente el Ballet Nacional que organizara y dirige Ernst Uthoff y que ha obtenido éxitos resonantes en el ambiente nacional y en el extranjero.

No intentamos en esta descabellada y breve crónica, corta para tan larga y colmada historia, hacer un recuento de lo que ha significado el Teatro Municipal para las artes teatrales y musicales de Chile; queríamos tan sólo pagar el justo tributo a su fecha centenaria. Un humorista escribió en 1857, al estrenarse el teatro: "Santiago cuenta con un monumento más". El transcurso de los años ha transformado esta frase ingeniosa en una firme realidad espiritual.

CRONICA

Conciertos de la Orquesta Sinfónica de Chile durante los meses de junio y julio

Los cuatro conciertos de abono de la Orquesta Sinfónica de Chile, durante el mes de junio, fueron dirigidos por el maestro Antal Dorati, director titular de la Orquesta Sinfónica de Minneápolis. Dos de estos conciertos fueron repetidos a precios reducidos y uno se realizó en la Universidad Técnica Santa María de Valparaíso.

Para el primero de sus conciertos con la Sinfónica de Chile, Antal Dorati eligió el siguiente programa: Bach: Concierto Brandemburgués Nº 3; Mozart: Sinfonía Nº 33 en Si bemol K.V. 319 y Brahms: Primera Sinfonía en Do menor.

La crítica alabó sin reservas la versión de Dorati de la Sinfonía Nº 33 de Mozart, obra que según la opinión de L. G. Soublette en "El Diario Ilustrado", fue "elegante y fina, de un modo difícil de encontrar en el mundo entero. Antal Dorati llevó la interpretación hasta un grado increíble de perfección, obteniendo de la orquesta una exquisita floración de matices que, ciertamente, realizó toda la belleza de que la obra es capaz". Sus versiones del Concierto Brandemburgués Nº 3 de Bach y de la Primera Sinfonía de Brahms no entusiasmaron mayormente debido a los impulsivos cambios de tiempo, que causaron no poca sorpresa, a quienes tienen en el oído versiones muy cercanas. Daniel Quiroga dijo en "El Debate" a propósito de estas obras: "...las arbitrariedades y personalísimos puntos de vista expuestos por Dorati, pueden no encontrar justificación

con un criterio que prefiera hacer revivir la época y sus características de estilo (que es lo que personalmente preferimos), pero no por eso dejó menos de causar admiración y aplauso ante el resultado".

El sexto concierto de la Temporada Sinfónica, y segundo bajo la dirección de Dorati, consultó un programa con obras de: Vivaldi: Sinfonía Nº 3 en Sol, primera audición; Bartok: Concierto para Orquesta y Dvorak: Sinfonía del Nuevo Mundo.

El punto cumbre de este programa fue la versión ofrecida por Dorati del Concierto para Orquesta de Bartok, obra que, como dice Juan Orrego Salas en "El Mercurio" "...es no sólo una de las creaciones más sobresalientes de su autor, sino que a la vez una de las obras fundamentales de nuestra época. El director —continúa diciendo Orrego Salas— no sólo la conoce en el total de su complejo mecanismo orquestal, sino que siente a fondo todo el significado de su esplendorosa substancia emotiva, lo que lo capacita para transmitirla a la orquesta, y por lo tanto al público, con un excepcional brillo y minuciosidad".

El séptimo concierto Sinfónico de la XVII Temporada Oficial, también bajo la dirección de Antal Dorati, fue dedicado totalmente a obras de Beethoven de quien se ejecutaron: Obertura Leonora Nº 3; Concierto en Do menor para piano y orquesta y la Segunda Sinfonía en Re mayor.

Uno de los hechos más relevantes de este concierto lo constituyó la presentación del joven pianista chileno Mario Miranda, después de tres años de ausencia del país, durante los cuales realizó estudios de perfeccionamiento en Alemania.

Mario Miranda había impresionado al público desde su primera presentación a los once años, cuando tocó bajo la dirección de Casanova Vicuña, el Concerto en La mayor de Mozart, junto a la Orquesta Sinfónica. Walter Gieseking le tuvo por alumno predilecto en dos cursos extraordinarios en la Universidad, de Tucumán, y en 1952 ganó el primer premio del Concurso Nacional de Piano realizado con motivo del cuarto centenario de la ciudad de Valdivia. Al año siguiente, 1953, se trasladó a Alemania, radicándose en Colonia en cuya Hochschule für Musik trabajó durante cuatro años hasta diplomarse como concertista. Aparte de actuar como solista en conciertos con las principales orquestas alemanas, en Colonia, Wiesbaden, Bonn, Darmstadt y Munich, en el Concurso Internacional de Música de esta última ciudad logró uno de los cinco premios que se otorgaron entre cincuenta pianistas venidos de todo el mundo. En diciembre de ese mismo año ganó el primer premio del concurso "Carl Lindström" organizado

en Colonia por la firma grabadora Electrola-Columbia-Odeón. Al participar, junto con un grupo de música de cámara de Colonia, en el Concurso Internacional de Música Moderna, ganó un premio consistente en una beca para los cursos de música moderna de Darmstadt.

Al comentar la ejecución del Concierto N° 3, en Do menor, Orrego Salas dijo: "Fue interpretado con precisión técnica, sobriedad emotiva y gran claridad musical por el pianista, quien orientó preferentemente su versión hacia extraer de la obra esa vena clasicista que hunde sus raíces en lo más propio del estilo de Haydn y Mozart, junto con insinuar de manera muy equilibrada algunos elementos románticos —sobre todo en el segundo movimiento— que por lo general se subrayan con cierto abultamiento en otras ejecuciones".

En cuanto a la Obertura Leonora N° 3 y la Sinfonía N° 2, las versiones de estas obras ofrecidas por el maestro Dorati fueron realmente grandes y fielmente interpretativas del estilo. Su fraseo fue auténticamente beethoveniano y supo poner en relieve todo lo que esta música tiene de delicado y enérgico.

El octavo concierto correspondió al último de los cuatro confiados a la dirección de Antal Dorati en esta temporada.

Estreno de la Primera Sinfonía de Gustavo Becerra

Lo más atrayente de este concierto de la Orquesta Sinfónica, fue el estreno en Chile de la Primera Sinfonía de Gustavo Becerra, obra que acaba de ser distinguida por su inclusión en el Festival de Zurich, patrocinado por la Sociedad

Internacional de Música Contemporánea.

Esta obra del joven compositor chileno le mereció a Juan Orrego el siguiente comentario en "El Mercurio": "...Su producción sinfónica no deja de ser apreciable si se considera su juventud, la que

se caracteriza por su espíritu especulativo, producto de una inquietud que el músico manifiesta como uno de los atributos más característicos de su personalidad. A Becerra le interesa el problema como punto de partida en su creación, el barajar materiales, adoptar posiciones previamente trazadas, combinar elementos y manejar recursos dentro de la más amplia sección de bases estéticas".

Y más adelante agrega el mismo crítico: "...esta Sinfonía me parece sobresaliente, lo mejor de su obra, uno de los aportes más definitivos hechos por este compositor a la música chilena y síntoma irrefutable de dotes naturales que pronostican el pronto florecimiento de una personalidad de gran relieve. síntesis final de un inquieto período de experimentación.

"De los cuatro movimientos de esta obra, es en el tercero donde se presenta con mayor nitidez el punto de partida de un camino que va hacia metas perfectamente definidas en el terreno estético, donde el interés orquestal y rítmico que existe en toda la composición, se agrega una gran claridad de planos, un sólido manejo de la forma y natural

encadenamiento de los diversos episodios del "Scherzo".

"En la "Passacaglia", hay una mayor inquietud original, un pensamiento más complejo, una realización material menos lograda, pero al mismo tiempo, un contenido ideológico más profundo. En el "Allegro" inicial, un cierto desequilibrio, producido tal vez por una excesiva búsqueda de valores rítmicos y sonoros, ausentes de un discurso lineal que los cohesionase, pese a la explicación académica que podría darse en defensa de este aspecto.

"El movimiento lento, descrito por el compositor como una "canción con tendencia a lo rapsódico y anecdótico", responde fielmente a sus propósitos, y ello está expresado con notable claridad y maestría".

El programa comenzó con la Sinfonía Inconclusa de Schubert y terminó con "Cuadros de una Exposición" de Mousorgsky-Ravel. La orquesta ejecutó ambas obras con un despliegue de virtuosismo que revela el alto grado de perfeccionamiento alcanzado en lo que concierne a precisión instrumental disciplinada y coordinación de conjunto. El maestro Dorati supo valorizar todos los aspectos de estas obras.

Presentación de Pierre Fournier

El viernes 5 de julio, en el noveno concierto de abono de la temporada, el eximio cellista francés, Pierre Fournier, se presentó por primera vez en Chile con la Orquesta Sinfónica bajo la dirección de Víctor Tevah.

Fournier, uno de los más grandes violoncellistas de la época actual es, ad-

más, un músico que impresiona por su honradez y profundidad, libre de todo banal espíritu de exhibicionismo, capaz de extraer lo más hondo del mensaje artístico sin recurrir a nada que se aparte de la esencia misma, de lo substancial de cada obra que interpreta.

Pocos son los ejecutantes que poseen

este mérito, que pueden arrastrar al público sin hacer alarde de su virtuosismo, que saben en qué consiste aquello de poner la técnica al servicio de la música, en vez de servirse de esta última como medio para lucir su técnica.

Al comentar este concierto, Juan Orrego Salas dijo: "Fournier posee una de las técnicas más limpias y equilibradas que me haya tocado escuchar en su especialidad instrumental, un sonido de sorprendente calidad, belleza e intensidad, una capacidad de transmisión emotiva inusitada y una excepcional cultura artística.

"Gracias a todo esto, en este concierto se hizo música en el más amplio sen-

tido de la palabra, al escuchársele interpretar un Concierto en Mi menor de Vivaldi y el Concierto para violoncello y orquesta de Dvorak. Tanto en la primera de estas composiciones como en la última, Fournier nos premió con una gran perfección instrumental y la más generosa expresión emotiva, a lo que nuestra Orquesta Sinfónica agregó una participación de eficiencia y probado vuelo".

Este concierto se inició con "Tombeau de Couperin" de Ravel, cuya interpretación estuvo concebida con una finura ejemplar y una riqueza de matices típicamente raveliana.

Actuación de Virginia Castro

El décimo concierto de la temporada, dirigido por Víctor Tevah, tuvo como solista a la soprano uruguaya, Virginia Castro, que cantó "Las Iluminaciones" de Benjamín Britten y "Scherezada" de Maurice Ravel.

Al referirse a este concierto el crítico Daniel Quiroga, escribió en "El Debate": "Ambas obras exigen de la cantante solista no sólo el dominio de una segura escuela vocal sino la seriedad de una intérprete musicalmente capacitada. La cantante uruguaya demostró poseer am-

bas cualidades y con ellas entregó su parte con entero dominio. Quizá si no siempre pudo conseguir el clima general que fundiera canto y acompañamiento en un solo acorde, pero, en todo caso, Virginia Castro, se mostró una seria intérprete y Víctor Tevah logró una cuidada calidad sonora del conjunto".

El concierto se inició con una excelente versión de la Quinta Sinfonía de Schubert y terminó con "Rapsodia Española" de Ravel.

Estreno de la "Suite Aculeo", de Letelier

El décimo primer concierto de la Orquesta Sinfónica de Chile se inició con el estreno de la "Suite Aculeo" de Alfonso Letelier, obra que tuvo su première mundial en la ciudad de Louisville, a fines de enero de este año, y que

fue escrita por encargo de The Louisville Philharmonic Society.

Luis Gastón Soublette, en "El Diario Ilustrado", al hacer el comentario crítico de esta obra dice: "Ninguna obra de Alfonso Letelier puede parecernos más

auténtica, sincera y espontánea que la suite "Aculeo". No es ella el resultado de un romanticismo nostálgico que echa de menos algo que ya no existe, sino la expresión de algo muy real y presente. En ella, el autor canta el amor de la tierra, en el sentido más espiritual, hasta nos atreveríamos a decir místico, porque hay un misticismo en la contemplación de la naturaleza, aunque no se piense directamente en Dios.

"Dentro del estilo descriptivo, Alfonso Letelier ha alcanzado una forma de expresión bastante original y de una fisonomía muy propiamente chilena, por cierto no en el estilo folklórico y criollo del término. Letelier pertenece al tipo de músico poeta, y es una característica de esta clase de músicos no escribir ni una sola nota que no responda a una profunda necesidad interior de expresarse; y siempre que lo hacen, la obra que resulta tiene un carácter meditativo, en el cual se trasluce la hermosa soledad en que nacen y se extinguen sus más íntimas vivencias espirituales.

"La suite "Aculeo" es una obra sinfónica de gran envergadura, compuesta de dos partes: "El Horcón de Piedra" y "El Lago". La primera, consecuente con la grandeza del objeto inspirador, es una majestuosa obertura al estilo barroco francés, aunque de tal solo conserva las líneas, siendo absolutamente diferen-

te desde todo otro punto de vista. No es propiamente un trozo descriptivo, sino música pura de rigurosa estructura formal. "El Lago" es propiamente la parte descriptiva de la obra, y, a pesar de su tratamiento temático estricto, resulta ser música de ambiente de un alto poder sugerente. Logra admirablemente representar su objeto y da una sensación de espaciosidad que se debe, sin duda, a las sutilezas de su lenguaje armónico".

El programa consultaba, también, la rapsodia hebrea "Schelomo" de Ernst Bloch, en cuya ejecución actuó como solista en cello Adolfo Odnoposoff. Su versión realizó plenamente el alto contenido dramático de la obra, con un frasco profundamente sentido y fielmente interpretativo de la melancolía bíblica tan característica de esta música.

Se dio término al concierto con Sinfonía Nº 102 de Haydn, magníficamente dirigida por Víctor Tevah. El crítico, Luis Gastón Soubllette al comentar esta versión agrega: "Es notorio el talento de Víctor Tevah para la interpretación de la música clásica. Su fraseo nos parece estar en el justo medio de sobriedad y expresión que requiere el sinfonismo de la segunda mitad del siglo XVIII, y sobre todo estas sinfonías de Haydn, que contienen pasajes ya francamente románticos".

Sinfonía de los Salmos de Strawinsky

En el décimo segundo concierto sinfónico, el Coro de la Universidad de Chile y la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Víctor Tevah, presentaron la "Sinfonía de los Salmos" de Stra-

winsky con motivo del septuagésimo aniversario de este compositor.

Luis Gastón Soubllette, al comentar la realización de esta obra, escribe: "Antes que nada, es preciso hacer notar que la

realización de esta obra se ha desarrollado dentro del elevado espíritu que inspiró a su autor al escribirla. El coro llegó a una interpretación profundamente mística y recogida, acusando una seria preparación técnica. Las voces fundidas en una pura emisión de conjunto cantaron sus partes con la sobriedad y la vibración espiritual del canto gregoriano y de la gran música polifónica cristiana, contribuyendo todo a la fidelidad estilística de esta magnífica versión.

"La orquesta participó también en esta sinfonía demostrando tener una minuciosa preparación, por la afinación, la precisión rítmica y calidad de sonido logradas por los instrumentistas. Esta presentación de la Sinfonía de los Salmos de Strawinsky constituye, como es

fácil advertirlo, uno de los puntos álgidos de esta temporada y una de las iniciativas del Instituto de Extensión Musical coronadas con mayor éxito".

El concierto se inició con la Sinfonía Pastoral de Beethoven, obra que, como la Sinfonía de los Salmos, contó con el supremo esfuerzo de la Orquesta Sinfónica de Chile y de su director Víctor Tevah. Gran número de los profesores de la Sinfónica de Chile no pudieron tomar parte en este concierto por haber caído víctimas de la influenza que azota a la ciudad en este momento y es por eso que la extraordinaria eficiencia del director, Víctor Tevah, de los miembros de la orquesta y del Coro de la Universidad de Chile, es digna del mayor elogio.

Conciertos de la XVI Temporada de Cámara

El segundo concierto de cámara de la temporada estuvo a cargo del Cuarteto Americano de Saxofones del Uruguay, conjunto integrado por cuatro ejecutantes que son verdaderos virtuosos del instrumento que cultivan. Horacio Prentki (saxofón tenor) y los hermanos Bolívar (contralto), Eduardo (soprano) y Héctor Gutiérrez (barítono), pertenecen a la Banda Municipal de Montevideo. En 1954 formaron este cuarteto de saxofones que ejecuta exclusivamente música de cámara. Maestros franceses, belgas y americanos han compuesto obras especiales para el Cuarteto Americano de Saxofones y a fin de lograr mayor amplitud de repertorio, ya que la literatura para saxofón, instrumento de poco más de un siglo, es escasa y más aún para esta for-

mación de cámara. Bolívar Gutiérrez, orientador del conjunto, y Héctor, el menor de los tres hermanos, han transcrito numerosas obras de autores clásicos, románticos y lo mismo americanos. Estas transcripciones han servido para valorizar la riqueza del saxofón, no sólo en su timbre sino en los efectos rítmicos y en la humana sonoridad que logra como cuarteto.

El Cuarteto Americano de Saxofones, en su primera presentación en Chile, ejecutó obras de Gabriel Pierné, Eugene Bozza, Paulo Silva, Jaurés Lamarque Pons, Jean Francais y Jean Absill.

La crítica santiaguina, al referirse a este concierto, lamentó que las obras tocadas no tuvieran mayor calidad artísti-

ca, dados los atractivos que ofrece este conjunto. Con excepción del Pequeño Cuarteto para saxofones de Jean Françaix, obra que se destacó por la maestría propia de un compositor que conoce a fondo su oficio y que está dotado de rica imaginación armónica y rítmica dentro de su ya conocida posición neoclásica. Orrego Salas dice en "El Mercurio": "...Sin embargo, por encima de las obras comentadas se impuso la calidad del conjunto, la honda preparación téc-

nica y musical de sus integrantes y la fuerza expresiva de sus instrumentos. Todo ello me mueve a insistir una vez más en que esta agrupación merece ser provista de mejor música. Es de esperar que el Concurso llamado por el SODRE, de Montevideo, para que los compositores de Latinoamérica escriban obras para cuarteto de saxofones, constituya una fuente de aprovisionamiento que ayude al futuro prestigio de estos excelentes músicos".

Recital de Virginia Castro

La soprano uruguaya Virginia Castro ofreció un recital con obras de Bach, Mozart, Schubert, Wolf, Poulenc, Fabini, Falla y Castro, en el tercer concierto de cámara del Instituto de Extensión Musical.

Esta joven cantante inició sus estudios en el SODRE de Montevideo. Después de participar en las más importantes manifestaciones líricas de su país. En 1950, gana la beca de perfeccionamiento otorgada por el SODRE y estudia en Milán con la gran cantante Gina Cigna y con el maestro Fornarini. Debuta en La Scala en el estreno de la obra de Juan José Castro, "Proserpina y el Extranjero" en 1952 y ese mismo año interviene en el estreno mundial de la ópera de Mozart: "El Retorno de Don Pedro" efectuado en Lausana bajo la dirección de Hans Eirisman. En 1956, canta el papel de la "Novia" en "Bodas de Sangre" de J. J. Castro en el Colón de Buenos Aires.

En el concierto ofrecido en Santiago, Virginia Castro demostró especialmente

sus excepcionales dotes en los dos "lieder" de Wolf, en los Cinco Poemas de Poulenc, el Triste de Fabini, en dos de las Siete Canciones Españolas de Manuel de Falla, Paño Moruno y Nana, y en las Canciones de Juan José Castro.

Orrego Salas, al comentar este concierto escribió: "Virginia Castro posee un timbre hermoso y muy parejo en toda la extensión de sus diversos registros, domina con seguridad los recursos técnicos de su escuela, con lo cual le es posible manejar en forma natural las exigencias dinámicas de la música y exteriorizar sin titubeos el contenido dramático de ésta.

"Como era de esperar, fue en las obras latinas, y especialmente en aquellas con textos españoles, donde la soprano pudo lucir con mayor generosidad las características de su arte, donde el cuerpo y espíritu de la música encontraron un nexo más estrecho, y por lo tanto, más fuerte, para transmitir el mensaje emocional original".

Festival Beethoven

El cuarto concierto de la Temporada de Cámara del Instituto correspondió a un festival Beethoven, en el que el Cuarteto interpretó: Cuartetos Op. 18 N° 4, Op. 130 N° 13 y Op. 59 N° 2.

El Cuarteto de Cuerdas del Instituto, integrado por Enrique Iniesta (primer violín), Ernesto Ledermann (segundo violín), Zoltán Fischer (viola) y Angel

Ceruti (cello), realizó, según la crítica, "una magistral interpretación del cuarteto Op. 59 N°2, en el que los intérpretes demostraron, de acuerdo a las necesidades, una gama de matices amplia y generosa". Aunque la ejecución de los otros dos cuartetos no tuvieron tan feliz resultado, en general fue un programa preparado con acuciosidad.

Recital de Elvira Savi

La eminente pianista chilena, Elvira Savi, tuvo a su cargo el quinto concierto de la XVI Temporada de Música de Cámara del Instituto de Extensión Musical. Esta alumna de Roberto Dunker se ha destacado en nuestro medio por sus extraordinarias dotes de acompañante de solistas y cantantes, y sus actuaciones con la Orquesta Sinfónica de Chile le han merecido el incondicional aplauso de la crítica y el público. Su actividad musical ha sido intensa a través de los últimos años. En el concierto que co-

mentamos, tocó: Suite Inglesa N° 3 en Sol menor de Bach, y estrenó en primera audición en Chile, los Estudios del Op. 3 N° 2, 4 y 5 de Paganini-Schumann. Continuó el programa con Sonata N° 30 en Mi mayor de Beethoven, para terminar este hermoso programa con "Otoñales" de Leng y Children's Corner de Debussy. Al interpretar cada una de estas obras, Elvira Savi supo destacar los diferentes estilos, demostrando extraordinaria musicalidad y sensibilidad.

Recital de Margarita Domenech

Bajo los auspicios del Instituto de Extensión Musical se presentó la pianista chilena, formada en el Conservatorio Nacional de Música, en un recital que incluía: Mozart: Rondó en Re mayor y Sonata en Sol mayor; Allende: Estudios N° 3 y 5; Debussy: Images, primera serie y Schumann: Carnaval Op. 9.

El crítico Egmont, al comentar este concierto escribe: "Margarita Domenech afrontó un programa de serios compromisos técnicos y musicales, y puede decirse, en términos generales, que logró superarlo en forma airosa gracias a sus excelentes condiciones y a la seria formación musical recibida".

Recital de Narciso Yepes

Precedido por el justificado prestigio de sus grabaciones se presentó por primera vez en Chile el maestro Narciso Yepes, en un recital que tuvo lugar el 10 de junio, y cuyo programa estaba formado por las siguientes obras: Sanz: Suite Española; Bach: Chacona; Villalobos: Dos Preludios; Turina: Fandanguillo; Falla: Homenaje a Debussy; Granados: Danza Española y Albéniz: Malagueña.

El eminente musicólogo e historiador español, Leopoldo Castedo, al comentar el concierto del maestro Yepes en "El Mercurio", dijo: "Si el espíritu con que fueron interpretadas la serie de piezas del vihuelista Gaspar Sanz y las partes temáticas expositivas de la Chacona de Bach, prevalece y define en el futuro a este artista, podremos al fin ver realizada la culminación de una trayectoria iniciada por Llobet y Pujol en cuanto a la verdadera jerarquía que a este bello instrumento corresponde.

"Yepes posee las cualidades que lo sitúan en tan privilegiada categoría. Tres obras fueron llevadas por Yepes al más

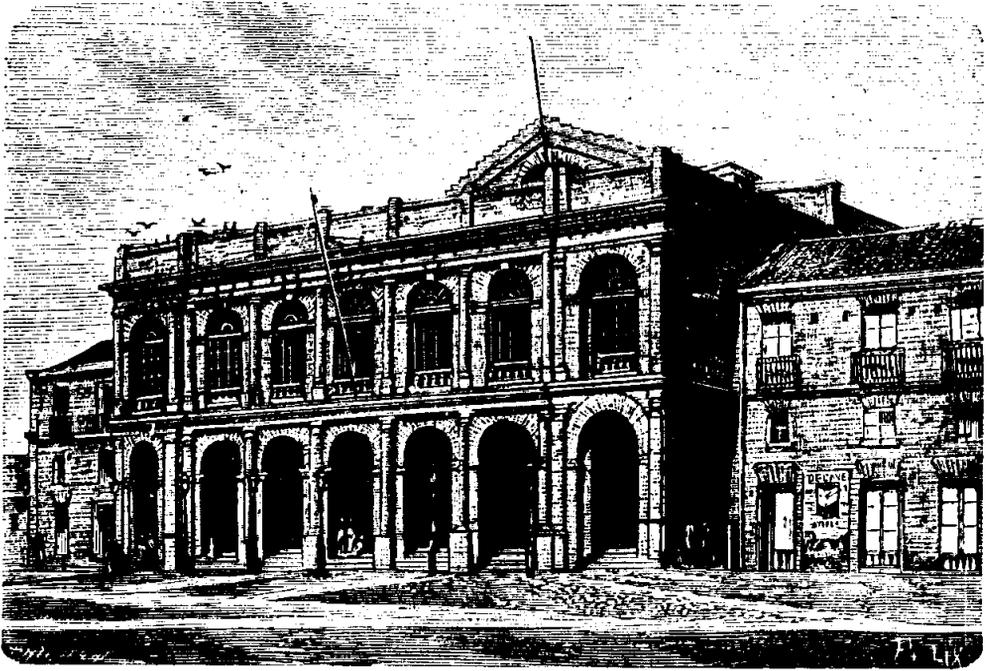
alto nivel conocido en cuanto a su interpretación. La Suite española, reunión de danzas del vihuelista del siglo XVII Gaspar Sanz, fue expresada con un rigor, una exactitud y un dominio del estilo tan perfectos, que se bastarían para señalar la categoría del artista. La exposición de los temas y contratemas en la Chacona de Bach comprobó, de manera práctica, la teoría sugerida por Spitta de que fue concebida originalmente por Bach para el laúd. La libertad con que en la época se interpretaban las variaciones permite a Yepes desarrollar algunas y resolver otras formas "ad libitum" de manera muy subjetiva, por ejemplo, la larga pausa al finalizar las semifusas que introducen a la última reexposición del tema.

"Donde el artista logró el clima emocional absoluto, sin embargo, fue en su concepto, asimismo personal y sin duda acertadísimo del Homenaje a Debussy, de Falla. Logró Yepes en esta obra una verdadera creación con calidad poética sobrecogedora".

Ballet Nacional Chileno

El Ballet Nacional chileno actuó durante los meses de junio y julio en funciones educacionales gratuitas para estudiantes primarios y secundarios en el Teatro Satch, presentando los ballets: "Fantasía", "Bastían y Bastiana" y "Alo-tria", precedidos de explicaciones sobre

la danza en general y la danza moderna en particular. Esta labor de difusión la realiza el Instituto de Extensión Musical en colaboración con el Departamento de Publicaciones y Cultura del Ministerio de Educación.



1.—El Teatro Municipal de Santiago 1857.



2.—Antiguas escalinatas del Teatro Municipal de Santiago.

Jiras al Norte de Chile, Perú y Uruguay

Además, el ballet se ha dedicado durante estos meses a preparar las jiras al norte del país y al extranjero que se realizarán durante los meses de agosto, septiembre y octubre.

El 16 de agosto, el Ballet partirá al Norte para actuar durante un mes entero en las principales ciudades y centros mineros, visitando las ciudades de Ovalle, La Serena, Copiapó, Antofagasta, Tocopilla, Iquique, Arica y Tacna. Presentarán todos los ballets más representativos de su repertorio en funciones a precios muy bajos o gratuitos para escolares y trabajadores de las minas. Desde el 18 al 30 de septiembre, el Ballet Nacional Chileno actuará por primera vez en Li-

ma, presentando los ballets con coreografía de Curt Jooss: Mesa Verde, Pavana y Gran Ciudad; los ballets con coreografía de Ernst Uthoff: Carmina Burana, Coppelia, Vals, Hijo Pródigo, Alostria y Bastián y Bastiana con coreografía de Patricio Bunster (chileno), Facade con coreografía de María Luisa Solari (chilena) y Fantasía, poema coreográfico de Hans Züllig.

Una vez terminada la jira al Perú, el Ballet Nacional volverá a Chile, para seguir inmediatamente después al Uruguay, donde ofrecerá varias funciones del ballet-oratorio de Carl Orff, Carmina Burana.

FESTEJOS CONMEMORATIVOS DEL CENTENARIO DEL TEATRO MUNICIPAL

Continuando con el programa de festividades del Teatro Municipal, durante el mes de junio se presentaron los siguientes conjuntos y artistas: Ritmo Negro

del Perú, "Ballet 1956 des Etoiles de París", y los pianistas Tapia Caballero y Witold Malczuzynsky, y el violinista norteamericano, Joseph Fuchs.

Ritmo Negro del Perú

Esta compañía de arte popular peruano, integrada por cantores y bailarines negros que hasta hace pocos meses nunca habían pisado un escenario y que sólo cantaban o bailaban los ritmos peruanos en calles, plazas y reuniones familiares, dieron tres funciones en el Teatro Municipal en su primera jira al extranjero. Esta delegación fue auspiciada por la Universidad de San Marcos de Lima y la dirección general del espectáculo estuvo a cargo de José Durán y Alberto Terry.

El espectáculo no tiene unidad, pues se trata de la presentación de diferentes estampas criollas inspiradas por Pancho Fierro, pintor mulato limeño de los días de la independencia, con el objeto de dar a conocer los bailes típicos del Perú, como las marineras, la resbalosa, la polka marinera y diversas danzas coloniales. El público aplaudió, especialmente, la interpretación de la marinera y a los zapateadores infantiles Lucho Vásquez y Miguel Cotrina.

“Ballet 1956 des Etoiles de Paris”

Es este un conjunto de siete primeras figuras de la danza francesa contemporánea, cuyo lazo de unión está dado por las sólidas enseñanzas de las maestras rusas Mmes. Preobrayenska, Egerova, Trefilova o Boris Kniassoff en la sala Wecker, resumidas bajo el nombre genérico de “Ecole de Paris”.

El carácter experimental, de búsqueda y afán de auténtica expresión a través del lenguaje de la danza, así como el deseo de su directora Irene Lidova y su animador Milorad Miskovitch, de ofrecer a los públicos del mundo las últimas novedades musicales, pictóricas y coreográficas del mundo francés contemporáneo, convierten a este conjunto en un grupo artísticamente interesante.

El Ballet des Etoiles de Paris presentó los siguientes ballets: “El Telón Rojo” con música de Richard Blurear y coreografía de John Tara; “Las Garras” con música de Francois Serrette y coreografía de John Tara, coreografía creada para poner de manifiesto la personalidad y dotes de Colette Marchand, destacando su fuerza dramática, su extraordinario físico, el dominio de los papeles *demi-carácter* y, en el terreno de la acrobacia, su notable flexibilidad, factores todos que dieron validez y autoridad a este breve ballet; “Prometeo”, música de Maurice Ohana y coreografía de Walter Gore; “El Combate”, música de Rafaello de Banfield y coreografía de William Dollar; “La Ecuyere”, con música de Joseph Kosma y coreografía de Lifar; “La siesta de un fauno”, con música de Debussy y coreografía de Lifar; “Quatour”, con música de Banfield y coreografía de Milko Sparembek y “La Esca-

lera”, con música de Zdenko Turjak y coreografía de Dick Sanders.

El crítico Hans Ehrmann-Ewart resumió así esta temporada de ballet “Des Etoiles de Paris”: “Si bien la precisión técnica de los bailarines fue deficiente, en muchos momentos de esta temporada, su vigor y su vitalidad sirvió de compensación. Además en Miskovitch, se pudo apreciar a un gran artista: buenos bailarines, hay muchos en el mundo; bailarines que también son artistas, muy pocos.

“El repertorio variadísimo refleja la búsqueda e inquietud de la dirección de la compañía.

“Se baila todo el tiempo, y en ningún momento se subordina la pantomina a la danza. Las coreografías en muchos casos hacen actuar a los bailarines a ras del suelo, lo que constituye una dimensión de la danza moderna, pocas veces empleadas en el ballet clásico.

“En lo referente a los diversos ballets presentados, llama la atención su fuerte intelectualización que afecta hasta las mejores de las obras presentadas. Asimismo se nota una ausencia total del elemento romántico.

“El cerebro hace de censor; purifica las ideas, pero al mismo tiempo suele huir el sentimiento. En cambio, está latente el elemento sexual. Como corriente artística, ésta es tan respetable como muchas otras, pero ofrece un peligro: que en diversos momentos, da lugar a la tentación de un formalismo efectista. La misma inquietud que se refleja en las coreografías, se nota en la música; las coreografías muy buenas...”.

Recital de Tapia Caballero

Después de una larga ausencia del país, el pianista chileno Tapia Caballero vuelve a dar un solo recital en el Municipal, con motivo del centenario del teatro. Para esta ocasión eligió un programa con las siguientes obras: Rameau: Gavota y variaciones; Beethoven: Sonata "Apasionata" Op. 57; Chopin: Estudios Op. 25 en La bemol, Fa mayor y Mi menor, Mazurka en Do sostenido, Balada en La bemol; Leng: Dos Doloras; Granados: La Maja y el Ruiseñor; Debussy: Jardines bajo la lluvia, La niña de los cabellos de lino, La Puerta del Vino y Toccata.

Tapia Caballero obtuvo el título de profesor de piano del Conservatorio Nacional de Música a los catorce años y a los 18, el diploma de concertista. Después de un primer concierto en Santiago se dirigió al extranjero y en Londres

pasó a ser discípulo predilecto de Wigmore Hall. Radicado más tarde en Viena, entró a trabajar en la escuela del célebre Letchetizky, bajo la dirección de Leoni Gombrich. Sus conciertos en Europa, América, Australia y Nueva Zelanda le han merecido los más altos elogios de la crítica mundial.

Su concierto en Santiago fue acogido con entusiasmo por la crítica y el público. Pablo Garrido, dijo en "La Nación": "Tapia Caballero es un temperamento exquisito apoyado en una conciencia técnica y estilística que va más allá de lo escuetamente virtuoso. Lo antedicho pudo corroborarse muy ampliamente en ciertos momentos estelares de su recital, como por ejemplo, en la hermosa "Balada" en La bemol de Chopin, y en "Jardines bajo la lluvia" y "La puerta del vino" de Debussy".

Recitales de Witold Malcuzyński

Este eminente pianista polaco ha visitado Chile en varias ocasiones. En esta oportunidad ofreció dos recitales dentro de las festividades con que se está celebrando el centenario del Teatro Municipal.

Con ellos, la mencionada celebración adquirió un especial relieve, puesto que se trata de un virtuoso de alta jerarquía artística y de un músico muy dotado y completo en su formación, capaz de enfocar con absoluta propiedad los estilos más diversos.

Cualquiera de las obras ejecutadas en sus conciertos son un ejemplo de lo que

se acaba de afirmar: desde el Preludio, Coral y Fuga de César Frank, "Rapsodia" e "Intermezzo" de Brahms, Sonata Nº 7, Op. 83, de Prokofieff de la que ofreció una versión monumental, hasta la plenitud alcanzada en las obras de Chopin.

Como apuntaba un crítico santiaguino: "Existe un momento que no admite paralelo, no obstante la belleza altísima de todo el repertorio. ¡Es la presencia de Chopin! Por algo dicen que no hay en el mundo, en la actualidad, un pianista que se le acerque en la interpretación

de Chopin. Parece que el espíritu del genio polaco y creador de ese mundo de ensueños se fundiera en el alma de

este intérprete para producir una sola unidad y conjunción maravillosa de armonía y suprema belleza”.

Recital de Joseph Fuchs

Por primera vez en Chile se presentó el notable concertista en violín Joseph Fuchs con la colaboración de un pianista acompañante de la envergadura artística de Arthur Balsam, prestigiado en su especialidad en el mundo entero y que gracias a la iniciativa de la American National Theatre Association (ANTA), realizan su primera jira de conciertos por los países de América Latina.

Joseph Fuchs ha sido calificado como “uno de los más grandes violinistas de nuestros días”, aseveración que fue confirmada por Casals después de su actuación como solista en el Festival de Prades, en 1954, bajo la dirección del propio Casals. En esta ocasión el maestro afirmó: “Su ejecución quedará grabada para siempre en mí como la de un gran músico”.

Fuchs ofreció en el Teatro Municipal un concierto memorable sobre el cual Juan Orrego Salas, dijo en “El Mercurio”: “...puede destacarse en primer plano la interpretación de la Sonata en Do mayor, Opus 12 N° 1 de Beethoven, realizada dentro de una austera concepción estética y con un vuelo expresivo

ausente de todo efectismo y siempre acorde con los propósitos del creador.

“Tanto esta obra como el Adagio y Fuga de la Sonata en Sol menor, para violín solo, de Bach, resultaron generosas expresiones de la preparación técnica y capacidad interpretativa de Fuchs, fenómeno que se revela con tanta claridad en las obras del pasado como en las de la época actual. Un calificado ejemplo de lo último constituyó su versión de la Sonata N° 2 para violín y piano, de Quincy Porter, obra de gran vitalidad rítmica y atrayente atmósfera sonora.

“La segunda parte se inició con Pastoral y Scherzo para violín y piano, de quien escribe estas líneas sin resistirse a aprovecharlas para agradecer a los intérpretes una versión que en espíritu respondió plenamente a los deseos del autor.

“El “Nigun”, de Bloch —termina diciendo Orrego Salas— junto al Capricho N° 17 de Paganini y a “Aus der Heimat”, de Smetana, fueron tres pruebas más que corroboraron cuanta excelencia musical pudo establecerse a raíz de las obras de mayor responsabilidad que completaron este programa”.

Recital de María Tipo

El jueves 11 de julio, continuando con las festividades del Centenario del Teatro Municipal, la pianista italiana María Tipo ofreció un recital en el que

tocó tres Sonatas de Scarlatti, la Sonata en Sol menor Op. 22 de Schumann, tres estudios de Chopin, el N° 8 Op. 10, el N° 4 Op. 10 y el N° 11 Op. 21, “Juegos

de Artificio" y "Las Colinas de Anacapi", de Debussy y "Alborada del Gracioso", de Ravel.

La pianista demostró en todo momento el brillo, sutileza y expresión que ca-

racterizan sus interpretaciones. Su ritmo fluído y dúctil, estuvo muy bien adaptado al pensamiento de los diferentes autores.

Estreno de "Paganini" por el Ballet Clásico Nacional Sulima

El ballet en tres actos "Paganini", con coreografía de Michel Fokine basado en la rapsodia de Serge Rachmaninoff para piano y orquesta sobre un tema de Paganini, con Dimitri Rostoff en el papel principal, fue estrenado por el Ballet Nacional Sulima, en el Teatro Municipal, el sábado 13 de julio.

La presentación de "Paganini" con Dimitri Rostoff, artista huésped del Ballet Sulima, agrega al repertorio de la compañía una obra de gran interés dentro de su género y, al mismo tiempo, permitió a los espectadores ver al creador del papel central. "Paganini" fue estrenado en 1939 en el Royal Opera House, Convent Garden de Londres, por la compañía del Coronel Basil, con Dimitri Rostoff, bailando Paganini.

Rostoff confiere gran fuerza interna al

atormentado y genial creador, obteniendo la atmósfera alucinante y demoníaca de este ballet. En cuanto a la actuación del Ballet Sulima, Yolanda Montecinos de Aguirre dijo en su crítica: "...el Ballet Sulima salvó apenas el aspecto técnico de "Paganini", y más adelante agrega: "...Faltó alma a un ballet que sin ella carece de gran parte de su validez. Este detalle resulta más evidente si se compara con la actuación de Nina Sulima como El Genio Divino, quien a pesar de ciertas fallas de "balance", puso la nota precisa de algo sobrenatural en el fino y continuado punteo de su pas de bourrées".

El punto más importante del programa, además de la actuación de Rostoff, fue el pas de deux de "Don Quijote" a cargo de Vadim y Nina Sulima.

Estreno del Ballet "Sinfonía Naciente"

El domingo 21 de julio se estrenó en el Teatro Municipal, "Sinfonía Naciente" sobre una partitura de la compositora chilena Juana Terrazas, coreografía de Dimitri Rostoff y escenografía de Manuel Pérez.

Yolanda Montecinos de Aguirre, al referirse a este ballet dice: "Por varios aspectos, la presentación de este petit-ballet es interesante dentro del movimiento de este arte en nuestro país. En

primer término se trata de un esfuerzo serio y digno en pro de la incorporación de compositores nacionales al ballet. La partitura de Juana Terrazas posee una sencillez, falta de pretensión y sinceridad que justifican su inclusión dentro del repertorio del ballet clásico nacional Sulima. La coreografía de Dimitri Rostoff se ciñe, salvo contadas oportunidades, al clima de la música. Podría decirse que Rostoff no obtiene por momen-

tos una transposición adecuada de lo dancístico y lo musical, como ocurre en las disonancias y que algunas partes como el "pas de cinq" o "a modo de gavota" son bastante débiles; pero la impresión general es favorable y tanto el "pas

de trois" del interludio y el "pas de deux" del "adagio" revelan imaginación y sensibilidad. La ejecución e interpretación de esta fantasía coreográfica mostró un nivel bastante elevado de parte de los bailarines del Ballet Clásico Nacional".

Tres conciertos del Cuarteto de Cuerdas Paganini

Este Cuarteto formado en 1945 en los Estados Unidos, bajo el patrocinio de la señora Andrews Clark, protectora de las artes y bajo la iniciativa del violoncelista Robert Maas, está actualmente integrado por los artistas: Henri Temianka, primer violín, Gustave Rosseels, segundo violín, Charles Foidart, viola y Lucien Laporte, cello. Además de la gran calidad como ejecutantes de los integrantes del Cuarteto Paganini, estos artistas son poseedores de instrumentos Stradivarius que en un tiempo fueran de propiedad del virtuoso Nicolo Paganini y que ahora, después de un siglo, han sido reunidos en manos del Cuarteto que tomara el nombre del famoso violinista.

El Cuarteto Paganini visita por primera vez Sudamérica y a Chile fueron invitados por la Ilustre Municipalidad para prestigiar la temporada del Centenario del Teatro Municipal.

En los tres conciertos ofrecidos por este conjunto, como comenta un crítico santiaguino: "Ha sido un verdadero curso de interpretación en el cual a cada autor se le sustrajo su mensaje emotivo original, vertiéndolo de un modo incomparable". Y Daniel Quiroga dice en "El Debate": "...el Cuarteto Paganini está destinado a quedar en el recuerdo de sus auditores como un ejemplo vivo de servicio a la música en su más elevada expresión. Mozart, Schumann y Beethoven, en el primer concierto, Haydn, Ginastera y Ravel, en el segundo y Beethoven, Prokofieff, Brahms y Debussy del tercero, permitieron que se apreciara al Cuarteto Paganini como un conjunto musical capaz, por igual, de lograr éxitos admirables tanto en la música clásica, romántica y moderna".

Tres conciertos del "Collegium Musicum Helveticum"

Esta Orquesta de Cámara Suiza, la primera que nos envía este país a Sudamérica, es una joven institución que se inició solamente en 1954. Su fundador y director es el maestro suizo Richard Schumacher y el conjunto se compone de 24 instrumentistas: 15 cuerdas, 1 flauta, 2 oboes, 1 fagot, 2 cornos y continuo. Ade-

más, el conjunto trae solistas destacados como el pianista Hubert Harry y el extraordinario flautista Peter Lukas Graf.

La agrupación Collegium Musicum Helveticum no es sólo una orquesta de cámara sino también una institución que en Suiza organiza y auspicia conciertos, preocupándose principalmente de hacer

conocer a nuevos y jóvenes valores musicales de su patria. La primera presentación de esta Orquesta de Cámara tuvo lugar en el Palacio del Arte de Lucerna. Luego de otras exitosas presentaciones en importantes ciudades de Suiza, aún durante su primer año de actividades, el Collegium Musicum Helveticum efectuó su primera jira de conciertos por el extranjero, visitando Holanda en 1955 e inaugurando las semanas del Festival Internacional de Música de Ascona poco después. En 1956 se efectuó la primera jira de conciertos por la península itálica. Los críticos más temidos no vacilaron en colocar al Collegium Musicum Helveticum a la altura de los conjuntos de cámara de más renombre universal.

Su primera actuación en el Teatro Municipal constituyó un acontecimiento de elevada categoría artística. Se inició este concierto con una suite extractada de la "Oda para la Fiesta de Alejandro", de Haendel, seguida por el Concierto en Re menor para clave y orquesta de Bach, en el que actuó como solista el pianista Hubert Harry. El crítico de "El Mercurio", Juan Orrego Salas, al referirse a este concierto dice: "Una de las interpretaciones más brillantes de este programa le correspondió a Peter Lukas Graf, flautista de extraordinaria competencia artística, cautivante sensibilibud y magnífica escuela, que tuvo a su cargo la parte solista del Concierto en Re menor de Mozart. La belleza y contenido de esta obra fueron expresados con natural fluidez y profundidad por los intérpretes, tanto por el solista a a quien no puede repararse en considerar como uno de los

grandes virtuosos de su especialidad, como por el conjunto acompañante, que alternó con él dentro de la más perfecta y equilibrada visión de la obra". Terminó este programa con Sinfonía N° 55 de Haydn. La interpretación de esta obra realizada por Schumacher y el conjunto de cámara suizo, fue perfecta.

En el segundo concierto, este conjunto ofreció un programa que incluía las siguientes obras: Vivaldi, Concierto Grosso en La menor; Quantz: Concierto para flauta, con Peter Lukas Graf como solista y Honneger: Concierto para flauta y corno inglés, en el que actuaron Peter Lukas Graf, flauta y Heiner Reitz, corno. Al igual que en el primer concierto, el director del conjunto, Richard Schumacher, los solistas y todo el grupo supieron comprobar, una vez más, la seriedad de sus interpretaciones, seriedad que se manifiesta en la fidelidad con que ellas siguen los estilos de las obras ejecutadas. Luis Gastón Soubllette, al comentar este concierto en "El Diario Ilustrado", dice: "El director del conjunto se ha demostrado como un músico de experiencia, que domina ampliamente su oficio y es capaz de llevar muy lejos a sus jóvenes ejecutantes. Sus versiones, sin especificar ninguna en especial, nos parecieron muy finamente realizadas, ofreciéndonos lo que hay de más delicado y hermoso en la música de cámara orquestal, barroca y clásica".

En el tercer y último concierto de este conjunto, se ejecutaron obras de Stamitz, Gluck, Seger, Bach y Mozart en versiones tan perfectas como la de los conciertos anteriores.

Recital de Andrés Segovia

El eminente guitarrista español, Andrés Segovia, ofreció un único recital en el Teatro Municipal a fines del mes de julio. Destacaron en este programa sus interpretaciones de Tres Piezas para Laúd de Dowland, la Sonata de Scarlatti y su

extraordinaria versión de la Chacona, de J. S. Bach. Completaron este programa, en el que el maestro dio pruebas, una vez más, de su extraordinaria musicalidad, obras de Narváez, Sor, Tansmann, Castelnuovo-Tedesco y Albeniz.

Conciertos de la Orquesta Filarmónica

Durante el mes de junio, la Orquesta Filarmónica ofreció dos conciertos en el Teatro Municipal de Santiago. El primero bajo la dirección de su director titular Juan Matteucci, con la participación del violinista francés, Henri Lewcowicz en el Concierto N° 1 para violín y orquesta de Paganini. El concierto se inició con el Trittico Botticelliano de Respighi, en primera audición, y terminó con "Sinfonía Italiana", de Mendelssohn.

El segundo concierto de la Filarmónica fue dirigido por Teodoro Fuchs, con un programa que incluía: Janacek: Suite; Jean Michel Damase: Concertino para arpa y orquesta; Debussy: Danza Sagrada y Profana para arpa y orquesta; Orrego Salas: Concierto de Cámara y Bela Bartok: Danzas Rumanas. Como solista de este concierto actuó la arpista belga, Arlette Bezdechi.

Con un programa dedicado íntegramente a obras de Beethoven, la Orquesta Filarmónica, bajo la dirección de Juan Matteucci, celebró su quinto concierto de la temporada. En él tuvimos la oportunidad de escuchar a la joven pianista italiana María Tipo, en los conciertos N° 1 y 4 de Beethoven.

María Tipo posee un gran dominio de todos los recursos del piano, y esto ex-

plica la soltura y facilidad de todos los movimientos de su ejecución. En ningún momento llega al límite de sus posibilidades mecánicas; por el contrario, sus manos están dotadas de gran fuerza y de una agilidad que no conoce obstáculos. Saltos, escalas, arpeggios, acordes y trinos son realizados por ella con una limpieza y una precisión ejemplares. La interpretación supo ser, en todo momento, sobria y expresiva.

El concierto se inició con la Obertura Prometeo.

En el sexto concierto de la Orquesta Filarmónica, Andrés Segovia, eminente guitarrista de fama internacional, interpretó el ya conocido Concierto de Castelnuovo-Tedesco. Orrego Salas, al comentar la actuación de Segovia en este concierto, señala el hecho de que el tiempo ha añejado esta obra, pero agrega: "...Podría afirmarse que esta obra vive gracias a Segovia, que ha sido y sigue siendo un intérprete ejemplar de ella".

El director de la Filarmónica, Juan Matteucci, agregó a la primera parte, el Concierto en Re menor de "L'Estro Armonico", de Vivaldi.

El estreno de tres danzas del ballet "Adán y Eva" de Pablo Garrido se contó entre los números de mayor interés

de este programa. Orrego Salas, al comentar este estreno, dice: "...es una de las obras más maduras y trascendentes de este autor, muy bien orquestada y de una clarísima orientación hacia la esfera de la danza. Priman en ella valores estéticos que derivan tanto del Strawinsky de la "Consagración", como del Milhaud de "La creation du Monde", exteriorizados a través de un lenguaje que

no pierde individualidad, pese a su asociación con las obras señaladas. Por el contrario, agrega un contenido nuevo a lo ya dicho por sus modelos, y lo hace con una soltura de ideas que contribuye en forma efectiva al vuelo expresivo y dinamismo rítmico de su partitura".

El programa comentado terminó con la Obertura "Russlan y Ludmila", de Glinka.

ACTIVIDAD MUSICAL EN LOS INSTITUTOS CULTURALES

Instituto Chileno-Alemán de Cultura

La temporada de conciertos se inició el 6 de mayo con un recital de canto de la contralto belga, Ivonne Boulanger, al cual nos referimos en nuestro número anterior.

Un "Festival Heinrich Schütz" tuvo lugar el 14 de mayo en la Iglesia Alemana, con el estreno del Oratorio de Cámara "La Historia de la Resurrección",

de Schütz. Actuaron como solistas: Alfred Neugebauer, Hans Stein, Irma Lederemann, Hernán Würth y Paul Sommer. Instrumentos: René Covarrubias, Rolf Alexander y Guillermo Villablanca. Organó: Richard Kistler y el Coro de la Iglesia Alemana. Cembalo: Gerd Zacher y Hans Helfritz. Director: Gerd Zacher.

Actuaciones del Cuarteto Santiago

Después de presentarse el año pasado en el Teatro Municipal, la crítica musical, por unanimidad, exaltó las grandes cualidades del Cuarteto Santiago. Se dijo que se había convertido en una de las más sólidas agrupaciones artísticas nacionales. El Cuarteto, está formado por los profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile, Stefan Tertz, Ubaldo Grazioli, Raúl Martínez y Hans Loewe.

El Cuarteto Santiago realizó su primera jira al extranjero durante el mes de marzo de este año, después de haber visitado las ciudades del norte de Chile. Gracias a una invitación de la Sociedad

Musical Boliviana y del Instituto Boliviano-Alemán de Cultura, cumplió una exitosa labor en el altiplano. El conjunto chileno ofreció cinco conciertos en La Paz, dos en Cochabamba, tres en Sucre y uno en Oruro, presentándose con cuatro programas diferentes, integrados por composiciones de Mozart, Beethoven, Schubert, Haydn, Tchaikowsky, Dvorak, Milhaud, Debussy, Ravel y los chilenos Bisquertt y Letelier. Una obra del compositor boliviano, Jaime Mendoza representó al país invitante. Su labor les valió encomiásticos juicios de toda la crítica boliviana.

Al regresar a Santiago, el Cuarteto inició el 10 de junio, en el Instituto Chileno-Alemán de Cultura, un ciclo de seis conciertos de abono, en que junto a los componentes del Cuarteto se presentaron solistas invitados, para integrar quintetos o sextetos, ampliando así su repertorio.

En el primer concierto de abono, dedicado a Beethoven, se ejecutaron los cuartetos: En Si bemol mayor, Op. 18 N° 6; en Fa menor, Op. 95 y en Fa mayor, Op. 59 N° 1.

Juan Orrego Salas, al referirse a este concierto dijo en "El Mercurio": "El clima creado por estas interpretaciones en la intimidad del recinto del Instituto Chileno-Alemán de Cultura dió a esta velada un significado de la más alta categoría artística, del mayor agrado y profundidad emotiva. Es claro que sin la contribución tan eficiente del conjunto de artistas que la tuvieron a su cargo, no habría sido posible todo esto. A las cualidades de sus interpretaciones, al equilibrio del conjunto, a la seriedad con que cada una de las obras había sido preparada se debió fundamentalmente un resultado, que en medio de la exterioridad en que se realiza la vida contemporánea de conciertos, no deja de constituir un verdadero oasis del más puro goce estético".

El segundo concierto de abono del Cuarteto Santiago se realizó el 24 de junio con un programa que incluía las siguientes obras: Haydn: Cuarteto en Sol mayor, Op. 76 N° 4; Mozart: Quinteto para clarinete y cuerdas en La mayor K. V. 581, solista Rodrigo Martínez y Britten: Cuarteto N° 2 en Do, Op. 36.

La versión de elevada calidad del

Quinteto K. V. 581 de Mozart, para clarinete y cuerdas, marcó el momento más logrado de este concierto.

Prosiguiendo, en julio, la serie de conciertos de abono de este conjunto, el lunes 8 ofreció un programa que incluía las siguientes obras: Schubert: Cuarteto en La menor, Op. 29; Carlos Botto: Canto al amor y a la muerte, sobre textos de "La flor de Jade" para tenor y cuarteto, y Brahms: Quinteto en Fa menor Op. 34 para piano y cuerdas. Actuaron como solistas: Hernán Würth, tenor y Rudi Lehmann, piano.

Muy cuidada fue la versión del Cuarteto en La menor de Schubert. Así también, demostraron unidad y notable compenetración, tanto en el aspecto técnico como musical, durante la ejecución del Quinteto en Fa menor, Op. 34 de Brahms. La nueva audición de los "Cantos al Amor y la Muerte", del compositor chileno Carlos Botto, obra premiada en los Festivales de Música Chilena del año pasado, fue excelente.

El 22 de julio, el Cuarteto Santiago, continuó con su ciclo de conciertos de cámara en el Instituto Chileno-Alemán de Cultura.

El programa escogido para este concierto se inició con un Trío en Re menor, para violín, viola y violoncello de Max Reger. El violinista Nachman Gorodecki se unió al Cuarteto Santiago en la ejecución del maravilloso Quinteto en Sol menor K. V. 516, de Mozart. A la obra de Mozart se agregó el Cuarteto Op. 3, de Alban Berg, obra de gran vitalidad rítmica y sonora, y el concierto terminó con Serénata Italiana, de Hugo Wolf en una versión fluida y bien equilibrada.

Ciclo de tres conciertos "El Lied Alemán"

El tenor chileno, Hernán Würth, ofreció, en el Salón de Conciertos del Instituto Chileno-Alemán, un ciclo de "El Lied Alemán", los días 18 y 25 de julio y el 1º de agosto. En el primer concierto, acompañado al piano por Federico Heinlein, cantó "lieder", de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert y Brahms, siguiendo en el segundo, esta vez acom-

pañado al piano por Rudi Lehmann, con "lieder", de Schumann, Mahler y Mendelssohn, para terminar en el tercero con los más hermosos "lieder", de Wolf y Strauss. El éxito de este ciclo fue extraordinario, dada la extraordinaria calidad de interpretación de Hernán Würth y de sus acompañantes Heinlein y Lehmann.

Instituto Chileno Británico de Cultura

Se inició la temporada de conciertos del Instituto Chileno-Británico de Cultura con la presentación del Cuarteto Santiago con un programa que incluía obras de Orlando Gibbons, Matthew Locke, Schubert y Benjamín Britten.

El segundo concierto tuvo lugar el 12 y 17 de junio con recitales de Música Folklórica chilena a cargo de Violeta Parra. Se dio a conocer música araucana, canciones y tonadas de diversas épocas recogidas por Violeta Parra en los distintos puntos de Chile y Cuecas y Danzas santiaguinas de 1900.

La "Agrupación Tonus" presentó un recital de música contemporánea el jueves 23 de mayo con obras de: Gustav Holst (inglés), Elizabeth Lutyens (inglesa), Gustavo Becerra (chileno), H. E. Apostel (austriaco), Edino Krieger (brasileño) y Esteban Eitler (argentino). Los intérpretes de este grupo son: Clara Fries y Esteban Eitler, flautistas, Hans Loewe, óboe y cello, Raúl Martínez, viola y Ubaldo Grazioli, violín.

La "Agrupación Tonus", con la inter-

vención del Cuarteto Santiago, ofreció otro concierto de cámara el 27 de junio, con un programa que incluía las siguientes obras: Mozart: Quinteto para clarinete y cuerdas en La mayor K. V. 581; Esteban Eitler: Divertimento 1951, para cuarteto de cuerdas; Roy Harris: Cuatro minutos y 20 segundos, para flauta y cuatro cuerdas y Bela Bartok: Siete Danzas Húngaras Folklóricas.

El 18 de julio, la "Agrupación Tonus" presentó un recital de música de cámara con la intervención de la solista en flauta Clara Fries, en el que se tocaron las siguientes obras: William Croft: Sonata III en Sol mayor, para dos flautas; Carl Stamitz: Trío en Sol mayor, para dos flautas y cello; Ernst Bach: Trío en Sol mayor para dos flautas y viola; Joseph Haydn: Tríos londinenses para dos flautas y cello; Johann Christian Bach: Cuarteto en Re mayor, Op. 202 para dos flautas, viola y cello y W. A. Mozart: Cuarteto en Re mayor para flauta, violín, viola y cello.

LA MUSICA EN PROVINCIA

Coro de Cámara de la Universidad de Chile de Valparaíso

Este conjunto coral que se encuentra bajo la dirección de Marco Dusí inició las actividades de 1957 con una presentación en la ciudad de Concepción, especialmente invitado por la Sinfónica de esa ciudad con motivo del "Festival de Verano", en el que se presentaron los mejores valores artísticos nacionales. El programa incluía obras de: Joaquín de Prés, T. Luis de Victoria, Ingenieri, Gesualdo de Venosa, Claudio Monteverdi, Dietrich Buxtehude, Giacomo Carissimi. Actuaron los solistas: Olga Lobos, Sergio Maturana y Gastón Vergara.

La primera presentación del año, en Valparaíso, tuvo lugar el 25 de abril en el Instituto Pedagógico, con obras de J. H. Hopkins, Villalobos, arreglos del folklore chileno y el Himno Universitario medioeval "Gaudeamus igitur".

El 14 de junio, el Coro de Cámara se trasladó a la ciudad de Limache, invitado por el Círculo de la Prensa a ofrecer un concierto en dicha ciudad. El programa estaba compuesto por obras de T. Luis de Victoria, Francisco Anerio, Arka-delt, Brahms, Villalobos y arreglos folklóricos chilenos.

Los días 12 y 14 de julio, el Coro actuó en un concierto a beneficio del Hospital de Niños de Valparaíso, concierto patrocinado por la Municipalidad de esa ciudad y luego en el Instituto Chileno-Francés de Cultura en homenaje al día de Francia. Para cada una de estas actuaciones se eligió programas que incluían obras de la polifonía universal y coros de compositores chilenos y franceses.

Coro Polifonía Santa Cecilia de Temuco

Las actividades musicales del año en la zona sur se iniciaron en el mes de junio con una cadena de conciertos que incluyó las ciudades de Temuco, Valdivia y Osorno. Esta cadena está formada por la Sociedad Musical de Osorno, la Sociedad Musical de Valdivia y el Coro Polifónico Santa Cecilia de Temuco. A fin de organizar los conciertos en las ciudades nombradas, se formó un anexo llamado Organización de Conciertos de Cámara de los Coros Polifónicos Santa Cecilia. Hasta el momento la organización cuenta con 130 socios. Las finalidades de la Organización es programar en toda

la zona conciertos de solistas y de conjuntos de cámara.

El 17 de junio se inició la actividad musical con la presentación en Temuco de la pianista chilena Elma Miranda con cuatro recitales, uno para los socios y tres para escolares.

Oscar Gacitúa, el pianista chileno, ofreció el 9 de julio un recital en Temuco con obras de: Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy y Albéniz.

En las Escuelas de Temporada de la Universidad de Chile, iniciadas el 5 de julio, en Temuco, el maestro Armando Carvajal dictó un curso de Apreciación Musical que tuvo extraordinario éxito.

Casa del Arte en Chillán

Con un concierto extraordinario a cargo de la Orquesta Sinfónica de Chile, será inaugurada en septiembre la Casa del Arte de Chillán, moderno edificio que pertenece a la Sociedad Musical "Santa Cecilia". En el edificio de la Casa del Arte se creará una Escuela de Música y la Universidad de Chile enviará una delegación especial para la inauguración. El nuevo edificio cuenta con un moderno

auditorium, especialmente diseñado para servir como sala de conciertos, con una capacidad de 400 localidades.

La Revista Musical Chilena, ruega, a todos los centros musicales de provincia, enviarle las noticias de conciertos que realicen sus centros a fin de poder informar ampliamente sobre ellas en esta publicación. (Nota de la Redacción).

NOTICIAS

Premio "Harriet Cohen" para Jorge Arellano

La "Medalla Conmemorativa" para violín le fue otorgada al joven artista chileno, Jorge Arellano, en la distribución de los Premios Internacionales de Música "Harriet Cohen", correspondientes al año 1957, y que se celebró con asistencia de relevantes personalidades de los círculos musicales de Gran Bretaña.

Desde que se instituyeron estos premios, hace cinco años, han adquirido

gran importancia y distinción entre los círculos musicales internacionales. No se otorgan siguiendo un sistema de competencia, sino mediante recomendaciones presentadas ante un Consejo Internacional formado por un comité ejecutivo, del que forman parte varias personalidades de primer orden en el mundo de la música.

Becas para profesores de la Orquesta Sinfónica

El Gobierno Alemán de la República Federal otorgó una beca para un instrumentista de la Orquesta Sinfónica de Chile a fin de que realice estudios de perfec-

cionamiento. Esta beca será utilizada por el profesor Agustín Cullell, violinista de la Sinfónica de Chile.

Pablo Bignon partió a EE. UU.

Pablo Bignon, contrabajista de la Orquesta Sinfónica de Chile durante doce años y, actualmente, primer contrabajista de la Orquesta Filarmónica, ganó una in-

vitación para participar en el Congreso Sinfónico de Orquestas Norteamericanas. La invitación la hizo la American Symphony Orchestra de Charleston.

Gerd Zacher nombrado organista y maestro de capilla en Hamburgo

Durante los tres años que el joven y notable músico, Gerd Zacher, ha estado entre nosotros, ha realizado una de las labores artísticas más interesantes y fecundas. Un crecido público ha estado presente en los numerosos conciertos de órgano, coro e instrumentos antiguos a través de los cuales nos ha dado a co-

nocer una extensa literatura musical que abarca desde el Renacimiento hasta nuestros días.

En breve tiempo más abandonará el país para dirigirse a su patria, desde donde ha sido llamado para ocupar un importante puesto de organista y maestro de capilla en Hamburgo.

Clavecinista de los siglos XVI, XVII y XVIII

Un ciclo de dos recitales a cargo de la pianista Pilar Mira y con comentarios de Leopoldo Castedo se realizó en la Sala Valentín Letelier sobre clavecinistas

alemanes, ingleses, franceses, españoles y portugueses de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Herminia Raccagni y Victor Tevah actúan en el SODRE

Estos dos artistas chilenos actuaron con extraordinario éxito en el sexto concierto de abono de la Orquesta Sinfónica del Sodre, en Montevideo. Al comentar el concierto, el crítico H. R. M. dice: "De nuevo está con nosotros el dinámico Víctor Tevah, de cuyos encuentros con la Orquesta del Sodre siempre hay que esperar algo bueno. Esta vez fue un enfoque pujante y lujoso de Ricardo Strauss, músico que exige como pocos una batuta experta.

"En la "Burlesca" para piano y or-

questa, contó Tevah con una colaboradora excelente, la concertista chilena Herminia Raccagni que hizo gala de una musicalidad de primera agua y de una técnica muy depurada. Brillantez y nervio rítmico, fraseo sensible, compenetración del sentido de la obra. Esta discípula de la inolvidable Rosita Renard, transmite ese dinamismo contagioso, ese encanto indefinible de aquella gran intérprete. La unión de la orquesta y el instrumento fue completa".

Olinfa Parada triunfa en "La Scala"

La soprano chilena, Olinfa Parada, ha quedado definitivamente consagrada en Europa después de su triunfo, el 4 de junio, en La Scala de Milán, al cantar el papel de "Doña Leonora" en "La Fuerza del Destino", de Verdi, junto al tenor Giuseppe di Stéfano y Leonardo Calabrese y Aldo Protti. Nuestra cantante quedó de inmediato contratada para

cantar dos óperas en la próxima temporada de "La Scala" de Milán.

En el mes de septiembre, Olinfa Parada, especialmente contratada por el Teatro Municipal para la Temporada Oficial de Opera del Centenario, cantará varias óperas, cuyos nombres todavía no han sido dados a conocer.

“Victor Tevah una de las batutas más representativas de América”

Después de dirigir el sexto concierto de abono de la SODRE de Montevideo. Víctor Tevah dirigió dos conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina en el Teatro Colón, los días 22 y 29 de junio. Después del primer concierto, “La Nación” de Buenos Aires, al glosar este concierto dice: “...el celebrado director chileno Víctor Tevah, una de las batutas más representativas de América, se ha distinguido siempre por la jerarquía y dignidad que impone en sus presentaciones”. El programa incluía “Sinfonía Clásica en Re mayor”, de Prokofief, “Le Tombeau de Couperin”, de Ravel y la “Sinfonía en Mi menor Nº 4, Op. 98”, de Brahms. Al comentar la ejecución de estas obras, “La Nación” continúa diciendo: “Víctor Tevah, excelente conocedor de estas partituras, consiguió detallarlas con encomiable precisión y destacar en cada una de ellas, con notable dignidad, sus matices, ubicándolas sobre todo, con exacta noción de sus estilos”.

En el segundo concierto en el Teatro Colón, Tevah dirigió: Sinfonía Nº 102 en Si bemol mayor de Haydn, Concierto en Re mayor, Op. 35 para violín y orquesta de Tschaikowsky, Variaciones Americanas, Op. 16 de Roberto Caamaño y Suite de “El Pájaro de Fuego”, de Strawinsky. “La Prensa” de Buenos Aires, al comentar este concierto dice: “En el concierto que dirigió Víctor Tevah en el Teatro Colón con la Orquesta Sinfónica Nacional, figuraba como novedad “Variaciones americanas”, de Roberto Caamaño, compositor argentino de perfil propio en todas sus composiciones, y cuya originalidad se apoya en una seria conducta artística”. Y más adelante agrega: “Además de el Concierto en Re mayor, Op. 35, de Tchaikowsky figuraron en el concierto “Sinfonía Nº 102”, cuya versión llena de hermosos detalles, juntamente con la suite de “El Pájaro de Fuego” de Strawinsky, merecieron las calurosas muestras de aprobación del público para el excelente director Víctor Tevah”.

NECROLOGIA

Ricardo D'Oliveira Braga

La muerte de Ricardo Braga, acaecida en Viña del Mar, arrebató a las actividades musicales del país a uno de sus más fervientes animadores. Nacido en Valparaíso en 1884, en el seno de una ilustre familia lusitana, educado en los S. S. C. C., hizo de su colmada existen-

cia un suave apostolado artístico. Era una enciclopedia de conocimientos. Espiritu siempre actual, unía en su animada, inteligente y fina charla los recuerdos noltagiosos del ayer inmediato con el acervo de sus renovadas lecturas estéticas.

Perfeccionó sus estudios de piano con Hartan y Hucke en Valparaíso; luego en Francia en los años del triunfo de la corriente impresionista, llegando a poseer la maestría necesaria para ejercer con refinamiento la docencia. Fue profesor y director del Conservatorio y uno de los más firmes puntales de la obra progresista de la Sociedad Pro-Arte de Viña del Mar.

Temperamento ecléctico, amplio y generoso gustaba derramar su sabiduría en la intimidad de la tertulia donde siempre brillaba por la claridad de sus jui-

cios, su contagioso entusiasmo y la singularidad de sus conceptos. Era su mundo la esfera del arte, de la poesía y de la música. Conocía desde adentro las inquietudes espirituales y gozaba y sufría intensamente estas superiores emociones. Todos aquellos que tuvieron la suerte de conocerlo supieron de sus nobles prendas morales, de su desprendimiento, de su caballerosidad y gentileza de trato, y por eso son muchos los que sienten hondamente la partida inexorable de este artista de verdad.

E. P. S.

NOTAS DEL EXTRANJERO

ARGENTINA

Concurso Latinoamericano de Composición "Premio Ricordi Americana"

Con motivo del 150 aniversario de la fundación de la Editorial G. Ricordi & Cía. de Milán, en 1958, Ricordi Americana se adhiere a este acontecimiento realizando un Concurso Latinoamericano de Composición.

Los principales puntos son los siguientes:

1.—Se estableció un premio "Ricordi Americana" para una obra sinfónica (sinfonía, suite, concierto, poema sinfónico, obertura, etc.), para orquesta compuesta por lo menos por cuarteto de cuerdas y diez partes para instrumentos de viento, y de una duración no menor de quince minutos. El premio será de \$ 50.000 (cincuenta mil pesos argentinos).

2.—Los participantes deben ser ciudadanos latinoamericanos o residentes en Latinoamérica con permanencia ininterrumpida de cinco años.

3.—La presentación de las obras se ajustará estrictamente a las siguientes condiciones:

a) La partitura, manuscrita, debe ser acompañada por un sobre cerrado, rubricado en el exterior por un seudónimo o un lema, e incluyendo en su interior los datos personales del compositor (nombre, apellido y dirección) y los documentos, o fotocopias de los mismos, que

acrediten los requisitos requeridos por el artículo 2.

b) La partitura de la obra no deberá ser firmada, sino rubricada con el seudónimo o lema indicado en el sobre. El no cumplimiento de esta obligación significará la exclusión automática del concurso.

4.—Las obras deberán ser inéditas, no estrenadas y no deben haber sido presentadas en otros concursos. No serán admitidas obras escritas en colaboración.

5.—Ricordi Americana tendrá la exclusiva opción de publicar la obra premiada dentro del plazo de un año de emitido el fallo. En caso de hacer uso de esta opción, Ricordi Americana firmará con el autor el contrato de cesión, otorgándole las participaciones habituales y comprometiéndose a preparar por su cuenta el material orquestal.

6.—El concurso quedará clausurado el 31 de diciembre de 1957; dentro de esta fecha, las obras deberán ser remitidas a Ricordi Americana, S. A., Cangallo 1570, Buenos Aires. El jurado publicará su fallo en el mes de abril de 1958. Las obras no premiadas serán devueltas dentro de los tres meses a contar del día de la publicación del fallo del Jurado.

7.—El Concurso podrá ser declarado desierto a juicio inapelable del Jurado.

Un musicólogo eminente se aleja de Argentina

Después de una permanencia de varios años se aleja del país un musicólogo de prestigio mundial: Francisco Curt Lange.

Ante la disolución del Departamento de Musicología de la Universidad de Cuyo, que el Profesor Curt Lange fundó y dirigió por espacio de diez años reali-

zando en ella una brillante labor y con resultados de los que dan cuenta realizaciones tales como —entre otras— la “Revista de Estudios Musicales”, una de las más importantes publicaciones de su índole que hayan visto la luz en idioma castellano, el doctor Curt Lange vuelve a Montevideo llevado por la Universidad de la capital uruguaya bajo cuyos aus-

picios funcionará el Instituto Interamericano de Musicología, teniéndolo como director.

Asimismo, ha sido invitado por el gobierno del Brasil, y como experto de la Unesco, para realizar un trabajo de vastas proporciones sobre la música en el Estado de Minas Gerais.

El problema del Teatro Colón (condensado de “Polifonía”. Buenos Aires)

A cuantos se interesan por las cosas de la cultura y de la música en particular les tiene preocupados y asombrados en muchos casos el triste asunto del Teatro Colón de Buenos Aires.

Sin intentar una historia detallada del proceso, que se inicia con el cambio del régimen político, haremos una somera revista de los hechos.

Hacia fines de 1955 las autoridades confían el gobierno del Colón a un capaz y experimentado funcionario, que no obstante los factores adversos que obstaculizaron su acción, formuló el programa de una temporada de brillante resultado artístico.

El alejamiento de este funcionario provoca una nueva “reestructuración”. El nuevo régimen decide que siete instrumentistas miembros de la Orquesta estable, observados por diferentes directores, deben rendir examen de suficiencia. Los instrumentistas observadores se niegan, a indicación de sus entidades gremiales, a rendir las pruebas propuestas, y, en consecuencia, son declarados cesantes. Planteado el conflicto, entidades gremiales versus autoridades del Colón, aquellas

resuelven, entre otras cosas, que sus afiliados se abstengan de prestar servicios como “extraordinarios”; y como la Orquesta del Colón tiene 34 vacantes, la falta de esos profesores impide su funcionamiento. Ante ello, la Intendencia resuelve disolver la orquesta contratada.

A la anulación de la temporada de verano sigue la “cancelación de las actividades operísticas del Colón por periodo indefinido”. Esto significa que este período se prolongará hasta que los músicos consientan en someterse a las autoridades del Colón, y en caso de que esto no ocurriera —ya se ha dado el caso de instrumentistas que han emigrado, otros orientan su labor hacia otros géneros musicales— el Teatro dejaría para siempre de cumplir con su misión específica.

Esperamos que esta penosa situación sea resuelta cuanto antes, mediando por ambas partes, Municipalidad e instrumentistas, la buena fe, cordura y concepto de realidad, y de ese modo hacer salir al Colón y a la vida musical argentina, del atolladero en que se encuentra.

M I L A N - I T A L I A

Condensado de la revista "POLIFONÍA" de Gi
Confalonieri — Milán.

*El estreno de "Diálogos de Carmelitas", de Poulenc
en la Scala de Milán*

La ópera de Francis Poulenc con un texto de Bernanos, llevada recientemente a escena por La Scala de Milán, ha constituido el más grande éxito logrado por un trabajo de su género en el primer teatro milanés con posterioridad a 1946.

En los "Diálogos" el Maestro Poulenc, en su ya notorio y en algún caso objetado escepticismo estético, por su mundanidad y su frivolidad, se presentó depurado de todas las toxinas acústicas, de todos los adornos externos del moderno repertorio operístico, para seguir uno de los preceptos más caros a Bernanos y despreciado, asimismo, de la historia de Sor Blanca de la Force. "No confundir el celo con el exhibicionismo, la voluntad con la prepotencia".

El drama-guion cinematográfico de Bernanos inspirado en la novela histórica de Gertrudis von Le Fort titulada "La última en el cadalso", o sea, el suplicio

de dieciséis carmelitas de Compiègne guillotinas durante la Revolución Francesa, es obra demasiado conocida para volver sobre ella. Lo que el público ha sentido y admirado en la partitura de Poulenc es la interpretación musical de una atmósfera única, de un pensamiento unitario que domina y compendia los diferentes personajes en juego. Todos ellos están expresados a través de las características de la Orden, esto es el anulamiento de la personalidad para construir una personalidad total, abstracta, que es la fundamental consecuencia de la existencia de las comunidades religiosas.

La procedencia de los "Diálogos" es estrictamente francesa, y su pureza de estilo que ya creíamos imposible de aprehender, por públicos tan desconcertados como los de estos tiempos, ha sido premiada por el público de La Scala con extraordinario favor.

E S T A D O S U N I D O S

Canciones para la Juventud de América

La Unión Panamericana de Washington ha editado "Canciones para la Juventud de América", compiladas por la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile y la Asociación de Educación Musical de Chile. La Comisión que seleccionó y preparó el material está integrada por: Cora Bindhoff (Presidenta), Elisa Garán (Secretaria), María Aldunate, Margarita Valdés, Brunilda Cartes, Alfonso Letelier, Eugenio Pereira Salas, Erasmo Castillo.

Los coros reunidos en este volumen comienzan con rondas infantiles y el can-

to al unísono, para continuar con cánones y armonizaciones a dos, tres y cuatro voces iguales o mixtas. Esta antología musical está destinada a satisfacer las posibilidades corales existentes en una comunidad porque en ella se reúnen bellos cantos para niños y adultos, alternando trozos de la liturgia gregoriana con villancicos, el folklore chileno con rondas tradicionales y cantos de España y América, canciones alpinas con cantos araucanos, y melodías de los grandes clásicos con música nueva de autores contemporáneos.

HEMOS LEIDO...

De Roque Cordero (compositor panameño), apareció en 1956 un "Curso de Solfeo", en el que desarrolla la materia en forma inteligente y atractiva para el alumno, y ofrece excelentes oportunidades al dictado, para desarrollar un método eficaz. Este texto ofrece un camino llano hacia la música contemporánea, con un agradable sabor americano. Hasta aquí, sólo habíamos tenido noticias del autor como compositor destacado entre los centroamericanos y, tal vez, como único valor de la composición, en Panamá.

La edición es del Departamento de Bellas Artes y Publicaciones del Ministerio de Educación de Panamá y posee un prólogo (intitulado Preludio), en el que, brevemente, se dan las indicaciones didácticas sobre el sentido y aplicación del libro. Como se aclara en el epílogo (Postludio) el fin primordial del texto es el estudio de la entonación y el ritmo, por lo que se omite la práctica de matices y otros detalles de la interpretación musical.

En general se puede decir que la presencia de este tratado puede ser de notable importancia en la biblioteca de trabajo de cualquier profesor de solfeo. Su difusión en el país es altamente recomendable como complemento de las prácticas habituales del ramo, especialmente en lo que se refiere al manejo de los intervalos característicos de la música contemporánea, que vienen sazonados por excelentes ritmos y compases de fuerte tendencia criolla.

G. B. Ch.

CANCIONES PARA LA JUVENTUD
DE AMERICA (Unión Panamericana,
Washington D. C.). 1957.

La Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile y la Asociación de Educación Musical de Chile, a través de la Unión Panamericana de Washington, ha editado un hermoso volumen con coros para la enseñanza musical en escuelas y liceos del continente. Aunque este trabajo ha aprovechado las experiencias de otras recopilaciones similares, aquí se trazan planes con un sentido absolutamente pedagógico y poniendo un acento bien definido en la producción chilena, ya sea culta o folklórica. Pero, además, la comisión seleccionadora del material, supo cruzar fronteras de espacio y tiempo, de lenguaje e idiosincrasia, para poder presentar a la juventud un repertorio bello, variado y atrayente, que contiene joyas musicales desde la Edad Media a nuestros días.

Se inicia el volumen con rondas infantiles y el canto al unísono, para continuar con cánones y armonizaciones a dos, tres y cuatro voces iguales o mixtas. La ordenación del material se inspira en el desarrollo de la vida humana, con cantos alusivos a los acontecimientos que rigen el ritmo de la existencia, o sea:

a) El Día... en su acaecer, rondas infantiles y cantos a la música.

b) La Naturaleza... cantos alusivos al paisaje, su flora y su fauna, a las estaciones del año.

c) La Vida... canciones de cuna, a la madre, al hogar, al amor, a la juventud y sus anhelos, etc.

d) Lo Divino... cantos cultos y populares religiosos — de lo folklórico a lo gregoriano y nuestros días.

e) La Patria... himnos tradicionales de las repúblicas americanas y otras canciones para exaltar los sentimientos patrios de la juventud.

Este repertorio incluye, también, algunas composiciones de autores contemporáneos que, pese a su difusión, no han sido aún editadas en sus versiones originales. Para mayor amplitud y proyección del cancionero y del material extranjero que contiene, al final de tomo se reproducen los textos en sus idiomas originales.

Este primer volumen de "Canciones para la Juventud de América" ha sido seleccionado y preparado por Cora Binhoff, presidenta de la Comisión, Elisa Gayán, secretaria, María Aldunate, Margarita Valdés, Brunilda Cartes, Alfonso Letelier, Eugenio Pereira Salas, Erasmo Castillo, profesores y musicólogos chilenos del Conservatorio Nacional de Música.

M. V.

LA EDICION "GUGLIELMO ZANIBON", Padua.

Esta edición, poco conocida en nuestros círculos, nos ha enviado una colección importante de obras que tendrían una útil función en el movimiento instrumental chileno. Entre ellas destacamos "Concerto Nº 3" en Fa mayor, para orquesta de cuerdas y cémbalo, de Ale-

jandro Scarlatti, revisado por Franco Michele Napolitano. Esta obra forma parte del repertorio de "Asociación Alejandro Scarlatti" de Nápoles, dura siete minutos y se adapta al uso de orquestas de aficionados, escolares y de conservatorio; de Juan Bautista Sammartini, una "Sinfonía (Allegro — Lento Allegro) como las que preludivan las óperas, para orquesta de cuerdas y dos cornos, revisada por Ettore Bonelli. También esta obra dura siete minutos y se adapta a los usos indicados para la primera; de Giambattista Martini, "Veinte composiciones originales para órgano", revisadas por Ireneo Fusser. Es una excelente colección de "Toccatas", "Versetti", "Sonatas" y otros trozos, que llenan un evidente vacío en el repertorio organístico. Posee, además, un prefacio e indicaciones específicas para cada trozo, poniendo de esta manera en un plano de seguridad los aspectos técnicos y estilísticos; de Baldassare Galuppi, "Sinfonía" (de la "Serenata"), para orquesta de cuerdas y dos cornos, como la de Sammartini, que también dura como casi todas las obras de este tipo, aproximadamente siete minutos y se ajusta a lo ya comentado; de Domenico Cimarosa la obertura de "I Traci Amantati", para orquesta de cuerdas, dos oboes, fagot y timbales. La revisión es de F. Michele Napolitano y forma parte como la obra anterior de Scarlatti, de la asociación homónima de Nápoles; de Antonio M. G. Sacchini, obertura de "Edipo a Colono", para cuerdas, dos oboes, fagot, dos cornos y timbales, revisada por Napolitano y perteneciente al repertorio.

G. B. Ch.

de la Asociación A. Scarlatti como la obra anterior.

De no tanta calidad, aunque de interés, es el complemento contemporáneo de este envío de obras de: Ettore Desderi "Missa Monodica Ad Pucros" con órgano (o armonio); Gennaro D'Ono Frio.

VICENTE T. MENDOZA.— *"Panorama de la Música Tradicional de México"*. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. 1956. 258 páginas.

Incansablemente, los ojos puestos en una meta ideal de estudio, prosigue el profesor Vicente T. Mendoza sus trabajos de investigación y de síntesis. Apenas terminado su hermoso ensayo sobre *El Corrido de la Revolución Mexicana*, nos entrega esta nueva monografía. Es por un lado una vasta enciclopedia de lo que ha cantado y sigue cantando el pueblo desde los remotos orígenes páleo-americanos hasta la palpitante actualidad. Es también una revisión crítica de la forma con que aflora a la superficie lírica el caudal emocional mexicano. Un estudio medular conduce la relación histórica desde la primitiva música indígena hasta el proceso de culturación con lo hispánico en los siglos XVI, XVII y XVIII.

Capta en seguida la herencia colonial que se integra en el siglo XIX con los impactos de la Independencia. Termina con lo que acertadamente define como música mexicana. Dentro de esta evolución histórica, el profesor Mendoza sitúa admirablemente los géneros. Estudia la expresión religiosa en los alabados y los cantos de posada de la Navidad. Analiza la música profana de los romances, coplas, pregones y juegos infantiles. Dedicó apretadas páginas al análisis de las formas más generalizadas, el son, el jarabe, la valona, la danza habanera y el corrido. Cada capítulo está basado en una biografía selectiva en que por supuesto figuran las propias y exhaustivas investigaciones del autor. Después de este frontispicio histórico-crítico viene la antología musicológica: Versos y Letras y la copiosa información gráfica que rubrica las informaciones teóricas.

El libro del Presidente de la Sociedad Folklórica de México es un modelo de sobria exposición, de claridad conceptual y por eso servirá los fines didácticos a que está dedicado. Sus juicios están basados en una amplia investigación y sus doctrinas en positivas concepciones metodológicas. El estudioso tiene frente a sí, con este libro, el más precioso de los guías.

E. P. S.

REVISTA DE REVISTAS

BUENOS AIRES MUSICAL, año XII, Nº 185, marzo 1957. / La lección de Arturo Toscanini—*Enzo Valenti* / El Festival Casals en Puerto Rico / Noticias de la próxima Temporada Musical / Discos—*Ricardo Turró* / ¿Debe ser obligatoria la ejecución de música argentina?—*Roberto García* / Inició sus actividades la Sinfónica de Santa Fe / El drama del Teatro Colón / Bibliografía musical — *Violeta Hensy* / El Festival Latinoamericano del S. O. D. R. E. / Estadística de los conciertos sinfónicos de 1956 /

BUENOS AIRES MUSICAL, año XII, Nº 188, mayo 1957. / El Festival Casals — *Enzo Valenti* / Síntesis y crítica de conciertos — *E. Jorge Baldassare* / Una obra de Monteverdi — *Alfredo Andrés* / Profesionalismo-Amateurismo-Folklorismo — *E. V. P.* / Los premios de Roma — *René Dusmenil* / Rossini, la religión y la música — *Dante D'Ambrosi* / Acerca de la "Sinfonía Fantástica" — *Carlos Coldaroli* / Comedia Musical en la Volksoper — *Erwin von Mittag* / La crítica: Militancia activa / Bibliografía musical — *Alphons Silbermann*.

BUENOS AIRES MUSICAL, año XII, Nº 189, junio 1957. / El momento para la solución / ¿Ediciones originales? — *Teodoro Fuchs* / La música inglesa en discos — *Peter Heyworth* / Discos — *Ricardo Turró* / Música religiosa, canto religioso y canciones — *Mons. J. Calvet* / Noticias del extranjero / La música argentina en el extranjero / Bibliografía musical — *Alphons Silbermann*.

BUENOS AIRES MUSICAL, año XII, Nº 190, junio 1957. / Cimarosa y Gluck en el Teatro de Opera de Cámara — *Enzo Valenti* / ¿Tosca 1800 o Tosca 1957?— *E. Jorge Baldassare* / Síntesis y crítica de conciertos / Discos — *Ricardo Turró* / Cartas de Claude Debussy — *René Dusmenil* / El estreno en Nueva York de una ópera de Chávez — *Howard Taubman* / Ediciones musicales— *John Montés* / La Temporada musi-

cal de "Amigos del Arte", de Santa Fe / Asociación Interamericana de Música / Nombres de músicos a calles de la ciudad.

BOLETÍN INFORMATIVO, órgano oficial del Instituto Nacional de Cultura Ministerio de Educación, La Habana - Cuba / Palacio de Bellas Artes — Nº 16, abril de 1957.

BOLETÍN INFORMATIVO, órgano del Instituto Nacional de Cultura Ministerio de Educación — La Habana — Cuba / Palacio de Bellas Artes — Nº 15, marzo de 1957.

BOLETÍN DE PROGRAMAS — Radiotelevisora Nacional de Colombia, abril de 1957, Nº 153, año XVII / Las pasiones de Bach, desafío a la música pura — *Jacques Chaille* / Palestrina — *Guy de Lioncour* / Oliver Messaien — *Arthur Honegger* / De la música profana a la música litúrgica — *A. Le Guennant* / De la cultura musical en Colombia — *A. Pardo Tovar* / Poesía sacra / Programas del mes / Opera / Radioteatro / Televisión / Cuadernos culturales / La idea del poder en dos virreyes neogranadinos — *E. Sánchez P.*

BOLETÍN DE PROGRAMAS — Radiotelevisora Nacional de Colombia, junio de 1957, Nº 155, año XVII / El Barroco en las Artes Plásticas y la música — *Andreas Liess* / Carmina Burana de Orff — *Scott Goddard* / Con sus propias palabras, Jean Cocteau — *Hernando Valencia* / Ricardo Wagner / Breve historia de los grandes músicos — *Carlos J. Costa* / La cultura musical en Colombia — *Andrés Pardo* / Opera / Programas del mes / La música — *Pompeyo Latino* / A propósito del centenario de "Madame Bovary" / Cuadernos Culturales / Radioteatro.

BOLETÍN DE PROGRAMAS — Radiotelevisora Nacional de Colombia, julio de 1957, Nº 156, año XVII / Bolívar — *José Martí* / Lo que fue el primer 14

de julio — *Veronique Rosillon* / Darius Milhaud — *José Bruyr* / Música real — *Jean Douel* / 20 de julio — *Manuel J. Fore* / Programas del mes / El origen de "La Marsellesa" — *Jean Wittold* / Walter Giesecking — *Jacques Feschott* / Los Strauss, compañeros del vals — *Paul Le Flem* / Cuadernos culturales / ¿Cómo y dónde estamos? — *Américo Castro* / Opera.

POLIFONÍA — Revista Musical Argentina, mayo de 1957, año XII, Nº 108 — 109 / Editorial: El Teatro Colón / Evocación de Arturo Toscanini / El "Canticum Sacrum" de Igor Stravinsky — *Massimo Mila* / En torno a la Temporada Musical / Crónica de conciertos sinfónicos — *A. E. Giménez* / Audiciones instrumentales y de cámara — *A. Giménez, Víctor Amícola y Horacio Azcárra* / El estreno de "Diálogos de Carmelitas" de Poulenc en la Scala de Milán — *Giulio Confalonieri* / Las distinciones anuales de "Polifonía" / Notas / Bibliografía — *Fernando Vidal Buzzi* / La música en el interior / La música en el exterior / Discos — *Alberto E. Giménez y Juan A. Sala*.

PRO-ARTE MUSICAL, Segunda Epoca, febrero de 1957, / Año IX, Núm. 1 / Mensajes de la Directiva / Duelo mundial por la muerte de Toscanini / La guitarra, heredera de la khitara clásica — *Adolfo Salazar* / Recuerdos de ayer, Rachmaninoff — *A. Q.* / Aventuras, Arte y riesgos de Brian Sullivan — *María de Casteleiro* / En los conciertos de Fedora Barbieri / Veinticinco años de ballet en PRO-ARTE / Musical — *Pilar Gómez de Mestre* / Mis recuerdos de Beethoven — *Karl Czerny* / Unos guantes de plumón de cisne — *Gerardo Diego* / Notas del extranjero — *Esperanza Hill de Shearer*.

RICORDIANA, Boletín Bimestral de Informaciones Mucicales de la Editorial Ricordi Americana. Soc. Anónima / Año VII — Nº 1, enero-febrero de 1957 / Arturo Toscanini / Guido Cantelli — *Claudio Zorini* / El Teatro de Alfredo

Casella — *Luigi Cortese* / Recordando a don Lorenzo Perosi — *Nicolás Lamuraglia* / Antonio Vivaldi — *Mario Ferrero* / Noticiero / Artistas argentinos en Europa / Noticias en Italia / Noticias varias.

RITMO, Revista Musical Ilustrada, Año XXVII, Núm. 285, febrero-marzo de 1957. / Editorial: Los señores gobernadores y la música / El maestro Aragnés premio póstumo de Aranzazu — *H. F. M.* / La retirada de Serge Lifar — *Fernando López L.* / 3 preguntas a Angel Sagardia a su regreso de París / Hace cien años que Berlioz ingresó en el Instituto — *R. D.* / ¿Dónde se encuentra la canción hoy? — *Andrés Beucler* / Retorno a César Franck — *René Dusmenil* / Origen físico y sentido de la tonalidad, atonalidad (continuación) / Jenufa en el Convent Garden — *Peter Heyworth* / La prensa musical inglesa — *Chester Phillips* / Toscanini y el pueblo americano / Agustín Borguñó, un compositor norteamericano en Norteamérica / Orquesta en Alemania — *R. M.* / Madrid — *Fernando de Mérida* / Concursos — *Arturo Menéndez A.* / La crónica de París — *M. T. Clostre Collet* / Giselle Brelet en España — *Mariano Aguilar* / 7 Concursos en Roma — *Dante Ullu* / Valencia — *A. Navarro Serrano* / El Mundo musical / Fervoroso homenaje en Pamplona al Padre Donostia — *Carlos Echeveste* / Ritmo en Portugal — *Rudo. P. Mario Branco* / Noticiero / Discos — *Guillermo Hernández*.

RITMO, Revista Musical Ilustrada, Año XXVII, Núm. 284, enero 1957. / Editorial: Meditación Post-Balance / Renovarse o morir — *Jacques Breguet* / Fuentes técnicas de la música hispanoamericana — *Francisco Salgado* / Una obra de Milhaud como homenaje a Honegger — *René Dusmenil* / El sucesor de Ives Nat en el Conservatorio de París — *R. D.* / "Diálogos de Carmelitas", ópera de Poulenc — *René Delange* / Origen físico y sentido de la

tonalidad, atonalidad — *Daniel Blaxart* / La Temporada de Opera -1956-1957 en Alemania / Festivales internacionales europeos de este año / La Biblioteca de New York y el Dr. Smith — *Leonard Balada* / Ha muerto Arturo Toscanini — *A. Rodríguez Moreno* / Toñy Rosado — *T. H.* / Crónica de conciertos — *Fernando de Mérida* / Crónica de Oporto — *Eduardo Chavarrí* / Ritmo en Roma — *Dante Ullu* / El mundo musical / La vida musical en Málaga / Los conciertos en Valencia — *A. Navarro Serrano* / Emisiones directas y diferidas — *Henry Barraud* / Lista de los premios de la Academia del disco francés / Noticias del mundo del disco.

THE CHESTERIAN, Vol. Nº 189, Winter 1957 / London. Printed for J. & W. Chester, Ltd. in Great Marlborough Street / Stravinsky, the teacher, Part II — *Henry Raynor* / The evolution of Schumann's last period — *Harold Truscott* / Niels Viggo Bentzon — *Fleming Weis* / Beethoven's second thoughts — *R. W. S. Mendl* / Missa Assumpta est Maria — *Alec Robertson* / London Letter — *Scott Goddard* / Paris Letter — *René Chalupt*.

THE BERKSHIRE MUSIC CENTER, Charles Munch, Director, 15th. Season, July 1 to August 11, 1957. Tanglewood / The friends of the Berkshire Music Center / The Berkshire Music Center / Instrumental Music — Orchestral Conducting / Orchestra / Chamber Music / Choral Music — Choral Conducting — Tanglewood Choir — Festival Chorus / Composition / Opera / Tanglewood Study Group / General Information / Scholarships / Special Awards.

SEMINOLE MUSIC, Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology. Bulletin 161, by FRANCES DENSMORE. 8th Congress, 1st Session. House Document Nº 142. 1956.

THE SCORE and I. M. A. Magazine, March 1957. Number 19. Editor: Wi-

liam Glock / An introduction to the Music of Edgar Varese — *Marc Wilkinson* / Density 21.5 — Edgar Varese / How to write for the guitar — *Julian Bream* / Music and human personality — *Rollo Myers* / Differences between 18th-century and modern violin bowing — *Sol Babitz* / On rehearsing a choir for the Canticum Sacrum — *Paul Steinitz* / An Antithesis (II) — *Francis Burt* / News and comments.

MUSIC EDUCATORS JOURNAL, April — May 1957, Volume 43, Nº 5. / The federated States Units and their Presidents / Bulletin Board / Worth looking into / They say these are good / Awards and competitions / Advertisers index / Publications by Music educators for music educators / Fifty years look to the future — *Vanette Lawler* / MENC Tribute to the executive secretary emeritus / Mileposts and stepping stones / Salute to the NEA / Guiding principles for school music group activities / The responsibility of School music to music — *Imogene Boyle* / It seemed like a good idea — *George C. Wilson* / The state of music education — *A. Verne Wilson* / Periodicals of the MENC Federated States Units / Silver threads among the gold — *Richard S. Schilling* / A quarter-Century of achievement — *Frederic Fay Swift* / Twenty-five years of friendly cooperation — *Doris Rayner* / Collegiate Newsletter / Vignettes of music education history — *Charles L. Gray* / The teacher who lured celebrities — *Paul E. Duffield* / The music educators Journal talk about itself / Breaking the sound barrier — *A. Jean Treanor* / How we used "Horton hatches the egg" — *Jean Calvert Scott* / From a student member — *Mell C. Carey* / The MENC of Korea / Band day in Southeast Missouri / The second National High School Orchestra / Piano action in action / The crime against the male singer — *Samuel Forcucci* / He was by music teacher — *Edwin W. Lantz* / Thomas Wilson — *John Ja-*

quish / First School band — Clifton E. Albee / The 1922 Conference / Letter to the editor — Clinton Sawin / Just family talk / In the news.

MUSICAL LEADER, March 1957, Vol. 89, Nº 3 / New York with the orchestras / Chicago Symphony Orchestra / London / New officers and Chairmen heading Sigma Alpha Iota Activities / Musical Notes — a visit to Erie, Pa.— Walter F. Loeh / Famous Stars to appear at May Festival 1957 / Music on the air — Walter H. Stern / Detroit / Rochester, N. Y. / At the Metropolitan — Shirley Cash / San Francisco— Josephine Wilson / Denver — Cateau Stageman T. / Chicago / Music and Drama in St. Louis — Rose Mortimer / Kansas City — Louise Forsee / Keyed to the National Guild — Grace White / Pittsburgh — Louise Doschek / American Conservatory Recitals / Musical Echoes — Adrienne Bushong and John Powers / Delta Omicron News / Chicago Conservatory News / Periscopics / Mu Phi Epsilon News.

MUSICAL LEADER, April 1957, Vol. 89, Nº 4 / New York with the orchestras Chicago Symphony Orchestra / London — Joyce Langley / At the Metropolitan — Shirley C. Cash / Musical Notes — Walter Loeh / Pittsburgh — Louise Doschek / Music on the Air — Walter H. Stern / Frances Narshall — A dynamic personality— / A voice teacher and coach of distinction / Newsnaps of the Los Angeles Area — Theo Verlyn / Artist announced for 1957-1958, Chicago / Symphony Orchestra / Delta Omicron News / East-

man School of Music / Cleveland — Milton Widder / Music and Drama in St. Louis — Rose Mortimer Cox / Scandinavia — The Traveler's paradise / Arthur Fiedler conducts New York — Dr. Hugo Norden / Chicago / American Conservatory recitals / Do-Re-Mi — Bethuel Gross / Denver — Cateau Stegeman / Kansas City — Louise Forsee / Keyed to the National Guild — Grace White / San Francisco — Josephine Young / Lyon-Healy young artist series / Periscopics / Musical Echoes — Adrienne Bushong and John Powers / Juillard Opera Theatre / Ensembles — recitals.

MUSICAL LEADER, May 1957, Vol. 89, Nº 5 / New York with the orchestras / Chicago Symphony Orchestra / London — Joyce Langley / Edinburgh Festival Announcements / Musical Notes — Walter Loeh / Stefan Kozakevich dies / Delta Omicron News / At the Metropolitan — Shirley Cecille Cash / Lewis Moore — a pianist of distinction / Mu Phi Epsilon news / Cincinnati — Katherine Perry / Detroit — Hortense Spiegel / Pittsburgh — Louise Doschek / Cleveland — Milton Widder / Music and drama in St. Louis — Rose Mortimer Cox / Chicago / Ravinia Festival Season offers variety of entertainment / New home for Chicago Conservatory / Denver — Cateau Stegemann / Kansas City — Louise Forsee / Keyed to the National Guild — Grace White / San Francisco — Josephine Y. Wilson / American Conservatory News / Chicago Conservatory News / Periscopics / Musical Echoes — Adrienne Bushong and John Powers.

REVISTA MUSICAL CHILENA

REDACCIÓN: AGUSTINAS 620. FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES
MUSICALES. INSTITUTO DE EXTENSIÓN MUSICAL DE LA
UNIVERSIDAD DE CHILE.

AÑO XI

Santiago de Chile, Junio-Julio de 1957

Nº 53

S U M A R I O

EDITORIAL	3
DOMINGO SANTA CRUZ: El Segundo Festival de Música Latinoamericana de Caracas	7
DR. INOCENTE PALACIOS: Discurso pronunciado al inaugurarse el Segundo Festival de Música Latinoamericana de Caracas	15
GUSTAVO BECERRA SCHMIDT: A 200 Años del aporte de Stamitz	18
DOMINGO SANTA CRUZ: Texto de la carta dirigida a los miembros del Consejo Internacional de la Música	22
EUGENIO PEREIRA SALAS: El Centenario del Teatro Municipal 1857-1957	30
CRONICA	36
Conciertos de la Orquesta Sinfónica de Chile.	
Conciertos de la XVI Temporada de Cámara	
Ballet Nacional Chileno	
Festejos conmemorativos del centenario del Teatro Municipal	
Actividad Musical en los Institutos Culturales	
La Música en provincia	
NOTICIAS	58
NOTAS DEL EXTRANJERO	62
HEMOS LEIDO	66
REVISTA DE REVISTAS	69