



# REVISTA MUSICAL CHILENA





# REVISTA MUSICAL CHILENA

REDACCIÓN: COMPAÑÍA 1264 - CASILLA 2100

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES Y DE LA  
REPRESENTACIÓN  
UNIVERSIDAD DE CHILE

DECANO  
HERMINIA RACCAGNI

DIRECTOR  
LUIS MERINO

SUBDIRECTORA  
MARÍA ESTER GREBE

---

AÑO XXXI

Santiago de Chile, Abril-Junio 1977

Nº 138

---

## S U M A R I O

COLABORAN EN ESTE NUMERO . . . . .	3
JORGE URRUTIA BLONDEL: Ensayo de una síntesis autobiográfica . . . . .	5
DOMINGO SANTA CRUZ: El compositor Jorge Urrutia Blondel y sus múltiples caminos . . . . .	17
ALFONSO LETELIER: Jorge Urrutia Blondel, sus obras sinfónicas. (Discos musicales de Francisco Alvarez) . . . . .	22
JUAN AMENABAR: Algunos rasgos de la personalidad docente de Jorge Urrutia Blondel . . . . .	33
MARIA ESTER GREBE: Aporte de Jorge Urrutia Blondel a la literatura musical chilena . . . . .	39
CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE JORGE URRUTIA BLONDEL . . . . .	55
ANOTACIONES Y RESUMENES BIBLIOGRAFICOS: Juan Pérez Ortega, "Música Folklórica Infantil Chilena", por Raquel Bustos . . . . .	73
INFORMES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES Y DE LA REPRESENTACION . . . . .	74
CRONICA	
Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile . . . . .	81
Sala Isidora Zegers . . . . .	82
Instituto de Música de la Universidad Católica . . . . .	85
Teatro Municipal . . . . .	86
Agrupación "Beethoven" . . . . .	87
Temporada de Cámara en el Goethe Institut . . . . .	88
Conciertos . . . . .	88
XXVI Temporada Sinfónica de la Universidad de Concepción . . . . .	90
Ballet . . . . .	91
Teatro . . . . .	91
Noticias . . . . .	91
IN MEMORIAM: Josefina Pelizzari de Grazioli (1887-1977) . . . . .	94

**Es propiedad**

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

**Universidad de Chile**

**"Revista Musical Chilena"**

**Derechos reservados para todos los países**

**Inscripción Nº 46.146**

**Santiago - Chile, 1977**

**Impreso en los Talleres de**

**EDITORIAL UNIVERSITARIA**

**San Francisco 454**

**Santiago - Chile**

## *Colaboran en este número*

**JUAN AMENÁBAR.** Compositor, profesor del Instituto de Estética de la Universidad Católica en el Curso-Taller de Experiencia Creativa por el Sonido, y en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, del Taller de Música Experimental destinado a los alumnos de la Carrera de Composición. Es Presidente de la Asociación Nacional de Compositores y Miembro de Número de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile.

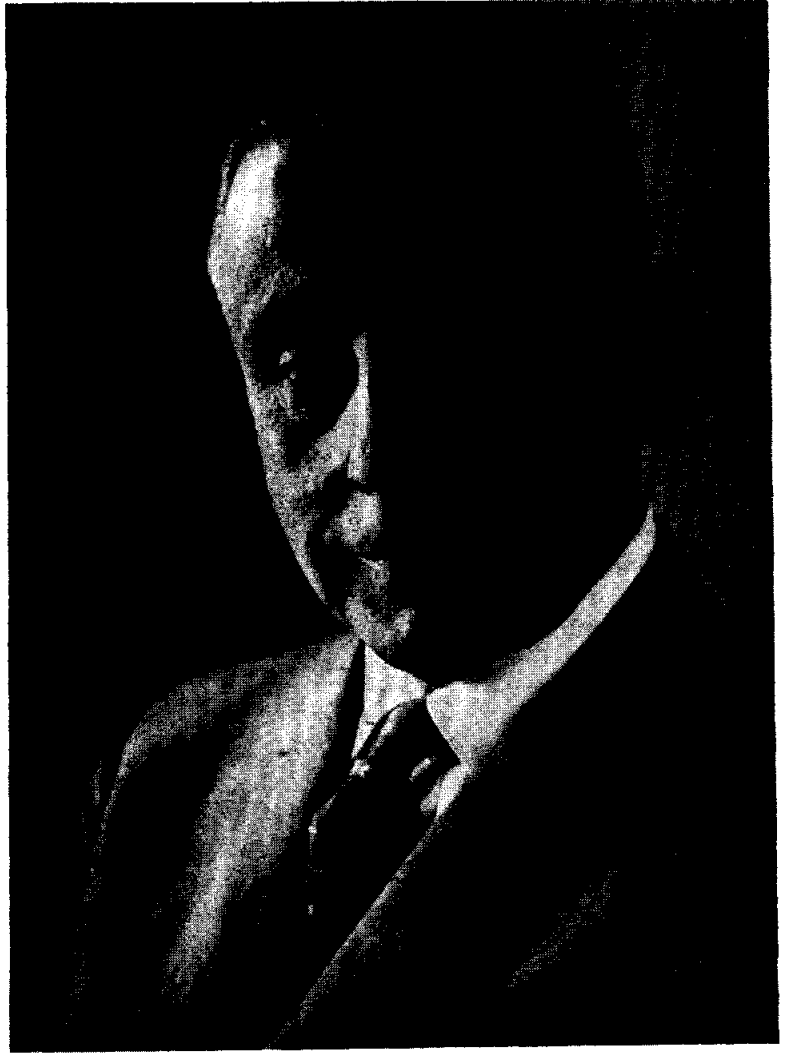
**MARÍA ESTER GREBE.** Investigadora y profesora de Etnomusicología de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, y profesora del Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueología, Sede Oriente de la misma Universidad. Se graduó como Licenciada en Musicología en 1965, en la Universidad de Chile, y realizó durante los dos años siguientes trabajos de investigación y estudios de Etnomusicología y Antropología en EE. UU., haciendo uso de becas Guggenheim y Fulbright. Ha participado en varios congresos internacionales e interamericanos de Etnomusicología, Antropología y Folklore Musical. Sus innumerables trabajos en temas de su especialidad han sido publicados en Europa, los EE. UU., países latinoamericanos y en Chile.

**ALFONSO LETELIER.** Compositor, profesor de la cátedra de Composición en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile y actual Secretario de la Facultad. Es Premio Nacional de Arte en Música, Miembro de Número de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile y Profesor Emérito de la Universidad de Chile.

**DOMINGO SANTA CRUZ.** Compositor, profesor, fundador de la "Sociedad Bach", a través de la que transformó la vida musical chilena. Dada sus notables dotes de organizador crea todas las instituciones musicales chilenas desde la Facultad de Bellas Artes, en 1932, de la que asume el decanato, cargo que ocupa hasta 1948, cuando crea la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la que pasa a ser primer decano y que ocupa hasta 1953, y nuevamente desde 1962 a 1968. En 1945 creó la "Revista Musical Chilena", en la que colaboró desde su primer número y hasta la fecha. Premio Nacional de Arte en Música y Presidente de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile.

Su carrera internacional ha sido igualmente fructífera: Vicepresidente y Presidente de la Sociedad Internacional de Educación Musical; Presidente del Consejo Internacional de Música en París, y posteriormente Vicepresidente, desde 1960 es miembro a título personal de dicho Consejo. Además, fue profesor de la cátedra "Andrew Mellon" en el Instituto Carnegie de Tecnología en Pittsburgh.





*JORGE URRUTIA BLONDEL*



# Ensayo de una síntesis autobiográfica

por Jorge Urrutia Blondel

Siempre lo dijeron las voces de experiencia: todo lo heridor en la moldeable interioridad de una infancia provoca surcos estructuradores de su devenir, y define fisonomía a las plenitudes que aquélla llegue a alcanzar.

Parece que esto en mí se cumplió, pues conviene que al comienzo de esta solicitada síntesis autobiográfica, y al destacar el hecho de cómo también he respondido siempre con gran intensidad al lenguaje de otras artes —no sólo de la que ha ocupado mi existencia— recuerde que de todas ellas hay expresiones —parciales o indirectas a veces— en muchas de las cosas que nos rodean, sólo esperando que las descubramos. Todo eso fue bien captado en mis primeros años, decidiendo la estructuración de los futuros, pues ya en los más antiguos recuerdos vislumbro mi intensa reacción ante formas, colores, sonidos y otras esencialidades que integraban lo que era mi mundo. Es quizás lo que después me indujo, siempre sensitivamente, a conocer la anchura de otro mayor, en la golosa andanza por no pocos mares y tierras.

Iguales vivencias infantiles han experimentado también surcadores por sendas del arte en distintos tiempos y comarcas. En mi caso todo se inició sobre el decisivo y encantador escenario entregado por el destino en el “Norte Chico” de la patria; en la vieja, apacible, señorial y tan amada villa de La Serena donde comenzaron mis días (1905). Allí ciertos perfiles de antaño comenzaban a desdibujarse, pero aún algo se mantenía latente. La ambientación era todavía la de una especie de provincial ciudad hispánica, con mucha iglesia y campanario, severos ceremoniales católicos, viejos muebles y portones claveteados, y muchos otros detalles que acicateaban mi siempre despierta sensibilidad de niño<sup>1</sup>.

Además, la “tristeza dulce del campo”, evocada por Juan Ramón Jiménez, mi poeta de adolescencia —y de siempre— fue otro componente formativo en la alucinante vida interna de esos años. A fin de contrarrestar mi entonces frágil salud, debía pasar algunas temporadas en el campo. Allí —en la hacienda “El Recreo”, entre Serena y Coquimbo— mi padre, agricultor de antepasados sureños, pero de “aclimatación” nortina, dirigía el rito agrario. A éste no podían ser ajenos el entonces y tradicional cantar y danzar

---

<sup>1</sup>Después, en relativamente pocos años, todo eso ha cambiado profundamente. Hoy es una ciudad extensa y moderna, guardando sólo leves rasgos del pasado, los que a menudo y en forma exagerada, contribuyeron a definirla como fundamentalmente “colonial”.

de las gentes campesinas del lugar, todavía no contaminadas por múltiples factores que influyeron en ellos después.

Esas manifestaciones comunitarias las presencié siempre abismado, sobre todo las que se acentuaban durante el mes de septiembre —en ese mes nací, exactamente en el paso del día 17 y 18—, razón por la cual ambas fechas se han dado en algunas publicaciones. Si hago alusión indispensable a ello, es únicamente porque estimo que en mi vida musical misma dejó profunda huella. Constituyó un conjunto de primeras impresiones que influyeron en mi futura labor de investigador y compositor, en el campo de la creación solamente en cierta época y sólo en los más altos niveles que el género de la música tradicional posee, acrecentándolos a través de una cuidadosa técnica compositiva de vigilante selección estética.

En ese momento recibía también las impresiones de otro tipo de música: el practicado en el hogar y de carácter bastante diverso. Mi madre y hermana mayor tocaban, con bastante corrección, el piano y otros instrumentos, y mi padre algo de violín. El repertorio habitual era la música de los maestros románticos y la de salón de la época. No considero que esta música pudiera anotarse como factor influyente —en el impreciso y frágil terreno de las leyes de herencia— para determinar un posible origen de mi vocación musical.

Cuando todavía era un niño, mi familia se trasladó a la zona central. Así, mi educación básica fue brevemente proseguida en Valparaíso y luego, fundamentalmente, en el Instituto Nacional de Santiago hasta el término de mis estudios. Mi padre se empeñaba en que, para continuar una tradición familiar y asegurar mi futuro, estudiase Derecho. Ingresé a la Escuela correspondiente de la Universidad de Chile, llegando casi al final de los estudios. Si bien no sufrí una verdadera oposición, tuve muchas dificultades para seguir mi vocación artística en forma franca, exclusiva y ordenada e iniciarme en serias disciplinas musicales. Pero insistiendo con gran testarudez encontré manera de estudiar regularmente teoría musical básica, solfeo y piano. Mi primera profesora fue la señorita Blanca Boussac, de origen francés y avanzada alumna del Conservatorio Nacional, a quien le pagué transmitiéndole mis conocimientos de inglés. Después de este curioso "canje" pedagógico, logré tener alguna ayuda paterna y tomar profesores privados, porque mis estudios universitarios tenían horarios incompatibles con los del Conservatorio, al que nunca ingresé como alumno.

Don Raúl Hügel fue mi profesor de piano, alcanzando entonces un grado razonable de ejecución; don Andrés Steinfort me inició en la técnica de la Armonía, la que después continué con Fernando García Oldini, personaje polifacético: profesor, flautista, político, alto funcionario de Chile en Ginebra y, por último, Ministro del Trabajo. El me recomendó al eminente compositor y maestro Pedro Humberto Allende para que me admitiese como

alumno particular de Composición, pues era evidente que esta disciplina era la que correspondía a mi temperamento. Espontáneamente había tomado una posición creativa, "componiendo" inclusive mis ejercicios de piano. Sentía, además, gran preferencia por la orquesta sinfónica como expresión musical y, posteriormente, mostré cierta innata facilidad para tratarla, aun en ensayos todavía autodidactas. Esta es la razón por la que la mayoría de mis obras más importantes sean para orquesta, así como aquéllas para conjuntos corales podrían, posiblemente, tener la segunda importancia.

Algunas de mis primeras composiciones, obviamente ingenuas, imperfectas y concisas, ya demostraban mis preferencias por una definida "invención" y claridad melódica, lo que algunos después han considerado distintivos de mi producción. Algunas de esas primeras "obras", que se salvaron de la estricta depuración que siempre he practicado, las reuní en un volumen, desprovisto de número de obra, y bajo el burlesco título de "Perles de salon".

Mis primeros "Opus" reconocidos mostraban inevitablemente, cierta influencia de Allende, no tanto en sus aspectos técnicos o estilísticos, como en la elección de su temática. En forma lejana y estilizada se podían vislumbrar ciertas alusiones a nuestra música tradicional. Era una adhesión —nunca exagerada o exclusiva— a la posición nacionalista de mi maestro, que él muy central e intensamente representaba, junto a otros distinguidos compositores del país.

Es la época de grupos de trozos para piano —o con piano— que llevan el elocuente título de "Sugerencias de Chile" porque, en lo posible, evité los nombres precisos de las formas de música folklórica, en los casos en que mis composiciones son sólo una evocación de aquéllas. A este mismo período corresponden los grupos de canciones y coros, con textos de Juan Ramón Jiménez y Gabriela Mistral; de esta última todas sus "Canciones de Cuna", diseminadas en diversos Opus y años de composición. Todas mis obras para canto llevan textos en castellano, nunca en otros idiomas.

Luego se produjo un acontecimiento importante y decisivo. Todavía casi un adolescente y en plena época de estudios, tuve la suerte de captar el fondo del mensaje que a la sazón transmitía una denominada "Sociedad Bach"; naciente institución que buscaba adherentes en publicaciones y volantes. Fue entonces cuando conocí a Domingo Santa Cruz, personaje destacado y providencial para la música chilena. En la firme batalla que inició entonces, tuve el privilegio de merecer una participación, variada y activa, como uno de los cercanos y constantes colaboradores durante esos primeros años de acción, la que continué a través de toda una vida plena de realizaciones y dentro de un común y alto ideal.

La primera etapa de lucha fue a veces dura, pero siempre quijotesca. Se

buscaba un nuevo orden para los diversos niveles de nuestra música. El gran impulso inicial gestó otros en cadena, a manera de continuos progresos y reformas, que alcanzan hasta hoy. Ellos son la causa primera de la gran situación que la música chilena y sus organizaciones han merecido, incluso dentro del panorama artístico de Latinoamérica.

Inicié la acción con juvenil ardor, lo que me valió ser designado integrante del primer directorio público que tuvo la institución. Fui en su seno un múltiple "activista": miembro del coro, conferenciante, articulista de sus publicaciones: "Marsyas", "Aulos" y "Revista de Arte"; crítico musical en "Las Últimas Noticias", "La Nación" y "Los Tiempos", bajo el seudónimo de "Doctor Clavecín" con lo cual serví también indirectamente a la "Sociedad Bach". Cuando las "trompetas en Re" de la Sociedad derribaron simbólicamente los envejecidos muros del Conservatorio Nacional, me tocó ser nombrado secretario de la dirección del nuevo y moderno establecimiento que allí surgió. Poco después, gracias a la generosa intervención de Carlos Isamitt fue posible que se realizara por primera y única vez un concierto completo de mis obras. Este tuvo lugar en el edificio de exposiciones de Bellas Artes en la Quinta Normal, e incluyó obras para canto y piano, violín y piano y piano solo. También por primera y única vez actué como pianista en público, acompañando mi "Sonatina para violín y piano".

Por esa época llegué al convencimiento que debía dedicarme totalmente a la música y abandoné definitivamente mis estudios de Derecho, ya bastante avanzados.

La beca de Gobierno de tres años, para realizar estudios superiores de Composición en Europa, la obtuve al ganar un severo concurso de composición dispuesto por una ley recién promulgada. Ella exigía para los músicos trabajar en partituras sinfónicas y de cámara sobre temas previamente propuestos, durante varios días y con horas de clausura en el Palacio de Bellas Artes. Tengo la impresión de que fui el único sometido a tan riguroso régimen técnico entre los estudiantes de arte que entonces se envió a Europa. En todo caso, fui el único y solitario músico que partió, junto a un grupo de estudiantes de artes plásticas.

Primeramente me establecí en París. Allí, en simultáneos e intensos cursos, tuve el privilegio de conocer a eminentes músicos franceses y recibir sus lecciones. De Nadia Boulanger, la gran maestra de "pimpollos" musicales de los cinco continentes, guardo un muy especial y afectivo recuerdo. La evoco como un ser enérgico, preciso, inexorable, pero también justiciero y cordial. Me sometió a las más duras disciplinas, de lo que aquí denominamos "Armonía Superior", todo trabajado en cuatro pautas, con sus correspondientes distintas "llaves" (o claves). Tanto ella como casi todos

los otros maestros europeos que citaré, eran absolutamente sensitivos a las técnicas y la estética contemporáneas, aun las más audaces; pero no abandonaban jamás su preocupación por dar a sus alumnos una muy sólida formación musical básica, fundamentada sobre firmes principios tradicionales. Estimaban que además de servir para el mejor conocimiento, análisis o interpretación de las obras de los eminentes creadores del pasado, servía para habituarnos a adquirir gran destreza en el manejo del lenguaje sonoro basado en los principios profundos e ineludibles de la disciplina, proporciones, ordenación y buena construcción de las estructuras de la música, expresada de acuerdo con el lenguaje, de cualquier escuela o estilo. Esto constituyó para mí una ley estético-pedagógica de gran valor y que posteriormente apliqué en mi actividad pedagógica.

La austeridad de Mademoiselle Boulanger, quien residía paradójicamente en las vecindades de la muy disoluta y transnochada Place Blanche (Rue Ballu, no lejos por ende de la tremenda Place Pigalle), llegaba en el plano material a extremos de estricta severidad. Era mi profesora particular y en una ocasión, inexplicablemente, mi pensión se atrasó bastante y ella lo supo. Recibí en mi hotel un "pneumatique" con la siguiente frase inicial: "Mi estimado Urrutia, Ud. no me debe tanto . . . le remito la cantidad de 175 francos". A continuación agregaba juicios laudatorios sobre mi persona y rendimiento técnico, los que por su espontaneidad y honestidad, simpatía y aliento, han tenido siempre para mí el preciso significado de un verdadero certificado de estudios, sumado al no menos laudatorio, pero oficialmente redactado, que de ella recibí finalmente.

Otro de mis maestros fue el célebre compositor de corte realmente moderno, aunque poco conocido, M. Charles Koechlin, miembro de los Jurados de Exámenes y Concursos del Conservatorio de París, quien, simultáneamente, me sometía a los rigores de lo que él mismo denominaba "les cilices du Contrepoint" y de la Orquestación, los que no eran tales para mí por el cariño y agrado con que siempre los estudié. Tenía, sin embargo, gran ingenio para tratar al alumno frente a dificultades técnicas y para permitirle escapar de la sacrosanta ortodoxia. Con una muy gala sensibilidad "autorizaba" libertades en la sólida "musculatura" contrapuntística y armónica "dans les cas très désespérés", como solía decir.

Algo más reservado, pero siempre cordial, M. Paul Dukas, oficiando de "gran brujo", recibía a sus presuntos "aprendices" alrededor de un piano en la Ecole Normale de Musique, también de París. Su renombre inhibía un poco al internacional auditorio: turcos, japoneses, escandinavos, norteamericanos y un sudamericano, el que esto escribe, además del español Joaquín Rodrigo, el futuro autor del "Concierto de Aranjuez", con quien practicá-

bamos el un poco pospuesto idioma materno, y al que tenía especial agrado de guiar hasta situarlo al lado del maestro.

Para las interesantes clases de Dukas<sup>2</sup>, en las que todos buscábamos sabiduría en la difícil técnica de la orquestación, era obviamente necesario conocer sus principios fundamentales y haber escrito algunas obras sinfónicas. El gran músico comentaba cada una de las partituras que se le traían y los ejercicios a que nos sometía: orquestación de trozos originalmente escritos para piano, arpa o clavecín, comentario de fragmentos de partituras, proposición de diversas posibilidades orquestales de algún trozo previamente dado, etc. La clase tenía el carácter de verdadero "taller", lo que me impactó y sirvió posteriormente como norma en mi cátedra del Conservatorio. El maestro siempre respetaba y estimulaba la tendencia personal de cada uno, pero siempre se consideraban aquellas normas tan básicas como las que rigen las combinaciones químicas de un determinado compuesto.

Como voluntaria reacción personal ante la impresión que me producían maestros de tan libre y flexible criterio, quise probar la incommovible vetustez de la enseñanza impartida en Rue Saint Jacques, por el alto y viejo señor —no menos célebre— y de aspecto tan monacal como el edificio en que funcionaba su "Schola Cantorum". Me refiero, naturalmente, a Vincent d'Indy. Con él seguí cursos colectivos de análisis de las formas clásicas y muy especialmente de las Sonatas de Beethoven.

También fue interesante, aunque de utilidad musical mucho menos directa, la experimentada como alumno libre de los cursos de interpretación y análisis de obras antiguas que realizaba Wanda Landowska en un pueblo cercano a París, Saint-Leu-La Foret, y también la asistencia a un cursillo sobre Josquin des Près, en La Sorbonne.

Después de este ciclo de estudios en Francia me dirigí a Alemania. En Berlín encontré una excelente complementación a los estudios anteriores, ahora en una atmósfera cultural muy distinta y con sistemas y puntos de vista algo diversos.

Al principio el idioma fue un gran obstáculo, pero gracias a un continuado esfuerzo pude seguir muy pronto las explicaciones de Hans Mersmann, con quien tomé clases particulares. Pronto me di cuenta que el gran maestro era uno de los más típicos teóricos de la música de nuestro tiempo y un exponente del pensamiento de la cultura artística germana. Sus abstracciones, dignas de un esteta y pensador profundo, su nueva terminología y sus sutiles correlaciones entre los parámetros musicales así lo comprobaban. Sus teorías están expuestas en un difícil y abstracto idioma, principalmente en sus libros "Musiklehre" y "Angewandte Musikästhetik", pero compensa el gran esfuerzo de leerlos porque nos inducen a revisar toda la teoría general,

<sup>2</sup>Véase artículo del autor en *Revista de Arte*, Nº 5, mayo-julio 1934.

los principios y la estética de la música, desde ángulos sorprendentemente distintos y nuevos. Es mucho lo que le debo a Mersmann, pues no sólo nos hace meditar y, sobre todo, escuchar de otra manera sino que, además, "enseña a enseñar", introduciendo técnicas y conceptos modernos en combinación con otros ya tradicionales. Apliqué estas teorías en mis clases después, pero aunque parezca extraño, no llegó a influir demasiado en mi labor composicional.

En cambio, mis estudios de Contrapunto, Canon y Fuga, continuados en Berlín, siguieron siendo muy útiles como elementos puros utilizados después en forma libre y formal. Mi profesor fue el excelente y sobrio Herr Gustav Bumcke, del Sternchen Konservatorium de Berlín, con quien trabajé asiduamente. Mis contactos con la Stadtliche Akademische Hochschule für Musik, en cursos libres con Paul Hindemith, ya casi al final de mi estada en Europa, sólo fueron parciales e ininterrumpidos. Otro tanto me ocurrió con el Zentral Institut für Musik Erziehung und Unterricht y con la Akademie für Schulmusik, organismos ambos que, bajo los principios de acción del trío Jöde, Hindemith y Mersmann, conducían un grande y entonces moderno movimiento en pro de la pedagogía musical.

Innecesario será agregar que tanto en Francia como en Alemania, los estudios musicales fueron complementados con asiduas asistencias a conciertos, conferencias, ópera y ballet, y visitas a museos, monumentos, ciudades de provincia y las viejas catedrales. Además, perfeccionamiento de los idiomas.

Podría juzgarse que he concedido bastante espacio a la evocación de mis etapas juveniles y formación musical, pero por lo general son aspectos biográficos poco destacados. En diversas publicaciones se ha insistido en dar una información casi exclusiva sobre mis épocas posteriores, que comprenden la vasta época que parte desde mi regreso a Chile. Son más de cuarenta años de intensa y variada labor musical, en diversos "frentes". En el campo de la actividad pedagógica me inicié como profesor de Armonía en el Conservatorio Nacional, en algunas Academias particulares de la capital y de Valparaíso y en varios cursos de verano de la Universidad de Chile. Posteriormente, además, fui nombrado profesor de Composición del Conservatorio, lo que me impidió proseguir estudios de alemán en el Instituto Pedagógico.

Como profesor de Armonía llegué a contar con una inmensa cantidad de alumnos: instrumentistas, cantantes, miembros de la Orquesta Sinfónica, estudiantes de dirección orquestal, de bandas de las Fuerzas Armadas y profesores de varias disciplinas. En Composición el número fue obviamente menor, pues además de Armonía Superior debían estudiar conmigo Contrapunto, formas polifónicas y armónicas, instrumentación y orquestación. Varios de estos alumnos han llegado a ser distinguidos creadores: Juan Amenábar,

José Vicente Asuar, Darwin Vargas, Miguel Aguilar y Héctor Delpiano, entre otros.

En cuanto a mi labor creadora, para mí la central y de mayor importancia, su mayor rendimiento podría situarse entre las décadas del cuarenta al sesenta, e incluyen no pocas obras: Sonatas, Sonatinas, un Trío, movimientos para Cuarteto de Cuerdas. También composiciones para piano y orquesta, canto y piano, para instrumentos solos, coros, ballets; una comedia musical y trozos sinfónicos. También hubo un repunte de obras con sentido nacionalista y reiterada presencia de Chile, en diversos grados de aproximación a lo intrínsecamente original. El conjunto es algo heterogéneo y sólo comprende selecciones del patrimonio musical folklórico. Estas se presentan a voces solas, en versiones corales o instrumentales, para canto y piano, etc., con armonización tonal estricta o una estilizadamente elaborada, pero siempre con un respeto por los textos y melodías tradicionales. Tampoco faltan trozos de música original, evocativa de la vernácula, pero utilizando textos tradicionales. Debo mencionar además los arreglos y transcripciones de mis propias versiones, destinadas a combinaciones corales, vocales o instrumentales distintas de las originarias. Realicé estas últimas justamente para contribuir a la divulgación de temas folklóricos y destinados a grupos juveniles, escolares y societarios. Contribuía así a acrecentar, con fines pedagógicos, el repertorio escolar de música chilena.

No todas mis obras sinfónicas aluden a nuestra música tradicional. Por el contrario, la mayoría tiene sentido universal. Citaré como ejemplos: "Comedia italiana", Op. 5, para orquesta y dos cantantes; "Dos trozos para gran orquesta", Op. 11; "Villa Señorial" (Canto a La Serena), Op. 35; "Diálogo obsesivo", para piano y orquesta, Op. 38; "Música para un cuento de antaño", Op. 37 y el Ballet "Redes", Op. 39. Deseo destacar especialmente esta última partitura, pues, aunque su fondo temático es de Domenico Scarlatti, cinco de sus Sonatas para Clavecín, trabajé una adaptación a la escena con una muy cuidadosa orquestación para gran orquesta, con sólo muy fugaces "pinceladas" propias. Fue una especie de re-creación o utilización re-elaborada de temas no propios, que muchos compositores han realizado, inclusive Strawinsky en su Ballet "Pulcinella", basado en música de Pergolesi.

El Instituto de Extensión Musical había abierto un concurso para compositores chilenos que desearan competir en la orquestación de esas Sonatas. Al favorecerme el veredicto, el ballet perduró durante casi dos años (1952-1953) en el escenario del Teatro Municipal de Santiago. Pero hay una distinta y principal importancia que le asigno a esta partitura. Fue escrita previo estudio de la orquesta de la época —buscando "traducir" a un conjunto sinfónico completo—, evocador de aquélla, una música escrita para la delgada realización original a sólo dos partes reales. La importancia a que aludo



fue su aplicación pedagógica. Mis alumnos de composición de entonces, a quien dediqué mi trabajo, pudieron así estudiar y resolver problemas técnicos y otros semejantes, partitura en mano, basándose en el resultado de la experiencia y a través de innumerables audiciones.

De mayor importancia artística me atrevo a considerar a otro grupo de vastas obras sinfónicas, verdaderas "proyecciones" en el plano de lo que muy acertadamente se está denominando música "de arte". En este grupo cabe señalar especialmente a la "Pastoral de Alhué" (Homenaje a la memoria de Maurice Ravel, luego de la impresión recibida al saber su deceso, estando en camino hacia esa localidad). Está escrita para orquesta de cámara. Otra obra es "La guitarra del diablo", para gran orquesta sinfónica, y que ilustra las incidencias de un cuento criollo nortino —elogio al trabajo— en una realización musical prevista originariamente para el ballet. De ella extraje algunos típicos trozos que forman dos Suites distintas, destinadas a la ejecución sin coreografía. Ambas obras fueron premiadas en el Concurso Iberoamericano, con motivo del IV Centenario de la ciudad de Santiago (1942). En este grupo debería incluirse también el "Concertino Campestre" para arpa, guitarra y pequeña orquesta, pero el manuscrito original se extravió, junto con otras de mis composiciones enviadas al extranjero. Algunos borradores, afortunadamente conservados, permitirán reconstituirlo.

En general, todo lo compuesto hasta la fecha, alcanza a cuarenta opus. Estos podrían ser más numerosos si muchos trozos de mayor relieve e independencia de contenido no los hubiese reunido en grupos, bajo un solo opus, que incluyen entre tres y cinco composiciones como *mínimum* y alrededor de diez o doce como *máximum*.

Muy poco se ha publicado o grabado en discos comerciales —hay un cierto número de grabaciones de otros tipos— y entre todo lo que he escrito para el cine, sólo recuerdo mi colaboración para el film "Bosques de Chile". De tan extremada austeridad publicitaria soy el único responsable, dada mi severa autocrítica.

En cuanto a la ubicación estética de lo que he compuesto, estimo que difícilmente puede ser exacta y objetiva la autclasificación de un autor y su autubicación dentro de algún estilo o escuela. Sólo diré que ha sido inevitable la influencia de varios factores, entre ellos el de algunas de las corrientes musicales que se han ido sucediendo con abismante rapidez en nuestra época —aunque siempre algo atrasadas en llegar a Chile— exceptuando aquellas que evidencian la espectacular experimentación o lo ultra y pasajero. En todo caso soy un decidido reconecedor de la incontrarrestable evolución del arte. Y de todo.

En un solo aspecto —y muy fundamental— me atrevo a expresar que tal vez constituyo una excepción entre quienes componen música en Chile —y

acaso en Latinoamérica— al no presentar constantemente un tono desolado, doloroso o trágico en mis obras. Por el contrario, llego a suponer que ellas podrían dar más bien la impresión de una equilibrada tranquilidad de espíritu —pero no de impasibilidad— y, a veces tal vez, algo de humor, lo que se supone es la tónica de mi carácter. Esto es verdadero —y muy auténtico— sólo en momentos de vida comunitaria, pues nadie creería que en aquellos de soledad —que son los más— he descubierto que mi interior es más bien tenso, meditativo, serio y casi sombrío. El divorcio entre este clima interior y lo que revelan mis obras —producidas con mucha espontaneidad— es algo que a mí mismo me asombra.

Mi labor como compositor se resintió mucho especialmente a partir de 1960, al iniciar sistemática y asiduamente mis actividades de investigación de la música chilena a nivel universitario. Se me nombró Jefe Investigador en el Instituto de Investigaciones Musicales de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, sucediendo a Eugenio Pereira Salas. En un principio mi labor se concretó en la música folklórica, y después también en la creada por nuestros compositores en el campo de la música de arte. De la música aborígen —primitiva o “agrafa”— no llegué a ocuparme porque requiere de una sólida especialización técnica de recolección e investigación, en las que no me he preparado. Para realizar mi tarea en el campo de la música criolla, debí desplazarme a diferentes regiones del territorio. Visité muy especialmente casi todos los santuarios entre Valparaíso y la frontera con el Perú, a fin de investigar sus interesantes “Bailes religiosos”. En Perú, Bolivia, Argentina y Ecuador seguí las huellas de nuestra danza más característica —la cueca— que también se expandió por tres países y uno al que retornó. A la Isla de Pascua fui enviado por la Universidad de Chile para efectuar investigaciones sobre su tradición musical.

En mis andanzas por Chile debí movilizarme en trenes, buses, barco, a pie, en avión y hasta... en burro. Así aprendí a conocer y estimar a gentes sencillas y su verdadero cantar y danzar, base de nuestro patrimonio musical folklórico. Entre otras actividades en este mismo campo, debí integrar jurados en algunos festivales folklóricos, por ejemplo los de Talagante, Viña del mar, Punta Arenas y Ambato, en Ecuador.

Dentro de este mismo campo debo citar mi elaboración de un sistema para la presentación gráfica de la música folklórica chilena, que he denominado “Escritura esquematizada de correspondencia y comparación fraseológicas”. Algunos investigadores ya lo han aplicado en sus estudios y publicaciones; y yo, por supuesto, en los propios.

Simultáneamente con la investigación folklórica comencé a estudiar a personalidades poco conocidas del siglo XIX, entre ellos algunos creadores como: Isidora Zegers, Guillermo Frick, Federico Guzmán y José Zapiola. Es-

tos libros ya están casi listos para publicación. En conferencias he dado a conocer síntesis de estos trabajos y en diversas revistas se han publicado separatas de tales obras, inclusive en *Revista Musical Chilena*.

Hasta el momento se ha editado sólo un libro, escrito en colaboración con el musicólogo e investigador Samuel Claro Valdés: "Historia de la Música en Chile", impreso por Editorial "Orbe" (Buenos Aires, 1973). En este volumen, sin embargo, sólo se enfoca la música chilena de arte. Otras formas de extensión han sido los artículos y estudios aparecidos en diversas publicaciones y que superan los cincuenta, la mayoría en esta Revista, de la que he sido colaborador constante y aun miembro de su Consejo Editorial.

Esto me conduce directamente a hacer una rápida referencia sobre lo que he alcanzado a realizar en otro frente, el de la extensión musical, a través de una labor constante y variada, en la que ha predominado justamente la de las publicaciones y conferencias. Esta la he realizado en todo Chile y en el extranjero, abarcando varias capitales latinoamericanas y algunas de Europa, como por ejemplo las leídas en alemán en Radio Praga y en el Museo Náprstek de esa ciudad, al ser invitado por el Ministerio de Cultura de Checoslovaquia. En todas estas ocasiones el tema central ha sido siempre la música chilena en sus diversas categorías, épocas y aspectos. Esta labor culminó con el ciclo sobre una historia sistemática de nuestra música, abarcando hasta nuestros días, que durante dos años dicté por Radio I.E.M. de la Facultad de Música, en casi setenta audiciones semanales de una hora. A través de grabaciones se transmitió, para ilustrar estas charlas, todo lo más importante que han escrito nuestros músicos. Similares ciclos radiales realicé a través del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio del Trabajo y también en Arica, en programas encargados por la Universidad de Chile.

Tal vez en indirecta relación con lo anterior y porque originaron notas en programas de conciertos, me permito citar también esos laboriosos trabajos literario-musicales que fueron las traducciones del alemán de obras tales como la "Pasión según San Mateo", de J. S. Bach; la "Oda a la Alegría", de Schiller, para la Novena Sinfonía de Beethoven y la parcial traducción de la ópera "Fidelio", con su estricta adaptación musical.

Mi labor funcionaria ha sido igualmente continua y variada. Además de los cargos ya citados, también fui el primer Secretario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales cuando ésta se creó como organismo independiente, cargo que ocupé durante trece años en sucesivas reelecciones. Como el más antiguo Secretario de Facultad debí reemplazar, brevemente, en sesiones del Consejo Universitario, al Secretario General de la Universidad de Chile, cuando éste se ausentaba. El más alto cargo que he ocupado es el de Decano Suplente de nuestra Facultad. He servido durante 48 años a la Universidad de Chile, hasta mi reciente jubilación. Entre mis otras actividades funciona-

rias, sólo destacaré la de miembro de la Junta Directiva del Instituto de Extensión Musical; miembro de la Comisión Permanente del Departamento del Pequeño Derecho de Autor; integrante de diversas comisiones y jurados, como por ejemplo en el de Premios por Obra y en el de la elección del Premio Nacional de Arte 1969.

Durante mi vasta carrera se me ha honrado con varios premios, diplomas, medallas y distinciones. Obtuve los premios en concursos y festivales de música de diversas clases. Algunos organismos extranjeros de arte, como el de San José de Costa Rica y Montevideo, entre otros, me otorgaron diplomas y también algunos chilenos, como el de la Municipalidad y el del Consejo Coordinador Universitario, ambos de Valparaíso. Ultimamente, la Universidad de Chile me otorgó la Medalla Rectoral de Andrés Bello; otra distinción recibí de la Secretaría Nacional de la Juventud, y del Centro de Ex Alumnos del Instituto Nacional, en un acto celebrado en el Salón de Honor de la Universidad de Chile.

Sobresalen entre estos galardones el nombramiento como Miembro de Número de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, del cual también fui Secretario, y todo culminó en agosto del año recién pasado, al otorgármese, por unanimidad, el Premio Nacional de Arte 1976.

Al mirar retrospectivamente el camino recorrido, estimo que también es un premiopreciado y trascendente, haber estado tanto tiempo en condiciones físicas, anímicas y técnicas para servir durante toda una vida —con sencillez pero con tesón— a la música de la comunidad en que nací.

# *El compositor Jorge Urrutia Blondel y sus múltiples caminos*

por *Domingo Santa Cruz*

Honrar y hacer justicia a un colega que lo merece, y aún más si esta honra es algo que faltaba en nuestras vidas, no sólo conmueve sino que lleva consigo felicidad íntima, sincera alegría. Así me ha ocurrido al ver que casi exactamente un buen medio siglo después, he vuelto a contribuir en una distinción, esta vez el Premio Nacional de Arte, galardón máximo de la cultura artística chilena, al mismo joven de antaño a quien estimulamos en 1928, dando cumplimiento a disposiciones de una ley según la cual se escogería por concurso público al merecedor de una beca trienal a Europa con el fin de proseguir su carrera de compositor. El referido concurso, que nunca más volvió a realizarse, fue resuelto por un jurado que presidió Armando Carvajal, nuevo Director del Conservatorio Nacional de Música, que integramos Humberto Allende, Alfonso Leng, Samuel Negrete y quien esto firma. Como en las célebres pruebas de las "Cantatas" para el Premio de Roma del Instituto de Francia, en París, los candidatos, "januis clausis", a puertas cerradas, debieron componer en total aislamiento, dentro de la Escuela de Bellas Artes del Parque Forestal, música para orquesta y obras de cámara. Transcurridos los plazos establecidos, unánimemente otorgamos el codiciado premio al joven Jorge Urrutia Blondel ya destacado a través de varias obras. Nuestro laureado ocupaba entonces el cargo de Secretario del Conservatorio e integraba el Consejo Directivo de la Sociedad Bach, triunfante ya en sus primeras batallas.

Según mis apuntes, el 14 de septiembre del año antes mencionado, Urrutia se despidió emocionadamente de la Sociedad, y pocos días más tarde recibió cariñoso homenaje de un enorme grupo de amigos en el hoy ya legendario salón de té "Lucerna", frente al Banco de Chile, en la calle Ahumada. Una excelente fotografía nos traslada cinco décadas atrás y permite ver, en gran alegría, el medio musical de Santiago celebrando un legítimo laurel. ¡Cuánta gente había allí y cómo éramos de jóvenes nosotros!, también ¡cuán triste es notar el paso del tiempo en lo diezmada que hoy se comprueba la concurrencial!

Jorge partió animoso y, mientras acá seguíamos avanzando entre mil obstáculos que vencer, para echar a andar la vida de un arte tradicionalmente postergado, estudió seriamente con grandes maestros como Paul Dukas y Charles Koechlin, en Francia, y Gustav Bunke, Hans Mersmann y Paul Hin-

demith en Berlín. Su enorme facilidad le permitió manejar de inmediato técnicas que acá en gran medida se habían estudiado en forma autodidacta. El joven aprendiz regresó en 1931 hecho un maestro, lleno de inquietudes, de generosos propósitos y pasó a ser, en el rango superior de catedrático universitario, nuestro colega docente, dentro de la Facultad de Bellas Artes, que emprendía el camino luego de un difícil comienzo. Una sola cosa le entristeció: la Sociedad Bach, en la cual era partícipe insustituible, iba camino de desaparecer. Sus metas se habían cumplido y ya, sostenida firmemente la vida musical de este país por la acción estatal de la Educación Superior, por el Conservatorio, cuyo sólido curso nos llevó a dirigir tanto las artes plásticas como la música, no se justificaba una acción que venía a ser complementaria. Jorge lo sintió y luchó por que la entidad venerable que, en son de secreta logia y cofradía lo había admitido como neófito siete años antes, prosiguiera su camino y no bajara su estandarte de lucha. Pese a todo, como recordé en un artículo acerca de la Sociedad Bach aparecido en el N° 40 de esta Revista, escrito con ocasión de la solemne conmemoración que hicimos del II Centenario de la muerte de Bach, el 7 de julio de 1932, en los días difíciles de aquella efímera "República Socialista" de Carlos Dávila, una Asamblea General de la Sociedad resolvió declararla en receso indefinido. Sólo dos votos, obstinadamente, hubo contra de tal resolución, los de Jorge Urrutia y de Guillermo Cortés, otro impenitente entusiasta. No la disolvimos; los tiempos eran inquietantes, podía ser necesario revivirla, partir de nuevo en nuestra cruzada. Pocos meses más tarde hubo propósitos de hacerlo, a fin de apoyar el naciente impulso de los conciertos sinfónicos semanales. No se justificó y, de hecho, la histórica institución dejó de aparecer como tal. El coro, sin embargo, como inevitablemente sucede con estos conjuntos, ha quedado latente, y quienes lo integramos continúan sintiendo una fraternidad definitiva que, aún hoy día, aunque seamos ya pocos los sobrevivientes, surge a menudo en la mirada cariñosa de algún "hermano Bach" que en su alma tiene presente la gesta gloriosa que vivimos. Entre éstos, no hay uno más leal, más penetrado del carácter auténticamente místico que la antigua Sociedad Bach tuvo, que Jorge Urrutia. No podía ser de otra manera en un hombre de gran inteligencia y cultura que vive meditando, que sabe de religiones, sobre todo de filosofías orientales, que debe integrar más de algún grupo esotérico, ocultista o parasicológico, y se mueve en lo que denominé "múltiples caminos", incluyendo uno que hasta hace muy poco tiempo me era desconocido: ¡el de la filatelia!... Y en ello es autoridad, coleccionista ayezado, trotamundos impenitente de esta muy especial y misteriosa congregación internacional.

¿Y el músico?, dirá mi paciente lector. Pues bien, ahí está, en todo. Todo lo lleva junto, todo lo combina y cumple. En el terreno musical preciso Jor-

ge Urrutia merece ser estudiado en muchos aspectos, porque ha hecho cuanto es posible, salvo (¡me perdonará que en sus pasajeros intentos no lo admire tanto!) ser ejecutante. Maneja algo el piano, y quien haya estado cerca de nosotros, sabe que fuera de casos conocidos y catalogados, los compositores no brillamos por nuestras dotes de concertistas. Las especialidades de Urrutia, sus "advocaciones" he solido llamarlas, pasan de una docena. Es ante todo compositor y muy bueno; inevitablemente menos prolífico que otros también menos universales; ha sido profesor excelente de armonía y de composición, a quien respetan sus ex alumnos, ya colegas, por buen pedagogo y sabio. Como sabio es un auténtico musicólogo, no uno de esos que andan falsamente por ahí llamándose tales; sus campos han sido el de la Historia Musical, especialmente la época romántica nacional y el folklore; el criollo y el nortino. El folklore, campo peligroso para un músico, en razón del encanto que tiene y a la vez la fácil popularidad, arena movediza que conduce a menudo sin sentir a lo vulgar, no ha perjudicado a nuestro nuevo Premio Nacional. Por el contrario, le permitió usar de él y recopilar un enorme repertorio, escribir varias obras aún no publicadas, transcribir cantos campesinos auténticamente tales, ya sea para coros o solistas acompañados. Viene aquí un tercer quehacer en que todo se combina: la actividad apostólica del expositor, del conferencista, siempre ocupado de los demás, no de sí mismo, adaptándose a cualquier nivel, usando los términos del auditorio que tiene delante suyo o del micrófono (Urrutia es un fenomenal lingüista). Surge en sus clases, charlas y conversaciones, ingenio que evidenció como nadie hasta ahora, al agradecer el galardón que motiva el presente artículo. Cuando reposadamente escribe, lo hace en forma acabadísima; es fiel seguidor de Flaubert en aquello que recomendaba, "corregir y corregir, y cuando todo esté corregido, volver a corregir". Esto ha desesperado a muchos, tanto en la publicación de sus escritos como en las composiciones. En verdad, uno no termina jamás de revisar lo escrito. El ascendiente francés materno, que talvez viene del medieval trovador Blondel de Nesle, lo hace ser preciso, ordenado en el pensar y graciosísimo en sus ocurrencias. ¿Quién habría escrito sino él ese sabroso artículo acerca de su predecesor en el Premio, el seráfico Alfonso Leng, titulado "Algunos aforismos sobre Alfonso Leng"?; pienso sólo en Debussy a través de su libro "M. Croche antidiletante". Los artículos de Urrutia formarán, al hacerse una recopilación, varios volúmenes, con muchas páginas dignas de antología.

Todo lo anterior en el terreno artístico-intelectual más puro. Su acción, sin embargo, no se limitó a estos encumbrados estratos, junto a ello supo pisar en la tierra, colaborar en cuanta cosa se hizo a lo largo de las décadas varias veces aludidas. A Jorge no lo conocíamos. Como le llevo seis años de ventaja en este mundo, no pudo estar entre los iniciadores de la Sociedad

Bach en 1917; de no ser así, estoy seguro que se contaría entre los que Carlos Humeres, nuestro querido "filósofo" y en gran medida guía espiritual, llamaba "los caballeros de la tabla redonda" (pese a que la del comedor en casa de mi madre, donde cantábamos a la usanza madrigalesca, era más bien ovalada). Pero al primer anuncio público, el de aquella histórica asamblea del 1º de abril de 1924, llegó este muchacho, estudiante de derecho, y empezó a cantar en el grupo de los tenores. La música polifónica renacentista, que era el repertorio, lo fascinó. Sobreveniendo a fines del año una grave crisis interna, por desaliento general, que me llevó a renunciar a la dirección, Urrutia estuvo en el grupo que acudió hasta mi oficina de ese tiempo, en la Sección Clave del Ministerio de Relaciones Exteriores, y logró disuadirme; seguí adelante pero sobre la base de una colaboración real y constante. Así, el joven corista fue designado bibliotecario y como tal componente del directorio que, con el testimonio de otra imagen fotográfica, hoy día también histórica que Urrutia conserva, aparece presidiendo la "Primera Asamblea General Ordinaria", aquella que echó las bases definitivas de una acción cuyo alcance ninguno sospechó. Tras una gran mesa, revestida de la infaltable gruesa carpeta, y teniendo como fondo los viejos pilares policromados y los anaqueles y cajonerías del gran salón de la antigua Biblioteca Nacional (donde la Independencia de Chile recibió el primer impulso) aparecemos serios, convencidos de nuestra misión, Eduardo Arrau Alliende, Carlos Humeres Solar, Luis Vergara Larraín, Jorge Urrutia y quien esto escribe, que presidía. Desde ese momento, el multifacético compositor de hoy participó en todo, firmó todos los memoriales, los artículos, las comunicaciones, las sucesivas declaraciones de guerra, porque, el ser contradichos, desafiamos como Don Quijote: "todos sois conmigo en batalla" y la batalla fue doble, a través de la música y de las gestiones en que el cuasiabogado nos prestó muchos servicios. Está, por cierto, entre los participantes en el Oratorio de Navidad de 1925; al año siguiente, sus entusiastas juicios de prensa celebran la entonces atrevida programación de Debussy y Ravel junto a Palestrina, Victoria, Lassus y Costeley. A fines de 1927 nos cupo, juntos, ser hermanados en presentaciones públicas de nuestras obras durante los bellísimos conciertos que Carlos Isamitt organizó en el Salón Oficial de Artes Plásticas, en el templete denominado "Partenón" de la Quinta Normal. Recuerdo estival inolvidable, para mí por desgracia en época de gran tristeza. Urrutia, además, durante ese prolífico año 27, había sido mi alumno de Contrapunto; supe con él lo que era un estudiante encarnizadamente aplicado. Colaboró entonces también en la bellísima revista "Marsyas", con que la Sociedad Bach enriqueció con un primer eslabón la serie de publicaciones que anteceden a esta Revista.

Al regresar de Europa, he dicho antes, pasamos a ser colegas en la Fa-



cultad de Bellas Artes, en la cual Urrutia ejerció una especie de prosecretaría musical, pues la entidad funcionó a menudo separada en dos ramas. Su trabajo no faltó en varias otras publicaciones, en la magnífica "Revista de Arte", en primer término, luego, simultáneamente en una que en cierto modo dirigió y entre bambalinas escribió, "Cultura Musical", de índole más modesta pero útil, y desde la fundación de la presente Revista Musical Chilena, Urrutia es entusiasta partícipe de sus páginas.

En otros terrenos, que podríamos denominar directivo o gremial, Jorge Urrutia figura como co-fundador de la Asociación Nacional de Compositores, en 1936, y cuando el Instituto de Extensión Musical ingresó a la Universidad de Chile, seis años más tarde fue uno de los dos delegados de la Facultad a su directiva y en ella permaneció hasta 1951, es decir, más allá de la fundación de la actual Facultad de Ciencias y Artes Musicales, en cuya creación tomó importante papel. La Corporación le eligió su primer Secretario confirmándolo largo tiempo en él. Detallar lo que Urrutia hizo en tareas de investigación tomaría muchas páginas, pues lo vemos en primera línea al ingresar los estudios folklóricos musicales al nivel universitario, al editarse los primeros discos del canto popular auténtico, al organizar, quebrando los viejos moldes, aquel histórico concierto de "Música popular chilena", de 26 de julio de 1943, que por vez primera la insertó en una "Temporada de Cámara", entre dos audiciones del más puro repertorio clásico y romántico; asimismo ocupa un lugar destacado al crearse el Instituto de Investigaciones Musicales, al conmemorarse el centenario de la "acuñación" de la palabra folklore en 1946 en que hubo un largo y variado festival, y así, seguiríamos enumerando cosas y más cosas.

De su obra de compositor se ocupan otras personas en el presente número de la Revista Musical Chilena, no hace falta añadir más. Allí se verá cuánto ha hecho este hombre abierto y generoso, como antes dije, mucho más por todos nosotros que por él mismo, y grandemente fuera de Chile. Por esto y todo lo dicho en el presente "Festgabe", palabra que le gustará sobremanera, y que lo comprende en todo su amplio significado, pude decir, al dar mi opinión en el Jurado del último Premio Nacional de Arte que, "si se pensaba en cualquier buen músico que no hubiese sido premiado, había uno, injustamente pospuesto, por quien votaba en conciencia y sin mirar propuestas ni papeles: Jorge Urrutia Blondel". Así se le dio, aunque tarde, lo que merecía.

# Jorge Urrutia Blondel, sus obras sinfónicas

por *Alfonso Letelier*

Otra virtud que ha de agregarse a las dispares y variadas que conforman la personalidad de Jorge Urrutia Blondel —Premio Nacional de Arte 1976—, es el orden meticoloso con que nos informa sobre su producción musical compartida con otras actividades —siempre musicales— a lo largo de su vida.

No todos sus colegas han manejado el "Opus" con la asiduidad de nuestro compositor, la que agradece el estudioso al quedar premunido de un instrumento que le permite seguir la evolución en el tiempo de las inquietudes sonoras, de las asimilaciones, del estilo y lenguaje del creador. Recorriendo el catálogo de obras de Jorge Urrutia —hasta el momento éste marca hasta un Op. 48—, puede establecerse el predominio de la música de cámara; muchas obras vocales a varias voces; a una voz con acompañamiento de piano o pequeño conjunto; obras para piano solo; para violín y piano; un cuarteto de cuerdas, etc.

Comparativamente es bien acusada la tendencia a las sonoridades transparentes, claras, sin recargos. Tal vez esto explique en parte su escasa producción sinfónica, la que podría constituir una excepción a lo afirmado anteriormente. Sólo en parte, decimos, porque los aspectos formales y preferenciales de cada compositor inclinan a unos hacia la exuberancia y amplitud sonora y a otros, por el contrario, hacia la economía, condiciones que se dan, igualmente, en la música sinfónica.

Además, sin que sea normativo, ni tan frecuente como para deducir un principio general, parece explicable que los años, la experiencia de la vida, la capacidad de admirar, conduzcan al artista a depurar lo expresado a través de medios reducidos. De la obra orquestal de Jorge Urrutia, la más auténtica por su sobriedad es la "Pastoral de Alhué".

A nuestro compositor le toca vivir, en su vigencia casi combativa, la expansión del nacionalismo musical, estandarte enarbolado por las figuras de Falla, Bartók, Strawinsky, Villa-Lobos, y P. H. Allende en Chile, quienes se constituyeron en avales incontrovertibles en nuestra época de las tendencias nacionalistas inspiradas en la música folklórica. Considerando el problema desde un punto de vista artístico, el uso sistemático y exclusivo de los recursos que ofrece el folklore, si éstos no están enteramente metabolizados, constituyen en cierta medida una limitación.

Cuando nos referimos a los nacionalismos musicales invariablemente, y con razón, pensamos en el ruso, escandinavo, en el centro europeo y el español. La música vernácula de esos países posee características propias de gran fuerza y color, pero además en ellas subyacen condiciones de universalidad que las hacen aptas para elaboraciones como las realizadas por los maestros citados. Es perfectamente justificado y congruente el hecho de que por lo general las creaciones de tipo nacionalista, inspiradas en la música folklórica, se realicen reemplazando procedimientos y formas musicales —sobre todo las más rígidas— por aquellas que la propia materia folklórica requiere y condiciona. Esto no es válido, por supuesto, cuando se trata de danzas o canciones cuya cuadratura no admite modificaciones que de usarse las desvirtuarían.

La utilización de la música folklórica en América y particularmente en Chile transcurre por dos cauces principales: uno que aproximadamente sigue la línea de Granados, Albéniz y Falla —lo que es normal— revistiéndose con mayor o menor acierto del ropaje impresionista al tratarse de estilizaciones, y el otro circunscrito a la armonización más o menos compleja de la melodía folklórica, sin modificación substancial. En ambos casos la subsistencia de los ritmos es esencial, puesto que el ritmo con sus duraciones y acentuaciones son los parámetros que con mayor fuerza pesan en la definición de un "aire".

La doble condición de compositor e investigador de algunos artistas, aunque no determine, predispone a familiarizarse con las expresiones vernáculas e invita a la elaboración de los elementos que los conforman. La historia de la música nos ofrece múltiples ejemplos y Jorge Urrutia es un caso característico. Su peregrinar por la música tradicional de origen hispano ha acaparado una vida entera de incansable y silenciosa búsqueda a lo largo y ancho de Chile; tan pronto lo sabemos asistiendo a las festividades de la Virgen de La Tirana o de Andacollo en el norte del país, como a la Novena del Niño en Aculeo o Alhué, de la zona central, o a las festividades religiosas de la isla de Pascua. A su oído avezado, formación musical profunda y refinamiento, se suma el sano criterio del estudioso, lo que le ha permitido descubrir y sopesar las bellezas de nuestra música y emitir juicios valorativos de gran peso. Pero además, por tratarse de un músico de verdad, le ha sido posible manejar una dimensión del folklore que apunta directa y profundamente hacia el arte mismo.

Aparentemente nos hemos alejado un tanto de la finalidad específica de estas líneas, no obstante nos ha parecido importante referirnos a algunas peculiaridades de nuestra música folklórica, dada su gravitación en la obra musical de Jorge Urrutia. Casi un veinticinco por ciento de su producción versa sobre dicha música; y no me refiero únicamente a la investigación,

sino que a esa zona de intimidad poética que se haya oculta en él. Quien lea sus artículos, quien converse con él o haya tenido la oportunidad de escucharle juicios u opiniones, comprobará que la rica naturaleza de nuestro músico posee una aguda sensibilidad para descubrir, admirar o crear la metáfora. Es esa sensibilidad suya la que lo hace vibrar con todo lo que palpita en el genio de Gabriela Mistral, que impulsado por las montañas, el mar, los campos y el clima —sin que el exterior folklórico intervenga para nada— crea un mensaje universal dentro de una tónica profundamente chilena. Jorge Urrutia, inspirándose en esta poesía escribe en 1925, 1928 y 1932, varios ciclos de canciones para voz y piano, proyectando similar mensaje. Los títulos y subtítulos de las tres producciones sinfónicas analizadas en estas líneas: “La Guitarra del Diablo” y la “Pastoral de Alhué” indican, como también “Concertino Campestre” para arpa y pequeña orquesta, inclinaciones poéticas tejidas de auténtico nacionalismo.

Jorge Urrutia se forma, como se ha dicho, en la época y en el clima en que el nacionalismo logra en Chile su apogeo, representado por los maestros Pedro Humberto Allende, su figura más descollante, su hermano Adolfo Allende, Próspero Bisquertt, en parte también por Juan Casanova, y por Carlos Isamitt, que aporta a la composición musical artística el fruto de sus investigaciones de la música mapuche. Coincide esta tendencia de la composición chilena con el paso gigantesco que el país da en el desarrollo de la vida musical, al impulso de Domingo Santa Cruz y Armando Carvajal. Desde ese momento Jorge Urrutia se embarca por ese largo camino sembrado de signos positivos para nuestra música. Su dilatada actuación en los más variados campos musicales del país: la investigación, la docencia, la labor administrativa, la difusión a través de publicaciones de toda índole, son fruto de un nacionalismo tan auténtico como racional y beneficioso.

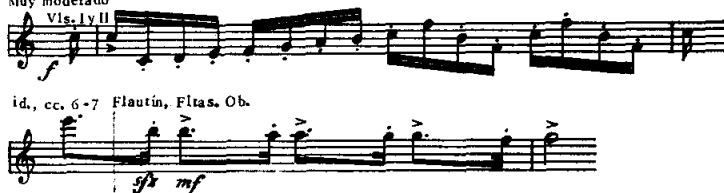
### *Las obras sinfónicas*

Lo que primero se advierte al revisar sólo tres partituras sinfónicas: “Pastoral de Alhué” (Homenaje a Ravel), de 1937; “La Guitarra del Diablo”, de 1942 y “Música para un Cuento de Antaño” de 1948, es el manejo instrumental eficiente, la imaginación para combinar timbres y principalmente la correspondencia lógica de forma, estilo, lenguaje, intención y medio sonoro.

Su inclinación poética, a la que nos referimos anteriormente, se traduce en dos de estas obras, “Música para un Cuento de Antaño” y “La Guitarra del Diablo”, a través de la fisonomía poemática y dramática que respectivamente ostentan en lo musical, a pesar de algunos subtítulos de “Música para un Cuento de Antaño”, por ejemplo el pequeño preludio con la indicación: “con el movimiento y carácter de la Allemande y Sarabande”.

El primer movimiento de "Música para un Cuento de Antaño" corresponde a la estructura general del preludio con la alternación y combinación, en este caso, de dos motivos:

Ejemplo Nº 1  
MUSICA PARA UN CUENTO DE ANTAÑO  
PRELUDIO, cc. 1-3  
Muy moderado  
Vis. y II



id., cc. 6-7 Flautín, Fltas. Ob.  
sfz mf

La orquesta compuesta de maderas a 2, 3 cornos, 3 trompetas, alguna percusión y cuerdas, resulta efectiva aun desde un ángulo estético, aunque podría parecer un tanto dura. Si bien es cierto que ni la Allemande o la Sarabande presumen de una reconstitución estilística, están dentro del espíritu de aquellas formas. El motivo principal de esta última se encadena con su repetición (en la mediente) por una figuración que modificada a lo largo del trozo, acompaña o se alterna con el primer motivo. Esta

Ejemplo Nº 2  
SARABANDA, cc. 1-2  
♩ = 70 Ob., Clrt., Trpta., Arpa  
p sfz expresivo



se deja oír ya en el soprano, ya en las voces intermedias, ya en el bajo. La tonalidad general oscila entre Fa menor y sus dominantes (Do menor y Mi bemol).

El tercer tiempo es Allegretto Grottesco ("Música para la Bruja"). Aquí se agregan en la orquesta trombones y tubas.

Vigor rítmico formulado a la manera de pedal en varios instrumentos,

Ejemplo Nº 3  
Allegretto Grottesco, cc. 3-4  
♩ = 104 Tímbal, Piano



constituye la vertebración de este trozo de gran carácter. Sobre dicha figuración, a veces variada y enriquecida, un motivo intranquilo y vehemente aparece en forma constante en las voces superiores.

Ejemplo Nº 4  
 Allegretto Grottesco, cc. 28-34



Un pasaje central, muy acertado, en que se escalonan “quintas al aire” de las cuerdas, intensifican el aspecto un tanto terrorífico y grotesco del trozo. Reminiscencias del motivo principal, en dirección general descendente cierran la pieza, quizá la más lograda de toda la obra.

El cuarto trozo, “Lento Doloroso” (Ruego ante el Ogro), se tiñe del atra-yente colorido que le confiere el saxofón tenor en Si bemol, el que entona repetidamente un motivo parecido al del Scherzo.

Ejemplo Nº 5  
 Lento Doloroso, cc. 1-6



Diferentes combinaciones orquestales, de las que emergen motivos breves secundarios, sostienen variadas presentaciones del motivo principal, cuya re-iteración alude con propiedad al significado del subtítulo, “Ruegos ante el Ogro”.

El último trozo, más complejo que los anteriores, presenta tres secciones. Una primera, alegre, liviana, en que la figuración aparece “ornamentada”. El tema, tratado después muy lento, en aumentados valores rítmicos, sirve después, como tema del Fugado

Ejemplo Nº 6  
 FINAL, cc. 1-5



con imaginativa percusión y algún contracanto intermedio:

Ejemplo Nº 7  
 FINAL, cc. 30-32



Un gran "tutti" orquestal descendente y afirmado en la tonalidad de Mi Mayor, en acorde de séptima, conduce al Coral que, lento y solemne, despliega su melodía para finalmente recibir el tema de una fuga que no llega a serlo completamente. Es, como el autor lo indica, un "fugado" en que ambos temas, Coral y tema del fugado, se combinan en un contrapunto en algunos momentos excesivo, lo que resta claridad al discurso. Ambos temas son demasiado similares para superponerlos y elaborarlos contrapuntísticamente.

Ejemplo N° 8  
 TEMA DE LA FUGA, Molto tranquillo  
 Fg., Piano, Celli.

MELODIA DEL CORAL (comienzo), Più lento e maestoso  
 Cls. Coms.

*f* *espressivo*

The image shows two staves of musical notation. The top staff is for the 'TEMA DE LA FUGA' in bass clef, marked 'Molto tranquillo' and 'Fg., Piano, Celli.'. It begins with a forte dynamic (*f*) and features a descending melodic line with some chromaticism. The bottom staff is for the 'MELODIA DEL CORAL' in treble clef, marked 'Più lento e maestoso' and 'Cls. Coms.'. It starts with a forte dynamic (*f*) and 'espressivo' marking, showing a more melodic and sustained line.

En general la pieza entera se mueve dentro de una armonía tradicional, con uno u otro aderezo politonal.

En esta obra, Urrutia se aparta por completo de su generalizada posición nacionalista, para adentrarse en un descriptivismo poemático alternado con reminiscencias formales (Allemande, Sarabande, Preludio).

"La Guitarra del Diablo" es un ballet escrito sobre una leyenda folklórica chilena a la que el propio compositor le diera la estructura dramática que presenta. Consta de diez escenas, en el curso de las cuales se desarrolla el mito, tan notablemente extendido en la literatura universal, del hombre que, para obtener lo que desea, concluye un pacto con el demonio a cambio de entregarle, al final, su alma.

La versión chilena asume una fisonomía bien propia de la idiosincrasia nacional. El diablo, al cerrar el pacto, establece que cada una de las tres peticiones que le hace el campesino, serán formuladas con el tañido de las cuerdas de una guitarra que le entrega y que el campesino debe pulsar. A cada voto cumplido, la guitarra se hará más pequeña. Después de haberse cumplido los dos primeros votos, el campesino tiene un sueño en el que aparece un cortejo de Santos Labradores. Sólo ellos pueden realizar la labor positiva de una buena cosecha que pidió el labriego pues, no obstante el compromiso pactado con el Diablo, éste posee la limitación de no poder generar nada positivo. Aparece entonces el Diablo trayendo una guitarra más pequeña y que correspondería al último voto, aún no formulado, con la intención de engañarlo y cambiarla por la que conserva el campesino mientras duerme.

El Diablo no logra hacerlo porque el campesino se despierta, y furioso se lanza en su persecución para castigarle. No lo logra, pero cuando por fin se encuentran lo urge para que haga la última petición. Ladinamente el campesino finge no reconocerlo y le exige que pruebe que es realmente el Diablo, transformándose en un sapo. A regañadientes acepta y se convierte en un enorme anfibio. El campesino, entonces, aumentando sus exigencias, le pide que se haga más y más chico. Así sucede, y cuando adquiere el tamaño de un sapo, lo coge y lo encierra en la caja de la guitarra y cuando lo tiene encerrado, formula el tercer voto, consistente en que le sean dados útiles de trabajo para su campo, lo cual se realiza, los campesinos bailan una movida danza final, pasando por encima de la guitarra chica que contiene al diablo en su interior y blandiendo los instrumentos de trabajo obtenidos por la última petición.

De las diez danzas que componen la obra total, varias se han estrenado en forma separada. La Suite que ahora se comenta, parece ser el conjunto de tres de ellas que el autor considera las más significativas. Están ubicadas en el siguiente orden: "Cortejo de los Santos Labradores", "Danza de la Súplica" y "Danza del Diablo vuelto sapo".

En esta obra, el autor vuelve a su posición nacionalista, al utilizar elementos folklóricos, ya rítmicos, ya melódicos, con los cuales crea una música original de sabor criollo.

La primera de las danzas de esta Suite se basa en dos motivos, uno de contorno melódico bien diferenciado, y otro que afecta la marcha de una escala descendente cromática. En verdad es un contrasujeto que acompaña al motivo anterior.

Ejemplo Nº 9

CORTEJO DE SANTOS LABRADORES, cc. 1-3

Lento e solemne

Coms.



Ejemplo Nº 10

CORTEJO DE SANTOS LABRADORES, cc. 4-6

Lento e solemne

Fagotti, Vlas. y Celli (pizz)



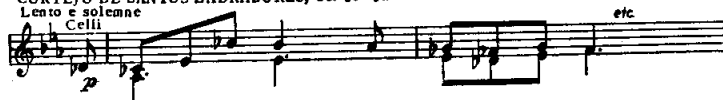
Este se transforma, se fracciona, se invierte de sentido y aun en algún momento, configura un tercer motivo, pero siempre conservando el tipo de movimiento de corchea en  $\frac{9}{8}$ .

Ejemplo Nº 11

CORTEJO DE SANTOS LABRADORES, cc. 30-32

Lento e solemne

Celli





La orquesta es tan diáfana como simple es la armonía, aun cuando en ciertos momentos tiende a una discreta politonalidad. Es lo que logra la atmósfera de solemne religiosidad, a la vez que plácida y sencilla, buscada por el compositor para este cuadro.

En la segunda, "Danza de la Súplica", también se combinan dos motivos, de los cuales uno es rítmico-melódico y que sirve de acompañamiento al motivo principal.

Ejemplo Nº 12  
DANZA DE LA SUPLICA, cc. 1-4

Lento con grazia dolorosa  
Vias. II

*pizz*  
*ff* cellos

*p* con grazia, espressivo, cantando

Este motivo principal pareciera que, apenas modificado en su línea melódica y mucho en la disposición rítmica, fuera el mismo que engendra aquel otro que por entero ensambla la última pieza de la suite, "Danza del Diablo vuelto sapo".

Ejemplo Nº 13  
DANZA DEL DIABLO VUELTO SAPO, cc. 4-5

Moderadamente movido y muy acentuado (♩ = 84)  
Tbn. y Tuba

*fff*

Luego de la exposición de los motivos indicados, cambia enteramente el clima para dar paso a otro motivo, también de estructura ternaria y en corcheas, pero asimétrica, y que reviste un tono más festivo.

Ejemplo Nº 14  
DANZA DE LA SUPLICA, cc. 7-9

Lento con grazia dolorosa  
Vias. y Como Inglés

*f* molto appassionato

Súbitamente le sigue un movimiento rápido de franca rítmica folklórica. La combinación de estos elementos vernáculos salpicados por una

Ejemplo Nº 15  
DANZA DE LA SUPLICA c. 18

Subito molto piú animato  
Tím. y piano

etc.

fina percusión, todo ello inmerso en una armonía ad hoc (entiéndase impresionista), da un excelente resultado musical orientado hacia la vertiente raveliana del impresionismo.

Alternando con una elaboración del tema principal, más instrumental que estructural, surgen algunos episodios más rápidos, para luego irse apaciguando la reexposición postrera de los dos motivos a y b enmarcados entre notas del bajo y un fragmento rítmico del motivo b, dispuesto en escala descendente, desde el registro agudo al medio, de los violines primeros.

Ejemplo Nº 16  
 DANZA DE LA SUPLICA, cc. 108 - 111  
 Dolce e tranquillo

Vis. I  
 Fltas.  
 Fagotti *cantando, espressivo*  
 Celli y Bassi

La última, "Danza del Diablo vuelto sapo", reviste una fisonomía eminentemente rítmica a la vez que una orquestación agresiva, violenta, como lo requiere el momento dramático interpretado. (Ver Ej. 13.)

A lo largo de esta danza casi frenética hace gala de insistencia de un tema central (generador de la obra) que se modifica melódicamente tras numerosas y fragmentadas apariciones.

Ejemplo Nº 17  
 DANZA DEL DIABLO VUELTO SAPO, cc. 12-13  
 Moderadamente movido y muy acentuado

a)  $\text{♩} = 84$  como  
 b) id., cc. 37-38  
 Vl. II solo  
 Vls. I y Cls. c) id., cc. 51-54

En el transcurso de la pieza surgen, además, motivos más melódicos a, b y c de positivo sabor criollo.



Esta música está íntimamente ligada a la escena y a la danza y así se explica la reiteración de ciertos procedimientos y efectos, como por ejemplo, la persistencia del registro grave y la pesantez conferida a la orquesta: es el diablo convertido en un sapo enorme.

En general, en la obra comentada, tanto la reiteración motivica como los varios aspectos de combinación instrumental exhibidos, la ambigüedad o a veces cierto “desabrimiento” armónico, el casi constante empleo de las disposiciones y acentuaciones métricas del  $6/8$ , factores que por lo demás subsisten en toda la suite, bastarían para acercar su música al folklore chileno más generalizado. Pero, además, ello se hace evidente a través de las insinuaciones melódicas que ya como temas o contratemas surgen a lo largo de sus páginas, revestidos de fiesta y de campo.

“La Guitarra del Diablo” debería incluirse en la actividad dancística nacional con muchos más merecimientos que o la incesante búsqueda temática —no siempre lograda— o la reiteración de vejeces.

“La Pastoral de Alhué” constituye un gran contraste con las obras precedentes. No hay en ella contenido dramático-teatral ni la interpretación de un texto; no hay referencias folklóricas específicas aunque sí genéricas (la imitación del rasgueo de la guitarra, algún impulso rítmico).

En la inmensa riqueza que ofrecen los recursos musicales, esos signos negativos expuestos más arriba no expresan falencia sino reemplazo, como veremos.

El título “Pastoral de Alhué” alude a un pequeño pueblo muy tradicional del Chile central, perdido entre inmensas y bellísimas montañas, en la que vive una población campesina fuertemente condicionada por el paisaje y la geografía. En general, allí se respira paz, la gente es o era noble, buena, creyente, virtudes éstas que ciertamente no excluyen la normal contrapartida.

Se cuenta en la región que en Talamí, lugarejo cercano, vive el diablo y hace de las suyas. Además de la indudable alusión del compositor hacia un lugar de Chile, expresamente agrega el título “Homenaje a Ravel”.

A pesar de todo esto, la música de “Pastoral de Alhué” se hace más abstracta, más pura que las de las obras anteriormente descritas. Aparece una elaboración contrapuntística más cuidada, una orquesta reducida. Hay intimidad en esta música. Su calidad estriba, en parte, en una alternancia justificada de texturas polifónicas y armónicas; hay hermosos momentos tímbricos,

todo ello logrado con economía de medios sonoros, lo que confirma una mano segura en la composición y realización de esta obra.

Formalmente la obra está basada en un tema generador, más o menos enuelto en contrapunto y/o figuraciones rítmicas, como ya hemos dicho, genéricamente folklóricas, desprendidas de aquél.

Ejemplo Nº 19  
 PASTORAL DE ALHUE, cc. 1-6  
 Molto tranquillo e placido

Flta. anacrusa  
 mf molto espres. a b b  
 pp c etc.

Los motivos que componen el tema A, a, b y c se combinan a lo largo de toda la obra de diferentes maneras y disposiciones.

Ejemplo Nº 20  
 PASTORAL DE ALHUE, cc. 29-31  
 Molto tranquillo e espressivo

Flta. Clar. p  
 id. cc. 47-48  
 Vlas. ritenendo  
 Ejemplo Nº 21  
 etc. c

Con estos pocos ejemplos puede advertirse la cerrada trabazón motivica con que se estructura esta pieza. Fuera de eso, la disposición armónica (Ej. 21), en realidad un pedal de tónica, con la dominante menor como apoyatura, es una disposición que al reiterarse, de diferentes maneras a lo largo del trozo, le confiere la unidad de lenguaje y estilo, además de un voluntario sabor raveliano.

Por fin se advierte en ella un arco sintáxico claro, produciéndose solamente un clímax y éste cerca del final, para entrar a continuación en una coda en que el discurso concluye lógicamente. En resumen, la "Pastoral de Alhue" es una obra nacional que, como otras, debería estar normalmente en el repertorio habitual de los conciertos.

En el campo de la composición es mucho lo que le queda por decir al compositor Jorge Urrutia Blondel, omnipresente figura de la música en Chile, artista lleno de inquietudes, humorista finísimo, viajero impenitente y políglota. Hacemos votos por que a sus "Opus" actuales se sumen otros que aún —así nos lo dice— están en elaboración.

# *Algunos rasgos de la personalidad docente de Jorge Urrutia Blondel*

(En torno al arte de enseñar el arte de componer)

por *Juan Amenábar*

Tiempo atrás, estando en Montevideo, conversaba con algunos compositores<sup>1</sup>, miembros de la Sociedad Uruguaya de Música Contemporánea (SUMC), sobre diversos asuntos relacionados con el quehacer musical actual en nuestros respectivos países. El tema de la enseñanza de la composición musical ocupó un lugar destacado en estas conversaciones<sup>2</sup> e inevitablemente nuestro análisis se fue centrando en torno a las ventajas que ofrece, para el aprendizaje de los variados aspectos del quehacer musical, el empleo de la metodología del taller, especialmente cuando ésta se elige como criterio directriz en la enseñanza de la composición.

Es frecuente que ciertas personas, con autoridad docente, piensen que a un compositor habría que formarle conforme al mismo sistema que se emplea para graduar, por ejemplo, a un abogado o a un constructor civil: las diferentes materias van siendo enseñadas por diferentes profesores especializados, unas en pos de otras, o superpuestas o yuxtapuestas, siguiéndose un orden preestablecido por la autoridad docente, para todos los alumnos por igual, o con escasos márgenes de flexibilidad. Esto es lo que se ha dado en llamar la "carrera" de composición musical.

Las personas que así piensan y los planteles de educación musical que así operan dan por sentado que con ese sistema se garantiza la formación de buenos compositores, con un alto nivel de conocimientos y un completo bagaje de destrezas.

Cabe preguntarse, sin embargo: ¿esta manera de "fabricar" compositores logrará en realidad formar artistas?...; ¿logrará encontrar y desarrollar las verdaderas vocaciones y capacidades?...; ¿logrará que las personalidades complejas y diferentes de cada estudiante no se deformen o aún peor se anquilosen tempranamente en medio de una docta mediocridad?...; ¿lograrán, por último, esos rígidos esquemas pedagógicos evitar la formación de meros epígonos, permitiendo que surja libremente una genuina expresión artística

<sup>1</sup>Héctor Tosar, Coriún Aharonián y otros.

<sup>2</sup>Como es sabido, la SUMC ha venido realizando desde hace varios años unos cursos de música contemporánea orientados hacia el sector latinoamericano, en los que se emplean procedimientos pedagógicos poco convencionales, que requieren para su buen resultado de la activa colaboración entre alumnos y maestros.

firmemente radicada en el transcurrir cultural propio de cada grupo y región?

En nuestro país hubo quienes supieron plantear las cosas de otra manera. Entre ellos un lugar muy destacado le cupo al maestro Jorge Urrutia Blondel, especialmente en su labor como profesor de composición musical<sup>3</sup>. Digámoslo desde luego: Urrutia Blondel desarrolló su actividad docente basándose de preferencia en las técnicas pedagógicas del taller, aun cuando este vocablo así como los procedimientos mismos que él encarna no eran de uso frecuente en el ámbito del arte musical en los años iniciales de sus actividades pedagógicas (cátedra de Armonía, en 1931, en el Conservatorio Nacional), emprendidas al regresar de sus estudios en Francia y Alemania. Tampoco Urrutia Blondel empleó expresamente esta denominación para los métodos aplicados a su docencia, ejercida durante tres décadas. Pero su modo de enseñar, a la fecha en que servía, además de la Armonía, la cátedra de Composición en el Conservatorio Nacional (contrapunto, fuga, formas, instrumentación, orquestación) a partir de 1940, ya había evolucionado decididamente hacia el uso de procedimientos que actualmente serían calificados, con toda seguridad, como pertenecientes a la metodología del taller.

En el caso del profesor Urrutia Blondel, la orientación muy particular que dio, a partir de la década del 40, a su labor pedagógica así como su actividad frente a la experiencia docente general, podría explicarse tal vez como el resultado de la combinación de dos componentes principales: por un lado, el carácter y circunstancias de sus propios estudios (como alumno de Derecho, primero, y de música, en Chile y Europa, posteriormente); y por otro lado la versión muy singular que su personalidad creadora otorga a los actos de su vida.

En cuanto a lo primero, sería dable suponer que sus avanzados estudios de Derecho desarrollaron en Urrutia Blondel una de las características típicas que marcan su personalidad de artista, reflejada especialmente durante el ejercicio de la docencia. Me estoy refiriendo a su respeto irrestricto hacia las realizaciones creativas "del otro" (aun cuando ese "otro" fuera todavía un alumno principiante) unido a su negativa permanente en cuanto a aceptar, o a imponer, teorías estéticas o sistemas composicionales que estuvieran revestidos de algún ropaje dogmático. Esto último fue siempre considerado por nuestro profesor como asunto repelente, tanto dentro de su ámbito creativo personal como en el de los otros. Al respecto recuerdo sus posiciones decididamente contrarias a emitir juicios de valor basados exclusivamente en el hecho de que alguna obra fuera atonal, dodecafónica, serial o neoclásica, con

---

<sup>3</sup>Para circunscribir el tema a su parte más medular no entraremos en detalles sobre lugares de cátedra, fechas, nómina de alumnos (muy extensa) o temas de los diversos cursos servidos por Urrutia Blondel, salvo las referencias a los cursos de composición musical.

ocasión, por ejemplo, de las discusiones que surgían años atrás durante la realización de los Festivales de Música Chilena.

Urrutia Blondel enseñaba al alumno a saber encontrar sus propias tendencias y luego lo apoyaba en el seguimiento del camino que cada cual debía trazarse por sí mismo. Cuando se trataba de corregir los trabajos, nuestro profesor prefería "sugerir" cambios o modificaciones, por lo que dicho verbo llegó a ser familiar para sus alumnos de composición.

En el ámbito propiamente musical, Urrutia Blondel realizó en Chile su primer aprendizaje, tanto de nivel básico como superior, con estudios de carácter privado: los de piano, con Raúl Hügél; los de armonía, con André Steinfort y Fernando García Oldini; y los de Composición y Contrapunto, con Pedro Humberto Allende y Domingo Santa Cruz. Para perfeccionar sus estudios musicales parte a Europa, en septiembre de 1928, haciendo uso de una beca otorgada por el gobierno chileno. Aquí sus estudios durarán tres años y serán guiados por destacados maestros y compositores. Este aprendizaje también será principalmente de carácter privado y selectivo, en que jugará un papel fundamental la relación de las personalidades del profesor y del alumno. Así, en París estudia con Nadia Boulanger, Paul Dukas y Charles Koechlin, y asiste además a cursos libres dictados por Vincent d'Indy y Wanda Landowska. Y en Berlín, con Gustav Bumcke y Hans Mersmann, siguiendo cursos libres de composición con Paul Hindemith.

La conjunción de estas experiencias como alumno permitió a Urrutia Blondel, a su vuelta a Chile, elaborar procedimientos pedagógicos que, en su conjunto, podrían inscribirse dentro del "arte de enseñar el arte de componer".

Las clases de composición, según se dijo anteriormente, iniciadas en 1940, habían adquirido, ya al final de la década y en los años siguientes, todo el aspecto del taller integral. Porque aun en el caso en que fueran varios los alumnos que simultáneamente siguieran el curso de composición con Urrutia Blondel<sup>4</sup>, él se daba la tarea de trabajar según cada individualidad, proponiendo el transcurso y ordenamiento de las materias que se adaptaran mejor a las posibilidades y talentos de cada uno. Para esto ponía en juego su experiencia (aquella a que nos hemos referido anteriormente) y una rara lucidez psicológica (para comprender las reacciones del alumno), que aplicaba con el interés del artista que aborda una nueva obra, en este caso la formación del alumno de composición.

Difícil sería ahora establecer, con gran exactitud, el orden de las materias que en nuestro curso se aborbadan, pues ellas se iban enhebrando unas con otras, empalmando, completando y complementando en la medida en que

<sup>4</sup>En nuestro caso: Miguel Aguilar, Juan Amenábar, Darwin Vargas, José Vicente Asuar, Héctor Delpino.

la propia necesidad y ritmo del aprendizaje lo iba indicando y en la medida en que cada alumno "tomaba más carga" o disponía de más tiempo.

Para qué abundar en el aspecto experimental de los cursos de composición: asistir a las clases de los diferentes profesores de instrumentos para conocerlos en todos sus detalles de ejecución, aun en aquellos "prohibidos"; asistir a determinados conciertos con la obligación de efectuar análisis y crítica; efectuar pequeños conciertos en prueba; discusión libre sobre temas afines al oficio de componer, o por ejemplo sobre las propias ideas que sustentaba Urrutia Blondel, en cuanto a la clasificación de los intervalos armónicos según su mayor o menor "tensión"<sup>5</sup>.

En esas discusiones se manifestaba el espíritu vigilante del maestro y su preocupación por todo lo nuevo que a la sazón estaba ocurriendo tanto en la música nacional como en la extranjera. Esta disposición y aptitud de Urrutia Blondel para estar al día en las cosas musicales es otra de las características de su personalidad artística, y la ha mantenido hasta el presente. Es muy sorprendente escucharle opiniones o certeros juicios, no exentos del humor que también lo caracteriza, sobre obras y procedimientos compositivos contemporáneos, demostrando así que su espíritu atento no vive solamente en los recuerdos de su etapa de aprendizaje juvenil.

Finalizaremos estos breves comentarios exponiendo un resumen de proposiciones que, de acuerdo a nuestra propia experiencia actual unida a las prácticas pedagógicas empleadas por el profesor Urrutia Blondel, podrían servir de referencia cuando se quiera ejercer en buena forma el "arte de enseñar el arte de componer", utilizando la metodología del taller y contando con la colaboración efectiva del profesor y del alumno.

El orden en que se exponen los conceptos no implica una prelación ni, en general, la mayor o menor importancia de unos respecto de los otros. Corresponderá al profesor manejar el currículum del curso-taller según se comporte la "materia prima" (los alumnos) y según sea la cantidad y calidad de los medios materiales de que disponga, debiendo considerar además las circunstancias específicas en que ejerce su labor.

Veamos:

"El alumno es alguien a quien hay que guiar pero respetando sus propias tendencias y decisiones"<sup>6</sup>.

Debe estimarse la capacidad autopedagógica y de investigación del alum-

<sup>5</sup>Estas ideas del maestro me dieron pie para desarrollar posteriormente una tesis que denominé Interválica Tensional, basada en las leyes de la acústica, y que permitía asignar un "grado de tensión" a cualquiera ordenación interválica, en el orden armónico o melódico, así como a cualquier tipo de agrupación acordal. El compositor Juan Lemann, a su vez, ocupó la Interválica Tensional en su obra "Tensiones", para piano.

<sup>6</sup>Frase textual de Jorge Urrutia Blondel.



no. Más aún, si éste no demuestra capacidades de autoaprendizaje difícilmente logrará desarrollar posteriormente una personalidad creativa relevante.

El alumno de composición debe irse familiarizando, desde el comienzo mismo de sus estudios, con la materia prima de su arte, esto es, con el sonido en todas sus formas y parámetros; con los medios e instrumentos que le producen (fonogeneradores mecánicos y electrónicos) y con las leyes de la acústica y electroacústica; debiendo además adquirir un monto satisfactorio de conocimientos relacionados con la psicofisiología de la audición.

La composición musical se aprende... componiendo. No hay fórmulas mágicas (o recetas) que garanticen "per se" el buen resultado estético: sólo procedimientos composicionales, muy diversos por lo demás, que pueden ayudar a encauzar las ideas del alumno-compositor desde su germen hasta su puesta en obra<sup>7</sup>. Al alumno-compositor corresponderá modificar dichos procedimientos, o aun inventar otros, cuando los que conozca no sirvan para sacar adelante y en forma fiel sus ideas.

Cada obra tiene sus propios condicionamientos en el tiempo y en el espacio, aparte de las diferentes motivaciones que la originan. Debe, pues, estudiarse cuidadosamente la combinación de medios y procedimientos más adecuados a cada caso, sin olvidar algo tan importante como es el apreciar el grado de factibilidad (es decir, la posibilidad y probabilidad efectivas de realización), que podría tener el trabajo una vez terminado.

El profesor del curso-taller debe poner constantemente en juego su capacidad creativa al servicio de su labor docente, evitando imponer, por la vía "magistral", esquemas rígidos o influenciar directamente con tal o cual teoría estética, sin perjuicio de exponer y someter a discusión todas aquéllas que sirvan al mejor desarrollo de los participantes del taller<sup>8</sup>.

Debe preocuparse que los resultados de la actividad del taller (ejercicios, bosquejos, pequeñas obras, etc.) salgan cuanto antes del silencio de los gráficos o partituras haciéndose audibles (con la cinta magnética o la ejecución instrumental), principalmente en beneficio de la experiencia y crítica de sus propios autores, así como para recibir los comentarios de los otros participantes del taller.

El estudio, análisis y audición de las obras de los maestros del pasado, especialmente si éstos son los del propio país, sirven en buena medida para determinar los rumbos a seguir; pero al mismo tiempo indican también qué es lo que no debería seguirse haciendo o repitiendo. Al respecto, en los trabajos de análisis del taller debería destinarse una importante cuota de tiem-

<sup>7</sup>Al respecto, Urrutia Blondel ha expresado que el alumno debe "todo el tiempo componer, componer y componer. Debe analizar y reestructurar lo mejor que haya escrito en forma espontánea antes de sus estudios de composición".

<sup>8</sup>Aquí un latinazgo humorístico de Urrutia Blondel: "Magister non dixit, Discipulus semper vincit".

po a escuchar y conocer los diversos tipos de expresión musical de los pueblos, en sus formas aborígen, ceremonial, folklórica, folklórica urbana y popular; dando especial énfasis al conocimiento de las expresiones del propio país. Estas experiencias serán, con toda seguridad, más enriquecedoras con respecto al aprendizaje de la composición contemporánea, que limitarse exclusivamente al estudio de las obras cultas de raigambre "occidental" o, mejor dicho, europeas.

Si se quiere que el arte musical (el verdadero, ése que debería estar surgiendo constantemente) no muera bloqueado por la sorda y atropelladora sociedad de consumo; y si se pretende además que nuestros países puedan sacar adelante y en mejor forma su propia expresión sonora, tenemos que ser minuciosos y adelantar lentamente; y la enseñanza del arte de componer debería efectuarse en lo posible "de persona a persona". Así los frutos serán, tal vez, no tan numerosos pero con más sustancia y más duraderos.

\* \* \*

Los párrafos anteriores muestran sólo una parte de los principios que podrían tenerse presentes cuando se pretenda emprender una labor de docencia en composición musical, realizada por medio de la metodología del taller. Una exposición más completa sobre esta materia y sobre los resultados que hasta el momento hemos obtenido en nuestro país, queda fuera de los propósitos del presente artículo, aparte del hecho que la metodología específica está todavía en pleno desarrollo y experimentación.

*Las Condes, abril de 1977.*

# Aportes de Jorge Urrutia Blondel a la literatura musical chilena<sup>1</sup>

por María Ester Grebe

## I. INTRODUCCION

Mucho adeudan los músicos y musicólogos chilenos a quienes impulsaron, orientaron y sentaron las bases de nuestra vida musical. A quienes trazaron, con visión certera e infatigable tesón, el perfil inicial de nuestras actividades e instituciones, posibilitando su actual desarrollo. Entre ellos, destaca el músico Jorge Urrutia Blondel por sus significativos aportes canalizados en cuatro direcciones: composición, literatura musical, docencia y labores directivas universitarias. Dado que su labor temprana se desarrolla a partir del tercer decenio de nuestro siglo —etapa crucial del devenir histórico-musical chileno—, ella se identifica con la gesta organizadora de la Sociedad Bach, cuya misión cultural, altruista y generosa fecundó nuestra vida musical rindiendo frutos valiosos y, quizás, definitivos<sup>2</sup>.

Es nuestro propósito actual describir y evaluar los aportes de Jorge Urrutia Blondel en el campo de la literatura musical chilena, tarea no del todo sencilla dada la abundante cantidad de sus escritos sobre música publicados a partir de 1925<sup>3</sup>, a los cuales se suman diversos trabajos inéditos, concluidos o en marcha. A nuestro juicio, la evolución de dichas obras constituye un paradigma del desarrollo histórico de los intereses y motivaciones que inspiraron a los músicos chilenos a lo largo de cuatro o cinco decenios de nuestro siglo.

---

<sup>1</sup>Respondiendo a su uso internacional vigente, hemos empleado el término *literatura musical* en su significado más amplio, implicando todos los géneros y especies de escritos musicales —tales como ensayo, crítica, crónica o reseña—, como también la investigación musical propiamente tal. Debemos recordar que *escribir sobre música* no es siempre equivalente a *investigación musical*. Es posible clasificar un escrito sobre música como trabajo de investigación siempre que aplique el método científico y cumpla con ciertos requisitos básicos, entre los cuales destacamos los siguientes: procedimientos sistemáticos y consistentes; datos confiables y reproducibles; y resultados circunscritos y verificables. Estas consideraciones explican la elección del término *literatura musical*, el cual posee la virtud de englobar adecuadamente la totalidad de los escritos sobre música de Jorge Urrutia Blondel.

<sup>2</sup>Cabe señalar que la "batalla estética" de la Sociedad Bach sufrió la influencia de ciertas tendencias reactivas de su época, ya sea a favor o en contra de ciertos repertorios musicales. Consúltese al respecto a Domingo Santa Cruz (1950-1951; 8-62).

<sup>3</sup>La autora del presente artículo ha revisado detalladamente 38 publicaciones de Jorge Urrutia Blondel.

Debido a su multifacética personalidad y múltiples intereses artísticos e intelectuales, la obra de Jorge Urrutia Blondel cubre una amplia gama de géneros y tópicos. Una intención explícita de divulgación predomina en la mayor parte de sus trabajos tempranos, los cuales intentan deliberadamente "alivianar para divulgar"<sup>4</sup>. Con este fin, utiliza diversos géneros tales como la crónica, crítica y ensayo; la reseña y nota necrológica; sumándose a ellos sus numerosos discursos y conferencias<sup>5</sup>. En estos trabajos, es fácil entrever su meta orientadora y formativa dirigida a encauzar a un público culto hacia una apreciación refinada y selectiva de los patrimonios musicales europeo y chileno. No obstante, todo ello es un anticipo o preámbulo de obras de mayor peso y envergadura que, a nuestro juicio, constituyen su principal aporte musicológico: sus investigaciones ulteriores sobre música chilena tanto docta como folklórica.

El universo de estudio del presente trabajo se circunscribe a 38 publicaciones del autor, las cuales abarcan un extenso período de 49 años (1925-1973). Salvo escasas excepciones, no han sido incluidos —por razones metodológicas— aquellos trabajos de índole periodística publicados por el autor bajo el seudónimo de "Dr. Clavecín" en órganos de la prensa chilena; como tampoco los trabajos inéditos concluidos o en marcha<sup>6</sup>, cuyas referencias serán presentadas oportunamente en la bibliografía final. Se han agregado al antedicho universo de estudio, algunos trabajos publicados por otros autores que se refieren específicamente a la obra de Jorge Urrutia Blondel<sup>7</sup>.

En la elección y adaptación de la metodología y técnicas del presente trabajo, se ha tomado en cuenta las características e intenciones implícitas y explícitas de la obra de Jorge Urrutia Blondel. Por consiguiente, se ha ajustado flexiblemente nuestra línea de trabajo global a las peculiaridades de su universo de estudio, del cual han derivado las líneas directrices que guían su contenido y forma. Por tanto, se ha elegido una orientación metodológica general inductiva que aplica, en un nivel específico, los métodos descriptivo y comparativo. Como es usual en este tipo de trabajos, las técnicas bibliográficas se emplean como recurso básico de compilación y confrontación de datos empíricos.

<sup>4</sup>Es cita textual de una opinión expresada por Jorge Urrutia Blondel a la autora del presente artículo en una entrevista sostenida en el mes de enero del presente año.

<sup>5</sup>Sólo parte de dichos discursos y conferencias están publicados, permaneciendo una mayoría de ellos aún inéditos.

<sup>6</sup>Entre sus principales trabajos en marcha debe mencionarse cuatro libros sobre los músicos Isidora Zegers, Federico Guzmán, Guillermo Frick y José Zapiola. A ellos se suman tres libros sobre los tópicos siguientes: Danzas Rituales de Chile (2 vols.), Estructuras de la Música Folklórica Chilena y Precursores de la Investigación Musical Chilena.

<sup>7</sup>Nos referimos en particular a los aportes de Vicente Salas Viu (1959: 162-163) y Alfonso Letelier (1970: 26-33).

## II. LA OBRA: LINEAS DE TRABAJO Y EVOLUCION DE CONTENIDOS

Para los efectos del presente trabajo, se ha agrupado los escritos de Jorge Urrutia Blondel en tres categorías, según los tópicos tratados. Ellos son:

	<i>Nº de publicaciones</i>
1. Generales: música y músicos extranjeros	11
2. Chilenos: 2.1 música y músicos doctos	18
2.2 música tradicional	5
3. Misceláneos	4

A través de sus artículos, se van configurando gradualmente tres líneas de trabajo:

1. La primera se desarrolla entre 1925 y 1971, aunque su mayor productividad se ubica entre 1925 y 1935. Su meta explícita es la divulgación de los valores del arte musical europeo de su tiempo a través de un grupo selecto de exponentes: Bach y Beethoven; Dukas, Debussy, Ravel y Stravinsky. Complementan este grupo, dos amenas crónicas de viaje relativas a actividades musicales y de educación musical en el Viejo Mundo<sup>8</sup>.

2. La segunda línea de trabajo es cultivada a partir de 1934, prolongándose hasta el presente<sup>9</sup>. Es la más fecunda e incluye artículos breves y monografías extensas sobre músicos chilenos doctos de los siglos XIX y XX. De su pluma, surgen sucesivamente algunas de las personalidades musicales más representativas de antaño —tales como José Zapiola, Isidora Zegers, Guillermo Frick y Federico Guzmán; y, paralelamente, aquellas de sus contemporáneos Alfonso Leng, Domingo Santa Cruz, Próspero Bisquertt, Carlos Isamitt, Carlos Lavín, Alfonso Letelier, Gustavo Becerra y Juan Amenábar, entre los principales. Es éste su cauce productivo que denota mayor continuidad y persistencia, representado hasta el momento por 18 trabajos publicados.

3. La tercera línea de trabajo se circunscribe a trabajos publicados entre 1958 y 1968, proyectándose hasta nuestros días a través de algunas obras inéditas actualmente en preparación. Incluye cinco publicaciones que versan sobre música tradicional chilena y tópicos relacionados. Ellas denotan una variada gama de intereses que reflejan las muchas inquietudes de su au-

<sup>8</sup>Consúltense a Urrutia (1932: 8-10 y 1933: 9-12; y, además, 1971: 15-29).

<sup>9</sup>Nos referimos a cuatro de los siete libros en preparación mencionados en la nota a pie Nº 6.

tor: la música pascuense, la utilización de la música tradicional en la música culta, los aportes del etnomusicólogo argentino Carlos Vega, y las danzas rituales de Chile. Con este último aporte, representado por dos extensos y prolijos trabajos de investigación, culmina este ciclo breve pero significativo de publicaciones sobre la música chilena de la tradición oral.

El grupo de artículos denominado *misceláneo*<sup>10</sup> no constituye por sí mismo una cuarta línea de trabajo, ya que contiene artículos livianos de orientación periodística sobre tópicos artísticos no musicales de índole variada. Incluyen desde las meditaciones sobre problemas estéticos hasta la crítica literaria y de cine<sup>11</sup>.

En síntesis, es posible advertir en la trayectoria de Jorge Urrutia Blondel un tránsito de intereses y motivaciones que van desde la música europea hacia la chilena; y desde un afán divulgativo hacia otro de investigación propiamente tal. Su contribución principal reside en sus significativos aportes en pro de la divulgación y conocimiento de los valores de la música chilena docta y tradicional, lo cual constituye lo medular de su productividad<sup>12</sup>. A continuación nos ocuparemos de describir y comentar sucintamente algunos de sus aportes capitales agrupados en las tres líneas de trabajo previamente descritas.

### 1. *Divulgación del arte musical europeo de su tiempo*

Cumpliendo con los objetivos de las instituciones privadas y públicas a las cuales brindaba su colaboración —tales como la Sociedad Bach y algunos organismos estatales—, Jorge Urrutia Blondel emprende una labor divulgativa empleando en su transcurso algunos medios de comunicación disponibles en su época: radio, prensa, revistas artísticas, conferencias y charlas dirigidas tanto a un público general como a especialistas.

Sus contribuciones de mayor relevancia dentro de esta línea de trabajo están representadas por once artículos: ocho de ellos editados entre 1927 y 1935 en las antiguas revistas *Marsyas*, *Aulos* y *Revista de Arte*; y dos posteriores publicados en *Revista Musical Chilena* en 1960 y 1971, respectivamente. Sólo dos de los once están dedicados a músicos del pasado y los nueve restantes a temas relacionados con música y músicos franceses o residentes en Francia, o bien a crónicas informativas o de viaje. Como tenden-

<sup>10</sup>Dicho grupo es revelador de la multiplicidad de intereses artísticos e intelectuales de Jorge Urrutia Blondel.

<sup>11</sup>Deben agregarse en este grupo los escritos privados inéditos dirigidos a miembros de la Sociedad Bach en lenguaje versificado, de carácter festivo, humorístico y arcaizante.

<sup>12</sup>Según una comunicación personal de Jorge Urrutia Blondel, su labor reciente de divulgación aporta una cantidad aproximada de 70 programas de una hora semanal en la ex Radio IEM de la Universidad de Chile, entre 1975 y 1976.

cia general, se aprecia la proyección de un espíritu selectivo muy personal orientado tanto por sus experiencias formativas europeas como por las metas predilectas de la Sociedad Bach.

Sus dos artículos sobre músicos germanos del pasado enfocan respectivamente la obra sinfónica de Beethoven y la importancia de Juan Sebastián Bach en la evolución musical de nuestro país. El primero de ellos (1927a)<sup>13</sup> comenta algunos aspectos estilísticos y formales de las nueve sinfonías de Beethoven, abordando en particular el desarrollo de su instrumentación. El segundo trabajo (1935a), focaliza el movimiento estético europeo de "retorno a Bach" y sus ecos en Chile durante las primeras décadas del siglo xx. Revisa los antecedentes históricos del interés chileno por Bach y sus principales consecuencias: inclusión de su música en calidad de adiestramiento técnico en los programas de piano del Conservatorio Nacional, a partir de comienzos del siglo xx; nacimiento de la Sociedad Bach, en 1917 y el consiguiente "descubrimiento chileno" de Bach; estreno del *Oratorio de Navidad*, en 1925; aumento del interés por conocer, estudiar y ejecutar a los clavecinistas antiguos; y estreno parcial de la *Pasión según San Mateo*, en 1934. El interés de Jorge Urrutia Blondel por el movimiento musical germano se manifiesta, asimismo, en sus dos comentarios breves (1932-1933) sobre el estado de la Educación Musical en Alemania hacia 1930, en los cuales focaliza principalmente la figura de Fritz Joede, eminente musical alemán.

No obstante, el énfasis de sus aportes de divulgación musical se centra en las figuras contemporáneas de Debussy, Ravel, Dukas y Stravinsky. Captamos en sus correspondientes estudios una motivación muy personal de Urrutia guiada ya sea por su orientación estética —en el caso de Debussy y Ravel—, por su gratitud al maestro Dukas —de quien fue discípulo en París—, o por su admiración a uno de los músicos más sobresalientes de su época: Igor Stravinsky.

Un breve comentario bibliográfico (1927b) sobre las contribuciones de Debussy en el terreno de la crítica musical, lo llevan a elegir como objeto de estudio, tanto un segmento del libro de Frédéric Hellouin sobre los críticos musicales franceses<sup>14</sup>, como también una compilación de escritos crítico-musicales del propio Debussy<sup>15</sup>. Urrutia concluye que los juicios de Debussy son reveladores de su personalísima posición estética y están teñidos por sus propias simpatías y antipatías. La figura de Debussy reaparece junto a la de Du-

<sup>13</sup>Los años de publicación que se dan como referencias entre paréntesis, desde aquí en adelante, pueden cotejarse con los datos proporcionados en la *Lista Cronológica* de publicaciones de Jorge Urrutia Blondel, incluida al final del presente artículo.

<sup>14</sup>Consúltese su libro *Essai de Critique Musicale*, París, 1905.

<sup>15</sup>Se trata de *Monsieur Croche Antidilettante*, el cual contiene una selección de artículos de Debussy escritos en 1917 y publicados como obra póstuma en París, en el año 1921.

kas, y otros músicos contemporáneos, en otro de sus trabajos (1927c), que comenta la influencia ejercida por las obras literarias de Maurice Maeterlinck en la creación de obras dramático-musicales —tales como *Pelléas et Mélisande* y *Ariane et Barbe-Bleue*. Dos artículos adicionales prosiguen la tarea de divulgar los valores de la música francesa: uno (1927d), destinado a esbozar un perfil de la posición creativa neoclasicista de Maurice Ravel y sus enlaces estéticos con la obra de Debussy y de los clavecinistas franceses del siglo XVIII: Couperin y Rameau<sup>16</sup>; y el otro (1935b), un homenaje póstumo a Dukas —compositor y maestro de composición musical francés— recordándose algunos aspectos relevantes de su personalidad y obra, labor docente, orientación estética y posición en la música francesa de su tiempo.

Pero, en verdad, es la personalidad cosmopolita y universal de Igor Stravinsky la que ha ocupado la atención preferente de Jorge Urrutia Blondel en tres de sus trabajos de corte divulgativo, separados por amplios lapsos (1927e, 1960 y 1971b). En el primero de ellos, comenta brevemente y en líneas generales el aporte innovador de este eminente músico en el arte musical de su tiempo, destacando los cambios estilísticos y técnicos de sus obras iniciales hasta 1927<sup>17</sup>. El segundo artículo refleja el impacto de la visita de Stravinsky a Chile, en agosto de 1960. Utilizando paralelamente recuerdos propios y comunicaciones personales de otros músicos chilenos, comenta tanto algunos aspectos relevantes de su personalidad en su doble aspecto físico e intelectual, como las actividades y temas tratados durante su breve permanencia en Santiago de Chile. Y, por último, un cálido homenaje póstumo al músico con ocasión de sus funerales solemnes en Venecia, es incluido en la parte final de un tercer artículo, que describe las etapas de un viaje por Europa durante 1971.

## 2. *Divulgación e Investigación sobre Música Chilena Docta*

Una vez que el arte musical fue incorporado definitivamente a la Universidad de Chile —primero en 1929 como parte integral de la Facultad de Bellas Artes y luego en 1948 como Facultad independiente de Ciencias y Artes Musicales<sup>18</sup>— quedaron trazadas explícitamente las metas del quehacer musical académico, destacándose entre ellas la divulgación y expansión de los valores de la música chilena docta. Es así como, obedeciendo a esta importante misión, Jorge Urrutia Blondel inicia una vasta y fecunda labor que

<sup>16</sup>A este artículo debe agregarse un comentario periodístico temprano titulado "Maurice Ravel y la Música Acuática", el cual es, a nuestro juicio, revelador del personal estilo literario de Jorge Urrutia Blondel.

<sup>17</sup>Este artículo, publicado originalmente en *Marsyas* (Santiago de Chile), fue reeditado un año después en la revista *Orientación: Arte, Crítica y Literatura* (Buenos Aires).

<sup>18</sup>Consúltese al respecto a Santa Cruz (1959: 5-16 y 1948: 3-5).



cristaliza en 18 trabajos publicados a lo largo de 40 años (1934-1973). Ellos incluyen desde artículos breves hasta monografías extensas sobre compositores chilenos, incluyendo, asimismo, algunos tópicos generales sobre música chilena. Sus intereses se desdoblán en dos cauces paralelos: la música chilena docta de los siglos XIX y XX<sup>19</sup>.

## 2.1 Trabajos sobre Música Chilena Docta del Siglo XIX

Cuatro figuras relevantes del romanticismo musical chileno del siglo XIX emergen con trazos destacados de la pluma de Jorge Urrutia Blondel: José Zapiola, Isidora Zegers, Guillermo Frick y Federico Guzmán. Esta respetable tetralogía se inicia en 1937 con una obra en la cual se cita, describe y comenta los contenidos de *Memorias de Treinta Años* (1810-1840) de José Zapiola. Surgen así diversos episodios conectados con la vida de este músico chileno tan representativo del albor de nuestra Independencia; su aprendizaje musical; sus labores de creación musical y dirección orquestal; sus viajes y actividades en pro de la educación musical chilena; su nombramiento como presidente del Conservatorio Nacional y como maestro de capilla de la Catedral de Santiago; su fundación de la primera publicación chilena sobre música, titulada *El Semanario Musical*. Se destaca su espíritu crítico a través de citas de sus escritos que revelan su pensamiento liberal<sup>20</sup>.

Sobre doña Isidora Zegers (1803-1869), Urrutia ofrece dos trabajos de distinta orientación. El primero de ellos (1969a) consiste en un breve comentario o nota recordatoria que condensa datos acerca de la vida y obra de esta prominente figura de nuestra historia musical. Dicha contribución no es sino una preparación a un trabajo mayor (1971a) en el cual se desarrolla ampliamente la biografía y actividades musicales de la Sra. Zegers, destacándose su aporte a la vida musical chilena; su triple aspecto de cantante, compositora y fundadora del Conservatorio Nacional de Música; su impulso a sociedades y publicaciones musicales chilenas.

Con dos monografías publicadas en el mismo año (1970 a y b) culmina este grupo de trabajos histórico-musicales: la primera de ellas sobre Guillermo Frick (1813-1905), músico alemán radicado en Chile; y la segunda sobre Federico Guzmán (1827-1855), uno de los más versátiles músicos chilenos del siglo XIX.

<sup>19</sup>Para los efectos del presente trabajo, se han utilizado 7 publicaciones sobre música docta del siglo XIX y 11 sobre el siglo XX.

<sup>20</sup>Otra contribución de Jorge Urrutia Blondel a la historia musical chilena consiste en su colaboración incluida en el libro de Eugenio Pereira Salas, titulado *Los Orígenes del Arte Musical en Chile* (1941), consistente en pequeños comentarios analíticos sobre los siguientes géneros: villancicos coloniales (p. 55), música para la virgen y santos (pp. 56-58), Isidora Zegers y su música (pp. 102-103), y el Himno de Yungay (p. 109).

El trabajo sobre Guillermo Frick destaca su "figura polifacética, rica en intereses y labores diversas" (1970a:2), puesto que este músico desarrolló en Valdivia diversas actividades propias de la colonización alemana del sur de Chile, entre las que se cuentan "madereras, constructoras, profesoras, agrícolas, culturales, etc." (*loc. cit.*). Luego de proporcionar algunos datos biográficos, el estudio se centra en su labor compositiva y sus actividades como director de coro, pianista y director orquestal; y en los géneros musicales cultivados por el músico valdiviano y su estilo. Aporta un perfil general de la vida y obra de un músico que logró convertir "a Valdivia en un verdadero centro musical de su época" (*loc. cit.*). Sus datos empíricos sobre Frick derivan de documentos primarios recogidos en Valdivia por Urrutia, consistentes en fotografías, recuerdos, cartas, recortes y partituras musicales, amén de informaciones verbales de algunos descendientes de este músico.

El estudio gemelo sobre Federico Guzmán<sup>21</sup> obedece a una orientación similar, aunque alcanzando mayores dimensiones, prolijidad y profundidad. Una detallada biografía del músico es complementada por datos genealógicos y migratorios de sus progenitores. En su vida de artista, Urrutia distingue cinco épocas: 1) formación musical y labor nacional como intérprete, compositor y profesor; 2) labor de concertista, estudios superiores de música y publicación de sus obras de París; 3) retorno a Chile y su transformación en ídolo de salones de artistas e intelectuales; 4) residencia de siete años en Lima desarrollando labores musicales diversas, regreso a Chile a raíz de la Guerra del Pacífico y breve estada en Río de Janeiro; y 5) retorno a París, donde muere en 1885. Se describen y comentan algunas de las características generales, tanto estilísticas como formales, de su obra para piano y para canto y piano, dividiéndose la primera de ellas en cuatro categorías: danzas de salón, trozos virtuosísticos de concierto, arreglos de conocidos trozos de ópera y piezas de carácter. Concluye que Federico Guzmán "sobresale realmente destacado entre los músicos nacidos en el país que actuaron en las décadas centrales" del siglo XIX (1970b:25).

Esta serie de estudios sobre músicos doctos del romanticismo chileno se condensa en "La Música en el Siglo XIX", capítulo a cargo de Urrutia incluido en la obra de Samuel Claro y Jorge Urrutia Blondel *Historia de la Música en Chile* (1973). En dicho capítulo se ofrece una síntesis de los principales acontecimientos, tendencias y personalidades de la música chilena del siglo XIX, ordenados cronológicamente, incluyéndose, asimismo, breves estudios biográficos de cinco músicos representativos: Guillermo Frick, Federico Guzmán, Aquinas Ried, José Zapiola e Isidora Zegers.

---

<sup>21</sup>Dicho estudio fue presentado en calidad de discurso de incorporación a la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile en 1969.

## 2.2 Trabajos sobre Música Chilena Docta del Siglo XX

Siete son las figuras relevantes de la creación musical chilena contemporánea que concentran la motivación y predilección de Jorge Urrutia Blondel por la música y músicos de su época y ambiente. En orden cronológico, ellos son: Alfonso Leng, Domingo Santa Cruz, Próspero Bisquertt, Carlos Isamitt, Carlos Lavín, Alfonso Letelier y Gustavo Becerra<sup>22</sup>.

La obra de Alfonso Leng marca el rumbo y orientación inicial de este ciclo con un primer artículo que data de 1934, el cual ofrece una revisión completa de su obra compuesta entre 1900 y 1934, captando sus características principales y aspectos estilísticos claves para su comprensión cabal. Incluye reflexiones sobre el sentido de su quehacer creativo; su posición peculiar frente a la composición musical y al "modernismo" contemporáneo; los factores culturales decisivos en su expresión; su predilección por la pequeña forma. En este estudio —a la vez incisivo y sobrio— se sintetizan conceptos centrales que permiten descubrir la esencia de la trayectoria creativa de Leng. En un trabajo posterior (1957b) la personalidad y obra de este músico es captada en forma profunda e incisiva mediante un grupo de aforismos, breves pinceladas plenas de humor, cordialidad, simpatía y acierto. El autor explica así sus propósitos: "Recurriendo al mismo mecanismo de 'defensa' adoptado en otras ocasiones, cediendo el paso a ese otro 'tono' componente que nos induce, en apariencia, a ser superficiales ante lo que no lo es. Cuanto he meditado y 'paseado' para componer un verdadero artículo, lo entrego a continuación en estado de bocetos descarnados, de cortos 'aforismos', esperando que el lector le dé forma y componga el retrato de uno de los artistas más sorprendentes y auténticos de Chile" (1971b:69). Y Urrutia logra plenamente sus propósitos con sus miniaturas impregnadas de fina espiritualidad.

La destacada personalidad creativa de Domingo Santa Cruz es enfocada en un breve comentario crítico (1937a) que aparece con motivo del estreno de sus *Cinco Piezas Breves* para orquesta de cuerdas. A juicio de Urrutia, esta obra "alcanza gran intensidad expresiva y verdadera maestría de escritura" (1937a:3).

La obra poética de Gabriela Mistral, como fuente de inspiración e influencia estética en la creación musical chilena, produce dos artículos distintos aunque unidos por un título idéntico. El primero de ellos (1946) se

<sup>22</sup>A esta lista de compositores debe sumarse el nombre de Juan Amenábar, sobre quien Jorge Urrutia Blondel ha escrito un discurso de recepción, aún inédito, a la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile en 1975. El grupo total de trabajos sobre música docta contemporánea de Chile está representada por 11 publicaciones incluyéndose entre ellas una entrevista al director de orquesta Armando Carvajal (1938), la cual no se comentará debido a su carácter periodístico netamente informativo y anecdótico.

refiere a la musicalidad de su poesía que conduce creativamente al músico mediante "pulsación y ritmo musicales" (1946:11) ... "imprimiendo siempre suma unidad al grado de tensión" (*ibid.*:12). Califica a Gabriela como "liederista sin melodía" (*ibid.* : 13), cuyos poemas cortos han moldeado las obras de un grupo significativo de compositores nacionales. Con motivo del fallecimiento de la eminente poetisa, surge un segundo artículo cual eco mortuario del precedente. Es una breve nota necrológica publicada once años después (1957a) con el fin de rendir homenaje póstumo a Gabriela Mistral cuya poesía, plena de musicalidad, ha motivado y fecundado la obra de tantos músicos chilenos..

Tres trabajos menores sobre los compositores chilenos contemporáneos, Bisquertt, Isamitt y Lavín, aportan datos de sus respectivas personalidades y obras. Tanto el artículo sobre Isamitt (1966b) como aquel sobre Lavín (1967a) hacen uso de un incisivo espíritu crítico, enfatizando el tono irónico y sarcástico en el primero y el comentario analítico punzante en el segundo. Por su parte, aquél de Bisquertt (1959), se trata meramente de una breve nota necrológica.

Dos obras de origen posterior cierran esta fecunda línea de trabajo: un comentario general sobre los *Sonetos de la Muerte* y tres obras sinfónicas adicionales de Alfonso Letelier (1969b), en la cual se enfocan algunos aspectos formales, de orquestación, expresivos y de contexto; y un ensayo sobre la personalidad artística y obra de Gustavo Becerra (1970c) —presentada en calidad de discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile—, el cual caracteriza y comenta sutilmente algunos aspectos del quehacer artístico e intelectual del compositor chileno con agudos acier-tos humorísticos y toques de ironía ácida y penetrante.

### 3. *Divulgación e Investigación sobre Música Chilena Tradicional*

Según Jorge Urrutia Blondel, su interés por la música tradicional chilena se remonta a su niñez, conectándose con "vivencias infantiles durante sus largas permanencias en el campo ... en el fundo El Recreo"<sup>23</sup> de su padre ubicado en el Norte Chico. Tuvo así oportunidades de "escuchar bastante música folklórica auténtica", la cual dejó "una impresión auténtica y verdadera en su espíritu"<sup>24</sup>. Posteriormente, su interés se concretó en colaboraciones con el Instituto de Investigaciones Musicales, del cual fue su jefe-investigador de música folklórica a partir de 1960.

<sup>23</sup>Es cita textual derivada de un breve documento de trabajo proporcionado por Jorge Urrutia Blondel a la autora del presente artículo.

<sup>24</sup>*Ibid.*

Cinco trabajos publicados entre 1958 y 1968 integran su contribución básica en el terreno de la música tradicional chilena. Dos aportes menores son: su reportaje "deliberadamente periodístico" (1958:11) a la Isla de Pascua y su música, de intención meramente informativa (1958); y su nota necrológica en honor al eminente etnomusicólogo argentino Carlos Vega (1966a), quien ha contribuido significativamente a la investigación sobre música folklórica chilena. Los tres trabajos restantes poseen mayor relieve. Uno de ellos (1962) versa sobre el empleo de la música folklórica y aborígen en la música docta chilena, distinguiendo tres niveles o grados de elaboración de su materia prima: 1) mínima, consistente en arreglos corales o instrumentales con fines pedagógicos o de divulgación; 2) mayor, basado en elaboraciones artísticas del material original; y 3) abstracto, consistente en sugerencias de lo vernáculo mediante un proceso creativo basado en la elaboración de sus partículas que reflejan la esencia de lo tradicional. Menciona a los compositores chilenos de los siglos XIX y XX que han hecho uso de materiales vernáculos.

Sin embargo, el punto culminante de la investigación de Jorge Urrutia Blondel en música tradicional está representada por sus dos trabajos sobre danzas rituales de Chile. El primero de ellos (1967b) es un estudio integral extenso y documentado sobre la festividad de San Pedro de Atacama, tanto en su contexto cultural como en sus elementos constituyentes dancísticos, musicales y complementarios. El segundo aporte (1968) es otro estudio integral —análogo al anterior— acerca de las danzas rituales de Santiago, en el cual se intenta una reconstrucción histórica de danzas rituales recientemente extinguidas.

Debe sumarse a las tres líneas de trabajo recién descritas un grupo misceláneo formado por cuatro trabajos que no pertenecen al ámbito de la literatura musical propiamente tal. Incluye meditaciones sobre un hermoso y profundo pensamiento de Maurice Maeterlinck (1927c): "Todas las piedras son preciosas, pero el hombre no ve más que algunas". Urrutia se refiere a las limitaciones del ser humano y del artista para apreciar el mundo circundante y la Naturaleza, elogiando la simplicidad como un camino liberador. Los demás trabajos que integran este grupo son: una crítica de cine sobre una película en la que interviene Claudio Arrau (1935c); un comentario literario sobre los escritos de Violeta Quevedo, de orientación primitivo-mágica (1952); y, por último, un autoanálisis de su propio proceso creativo (1956)<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup>A este grupo deben agregarse, además, algunos documentos privados inéditos dirigidos a miembros de la Sociedad Bach en lenguaje festivo, humorístico y pseudoarcaico, escrito en su mayor parte en verso.

### III. EVALUACIÓN Y CONCLUSIONES

Dados sus contenidos heterogéneos y extensa producción en el terreno de la literatura musical chilena, los aportes de Jorge Urrutia Blondel rebasan los límites de una apreciación exhaustiva. Captamos la magnitud de su obra en el terreno de la divulgación de la música europea docta y de la divulgación e investigación sobre la música chilena docta y tradicional, por lo cual ella merece ser enfocada con respeto, objetividad y ecuanimidad. En este sentido, no podemos dejar de considerar como punto de partida sus propósitos personales determinados por su posición humanista y su misión histórica en el movimiento musical chileno, las cuales inspiran el fondo y la forma de sus escritos. Dos aspectos merecen nuestra atención: su orientación estilística y caracterológica y sus procedimientos de trabajo.

#### 1. Orientación Estilística y Caracterológica

Apreciamos en el estilo y carácter de la obra de Jorge Urrutia Blondel varios rasgos distintivos: un enfoque humanista amplio que refleja sus numerosos intereses, inquietudes y curiosidad intelectual, alimentados por la lectura en varios idiomas y la meditación; un tono amable, lleno de circunloquios, mediante los cuales evita entrar de lleno o directamente a los tópicos tratados, incursionando preferentemente por la vía indirecta; frecuentes aciertos humorísticos que refunden hábilmente el comentario o alcance profundo y la ironía, o bien el dardo punzante y la sátira; algunos toques sombríos derivados de su soledad meditativa; una actitud un tanto cautelosa y controlada como sincera y valiente; un lenguaje mesurado y sereno que revela un deseo de alcanzar la difícil ecuanimidad y justicia en sus evaluaciones y opiniones.

En verdad, compartimos el acertado juicio del compositor chileno Alfonso Letelier (1970: 30), quien estima que las opiniones de su colega Urrutia "aparecen marcadas por una modestia que a veces conduciría a confundirla con la inseguridad o la indiferencia". Sus obras revelan "un espíritu de definida y permanente búsqueda... Es una posición generosa, por entero opuesta a la soberbia que, al permitirle descubrir con humildad lo bueno y lo malo... le proporciona esa su serenidad de juicio un tanto oriental". Urrutia es un "antidogmático resuelto" (*ibid.*: 27), lo cual implica una posición independiente "cercana a lo libertario y agnóstico" (*ibid.*: 28), rechazando la aceptación total "de cualquier sistema, sea en arte, filosofía, religión o política" (*loc. cit.*). Una sola meta parece apasionarlo: el arte y la

cultura de su tiempo y sus antecedentes históricos, intentando descubrir y aprehender en ellos sus esencias profundas y valores permanentes.

## 2. *Procedimientos de trabajo*

Una autocrítica permanente confiere una calidad transitoria o relativa a los escritos de Jorge Urrutia Blondel. El propio autor comenta este último aspecto en los términos siguientes: "A pesar del lento y cuidadoso trabajo, nunca quedo conforme con los resultados. Así, mis obras sufren constantes reformas como si estuviesen en un indefinido proceso de elaboración, lo cual me acarrea numerosas bromas... El exceso de autocrítica, que muchos me censuran, no llega a producir resultados permanentes capaces de alterar mi buen humor. Estimo que debo producir siempre con la naturalidad con que un peral produce peras. Y es natural que no todas las peras sean forzosa-mente buenas" (1956 : 2). Con posterioridad, ha insistido en autocastigarse severamente al decir: "Mi sistema de trabajo es sencillo, carente de virtuosismo academizante"<sup>26</sup>. Y cuando enfatiza su orientación eminentemente descriptiva, la cual, a su juicio, no se arriesga en formular conclusiones o teorías profundas<sup>27</sup>. Estas citas y sus contenidos explícitos reflejan en forma cabal el verdadero pensamiento —crítico e inconformista— de Jorge Urrutia Blondel. Cobra presencia medular en él su modalidad de trabajo de orientación exploratoria, caracterizada por una permanente búsqueda de un perfeccionismo ideal difícil de alcanzar.

Sin quererlo ni buscarlo, con la reserva que lo caracteriza, intentó informar y divulgar sobre el arte musical, penetrando gradualmente —de una manera muy personal e inimitable— en los ámbitos de la verdadera investigación centrada en la música chilena. No cabe aquí un análisis de sus procedimientos metodológicos o técnicos, como tampoco un enjuiciamiento severo o estricto de su rigor o consistencia lógicos; ni de la validez de sus resultados o conclusiones. Puesto que no fue su propósito efectuar un trabajo guiado por el sistematismo del método científico, sus objetivos fueron en su mayor parte funcionales, utilitarios o aplicados. En efecto, su camino fue trazado por su formación básica de artista y compositor, que exploró su medio inmediato y mediato buscando recursos compositivos y llegando, por esta vía, incluso a una valoración de la materia prima vernácula.

En verdad, su obra merece ser ubicada en la amplia perspectiva del devenir histórico chileno en el terreno de la literatura e investigación musicales. En dicho contexto, sus aportes —sumados a las contribuciones fundamenta-

<sup>26</sup>Es cita textual derivada de la entrevista sostenida con la autora del presente artículo, previamente mencionada en la nota a pie Nº 4.

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

les de Eugenio Pereira Salas y Vicente Salas Viu en música docta chilena, y de Carlos Isamitt y Carlos Lavín en música tradicional de nuestro país—constituyen la base fundamental de la musicología y etnomusicología chilenas contemporáneas<sup>28</sup>.

#### LISTA CRONOLOGICA

##### A. Trabajos publicados:

- 1925 "Maurice Ravel y la Música Acuática". En *Las Ultimas Noticias*, 24-xii-1925, p. 7, cols. 5-6.
- 1927a "La Obra Sinfónica de Beethoven y Algunos Aspectos de su Orquestación". En *Marsyas*, I, 1, pp. 21-25.
- 1927b "Claude Debussy Crítico y su Libro 'Monsieur Croche Antidilettante'". En *Marsyas*, I, 2, pp. 59-62.
- 1927c "Maurice Maeterlinck y los Músicos". En *Marsyas*, I, 4, pp. 130-133.
- 1927d "Maurice Ravel". En *Marsyas*, I, 7, pp. 243-254.
- 1927e "Strawinsky y la Evolución del Artista Moderno". En *Marsyas*, I, 9, pp. 311-316.
- 1928a "Strawinsky y la Evolución del Artista Moderno". En *Orientación: Arte, Crítica y Literatura* (Buenos Aires), 2, 3 pp. s/n.
- 1928b "Las Cosas, el Artista y la Simplicidad". En *Marsyas*, I, 10, pp. 371-373.
- 1932-1933 "Aspectos de Educación Musical en Alemania". En *Aulos*, I, 3, 1932, pp. 8-10; I, 6, 1933, pp. 9-12.
- 1934 "Alfonso Leng, su Obra y su Estética". En *Revista de Arte*, I, 1, pp. 15-22.
- 1935a "Bach en la Evolución Musical Chilena". En *Revista de Arte*, I, 4, pp. 16-19.
- 1935b "Paul Dukas ha Muerto". En *Revista de Arte*, I, 5, pp. 9-12.
- 1935c "Sueño de Amor". En *Revista de Arte*, II, 7, pp. 47-48.
- 1937a "Domingo Santa Cruz: Creador Musical". En *El Mercurio*, 5-ii-1937, p. 3, cols. 5-6.
- 1937b "Apuntes Sobre los Albores de la Historia Musical Chilena". En *Boletín Latinoamericano de Música*, III, pp. 89-96.
- 1938 "Una Entrevista con Armando Carvajal Después de su Regreso de Bogotá". En *Cultura Musical*, II, 13, pp. 9-10.
- 1941 [Colaboración analítica]. En Eugenio Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*, Santiago, Imprenta Universitaria, pp. 55, 56-58, 102-103 y 109.
- 1946 "Gabriela Mistral y los Músicos Chilenos". En *Revista Musical Chilena*, I, 9, pp. 11-20.
- 1952 "El Caso de Violeta Quevedo o El Inocentismo en el Arte". En *Pro Arte*, 22-1-1952.

<sup>28</sup>Agradecemos al eminente músico chileno Domingo Santa Cruz su prolija revisión crítica del presente trabajo, como asimismo su valiosa información acerca de su reciente obra de investigación histórico-musical titulada *Mi Vida en la Música (1916-1955)*, actualmente concluida y aún inédita. Dicha obra, que consta de dos extensos volúmenes, ofrece no solamente una autobiografía completísima de su autor, sino también una detallada y documentada crónica del quehacer musical chileno a lo largo de 40 activos años de nuestro siglo. Una vez editada, esta obra figurará, sin lugar a dudas, entre los principales aportes de la musicología chilena.



- 1956 "El Proceso de la Creación Artística: Cómo Trabajan el Artista y el Escritor". En *El Mercurio*, 25-III-1956, p. 2, col. 1.
- 1957a "Gabriela Mistral y los Músicos Chilenos". En *Revista Musical Chilena*, xi, 52, pp. 22-25.
- 1957b "Algunos Aforismos Sobre Alfonso Leng". En *Revista Musical Chilena*, xi, 54, pp. 69-71.
- 1958 "Reportaje de un Músico a Rapa-Nui". En *Revista Musical Chilena*, xii, 60, pp. 5-47.
- 1959 "Apunte Sobre Próspero Bisquertt". En *Revista Musical Chilena*, xiii, 67, pp. 56-61.
- 1960 "Mis Momentos con Igor Strawinsky: Impresiones y Conversaciones con el Gran Músico Ruso Durante su Estada en Santiago". En *Revista Musical Chilena*, xrv, 73, pp. 39-60.
- 1962 "Algunas Proyecciones del Folklore y Etnología Musicales de Chile". En *Revista Musical Chilena*, xvi, 79, pp. 95-107.
- 1966a "Homenaje Póstumo a un Gran Americano: Carlos Vega". En *Revista Musical Chilena*, xx, 96, pp. 142-143.
- 1966b "Algunos Casos de Isamitt como Caso". En *Revista Musical Chilena*, xx, 97, pp. 49-53.
- 1967a "Carlos Lavín, Compositor". En *Revista Musical Chilena*, xxi, 99, pp. 61-84.
- 1967b "Danzas Rituales en las Festividades de San Pedro de Atacama". En *Revista Musical Chilena*, xxi, 100, pp. 44-80.
- 1968 "Danzas Rituales en la Provincia de Santiago". En *Revista Musical Chilena*, xxii, 103, pp. 43-76.
- 1969a "A Propósito del Centenario de la Muerte de Doña Isidora Zegers". En *Revista Musical Chilena*, xxiii, 107, pp. 70-71.
- 1969b "Los Sonetos de la Muerte y Otras Obras Sinfónicas de Alfonso Letelier". En *Revista Musical Chilena*, xxiii, 109, pp. 11-32.
- 1970a "Don Guillermo Frick, Figura Interesante pero Olvidada de la Música de Chile en el Siglo XIX". En *Surarte* (Universidad Austral de Chile), 2, [pp. 1-4].
- 1970b "Federico Guzmán. Uno de los Más Olvidados Músicos Chilenos (1827-1855)". En *Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile* (Santiago), 2, pp. 5-25.
- 1970c "El Compositor Gustavo Becerra Schmidt". En *Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile* (Santiago), 2, pp. 42-50.
- 1971a "Doña Isidora Zegers (1803-1869)". En *Revista Musical Chilena*, xxv, 113-114, pp. 3-17.
- 1971b "Tres Momentos Musicales: Europa 1971". En *Revista Musical Chilena*, xxv, 115-116, pp. 15-29.
- 1973 "La Música en el Siglo XIX". En Samuel Claro y Jorge Urrutia Blondel, *Historia de la Música en Chile*, Santiago, Orbe, pp. 83-116.

B. *Trabajos Inéditos* (Libros en preparación):

1. Isidora Zegers.
2. Federico Guzmán.
3. Guillermo Frick.
4. José Zapiola.
5. Danzas Rituales de Chile (2 vols).
6. Estructuras de la Música Folklórica Chilena.
7. Precursores de la Investigación Musical Chilena.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS COMPLEMENTARIAS

- 1948 Santa Cruz, Domingo. "La Facultad de Ciencias y Artes Musicales". En *Revista Musical Chilena*, iv, 29, pp. 3-5.
- 1950-1951 Santa Cruz, Domingo. "Mis Recuerdos Sobre la Sociedad Bach". En *Revista Musical Chilena*, vi, 40, pp. 8-62.
- 1959 Santa Cruz, Domingo. "Trascendental Aniversario en la Vida Musical Chilena: La Facultad de Bellas Artes". En *Revista Musical Chilena*, xiii, 67, pp. 5-16.
- 1959 Salas Viu, Vicente. "Jorge Urrutia Blondel: Canciones y Danzas Campesinas de Chile". En *Revista Musical Chilena*, xiii, 65, pp. 162-163.
- 1970 Letelier Llona, Alfonso. "Jorge Urrutia Blondel". En *Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile* (Santiago), 2, pp. 26-33.

## INTRODUCCION AL CATALOGO

(1) El presente catálogo se ha estructurado de acuerdo a las fechas de composición y número de opus proporcionadas por el compositor.

(2) Aquellas composiciones no examinadas por el compilador del catálogo llevan un asterisco antes del título.

(3) Las fechas de estreno precedidas de un asterisco han sido proporcionadas por el compositor, pero no han podido ser verificadas documentalmente por el compilador.

(4) Hemos empleado las siguientes abreviaturas:

I.E.M. Instituto de Extensión Musical (hoy Dirección General de Espectáculos de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, Universidad de Chile).

MS	Manuscrito
S	Soprano
A	Alto
T	Tenor
B	Bajo

(5) Indicamos la fecha de estrenos para las composiciones incluidas en los grupos 1 (Música de Cámara) y 2 (Música Sinfónica). Debido a la dificultad de precisar la fecha de estreno de las composiciones pertenecientes al grupo 4 (Música Coral), hemos dejado en blanco el casillero correspondiente. En todo caso, un gran número de obras corales de Jorge Urrutia Blondel han sido ejecutadas.

L. M.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE JORGE URRUTIA BLONDEL  
(Preparado por Luis Merino)

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
(1) MUSICA DE CAMARA						
a) Flauta sola						
1973-1974	Op. 47	*Pequeña Suite, para flauta sola		MS		
b) Guitarra						
1927-1928	Op. 16	*Preludio, Tonada y Final para guitarra sola		MS		
c) Piano						
1923	Op. 1	Cuatro preludios chilenos, para piano solo		MS	1939	Segundo Premio del 7º Salón de Bellas Artes de Viña del Mar, 1939. El título se cambió posteriormente a <i>Sugerencias</i> de Chile (primer cuaderno).
1925	Op. 4	Tres Sugerencias de Chile, para piano solo (segundo cuaderno)		MS	*1928	
1927	Op. 8	*Para un Auditorio Infantil, cinco pequeños trozos para piano solo (primer cuaderno) 1. Preludio 2. Caballo flojo 3. El niño contento 4. La abuela danzando (Cuasi minuetto) 5. Muñecos meditando		MS	1928 (Nos. 1-5),	En la discoteca de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, catalogado como R-463, existe una grabación de los N.ºs 1, 2 y 4, ejecutados por el compositor, y que se transmitieron por la ex Radio I.E.M.

<i>Año</i>	<i>Opus</i>	<i>Título</i>	<i>Texto</i>	<i>Edición o Manuscrito</i>	<i>Año de Estreno</i>	<i>Observaciones</i>
1928	Op. 19	* <i>Para un Auditorio Infantil</i> , cinco pequeños trozos para piano solo (segundo cuaderno) 1. <i>Preludio</i> 2. <i>Por campos de Chile</i> 3. <i>Desesperanza</i> 4. <i>Súplica ante el ogro</i> 5. <i>Final</i>		MS		Estrenos sin fecha documentada. En la discoteca de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, catalogada como R-463, existe una grabación de <i>Desesperanza</i> , un trozo de la colección, ejecutado por el autor, y que se transmitió por la ex Radio I.E.M.
1928	Op. 21	<i>Tres cánones a dos voces</i> , para piano solo		MS		
1940	Op. 30	* <i>Preludios</i> , para piano solo		MS		
1941	Op. 32	* <i>Estudios</i> , para piano solo		MS		
1942	Op. 34	<i>Cinco Pequeños Trozos</i> , para piano 1. <i>Penumbras</i> 2. <i>Mecanismo</i> 3. <i>Regocijo</i> (Tempo di polka) 4. <i>Impetu angustioso</i> 5. <i>Decisión</i> (Cuasi marcha)		MS		
d) <i>Violín solo</i>						
1935	Op. 26	<i>Sonata</i> , para violín solo 1. <i>Moderato</i> 2. <i>Lento</i> 3. <i>Allegro</i>		MS		

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones	
e) <i>Violín y piano</i>							
1926	Op. 6	<i>Cinco Sugerencias de Chile</i> , para violín y piano (tercer cuaderno)		MS			
1927	Op. 9	<i>Sonatina</i> , para violín y piano en Mi menor, Nº 1 1. Moderato 2. Cantilena 3. Rondó		MS	1928 (solamente los dos primeros movimientos)		
1947	Op. 36	* <i>Sonatina Nº 2</i> , para violín y piano		MS			
•	1954	Op. 42	<i>Sonata</i> para violín y piano, 1. Allegro moderato 2. Cantilena 3. Rondó	I.E.M.	1954	La dedicatoria dice: "A René Amengual A. El Amigo, El Artista, El Maestro. In Memoriam, Agosto 1954". Revisada en 1967.	
•	f) <i>Voz y piano</i>						
1924	Op. 2	<i>Tres Canciones</i> , para voz alta y piano 1. <i>Pastoral</i> 2. <i>Balada</i> 3. <i>El suplicio</i> (recitativo dramático)	Juan Ramón Jiménez (Nº 1) y Gabriela Mistral (Nos. 2 y 3)	MS			

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1925	Op. 3	<i>Cinco Poemas de Gabriela Mistral</i> ( <i>Canciones de Cuna</i> , primera serie), para voz alta y piano 1. <i>Apegado a mí</i> 2. <i>Meciendo</i> 3. <i>La madre triste</i> 4. <i>Suavidades</i> 5. <i>Rocío</i>	Gabriela Mistral	MS	1928 (Nos. 2-4), 1938 (Nº 1), 1950 (Nº 3)	
1925-1927	Op. 10	<i>Canciones y Danzas Campesinas de Chile</i> , adaptaciones del patrimonio tradicional de música folklórica, con armonización libre y estilizada, para voz alta y piano. Dos cuadernos. Primer Cuaderno, <i>Tres Canciones</i> : 1. <i>Mientras yo pueda vivir</i> 2. <i>Cantar eterno</i> 3. <i>La Ventura (Las Quitapenas)</i> Segundo Cuaderno, <i>Tres Tonadas</i> : 1. <i>Vos sois la estrella más linda</i> 2. <i>Planté una mata de rosa</i> 3. <i>Ayer fui y hoy no soy naide</i>	Tradicional, anónimo	Buenos Aires: Ricordi, 1957 y 1958	1938 (segundo cuaderno) 1939 (primer cuaderno, Nº 3)	Estreno sin fecha documentada de Nos 1-2 del Primer Cuaderno. J. Urrutia ha compuesto transcripciones para variados medios instrumentales o vocales, como ser: canto con orquesta, quinteto con piano, cuarteto de cuerdas, piano solo y conjunto coral (a dos, tres o cuatro voces, iguales o mixtas). (Ver (3), Op. 14 y Op. 22). Según <i>El Mercurio</i> , 27 de enero de 1938, se estrenaron también las tonadas 1 y 2 del Tercer Cuaderno en versión para piano y orquesta. <i>La ventura</i> (Primer Cuaderno) y <i>Planté una mata de rosa</i> (Segundo Cuaderno), armonizadas y

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
						adaptadas libremente para canto a dos voces y acompañamiento de orquesta de cuerdas, se tocaron en 1939 ( <i>El Diario Ilustrado</i> , 3 de noviembre de 1939). En el archivo de música docta chilena de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, catalogado como U-1-2, se encuentra <i>Vos sois la estrella más linda</i> , en versión para soprano y contralto acompañada de orquesta de cuerdas y arpa.
1927	Op. 12	<i>Dos poemas de Juan Ramón Jiménez</i> , para voz alta y piano, 1. <i>Anteprimavera</i> 2. <i>El mar lejano</i>	Juan Ramón Jiménez	MS		
1928	Op. 15	<i>Cinco poemas de Gabriela Mistral (Canciones de cuna)</i> , para voz alta y piano, 1. <i>La noche</i> 2. <i>Me tuviste</i> 3. <i>Miedo</i> 4. <i>Encantamiento</i> 5. <i>Canción amarga</i>	Gabriela Mistral	MS	1950 (Nº 1)	El compositor revisó esta obra en 1974.



Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1927-1929	Op. 18	<i>*Canciones y Danzas Campesinas de Chile</i> , adaptación de trozos del patrimonio tradicional de música folklórica chilena, con armonización libre y estilizada. para voz alta y piano	Tradicional, anónimo	MS		
1928-1932	Op. 20	<i>Tres poemas de Gabriela Mistral (Canciones de cuna, tercera serie)</i> , para voz alta y piano. 1. <i>Yo no tengo soledad</i> 2. <i>Hallazgo</i> 3. <i>Corderito</i>	Gabriela Mistral	Editados en <i>Revista de Arte</i> , Nº 10, Santiago: Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 1936		Dedicados a Lila Cerda. El compositor agregó posteriormente una cuarta canción a este opus, titulada <i>Mi canción</i> . Este opus, además, fue revisado en 1974.
1934	Op. 23	<i>Cantos de Soledad</i> , para voz alta y piano. 1. <i>Primavera inútil</i> 2. <i>Soneto XCVIII de Shakespeare</i> 3. <i>Futuro</i>	Juan Ramón Jiménez (Nº 1), William Shakespeare (traducción de María Momvel, Nº 2), Gabriela Mistral (Nº 3)	MS		
g) <i>Tríos y cuartetos</i>						
1933-1938	Op. 24	<i>Trío</i> , para piano, violín y violoncello. 1. Moderadamente rápido 2. Lento		MS	1939	Se ha estrenado solamente el primer movimiento. Este obtuvo, el año 1939, el Primer Premio del 7º Salón de Bellas Artes de Viña del Mar, con el subtítulo <i>Movimiento de trío</i> .

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1936-1939	Op. 40	* <i>Movimiento lento</i> , para cuarteto de Cuerdas		MS	1940	Forma parte de (*) <i>Cuarteto de Cuerdas</i> .
h) <i>Pequeña orquesta o conjunto instrumental con solista</i>						
1927-1928	Op. 17	* <i>Concertino Campestre</i> , para arpa, guitarra y pequeña orquesta		MS		El MS está perdido.
1974	Op. 48	<i>Poemas de Gabriela Mistral</i> , utilización de temas originales en una versión para voz alta con acompañamiento de pequeños conjuntos instrumentales, 1. <i>Meciendo</i> , para soprano, flauta, clarinete en Si bemol, viola, cello y arpa 2. <i>Yo no tengo soledad</i> , para soprano, violín I y II, viola y cello 3. <i>Hallazgo</i> , para soprano, fagot, celesta, violín, viola y cello 4. <i>La madre triste</i> , soprano, flauta, oboe, clarinete en Si bemol, fagot, guitarra, timbales 5. <i>Corderito</i> , para soprano, flauta, violín I y II, viola y cello 6. <i>Suavidades</i> , para soprano, flauta, oboe, clarinete en Si bemol, fagot, celesta, arpa, guitarra y cuarteto de cuerdas	Gabriela Mistral	MS		

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
			(2) MUSICA SINFONICA a) Orquesta			
1927	Op. 11	* <i>Dos Trozos para Gran Orquesta</i>		MS		El MS está perdido.
1937	Op. 27	<i>Pastoral de Alhué</i> (Homenaje a Ravel), para pequeña orquesta, Flauta grande, clarinete en La, triángulo, pequeño tambor militar, guitarra (opcional), celesta, arpa, violines I y II, violas, celli, bassi		MS	1942	Grabación en disco R.C.A. Victor (C.R.L.-6), por la Orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por Victor Tevah. Mención Honrosa del Concurso Iberoamericano de Composición Musical, auspiciado por la Comisión del Cuarto Centenario de Santiago y la Universidad de Chile, en 1941.
1941-1942	Op. 31	<i>La Guitarra del Diablo</i> , Suite Sinfónica Nº 1, 3 flautas, 2 piccolo, 2 oboes, corno inglés, 3 clarinetes, clarinete bajo, 3 fagotes, contrafagot, 4 cornos, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, bombo, platillo suspendido, tam-tam, pandere-tas, juego de timbres, triángulo, tambor, xilofón, 2 arpas, piano, celesta, cuerdas 1. <i>Pequeño preludio</i> 2. <i>Danza del campo yermo</i> 3. <i>Danza del labriego</i> 4. <i>Danza triunfal del diablo</i> 5. <i>Cortejo de santos labradores</i>		MS	1942 (Nº 2) 1944 (Nº 4) 1947 (Nº 5)	El Nº 2 fue estrenado con el título <i>Danza de los Campos Infecundos</i> . Hasta la fecha no se han estrenado los N.ºs 1 y 3. El ballet <i>La Guitarra del Diablo</i> fue presentado a los Concursos Panamericanos del Cuarto Centenario de Santiago, en el que obtuvo un premio y asignación especiales.

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1942	Op. 33	<i>La Guitarra del Diablo</i> , Suite Sinfónica Nº 2, la orquesta es similar a la Suite Sinfónica Nº 1, con la agregación de woodblock, 1. <i>Danza de la buena cosecha</i> 2. <i>Danza de la súplica</i> 3. <i>Danza en dúo del pesar y la dicha</i> 4. <i>Danza del diablo vuelto sapo</i> 5. <i>Danza final</i>		I.E.M. (solamente el Nº 4). Nos. 1, 3 y 5 en MS	1945 (N.os 2 y 4) y 1947 (Nº 1)	No se han estrenado N.os 3 y 5. N.os 2 y 4 han sido grabados en disco por la Orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por Víctor Tevah (R.C.A. Victor, CRL-6).
1937-1950	Op. 35	<i>Villa Señorial (Canto a La Serena)</i> , Movimiento Sinfónico, Lento, macizo, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 3 cornos, 2 trompetas, 3 trombones, timbales, xilofón, triángulo, campanas, tam-tam, platillo suspendido, cuerdas		MS	1951	
1948	Op. 37	<i>Música para un Cuento de Antaño</i> , Suite Sinfónica Nº 3, 2 flautas, piccolo, 2 oboes, corno inglés, 2 clarinetes, clarinete bajo, 2 fagotes, contrafagot, saxofón tenor en Si bemol, 3 cornos, 3 trompetas, 3 trombones, tuba, timbales, platillo suspendido, tam-tam, gong, tambor militar, woodblock, triángulo, xilofón, celesta, arpa, piano		MS	1948	

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
		1. <i>Preludio</i> 2. <i>Sarabanda (Música para el castillo)</i> 3. <i>Allegro grotesco (Música para la bruja)</i> 4. <i>Súplica ante el ogro</i> 5. <i>Final (Coral y acción de gracias)</i>				
1948	Op. 39	<i>Redes</i> , Ballet, basado en la adaptación y orquestación de algunas sonatas para clavecín de Domenico Scarlatti, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 cornos, 2 trompetas,		MS	1952	El ballet tiene coreografía de Octavio Cintolessi.
1926	Op. 5	<i>Comedia Italiana</i> , pequeña comedia lírica en un acto para dos cantantes y orquesta	Jacinto Benavente	MS	1928	Se estrenó solamente el <i>Aria Mística de Colombina</i> .
1948	Op. 38	<i>Didlogo Obsesivo</i> , para piano y orquesta, lento e maestoso, ma pesante e brutale, 2 flautas, piccolo, 2 oboes, clarinete, clarinete bajo, 2 fagotes, 4 cornos, 3 trompetas, 2 trombones, tuba, timbales, tambor militar, triángulo, platillo suspendido, tam-tam, xilofón, cuerdas		MS	1952	

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
						(3) MUSICA CORAL
1926	Op. 7	*Tres Canciones Corales, para coro a cuatro voces mixtas	Juan Ramón Jiménez	MS		
1927	Op. 13	<i>Canciones Tradicionales de los Niños de Chile</i> , versiones corales a tres voces iguales, con armonización estilizada: 1. <i>A la rurrupata</i> , 1ª versión 2. <i>A la rurrupata</i> , 2ª versión 3. <i>A la rurrupata</i> , 3ª versión 4. <i>Los pollitos dicen</i> , 1ª versión 5. <i>Los pollitos dicen</i> , 2ª versión 6. <i>Buenos días Su Señoría</i> 7. <i>La Torre en guardia</i> 8. <i>Redundín, redundán</i> 9. <i>La muñequita</i> 10. <i>Nana criolla</i> , 1ª versión 11. <i>Nana criolla</i> , 2ª versión	Tradicional, anónimo	MS		
1927	Op. 14	<i>Canciones y Danzas Folklóricas de Chile</i> , transcripción para coro a cuatro voces mixtas (S-Á-T-B), de trozos del patrimonio folklórico-musical chileno, armonización tradicional y estilizada. 1. <i>La pastora</i> 2. <i>Planté una mata de rosa</i> 3. <i>Cantar eterno</i>	Tradicional, anónimo	MS		

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
		4. <i>La ventura (Las Quitapenas)</i>				
		5. <i>Ayer jui y hoy no soy naide</i>				
		6. <i>Quiso la desgracia mia</i>				
		7. <i>Blanca Flor y Filomena</i>				
		8. <i>De noche te vengo a ver</i>				
		9. <i>El cuando</i>				
		10. <i>La resfalosa</i>				
		11. <i>Blanca Azucena</i>				
1928	Op. 22	<i>Canciones y Danzas Tradicionales de Chile</i> , transcripción de trozos del patrimonio folklórico-musical chileno, para coro a tres voces iguales, armonización estricta y estilizada	Tradicional, anónimo	ms (Ver observaciones)		Algunas de las canciones del Op. 22 se editaron como <i>Canciones Campesinas de Chile</i> , textos y melodías populares anónimas, armonización y adaptación para coro a voces iguales, Santiago: Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Facultad de Bellas Artes, 1945. Esta colección contiene las siguientes canciones a tres voces iguales:
		1. <i>La pastora</i> (tonada), 1ª versión				1. <i>La pastora</i>
		2. <i>La pastora</i> , 2ª versión				2. <i>Cantar eterno</i>
		3. <i>Recuerdas una mañona</i>				3. <i>La ventura</i>
		4. <i>Ayer jui y hoy no soy naide</i>				4. <i>La negra</i>
		5. <i>Planté una mata de rosa</i>				5. <i>Señora doña María</i>
						6. <i>Despierta niñito 'e Dios</i>
						7. <i>A la rrrrupata</i>

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
	6.	<i>Cantar eterno</i> (canción) 1ª versión				Jorge Urrutia ha realizado también "una transcripción algo libre, para guitarra y canto" del Nº 23. Grabada en <i>Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile</i> , colección de 10 discos sello R.C.A. Victor, editados por el Instituto de Investigaciones Folklórico - Musicales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, primera serie. Para mayor información acerca de esta transcripción, ver el folleto de la primera serie, p. 35.
	7.	<i>Cantar eterno</i> , 2ª versión				
	8.	<i>La ventura (Las Quitapenas)</i> , 1ª versión				
	9.	<i>La ventura</i> , 2ª versión				
	10.	<i>¡Señora!, qué bulla es ésta</i> (villancico huaso)				
	11.	<i>Al pie de un álamo verde</i>				
	12.	<i>En los jardines de Diana</i>				
	13.	<i>Junto al estero</i>				
	14.	<i>El dardo</i>				
	15.	<i>Rosa encarnada</i>				
	16.	<i>Señora doña María</i> (villancico alabanza)				
	17.	<i>Despierta niño 'e Dios</i> (esquinazo de Navidad)				
	18.	<i>Cara a cara, pecho al frente</i> (cueca)				
	19.	<i>La rosa y el clavel</i> (cueca)				
	20.	<i>Blanca azucena</i> , 1ª versión				
	21.	<i>Blanca azucena</i> , 2ª versión				
	22.	<i>Dos corazones tengo</i>				
	23.	<i>Zamacueca</i> , música original de José Zapiola (1840) con aplicación del texto popular <i>Negro Querido</i>				



Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1935	Op. 25	<i>Coros y Cánones chilenos para la juventud</i> , para coro a dos y tres voces iguales. A dos voces: 1. <i>Tierra chilena</i> (cánon a dos voces) 2. <i>Esta noche es Noche Buena</i> 1ª versión 3. <i>Esta noche es Noche Buena</i> 2ª versión 4. <i>Tonada sin fin</i> A tres voces: 5. <i>Comadre rana</i> 6. <i>Bartolillo</i> 7. <i>Primavera ya llegó</i>	Tradicional, anónimo	Nos. 1, 5 y 6 editados en <i>Revista de Arte</i> , Nº 23, Santiago: Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 1939		Esta colección obtuvo el Primer Premio en el Concurso de la "Sociedad Amigos del Arte", Santiago, 1938.
1937	Op. 28	<i>Tres Canciones Corales</i> , para tres voces iguales, 1. <i>Comadre rana</i> 2. <i>Vamos jugando al hilo de oro</i> 3. <i>Romance del Señor del Alba</i>	Tradicional, anónimo	MS		
1936-1939	Op. 29	<i>Tres Romances Campesinos de Chile</i> , para coro a 4 voces mixtas, 1. <i>Bartolillo</i> 2. <i>Muerte del Sr. don Gato</i> 3. <i>Se fue Valentín...</i> ("Homenaje a Paul Dukas")	Tradicional, anónimo, recogidos por Julio Vicuña Cifuentes	I.E.M. (Serie C., Obras Corales, C 46, C 47, C 48)		

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
1955	Op. 41	<i>Dos Coros Festivos</i> , a 4 voces mixtas ( <i>Scherzi coralli o Chacotas</i> ), 1. <i>Fuga grotesca (Fuga en pelapio)</i> 2. <i>Solféo y paciencia</i>	Textos "irrazonables" del compositor	I.E.M.		En páginas 21-32 de una edición heliográfica de obras corales de Jorge Urrutía, que contiene además los N.ºs 1-3 del Op. 29.
1956-1957	Op. 43	<i>Opa, Opa</i> , coro a cuatro voces iguales "a cappella"	Anónimo, Isla de Pascua	I.E.M.		El compositor ha escrito también versiones para dos y tres voces iguales (en ms). Forma parte de <i>Cantos de Rapa Nui</i> sobre melodías y textos recogidos por el compositor en la Isla de Pascua y tratados para coro en diversas combinaciones de voces y para canto y piano.
1963	Op. 44	<i>Música Folklórica Ritual de La Tirana</i> , para coro mixto a cuatro voces, 1. <i>Primera Entrada (Campos naturales)</i> 2. <i>Entrada (B) (Vamos de rodillas)</i> 3. <i>Retirada del templo (Contentos llegamos)</i> 4. <i>Las tardes (Buenas tardes tengas, Madre)</i>	Tradicional, anónimo	I.E.M. (Serie C - Obras Corales)		Una elaboración libre para voces mixtas y flautas rectas, de tres trozos, se grabó en disco por el Conjunto de Música Antigua de la Universidad Católica, bajo la dirección de Silvia Soublette de Valdés (R.C.A. Victor, sin número de catálogo, distribuido por la Compañía Sud Americana de Vapores).

Año	Opus	Título	Texto	Edición o Manuscrito	Año de Estreno	Observaciones
		5. <i>Las noches</i> (A) ( <i>Buenas noches Reyna y Madre</i> )				
		6. <i>Las noches</i> (B), 1ª versión, ( <i>Buenas noches tengas Madre</i> )				
		7. <i>Las noches</i> (B), 2ª versión ( <i>Buenas noches tengas Madre</i> )				
		8. <i>El alba</i> ( <i>Alba risueña y sombría</i> )				
		9. <i>La aurora</i> ( <i>Ya nació la aurora</i> )				
		10. <i>Trenzando la vara</i> , para coro femenino a voces iguales ( <i>Trencemos la vara</i> )				
		11. <i>Procesión</i> ( <i>De este templo tan sagrado</i> )				
		12. <i>Despedida</i> (A) ( <i>Ya llegó la última hora</i> )				
		13. <i>Despedida</i> (B) ( <i>Adiós, Virgen del Carmelo</i> )				
		14. <i>Despedida</i> (C) ( <i>Ya llegó el último día</i> ).				

<i>Año</i>	<i>Opus</i>	<i>Título</i>	<i>Texto</i>	<i>Edición o Manuscrito</i>	<i>Año de Estreno</i>	<i>Observaciones</i>
1965	Op. 45	<i>Canciones Corales</i> , para voces masculinas, 1. <i>Gol</i> (basada en la melodía del <i>Himno Deportivo</i> con ocasión del campeonato mundial de fútbol en Chile en 1962) 2. Reconstitución del primitivo Himno del Instituto Nacional (1813) 3. Himno para el Regimiento Nº 13, Andalién, del General Basilio Urrutia (en Cauquenes)	Bernardo Vera y Pintado (Nº 2), Diego Dublé Urrutia (Nº 3)	MS		
1972	Op. 46	<i>Primavera ya llegó</i> , cánon para tres voces iguales masculinas	Jorge Urrutia	I.E.M.		El compositor ha escrito, además, una versión para soprano, flauta y piano.
		<i>Adoración</i> , canción para piano o guitarra y canto		<i>Fuera de Opus</i>		Premio del Concurso Musical de la Radioestación "El Mercurio" ( <i>El Mercurio</i> , 15 de febrero de 1938).

## ANOTACIONES Y RESUMENES BIBLIOGRAFICOS

PÉREZ ORTEGA, JUAN. *Música Folklórica Infantil Chilena*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, Valparaíso, 1976. 294 pp.

El objetivo de este libro fue reunir un cancionero musical infantil chileno. Don Jorge Urrutia Blondel, Premio Nacional de Arte 1976, tuvo en él una activa participación puesto que además de presentar al autor y su obra, facilitó su sistema de representación gráfica para la transcripción racional de la música folklórica chilena y cooperó con su gran experiencia de investigador y docente.

El material se presenta dividido en tres partes: *Romances* (pp. 15-66), *Canciones* (pp. 67-117) y *Rondas y Juegos* (pp. 119-282). Completa el volumen la ordenación de la bibliografía usada en la obtención de datos específicos y en el establecimiento de un criterio de selección.

Es evidente en este libro el largo y minucioso trabajo de *recopilación, transcripción y ordenación* del material. La *recopilación* es, sin duda, prueba de la capacidad, constancia e interés del autor que debió desplazarse desde Arica a Chiloé, desde regiones costeras a cordilleranas. La *transcripción* fue facilitada, en gran medida, por la utilización de la proposición gráfica del profesor Urrutia Blondel; sin embargo, esta gráfica con su explicación práctica (pp. 11-13) no fue totalmente aprovechada puesto que se insistió en realizar sistemáticamente un análisis que era evidente y se agregaron consideraciones armónicas sin una finalidad clara; decir, por ejemplo, "... anacruza en la quinta inferior del acorde de tónica" (pág. 122) o "comienza con fórmula tética en la fundamental del acorde de tónica" (pág. 87), resulta rebuscado e innecesario en un análisis puramente melódico. La adopción de la tonalidad Fa Mayor con el objeto de "facilitar el trabajo de comparación" (pág. 9) nos parece que restó una valiosa autenticidad al material. El criterio adoptado en cuanto a *ordenación* pareciera ser el cronológico de recopilación en el caso de algunas melodías con versiones diferentes y de absoluta libertad en la diagramación general; aun dentro de esta libertad se establecería un principio de ordenamiento si tan sólo se enumerara cada trozo.

Habría sido positivo que el autor hubiese complementado su trabajo con una síntesis histórica de los canales de ingreso y dispersión geográfica de este cancionero en nuestro país y destacado o separado aquellas canciones que en su opinión son creaciones puramente chilenas (pág. 14).

Coincidimos con el profesor Urrutia Blondel al considerar este libro de gran utilidad en el estudio de la música folklórica chilena y de innegable valor pedagógico.

*Raquel Bustos Valderrama*  
Mayo, 1977.

# *Informes*

## FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES Y DE LA REPRESENTACION

### *UNIVERSIDAD DE CHILE*

#### APERTURA DEL AÑO ACADÉMICO 1977

El 12 de abril, en la Sala Isidora Zegers, se celebró la apertura del Año Académico 1977, oportunidad en la que la Decano, doña Herminia Raccagni, pronunció un discurso en el que sintetizó la labor realizada el año pasado y dio a conocer la programación de la Facultad para el año actual en los campos de la docencia y de la extensión.

A continuación citamos algunos párrafos de esta intervención: "La actividad académica del año 1976 presentó un balance altamente positivo y equilibrado, con un rendimiento académico efectivo, según lo demostraron los exámenes. Conviene destacar, además, el hecho de que fueron restituidas todas las asignaturas de cada departamento y que se ha logrado una buena adecuación del número de alumnos y de profesores. Dentro de pocos días se licenciarán 23 alumnos de los Departamentos de Música y Teatro y 46 de Pedagogía en Educación Musical.

"A través del Departamento de Música, la Sala Isidora Zegers tuvo inusitado movimiento: hubo 137 actuaciones gratuitas de música, danza, ópera, teatro y cine arte, además de innumerables charlas ilustradas y conferencias; durante todo el curso del año la Sala Zegers estuvo al servicio de las actividades de la Facultad. El Departamento de Música organizó, además dos concursos: uno de Ejecución Musical y otro de Composición, para los alumnos de las cátedras respectivas, con la finalidad de estimular al alumnado. Se organizó, también, un curso de perfeccionamiento para profesores de Estado en Educación Musical, incluyendo a profesores de Conservatorios y Academias particulares, en el que se dictaron cursos de Teoría, Solfeo y Armonía, de ejecución instrumental y dirección coral. Conjuntamente con la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile, el Departamento de Música organizó 18 recitales de los conjuntos de la Facultad en el Museo de Arte Contemporáneo y otros centros culturales. Estos mismos conjuntos viajaron al sur del país —visitando diversas ciudades—, en las que ofrecieron 9 conciertos, y en las Facultades de la Universidad de Chile en Santiago, liceos y colegios, nuestros conjuntos dieron 71 recitales, que incluyeron conciertos instrumentales y corales, y presentaciones de ballet.

"Durante el 2º semestre de 1976 funcionó el Comité Académico, con la participación de profesores y directores de los Departamentos, más dos profesores designados por la Vicerrectoría Académica. Este Comité se abocó a

la revisión de los planes de estudio de las diversas carreras, estudio de reglamentos y condiciones para la otorgación de títulos.

#### *Departamento de Artes de la Representación*

"En el campo de la extensión, el DAR estableció un convenio con el Ministerio de Educación para coordinar actividades de desarrollo docente y de extensión. Gran significado tuvieron las presentaciones de alumnos en el Teatro DAR. Dirigidos por sus profesores, el alumnado presentó obras clásicas, contemporáneas y chilenas en funciones colmadas de público que además de apreciar las obras mismas, comprobaron la eficiencia de la formación académica de los futuros actores, directores y técnicos. Esta labor le mereció al DAR el Premio Especial de los Críticos de Arte de Santiago.

#### *Conjuntos profesionales*

"Merece destacarse, también, la reorganización administrativa de los conjuntos profesionales de nuestra Facultad: Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, Teatro Nacional y Ballet Nacional Chileno. Gracias a la decidida colaboración de las autoridades universitarias de nuestra Casa Central, se logró la aprobación de los reglamentos de estos tres conjuntos.

"Una vez despachado el reglamento de la Orquesta Sinufónica, se pudo llamar a Concurso de Antecedentes y de Oposición a los instrumentistas de orquesta, en marzo de 1976, concurso que fue presidido por el maestro Eric Simon, del SODRE de Montevideo. Sólo quedó pendiente la designación de un director titular para la Sinfónica, problema que fue superado con la contratación del maestro Víctor Tegah, músico que en toda época ha realizado tan destacada labor frente a nuestro conjunto orquestal.

#### *Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile*

"En 1976 la Sinfónica ofreció 70 conciertos que incluyen: 14 conciertos de la xxxv Temporada Oficial, a la que asistieron 15.000 personas; los conciertos educacionales y de difusión sinfónico-coral y la gira de 21 conciertos por la zona sur del país. La programación buscó combinar el interés musical de las obras, la actuación de solistas chilenos y la difusión de la música de los compositores nacionales. Junto a la Sinfónica actuaron los Coros Sinfónico y de Cámara de la Universidad de Chile los que además, ofrecieron numerosas presentaciones "a cappella".

#### *Teatro Nacional*

"Con el montaje de "Don Juan Tenorio", de Zorrilla, con adaptación y dirección de Patricio Campos, se obtuvo un éxito resonante. La obra se man-

tuvo en cartelera desde junio de 1976 a la primera semana de febrero de 1977. Contó con un total de 49.000 espectadores, entre los cuales 21.000 fueron estudiantes. El Banco de Concepción, para celebrar su 102 aniversario, invitó al Teatro Nacional para que presentara "Don Juan" en la capital sureña. En enero de este año, "Don Juan" obtuvo, en el Teatro Municipal de Viña del Mar, un éxito similar al cosechado en Santiago y Concepción. Tres premios fueron otorgados en 1976 al Teatro Nacional por la puesta en escena de "Don Juan": el de la Chilena Consolidada, el de la Asociación de Periodistas de Espectáculos y el de la Agencia Orbe de noticias; y su protagonista, Alejandro Cohen, obtuvo dos galardones por su sobresaliente actuación.

### *Ballet Nacional Chileno*

"El año de labor 1976 lo inició el Ballet Nacional con la presentación del Ballet-Oratorio "Carmina Burana", de Carl Orff, con coreografía de Ernst Uthoff, la Orquesta Sinfónica, el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile y solistas vocales. En el Teatro Municipal se ofrecieron 8 funciones a tablero vuelto, además de la Función de Gala a las delegaciones de la VI Asamblea Interamericana de la OEA, el 14 de junio.

"Durante el curso del año, además de las Temporadas Educativas en el teatro IEM, en escuelas, gimnasios y centros culturales, el Ballet Nacional, gracias a la valiosa cooperación de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile y de la Fuerza Aérea, pudo realizar una amplia gira por las I y II Regiones del país, con un total de 13 funciones para estudiantes y público en general, tanto en las ciudades del norte como en sus centros mineros".

Enseguida, la Decano informó sobre la labor a realizarse en 1977, la que incluye: la xxxvi Temporada Oficial de la Orquesta Sinfónica con 14 conciertos en Santiago y 14 conciertos de repetición en Valparaíso, en la Sede Valparaíso de la Universidad de Chile y en la Universidad Técnica Santa María. La programación incluye 9 obras en primera audición en Chile y algunas serán primeras audiciones para Latinoamérica; un Festival Beethoven en el 150 aniversario de su muerte; un homenaje a Su Majestad Isabel II de Gran Bretaña en sus bodas de plata, y la audición de obras sinfónicas y sinfónico-corales del repertorio universal.

Informó, también, sobre la gira de 18 conciertos de la Sinfónica por la I y II Regiones, entre el 4 y 17 de mayo. La iniciación de la labor del Teatro Nacional con la presentación de "La Gaviota", de Chejov, en adaptación y con dirección del director del Teatro Nacional, Hernán Letelier. Con respecto al DAR, Departamento de Artes de la Representación, que reú-



ne las áreas de teatro, danza y cine, informó que este año se entrenarán 6 obras teatrales en el Teatro DAR, que la labor de difusión de la danza se realizará a través del Taller Coreográfico y que habrá un programa semanal de Cinearte en el que se exhibirán films de contenido o valor histórico.

También dio a conocer que la labor docente 1977 la iniciará el Departamento de Música con el Primer Seminario Chileno de Musicoterapia a nivel de postgrado. En estas jornadas colaboró la Facultad de Medicina Norte de la Universidad de Chile y el evento fue organizado por la profesora María Ester Grebe. El Seminario se realizó entre el 25 de abril y el 2 de mayo en la Sala Isidora Zegers y fue presidido por el Dr. Roíando Benzon.

El Departamento de Música, gracias a la colaboración de la Embajada de la República Federal de Alemania, invitó al director de orquesta, maestro Peter Richter de Rangenier para dictar cursos, entre el 16 de mayo y el 30 de julio, de dirección orquestal y coral; para dirigir al Conjunto Instrumental y Conjunto Coral del Departamento y para trabajar con alumnos de las carreras de Composición y de Instrumentos. Los profesores alemanes Dr. Michael Achilles y Dr. Helmuth Rollef dictarán, respectivamente, cursos de interpretación superior en flauta y en piano. Los profesores chilenos residentes en Europa, Sergio Prieto y Edgar Fischer, dictarán cursos de interpretación superior en violín y en cello, respectivamente. La profesora chilena Rudy Ried, vendrá al país para dictar un seminario sobre la obra para clavecín de Scarlatti. Los eminentes músicos Dr. Achilles y Dr. Rollef, director este último del Conservatorio de Berlín, vendrán a Chile gracias a un convenio con el Goethe Institut, el que se extenderá, además, a la visita del Ballet de Colonia, que actuará bajo el auspicio de la Facultad.

Finalmente, dentro del campo de la docencia y como estímulo a la ejecución musical, este año se otorgarán los Premios Orrego Carvallo y Rosita Renard a los más distinguidos intérpretes del Departamento de Música.

#### REGLAMENTOS DE LOS CONJUNTOS PROFESIONALES

Con la finalidad de racionalizar y legalizar la labor de los tres conjuntos profesionales de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, la Decano doña Herminia Raccagni hizo redactar los Reglamentos de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, del Teatro Nacional Chileno y del Ballet Nacional Chileno.

La Universidad de Chile a través de la División de Coordinación Técnica de la Prorectoría y con la aprobación de la Contraloría Interna de la Universidad y de la Contraloría General de la República, se promulgaron los siguientes decretos:

Apruébase por Decreto N° 5.163, de 27 de mayo de 1976, el Reglamento de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, conjunto musical estable, integrado por personal técnico profesional con calidad de Académico.

Apruébase el Reglamento del Teatro Nacional Chileno de la Universidad de Chile, por Decreto N° 9.107, de fecha 24 de agosto de 1976. El Teatro Nacional Chileno es un conjunto teatral profesional estable, que depende de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Integrarán el Teatro Nacional Chileno, actores, directores teatrales y diseñadores, que tendrán el carácter de personal académico, y directores de escena y apuntador, quienes tendrán el carácter de personal no académico.

Apruébase el Reglamento del Ballet Nacional Chileno por Decreto N° 14.912, de fecha 9 de diciembre de 1976. El Ballet Nacional Chileno constituye un conjunto de danza estable, dependiente de la Universidad de Chile, a través de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, integrado por personal técnico profesional con calidad de académico.

#### COMITÉ ACADÉMICO

El 18 de agosto de 1976 comenzó a sesionar el Comité Académico de la Facultad, con la participación de profesores y directores de los Departamentos, más dos profesores designados por la Vicerrectoría Académica, y presidido por la Sra. Decano de la Facultad.

Entre otras materias, el Comité revisó extensa y acuciosamente los planes de estudio definitivos de todas las carreras que se imparten en la Facultad, con la excepción de la carrera de Diseño Teatral, cuyos planes de estudio habían sido ya aprobados. Al completarse este estudio, los planes han sido enviados al Vicerrector de Asuntos Académicos de la Universidad, para que arbitre las medidas necesarias para su aprobación y la dictación del decreto que los legalice.

Además, en el transcurso del presente año, el Comité Académico elaborará una versión definitiva del Reglamento General de Estudios de la Facultad, como complemento de los planes de estudio definitivos y de los restantes reglamentos mencionados.

#### CEREMONIA DE GRADUACIÓN

El 2 de mayo, en el Teatro Antonio Varas, se realizó la ceremonia de entrega de títulos y grados a los alumnos que dieron Licenciatura en las carreras que imparten el Departamento de Música y el de Artes de la Representación.

La ceremonia la presidió la Decano doña Herminia Raccagni; el Secretario

de la Facultad don Alfonso Letelier, quien tomó el juramento correspondiente; la Directora del Departamento de Música, doña Cristina Pechenino; el Director de Artes de la Representación, don Fernando Cuadra; la Secretaria General de Estudios, señorita Luz María Oses; el Director General de Espectáculos, señor José Vásquez, y los Coordinadores de las distintas carreras.

Inició la ceremonia el Taller Coral '77 con el Himno de la Universidad de Chile; luego dijo algunas palabras la Decano, y en seguida se desarrolló un recital en el que la profesora Elma Miranda tocó los 16 vales de Brahms; los alumnos Cástor Narvarte, Williams Rodríguez y Miguel Angel Jiménez interpretaron la Sonata en La menor para dos violines y piano de Henry Purcell y los alumnos del Curso de Cámara, de la profesora Elvira Savi, Maribel Adamsme y Miguel Angel Jiménez, tocaron Sonata en Do menor para piano a cuatro manos, de Francis Poulenc.

Los alumnos del Departamento de Música que obtuvieron sus títulos profesionales son: Carrera de Tecnología del Sonido, título de Tecnólogo del Sonido: César Gárnica, Alejandro González, Víctor Rivera y Rolando Pérez; Carrera de Composición, grado de Licenciado en Composición: Cristián Vergara; Carrera de Piano, Licenciado en Interpretación Superior con mención en piano: Manuel Balboa, Fernando Cortés, Silvia Sandoval y Ximena Ugalde; Carrera de Violín, Licenciado en Interpretación Superior con mención en violín: Miriam Adamsme y Manuel López; Carrera de Guitarra, Licenciado en Interpretación con mención en guitarra y título de profesor de guitarra, Luis López y Licenciado en Interpretación con mención en guitarra, Ernesto Quezada; Carrera de Instrumentos de viento y percusión, Licenciado en Interpretación Superior con mención en oboe, Ramón Venegas; Licenciado con Interpretación Superior en Clarinete, Rubén Guarda y Licenciado en Interpretación Superior con mención en corno, Patricio González; Carrera de Pedagogía, especializados en música con mención en educación ritmo-auditiva, solfeo y armonía, obtuvieron su título de profesores especializados en música, Manuel Hipólito Calonge, Silvia Contreras, Pablo Délano y Ricardo Fernández.

En Pedagogía en Educación Musical, con el título de profesor de Estado en Educación Musical, se licenciaron: Hilda Marta Abarza, Juan Carlos Arancibia, Norma Alicia Aravena, Ema Lucía Astorga, María Ximena Bravo, Jorge Barrantes, Silvia Berry, Sergio Bugueño, Carlos Enrique Calderón, Luis Cocas, María Cristina Coderch, María Cecilia Córdova, Celia Comejo, Diana Chacón, Noemí Brenda Díaz, Emiliano Donaire, Hilda Durán, Pedro Flores, Verónica Garetto, Fernando René Gómez, Sonia María Guzmán, Miriam Hernández, Margot Horzella, Eliana María Lavín, Ximena Viviana Latorre, Benito Andrés López, María Sabina Luna, Inés María Manns, Margarita Marto, Rosa Eliana Montenegro, María Ximena Montero, María Luisa Morales, Exequiel Norín, Garviña Olea, Miriam Paredes, Lucía Inés Pe-

reira, Roberto Segundo Pizarro, Aída Riquelme, Clarina del Carmen Riveros, Iveth Anita Rodríguez, Raúl Rodríguez, María Victoria Rojas, Lucy Valeria Sáez, Nancy Serrano, Manuel Ulloa y Fernando Alamiro Venegas.

Del Departamento de Artes de la Representación se graduaron en la carrera de actuación, obteniendo el título de actor: Luz Berríos y John Knuckey y en la carrera de diseño teatral, con el título de diseñador teatral, Remberto Latorre.

# Crónica

## ORQUESTA SINFONICA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

La actividad de la Orquesta Sinfónica de Chile se inició bajo la dirección de su director titular, maestro Víctor Tevah, con un ciclo de conciertos educacionales, en el Teatro I.E.M., los días 4, 11, 13, 15 y 18 de abril, los que contaron con comentarios musicales de la profesora del Departamento de Música, María Eugenia Saavedra. Los programas consultaron obras clásicas, románticas, contemporáneas y chilenas, que fueron escuchadas por 3.250 alumnos de educación media.

### Gira al Norte

Entre el 4 y 17 de mayo, la Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Víctor Tevah, realizó una gira de 18 conciertos por el norte del país. Visitaron Arica, Iquique, las oficinas salitreras María Elena y Pedro de Valdivia, Calama, Chuquicamata y Antofagasta, en las que ofrecieron conciertos para público en general, las guarniciones militares, y educacionales para alumnos de la enseñanza media y universitaria. Los programas incluyeron las siguientes obras: *P. H. Allende: Escenas campesinas chilenas; Brahms: Sinfonía Nº 2 en Re Mayor, Op. 73; Debussy: Danzas sagradas y profanas, con la solista Clara Pasini; Haydn: Sinfonía Nº 88 en Sol Mayor; Alfonso Leng: Canto de Invierno; Mozart: Obertura El rapto en el Serrallo; Mussorgsky-Ravel: Cuadros de una exposición; Rimsky-Korsakov: Capricho Español; Rossini: Obertura La Urraca Ladrona; Saint-Saens: Concierto para violín y orquesta Nº 3 en Si menor, Op. 61, solista Alvaro Gómez; Domingo Santa Cruz: Preludios dramáticos y J. Strauss: Vals del Emperador.*

Esta xxii gira de la Sinfónica de Chile pudo realizarse gracias a la colaboración de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.

### Concierto de la Sinfónica en el Aula Magna de la Universidad de Chile de Valparaíso

El 16 de abril, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, dirigida por el maestro Víctor Tevah, actuó en el Aula Magna de la Escuela de Derecho, dentro del programa conmemorativo del 186º aniversario de la instalación del primer Cabildo de Valparaíso.

### XXXVI Temporada Oficial de la Sinfónica

Esta xxxvi Temporada Oficial de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, que incluye 14 conciertos en Santiago, 5 en la Sede Valparaíso de la Universidad de Chile y 6 en la Universidad Técnica Santa María de Valparaíso, se inició en el Teatro Astor de Santiago, el 25 de mayo y se prolongará hasta el 27 de agosto de 1977. Gran número de estos conciertos serán televisados por Canal Nacional y proyectados a todo el país y todos ellos serán retransmitidos por Radio Universidad Técnica del Estado, directamente desde el Teatro Astor.

Dirigirán los conciertos de esta temporada, el maestro Víctor Tevah, director titular del conjunto, y los maestros invitados: John Carewe, Werner Torcanowsky y Volker Wangerheim. Participarán en las obras sinfónicas corales, el Coro Sinfónico y de Cámara de la Universidad de Chile y el Coro de Niños del Colegio de San Ignacio, El Bosque. Se ha invitado a participar en esta temporada a los más distinguidos ejecutantes instrumentales chilenos y cantantes nacionales.

### Primer concierto

Inauguró la temporada frente a la Sinfónica, el maestro británico John Carewe. El programa que se ejecutó incluía: *Beethoven: Leonora Nº 3, Op. 72; Khachaturian: Concierto para piano y orquesta, solista: el pianista brasileño Luis Medalha; Schubert: Sinfonía Nº 8 en Si menor "Inconclusa" y Dukas: El Aprendiz de Brujo.*

### Segundo concierto, homenaje a S.M. Isabel II

Con el auspicio del British Council, la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, rindió en este concierto un homenaje a S.M. Isabel II de Gran Bretaña con motivo de sus bodas de plata. Dirigió a la Sinfónica el maestro John Carewe, en un programa con obras de compositores ingleses, en el que se presentaron en primera audición para Chile: *Concierto para fagot, cuerdas y percusión, de Gordon Jacob y Sinfonía Nº 1 en La bemol mayor, Op. 55, de Edward W. Elgar. El concierto se inició con Fantasta sobre un tema de Thomas Tallis,*

de *R. Vaughan Williams*. El solista del concierto de Jacob fue el fagotista chileno Emilio Donatucci.

#### *Tercer concierto*

El maestro John Carewe dirigió su último

concierto con la Sinfónica el 10 de junio. El programa incluyó: *Brahms: Obertura Trágica, Op. 81*; *Juan Orrego Salas: Concierto para piano y orquesta, Op. 28* y *Debussy: Preludio a la siesta de un fauno* y "*Suite Iberia*", *Imágenes para orquesta*. Actuó como solista del concierto de Orrego-Salas, la pianista chilena Flora Guerra.

## SALA ISIDORA ZEGERS

### *Collegium Musicum*

El 20 de enero tuvo lugar el concierto ofrecido por el "Collegium Musicum" del Departamento de Música, que dirige el profesor Luis López. Esta agrupación fundada en 1975 reúne a profesores y alumnos de la Facultad, entusiastas de la música antigua, quienes se dedican a su estudio y ejecución. En esta velada se ofreció un programa de música medieval y renacentista, con instrumentos antiguos de cuerda, lengüeta, viento y percusión, más la voz humana, en solos y cuartetos de voces.

### *Licenciatura en piano de Manuel Balboa*

El 25 de enero, el pianista Manuel Balboa dio su examen de licenciatura en interpretación superior en piano, con un programa que incluyó obras de: Scarlatti, Beethoven, Liszt, Granados y Lorenzo Fernández.

### *Día Nacional de Siria*

La conmemoración del día nacional de la República Árabe Siria celebró el Instituto Chileno-Árabe de Cultura, en la Sala Isidora Zegers. Ofreció el homenaje su presidente, Dr. Germán Sepúlveda y el vicepresidente, señor William Tapia dio una conferencia sobre la República Árabe Siria. Hubo un programa musical árabe a cargo del señor John Fayard y el Encargado de Negocios, señor Mamdouh Chaghoury, agradeció el homenaje.

### *Primer Seminario Chileno de Musicoterapia*

Las actividades oficiales de 1977 se inauguraron con el Primer Seminario Chileno de Musicoterapia, realizado entre el 25 de abril y el 2 de mayo, en un esfuerzo conjunto de las Facultades de Medicina Norte y de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile. El Seminario fue para médicos y músicos de postgrado. La organizadora y directora de los cursos fue la profesora e investigadora María Ester Grebe, quien contó con la coordinación del señor Cesáreo Serna.

La Musicoterapia es una interdisciplina de las ciencias médicas y musicales principalmente, y se ocupa del diagnóstico y terapia que la música tiene en diversas patologías del hombre. El objetivo de este Primer Seminario fue proporcionar a sus integrantes —profesionales de las áreas de salud y música— una información cabal acerca del estado de desarrollo y orientación actuales de la disciplina.

Fue invitado a presidir este Seminario el Dr. Rolando Benenson, quien lleva 15 años de investigación en musicoterapia y es considerado una eminencia en la especialidad. Actualmente es director de la carrera de musicoterapia de la Escuela de Disciplinas Paramédicas de la Facultad de Medicina de la Universidad del Salvador y profesor de psicopatología y psicoterapia de dicha carrera. Además es un músico con estudios superiores en el Conservatorio Argentino y como compositor ha sido premiado por la Asociación Argentina de Compositores. Es presidente de la Asociación Internacional de Musicoterapia y en 1976 fue el presidente del Segundo Congreso Mundial de Musicoterapia. Durante este Seminario, el Dr. Benenson dictó cinco clases maestras que versaron sobre: la musicoterapia en los perturbados motores: ciegos, sordos y deficientes mentales; musicoterapia en la psicosis infantil: autismo, simbiosis y esquizofrenia; integración de la musicoterapia en los equipos de salud; relato de investigaciones en el grupo familiar, casos clínicos, quistes de comunicación, etc.

En estas jornadas participaron en los grupos de trabajo los médicos chilenos que trabajan en musicoterapia: al Dr. H. Adrián y colaboradores, les correspondió el tema "Fisiología y Musicoterapia"; los doctores Otto Dör y Rafael Parada, eminentes psiquiatras, presentaron un trabajo sobre "Psiquiatría y Musicoterapia"; el Dr. Paolinelli y colaboradores, dieron a conocer sus "Experiencias clínicas con musicoterapia en pacientes inválidos"; los doctores H. Adrián y Juan Eduardo Lira, se refirieron a la "Afonía espástica y Ritmo".

La profesora María Ester Grebe, represen-

tando a la música, leyó un trabajo sobre "Desarrollo de la musicoterapia en Chile" y otro, sobre "Metodología de la investigación y musicoterapia". Por su parte, la profesora Jarah Schmidt, también de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, realizó dos demostraciones con sus alumnos sobre el significado de "Rítmica y musicoterapia" y "La rítmica como recurso terapéutico".

Los días 30 de abril y 2 de mayo se realizó la evaluación de los trabajos presentados y en sesiones de trabajo se redactó el acta y conclusiones del Seminario.

### Semana del Japón

Entre el 26 y 30 de abril se celebró en Santiago la xxiii Semana del Japón, organizada por la Embajada del Japón en Santiago, con el coauspicio del Instituto Japonés de Cultura, Museo Nacional de Historia Natural, Ikebana Internacional y la Federación de Judo.

La velada en homenaje a Su Majestad el Emperador, se realizó en la Sala Isidora Zegers el 28 de abril. En este acto habló el Embajador, señor Shigeaki Yamashita; el Presidente del Instituto, señor Carlos Gayán; el señor Carlos Bórquez, jefe de la División de Industrias Metal-Mecánica de la Construcción de CORFO, se refirió a: "Mi impresión general sobre el Japón de hoy y su desarrollo". Los himnos nacionales de ambos países fueron cantados por el Coro Mozart, que dirige Alejandro Pino, y hubo un recital de música japonesa interpretada en "koto" por la Sra. Mariko Tsuda y la señorita Kyoko Tsuda. El acto terminó con la proyección de la película "El palacio de Katsura".

En esta semana hubo una exposición de Ikebana; una sesión de "origami" para alumnos de enseñanza básica, a cargo de las damas diplomáticas japonesas; proyección de películas y recepciones ofrecidas en la sede de la Embajada del Japón.

### Homenaje a S. M. Isabel II

La soprano Mary Ann Fones, con Elvira Savi al piano, ofrecieron un recital en honor de S. M. Isabel II, organizado por el Departamento de Música de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación con el auspicio del Consejo Británico.

La cantante inició el recital con obras de Thomas Arne, sobre versos de Shakespeare: *Where the bee sucks. Blow, blow, thou winter wind* y *Come away, death*; continuó con

obras de Purcell, entre las que cantó: *If music be the food of love, I attempt, Music for a while* y dos arias de "Dido", *Ah, Belinda* y *Lamento*, para terminar con "La reconvencción de la Santísima Virgen", pequeña cantata con recitativos de hondo dramatismo y arias de gran agilidad.

En la segunda parte del concierto, Mary Ann Fones cantó las cinco *Canciones Amatorias*, de Enrique Granados.

### Iniciación de la Temporada de Extensión Docente del Departamento de Música

El 23 de mayo se inició en la Sala Zegers la Temporada de Extensión Docente 1977 del Departamento de Música, con la actuación de "Latino-música Hindemith", conjunto que integran Alberto Harms, flauta; Adolfo Flores, contrabajo; Enrique Baeza, piano; Emilio Donatucci, fagot; Guillermo Riffo, vibráfono; Carlos Vera, batería y Sergio Polansky, string ensemble y sintetizador, en un programa de música de cámara con obras de los compositores que integran este conjunto y otras en arreglos del folklore. De Guillermo Riffo se tocaron: *Puente del Arzobispo*, *Canción de Jaime*, *Samba del Ensueño*, *Cueca Diabla*, *Santiago 20 horas* y en arreglo *La Peregrinación*, de Ariel Ramírez, y de Violeta Parra, *Gracias a la Vida*; de Adolfo Flores interpretaron *Samba de Trasnochada* y de Luis Advis, *Suite Latinoamericana*.

### Recital del curso de piano de Margarita Herrera

Los alumnos del curso de piano de la profesora Herrera actuaron el 24 de mayo e interpretaron obras de J.S. Bach, Schumann, Haendel, Brahms, Mendelssohn, Chopin, Martinu, Milhaud y Bartok. El 1º de junio se repitió el concierto para estudiantes exclusivamente.

### Curso de la cátedra de guitarra de la profesora Liliانا Pérez

Miguel Angel Durán y María Eugenia Rodríguez, alumnos de la cátedra de la profesora Liliانا Corey, actuaron el 25 de mayo, en un programa que incluyó obras a dúo para guitarra y también para el instrumento solista, de Sor y Mudarra.

### Conjunto de proyecciones folklóricas

Alumnos de la carrera de Pedagogía en Educación Musical, bajo la dirección del profesor Hernán Higuera, presentaron cuadros folklóricos de la isla de Chiloé y Gafían de la zona central, el 26 de mayo.

*Recital del pianista brasileño Luis Medalha*

Con el auspicio de la Embajada del Brasil, actuó el 30 de mayo el pianista Luis Medalha, en un recital con el siguiente programa: *J. S. Bach: Preludio para órgano; Beethoven: Sonata Op. 13; Liszt: Los funerales*. Dedicó la segunda parte del recital a obras de *Heitor Villa-Lobos: Festa no sertao, Preludio Bachiana Nº 4, Alma Brasileira* y de *L. Fernández: Sonata Breve*.

*Recital de piano de los alumnos de los profesores Mercedes Veglia, Margarita Herrera y René Reyes*

El 31 de mayo actuó en un recital en la Sala Zegers, un grupo de alumnos de los profesores de la carrera de teclado, de los cursos de Mercedes Veglia, Margarita Herrera y René Reyes. Rodrigo Torres, alumno de la carrera de Musicología, dio explicaciones al público sobre las obras ejecutadas. El programa incluyó obras de Beethoven, Heller, Schumann, Chopin, Ravel y Granados y de los compositores chilenos Próspero Bisquertt y Enrique Soro.

*Presentación del curso de la profesora Margarita Herrera*

La profesora Margarita Herrera presentó el 1º de junio a los alumnos María Luisa Kusters, Viviana Lannefranque, Flavia Chamorro, Carmen Gloria Guñez, Kenya Godoy, Aníbal Bañados, Pablo Torres y Luis Latorre, en un recital que incluyó obras de J. S. Bach, Diabelli, Schumann, Haendel, Kuhlau, Brahms, Mendelssohn, Martinu, Milhaud y Bartok.

*Recital de cámara de la familia Mendoza*

El pianista y profesor de la cátedra de piano de la Facultad, Galvarino Mendoza y sus hijos Francisca y Alejandro, violinistas y Elisa, cellista, ofrecieron un recital de música de cámara el 1º de junio. El programa incluyó: *Haendel: Sonata Trio para dos violines, cello y piano; Boccherini: Trio para dos violines y cello, Op. 9 en Sol menor; Spenger: Trio Nº 1 para dos violines y cello en Do Mayor y Beethoven: Trio Op. 11 para violín, cello y piano en Si bemol Mayor*.

*Cine*

Con el auspicio de la Embajada del Japón se presentaron: "El Castillo de Arena", el 3 de junio, y "El Niño Mago", el 10.

*Recital de música contemporánea a cargo del Quinteto de Bronces "Chile"*

El Quinteto de Bronces "Chile" que dirige el profesor Miguel Buller, con la colaboración de los artistas invitados: María Angélica Castelblanco, piano y Armando Aguilar, fagot, ejecutaron un programa de música contemporánea el 6 de junio, que incluyó: *Hindemith: Morgenmusik, Sonata para cornos y piano y Sonata para fagot y piano; Herald Genzmer: Quinteto* (basado en un tema de Johann Pacheibel).

*Ciclo de sonatas para piano*

Cuatro sesiones tendrá el Ciclo de Sonatas para piano, organizado por la Cátedra de Piano del Departamento de Música de la Facultad. Todos estos recitales estarán a cargo de los alumnos de piano y se iniciaron con obras pertenecientes a los períodos preclásico y clásico. En el primer concierto, el 7 de junio, Dora Figueroa, alumna de Licenciatura del profesor Carlos Botto, tocó: *Sonata en Do Mayor, de Giovanni Platti; Aníbal Bañados, alumno de la profesora Margarita Herrera, ejecutó: Sonata en Re Mayor, de B. Galuppi; Miguel Angel Jiménez, alumno del profesor Cirilo Vila, interpretó: Sonata en Re bemol Mayor, de F. Turini, y Ana María Sultanic, alumna del profesor Botto, tocó: Sonata en Do Mayor, Op. 346, Nº 1, de Clementi*.

Continuó este ciclo el 14 de junio, con la participación de los siguientes alumnos: Sara Pavés, alumna del profesor Botto, quien tocó: *J. Ch. Bach: Sonata en Si bemol Mayor; Ana María Navarro, alumna de la profesora Inés Santander, y Miguel Angel Jiménez, tocaron de C. Ph. E. Bach: Sonata en Fa Mayor y Sonata en La Menor, respectivamente; Miguel Cubillo, alumno de la profesora Mercedes Veglia, ejecutó de Haydn: Sonata en Do Mayor; Enrique Baeza, alumno de la profesora Ida Vivado, la Sonata en Fa Mayor, y Paulette Schwartz, la Sonata en Do Mayor (inglesa)*.

Los dos restantes recitales de este ciclo estarán dedicados a obras de Mozart, el primero, y de Beethoven, el último.

*Repetición del recital de piano de los profesores Veglia, Herrera y Reyes*

El 8 de junio, a las 16 horas, se repitió el concierto ofrecido por alumnos de los profesores Mercedes Veglia, Margarita Herrera y René Reyes, dedicado especialmente a estudiantes.



### Recital de canto de José Quilapi y Silvia Wilckens

El tenor José Quilapi y la soprano Silvia Wilckens, con Alfredo Saavedra al piano, cantaron el 8 de junio un programa de "lieder" de compositores alemanes románticos. Se inició el recital con obras de Schubert, cantadas por el tenor, y de Brahms por la soprano, para luego, en la segunda parte, continuar con obras de Mendelssohn y Schumann, cantadas por ambos artistas.

### Conjunto de Percusión "Rythmus"

Los alumnos de la cátedra de Percusión

del profesor Ramón Hurtado e integrantes del Conjunto "Rythmus", ofrecieron un recital, el 13 de junio, con obras de Daquin, Grieg, J. S. Bach, Federico el Grande, Tchaikowsky, Korsakov, Khachaturian, Carlos Chávez y folklore.

### Recital de arpa

Los arpistas Abigail Aranda y Manuel Jiménez, alumnos del curso de arpa de la profesora Teresa Tixier, dieron un recital el 15 de junio, que incluyó obras de Zigel, Naderman, Martenot, Grandjany, J. S. Bach, Vito, Renie y Tedeschi.

## INSTITUTO DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA

El primer concierto del año lo realizó la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica en la Iglesia de San Francisco, dirigida por el maestro francés Roland Douatte. Colaboraron en este concierto el Coro "Ars Viva", que dirige Waldo Aránguiz, y el organista Luis González.

Este programa incluyó a cinco compositores del siglo XVIII. Se inició el concierto con *Albinoni: Adagio para órgano y cuerdas*; *Mozart: Adagio y Fuga en Do menor K 546*; *Pergolesi: Concertino Nº 1*; *Haendel: Concierto para órgano y cuerdas Op 4 Nº 4 en Fa Mayor*, y *Vivaldi: Credo*, para coro y orquesta.

### Temporada de Conciertos 1977

La Corporación de Extensión Artística, Instituto de Música de la Universidad Católica, inició su temporada oficial el 4 de mayo en el Teatro Universidad Católica. Consta la temporada de 24 conciertos de abono, que se prolongarán hasta el 12 de Octubre.

Inició este ciclo de conciertos la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, dirigida por el maestro francés Roland Douatte. El programa consultó las siguientes obras: *Geminiani: Concerto Grosso Nº 1*; *Vivaldi: Concerto Grosso Op. 3 Nº 11*; *Purcell: Suite "The Fairy Queen"*, *Suites números 1 y 2*; *Juan Orrego Salas: Variaciones Serenas* y *Albert Roussel: Simfonietta Op. 52 para cuerdas*.

### Segundo concierto

El violoncellista chileno, Francisco Pino, con Elvira Savi al piano, ofrecieron un recital el 11 de mayo, con el siguiente programa: *Beethoven: Sonata en La Mayor, Op.*

*69; Francoeur: Adagio y Allegro; Brahms: Sonata en Fa Mayor, Op. 69; Chopin: Introducción y Polonesa.*

### Tercer concierto

La Orquesta de Cámara, bajo la dirección de Roland Douatte, tuvo a su cargo este concierto en el que se interpretaron las siguientes obras: *J. S. Bach: Ricercare* de la "Ofrenda Musical"; *Leonardo Leo: Concierto para cuerdas*; *Pergolesi: Concierto Nº 3*; *Schubert: Danzas Alemanas* y *F. Linek: Sinfonías Pastorales*.

### Cuarto concierto

El trio integrado por Jaime de la Jara, violín; Jorge Román, cello, y Ronaldo Reyes, piano, tuvieron a su cargo el concierto del 25 de mayo. Tocaron: *Beethoven: Trio en Mi bemol Mayor, Op. 7, Nº 2* y *Brahms: Trio Nº 1 en Si Mayor, Op. 8.*

### "Inconexiones", La Ciudad de Santiago

Guillermo Rifo fue el director y principal intérprete del anticoncierto "Inconexiones", subtítulo "La Ciudad de Santiago", que programó para su quinto concierto el Instituto de Música, en el Teatro Dante.

"Inconexiones" fue un espectáculo con música aleatoria ejecutada por Guillermo Rifo, su creador, y Carlos Vera, Sergio González, Ricardo Ruiz, Ernesto Monsalves, Alvaro Cruz, Jorge Suay y Enrique Baeza, quienes usaron 40 distintos instrumentos de percusión para tocar un conjunto de trozos musicales aparentemente sin relación entre sí, que incluyeron rock, cueca, mambos, tro-

zos de Sandro o Palmenia Pizarro, mezclados con ruidos de la ciudad; una voz que por los altoparlantes modula en las más diversas formas la palabra "música"; entrevistas grabadas a distintas personas en las que expresan su opinión sobre compositores de la literatura universal y los cantantes populares; la irrupción súbita de un organillero y del tradicional hombre del bombo y los platillos, y mucho más. La parte visual de este anti-concierto tuvo la proyección de diapo-

sitivas con grabados y pinturas del Santiago antiguo y una película sobre la urbe actual.

El autor Guillermo Rifo es profesor de percusión en el Instituto de Música, compositor y extraordinario ejecutante. Este abigarrado espectáculo fue creado por Rifo como un "homenaje a la música, pero realizado sin ningún misticismo". El autor quería demostrar la gran soledad del hombre en toda gran ciudad y el bombardeo a que se le somete a través de los más diversos estímulos sonoros.

## TEATRO MUNICIPAL

### *Festival Beethoven*

La I. Municipalidad de Santiago y su Corporación Cultural organizaron, con la Orquesta Filarmónica Municipal, un "Festival Beethoven", para conmemorar el sesquicentenario de la muerte del compositor. El 21 de abril tuvo lugar el primer concierto con la orquesta dirigida por el maestro argentino Mario Benzecry, y como solista en el *Concierto para piano y orquesta en Do Mayor, Op. 15, N.º 1*, al pianista brasileño José Carlos Cocarelli. Se inició el programa con la *Obertura Prometeo* y terminó con la *Sinfonía N.º 5 en Do menor, Op. 67*.

El segundo concierto de este ciclo lo dirigió, nuevamente, el maestro argentino Mario Benzecry. El programa incluyó: *Sinfonía N.º 2 en Re Mayor, Op. 36; Concierto para piano y orquesta N.º 4 en Sol Mayor, Op. 58*, con el solista brasileño Carlos Cocarelli, y la *Batalla de Vittoria, Op. 91*.

Dirigió el tercer concierto de esta serie el maestro chileno Patricio Bravo, en un programa que consultó las siguientes obras: *Sinfonía N.º 4 en Si bemol, Op. 60*; las *Romanzas para violín y orquesta Op. 40 y Op. 50*, en las que actuó como solista Stefan Terc, concertino de la Orquesta Filarmónica, y *Fantasia Coral, Op. 80*, con René Reyes como solista, el Coro "Ars Viva", preparado por Waldo Aránguiz y los solistas: Florencia Centurión, soprano; Ilse Simpfendorfer, soprano; Myriam Matus, mezzo-soprano; José Quilapi, tenor; Pablo Castro, barítono, y Juan Gutiérrez, bajo.

Continuó este Festival bajo la batuta del maestro peruano José Carlos Santos. Se incluyó en este programa: *Obertura Egmont; Concierto N.º 2 en Si bemol para piano y orquesta*, solista Marcella Mazzini, y *Sinfonía N.º 3 en Mi bemol Mayor, Op. 55*.

Se puso término al Festival Beethoven el 20 de mayo, en el que dirigió a la Orquesta Filarmónica el maestro argentino Enrique

Ricci. En este programa se tocó: *Obertura Leonora N.º 3; Concierto para piano y orquesta N.º 3 en Do menor, Op. 37*, solista Galvarino Mendoza, y *Sinfonía N.º 7 en La Mayor, Op. 92*.

### *Sonatas de Beethoven interpretadas por Claude Frank*

El pianista norteamericano Claude Frank interpretó las 32 Sonatas de Beethoven, entre el 8 y 19 de junio de 1977, en el Teatro Municipal, en el segundo homenaje al sesquicentenario de la muerte del maestro que, en esta oportunidad, organizó la Corporación Cultural de Santiago con Extensión Artística de la Universidad Católica.

Frank ha sido discípulo de Arthur Schnabel y Rudolf Serkin, y en 1970 ofreció en Nueva York la serie completa de las Sonatas para piano de Beethoven, las que ha continuado tocando desde entonces en varias giras internacionales.

### *Recitales de Eduardo Falú*

El guitarrista y compositor argentino Eduardo Falú actuó en el Teatro Municipal de Santiago, en Curicó, Concepción, Temuco, Chillán, Rancagua, Arica, Iquique, Antofagasta, Calama, Chuquibambilla y Viña del Mar, ofreciendo sus temas más tradicionales junto a nuevas obras que ha incorporado a su repertorio.

### *Ciclo de música barroca*

La Orquesta de Cámara de la Universidad Católica, dirigida por el maestro Roland Douatte, junto a los artistas invitados: Alfredo Kirsh y Enrique Peña, oboístas, ofreció un concierto con obras del barroco. El programa incluyó: *Albinoni: Sinfonía a 4; Corelli: Concerto Grosso, Op. 6, N.º 9; Haendel: Concerto Grosso Op. 3, N.º 4; Telemann: Del Tafel-Musik III*.

## AGRUPACION "BEETHOVEN", TEMPORADA INTERNACIONAL DE CONCIERTOS 1977

La actual Temporada Internacional de la Agrupación "Beethoven" tiene este año dos teatros en los que se realizarán los 14 conciertos de conjuntos extranjeros invitados, los que se iniciaron el 11 de mayo y continuarán hasta el 6 de octubre. Con el auspicio de la Municipalidad de Providencia actuarán en el Teatro Oriente, y también en el Teatro Municipal, para lo que la Agrupación "Beethoven" cuenta con el auspicio de la Corporación Cultural de la Municipalidad de Santiago.

### *Les Luthiers*

Esta temporada se inició en el Teatro Municipal con la presentación del conjunto "Les Luthiers", creado por Gerardo Masana con un grupo de coristas de un Coro Universitario de Buenos Aires quienes, en la década del 60, iniciaron una nueva proyección musical: recitales de música-humor y espectáculos teatrales de vanguardia. En un comienzo se denominaron "I Musicisti", pero en 1967 adoptaron su nombre actual. Sus espectáculos junto a comediantes y el uso de instrumentos informales son los componentes fundamentales de "Les Luthiers". Usan instrumentos de cuerdas que llaman: Latín o violín de lata, violata o viola de lata, contrachitarrone da gamba, cello legüero y cellato; de vientos que incluyen: Tubófono silicónico cromático, alt-pite a vara, bass-pipe a cara, gom-horn natural, gom-horn a pistones, gom-horn da testa, glisófono pneumático, manguelódica pneumática, yerbomatófono d'amore, glamocot y bocineta, y en percusión: dactilófono o máquina de tocar y omni (objeto musical no identificado). Además de estos instrumentos, suelen usar en sus recitales diversos instrumentos tradicionales como, por ejemplo: piano, guitarra, clarinete, filiscorno, flautas dulces, gaita, charango, quena y percusión.

Estos músicos son capaces de componer y ejecutar su música con el virtuosismo de solistas; también son actores, pero su humor es tal que los espectáculos de "Les Luthiers" se pueblan de risa espontánea.

Integran el conjunto: Ernesto Acher, Carlos López Puccio, Jorge Maronna, Marcos Mundstock, Carlos Núñez Cortés y Daniel Rabinovich. Las giras internacionales de "Les Luthiers" abarcan Europa, Latinoamérica y México, sus discos son elogiados por los críticos más exigentes y son numerosos los premios que han obtenido en Argentina.

### *Los Niños Cantores de Viena*

En su octava gira latinoamericana, bajo la dirección del director Uwe Christian Harrer, Los Niños Cantores de Viena ofrecieron conciertos en el Teatro Oriente y en el Teatro Municipal.

Los programas incluyeron obras de Schutz, Tomás Luis de Victoria, Croce, Purcell, Haydn, Gastoldi, Mendelssohn, Kodaly, Poulenc, Schubert, Schumann, Mozart y Strauss, y la opereta en un acto de Offenbach "Esponsales con obstáculos", además de canciones folklóricas alemanas y austriacas.

### *Nikolais Dance Theatre*

Dos programas ofreció en el Teatro Municipal el conjunto de bailarines del famoso coreógrafo norteamericano Alwyn Nikolais, el 16 y 17 de mayo.

En esta nueva visita a Chile, Nikolais presentó dos estrenos: "Styx" (La laguna estigia), que data de 1976, obra que fue estrenada en el Beacon Theatre de Nueva York, en agosto del año pasado. En ella, según palabras de su creador, se trata de "una meditación sobre la muerte. La obra habla de la estratificación geológica de ciertos lugares donde se han hecho excavaciones... las proyecciones luminosas muestran siempre capas horizontales, capas geológicas... En esas excavaciones aparecen tumbas, culturas antiguas, es decir, seres humanos muertos, estratificados". El otro estreno fue "Guignol" (Danzas mímicas), de 1977, ballet estrenado también en el Beacon Theatre de Nueva York, el 9 de febrero.

Completó la programación: "Temple", de 1974; "Tower", de 1965; "Sanctum", de 1964, y "Triad", de 1976.

### *Conjunto "Ars Antiqua", de París*

El Conjunto "Ars Antiqua" debutó en el Teatro Oriente el 25 de mayo. Este conjunto interpreta la música anterior al siglo xviii y está integrado por: Raymond Couste, guitarrista, laudista y vihuelista; Jean Pierre Nicolas, especialista en diversos aspectos de la música antigua, ha realizado innumerables transcripciones de antiguos manuscritos, y es intérprete de diversos instrumentos como flautas dulces, cromones, bombardas y otros; y Joseph Sage, contratenor.

Para este primer programa eligieron obras de la Edad Media y de la Alta Edad Media,

incluyendo anónimos de los siglos XII y XIII y obras de Thibaut de Champagne, Guillaume de Machaut y Guillaume Dufay; y en la segunda parte, danzas, aires cortesanos y canciones satíricas de los siglos XVI y XVII.

En el concierto del Teatro Municipal, los músicos franceses interpretaron obras de los Troveros y Trobadores de los siglos XII y XIII; Música Isabelina de los siglos XVI y XVII, para terminar con Canciones Populares y Aires Cortesanos del siglo XVII.

#### "Aeolian Consort"

Un grupo de distinguidos músicos norteamericanos decidió, en 1975, crear el "Aeolian Consort", que integran Carrol Glenn, violín; Eugene List, piano; los violinistas Ronald Neal y Dale King; Victor Costanzi, viola; David Budd, violoncello, y John Beck, percusión.

En el Teatro Oriente actuaron el 25 de mayo en un programa que consultó las siguientes obras: *Telemann: Dos conciertos para cuatro violines sin acompañamiento,*

*en Re Mayor y en Sol Mayor; Schubert: Adagio y Rondó Concertante en Fa Mayor, D. 487, y Mendelssohn: Doble concierto para violín, piano y cuerdas.*

Para el programa ofrecido en el Teatro Municipal, eligieron: *Benedetto Marcello: Concierto a cinco en Re Mayor, para violín y cuerdas; Mozart: Concierto Nº 12, en La Mayor, KV 414, para piano y cuerdas, y Chausson: Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerdas, Op. 21.*

#### Nicanor Zabaleta

En el Teatro Oriente actuó el célebre arpista español Nicanor Zabaleta, después de muchos años de ausencia. El artista tocó: *Cabezón: Pavana con su glosa; algunas páginas del padre José Gallés; Granados: Danza Campesina; Salvador Bacarisse: Partita (1946); F. Medina: Sonata Vasca; José Guridi: Viejo Zortzico; Ernesto Halffter: Danza de la Pastora; José Antonio Donostia: Preludios Vascos; Albéniz: Zapateado y Zaragoza.*

## TEMPORADA DE CÁMARA EN EL GOETHE INSTITUT

Un bello recital de la contralto Carmen Luisa Letelier, con Elvira Savi al piano, inició el 17 de mayo la temporada de conciertos de cámara del Goethe Institut.

La cantante ofreció, en alemán, un grupo de canciones de Hugo Wolf, luego cantó en francés las *Escenas infantiles*, de Mussorgsky, para continuar con ocho aires de Enrique Granados, terminando con las *Canciones populares*, de Villa-Lobos.

#### Coro Universitario del "Grupo Cámara Chile"

El 25 de mayo el Coro del "Grupo Cámara Chile" celebró el 25 aniversario del Goethe Institut, con un concierto de música alemana, dividido en tres etapas: "Desde Vogelweide a Telemann"; "Recuerdo de Juan Sebastián" y "Desde Beethoven hasta Mey".

#### Quinteto de Bronces "Chile"

El Quinteto de Bronces "Chile", integrado por Miguel Buller, trompeta; Enrique Boudon, trompeta; Víctor Loyola, corno; Pedro Flores, trombón, y Erasmo Jiménez, tuba, y los artistas invitados: María Angélica Casteblanco, piano, y Armando Aguilar, fagot, ofrecieron un recital el 31 de mayo, con tres obras en primera audición: *Hindemith: Sonata para corno y fagot y Sonata para fagot y piano, y Genzmer: Quinteto para vientos*, sobre temas de Johann Pachelbel. Se inició este recital con *Música matutina*, de Hindemith.

#### Recital de Roberto González y Elvira Savi

El cellista Roberto González, con Elvira Savi al piano, ejecutaron el 7 de junio un recital con las siguientes obras: *Beethoven: Sonata para cello y piano en Sol menor, Op. 5, Nº 2; Rachmaninoff: Sonata Op. 19, y Shostakovich: Sonata Op. 40.*

## CONCIERTOS

#### Novenas "Semanas Musicales de Frutillar"

Entre el 12 y 19 de febrero, en el bello balneario de Frutillar en la X Región, frente

al lago Llanquihue, se realizaron por noveno año consecutivo las "Semanas Musicales de Frutillar".

La orquesta integrada por instrumentistas

de todo el país, bajo la dirección del maestro Wilfred Junge; un coro seleccionado por la Federación de Coros de Chile, preparado por los maestros Jaime Donoso y Waldo Aránguiz, y distinguidos solistas chilenos, tuvieron a su cargo los cinco conciertos de estas Semanas Musicales.

El primer concierto se realizó en la Iglesia Luterana, con un programa que incluyó: *Bach: Suite Nº 3; Pergolesi: Aria Stabat Mater*, con las solistas Florencia Centurión y Myriam Matus, y *Bach: Concierto para tres violines*, con los solistas Jaime Mansilla, Patricio Rojas y Yerko Pinto.

En el Instituto Alemán, la orquesta y solistas interpretaron: *Vivaldi: Concierto para flauta en Fa*, solista María Soledad Jaramillo; *Bach: Sinfonía Concertante*, con Jaime Mansilla, violín; Eduardo Salgado, cello; M. Soledad Jaramillo, flauta, y Rodrigo Herrera, oboe; *Mozart: Sinfonía Concertante*, con los solistas Alfredo Kirsch, oboe; Gustavo Pérez, clarinete; Héctor Contreras, fagot, y Raúl Silva, corno.

Hubo también un concierto de Música Sacra en la Iglesia Católica y otros conciertos con obras de Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn y Brahms, que incluyen varias obras en primera audición.

El concierto de clausura incluyó las siguientes obras: *Haydn: Divertimento en Sol; Beethoven: Sinfonía Nº 1 en Do Mayor, Op. 21*, y *Haendel: Oda a Santa Cecilia*, con los solistas Florencia Centurión, soprano, y Santiago Villablanca, tenor.

#### Cuatro Conciertos de Cuaresma del Grupo Cámara Chile

Entre el 21 y el 31 de marzo, en la Iglesia Luterana, el Grupo Cámara Chile, que dirige el maestro Mario Baeza, ofreció este Ciclo de Cuaresma que incluyó música sacra, lecturas bíblicas y cine. Junto al Coro de Cámara actuó el organista Luis González. Las obras ejecutadas abarcaron desde el Canto Gregoriano, pasando a lo largo de cuatro siglos de música sacra vocal y para órgano. Las lecturas versaron sobre "La Justicia", "El Amor", "La Verdad" y "La Paz", y en cine se proyectaron películas sobre "La belleza de un órgano", "El camino de Santiago", "El Peregrino perdido" y otras.

#### Tercer Festival de Semana Santa de Lo Barnechea

Diez conciertos se ofrecieron en la pequeña iglesia de Santa Rosa de Lo Barnechea, entre el 3 de abril, Domingo de Ramos, y el 10 de abril, Domingo de Pascua de Resurrección, organizados por el Grupo de Cá-

mara Chile, que dirige Mario Baeza. Hubo, además, proyecciones de cine y una Feria Artesanal.

#### Latinomúsica Hindemith

En 1975, un grupo de instrumentistas y compositores jóvenes chilenos iniciaron una nueva etapa de difusión musical: el 12 de octubre de ese año se presentaron, por primera vez, como "Sexteto Hindemith 76", en la Sala Isidora Zegers, de la Facultad de Música. Este año, para su primer concierto en el Instituto Chileno Francés de Cultura, se denominan "Latinomúsica Hindemith". Sus integrantes: Alberto Harms, flauta, y Emilio Donatucci, fagot, fueron los creadores del famoso Quinteto de Vientos Hindemith; ahora, junto a ellos se encuentran: Adolfo Flores, contrabajo; Guillermo Rifo, vibráfono; Enrique Baeza, piano; Carlos Vera, batería, y Sergio Polansky, string ensemble, órgano y sintetizador. Su meta es dar a conocer la música chilena y latinoamericana joven. El éxito de un repertorio de buen gusto y de gran calidad artística incentivó a Emi-Odeón chilena a ofrecerles un contrato por dos años. Sus long play: "El Cantar de Nuestra América" e "In Música" obtuvieron en 1975 y 1976 el Premio APES a los mejores discos nacionales y también el Disco de Plata.

Para este concierto eligieron el siguiente programa: *Nino García: Pazzollada; Adolfo Flores: Samba de Trasnochada; Luis Advis: Suite Latinoamericana; Guillermo Rifo: Canción de Jaime, Samba del Ensueño, Cueca Diabla y Santiago 20 Horas*, y de la folklorista Violeta Parra: *Volver a los 17 y Gracias a la Vida*, ambas en arreglos de Rifo.

#### Concierto de Semana Santa en la Iglesia de las Agustinas

Un conjunto de cuerdas integrado por Fernando González, Francisca, Alejandro y Eliana Mendoza; el Taller Coral 77, y los solistas Patricia Vásquez, Andrés Donoso y Juan Guitiérrez; y los organistas Jorge Aldunate y Carmen Rojas, todos dirigidos por Ruth Godoy, interpretaron *Las siete palabras de Cristo en la Cruz*, de Schutz; dos corales de *La Pasión según San Juan*, de Bach; dos motetes: *Crucifixión*, de Rilling; *6 Preludios Corales*, de Bach, y la *Misa en Sol Mayor*, de Schubert.

*Ciclo de conciertos de clavecín de la Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile y el Departamento de Extensión Artística de la U. de Concepción.*

En la Iglesia de las Agustinas tuvieron lugar los recitales de clavecín de las profe-

soras Elizabeth Roller y Ana María Castillo de la Universidad de Concepción.

El 26 de abril, la profesora Roller tocó un programa que incluyó las siguientes obras: *John Bull: The King's Hunt*, de "The Fitzwilliam Virginal book"; *C. Ph. E. Bach: Sonata Wuerntenberg Nº 3 en Mi menor*; *Georg Muffat: Passacaglia*; *J. J. Fux: Capriccio y Fuga*; *Mozart: Doce variaciones en Do Mayor sobre "Ah, vous dirai-je Maman"* K. 265.

En dos conciertos, los días 28 y 29 de abril, la profesora Ana María Castillo ejecutó las siguientes obras: *J. S. Bach: Pequeños Preludios con Fugas; Preludios y Fugas*, del primer libro y *Preludios y Fugas* del segundo libro del "Clavecín Bien Temperado", y *Suite en Re menor*.

*Dúo de pianistas norteamericanos, Edward Mattos y Glen Jacobson*

Además de conciertos en Santiago, Concepción y Valparaíso, los pianistas Edward Mattos y Glen Jacobson dictaron conferencias y tuvieron reuniones con profesores y estudiantes de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, y de la Universidad Técnica del Estado.

Mattos, además de músico, es historiador

y ha escrito ensayos sobre temas docentes musicales y se ha destacado como productor y director de comedias musicales. Jacobson es actualmente miembro del New York Camerata y ha realizado numerosas giras por Europa como pianista solista.

#### Concierto del Coro "Lex"

Para celebrar el 20 aniversario de su fundación, el Coro "Lex", que dirige Cástor Narvarte, celebró el acontecimiento con una serie de conciertos en el salón de honor de la Universidad de Chile. El programa de este ciclo se tituló "Lo mejor de nuestros veinte años".

#### Recital de órgano de Carmen Rojas

En la Iglesia de los Padres Carmelitas, el 8 de junio, la profesora de la Cátedra de Órgano de la Facultad, Carmen Rojas, ofreció un concierto con obras de *César Franck*, en el que participó el Coro Lex de la Universidad de Chile, dirigido por Castor Narvarte.

El programa incluyó: *Salmo 150* para coro y órgano, y para órgano solo: *Pastoral, Preludio, Fuga y Variación, Pieza Heroica, Fantasia en Do Mayor y Coral Nº 3*.

## XXVI TEMPORADA SINFONICA DE LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCION

El 22 de abril se inició en el Teatro Concepción de la Universidad la XXVI Temporada Oficial que este año constará de 10 conciertos, dirigidos por el titular del conjunto, el maestro peruano José Carlos Santos.

En el primer programa la Sinfónica interpretó: *Schumann: Manfredo; Saint-Saens: Introducción y Rondó Caprichoso*, solista Routa Kroumovitch; *Tchaikowsky: Sinfonía Nº 6, "Patética"*.

Para el segundo concierto, el maestro Santos eligió las siguientes obras: *Weber: Obertura "Euryanthe"*; *Tchaikowsky: Variaciones sobre un tema rococó*, con el cellista Jorge Román como solista, y *Brahms: Sinfonía Nº 1*.

Continuó la temporada el 20 de mayo, con un programa que consultó: *Brahms: Obertura Trágica; Mozart: Concierto para piano y orquesta Nº 24*, con Flora Guerra como solista, y *Schostakovich: Sinfonía Nº 5*.

En el cuarto concierto, el 3 de junio, la Sinfónica tocó: *Beethoven: Obertura Corio-*

*lano; Joaquín Rodrigo: Concierto de Aranjuez*, solista Nicanor Zabaleta y *Hindemith: Matias el Pintor*.

La quinta fecha de esta temporada, el 17 de junio, incluyó un programa en el que la Sinfónica interpretó: *Beethoven: Sinfonía Nº 1; Chopin: Concierto Nº 1 para piano y orquesta*, solista Elisa Alsina, y *Mendelssohn: Sueño de una noche de verano*.

#### Temporada de Cámara de la Universidad de Concepción

El 30 de abril, en el Aula Magna, el Instituto de Arte inició la temporada 1977 de música de cámara con un recital de clavecín de Elizabeth Koller. El programa incluyó: *John Bull: The King's Hunt*, de "The Fitzwilliam Virginalbook"; *C. Ph. E. Bach: Sonata Wuerntenberg Nº 3 en Mi menor*; *Georg Muffat: Passacaglia en Sol menor*; *J. J. Fux: Capriccio y Fuga* y *Mozart: Doce Variaciones en Do Mayor*, sobre "Ah, vous dirai-je Maman", K. 265.

## BALLET

### *Ballet Nacional Chileno*

La labor de 1977 del Ballet Nacional Chileno se inició con los Conciertos Educativos, en el Teatro IEM, el 24 de mayo, con funciones a las 11 y 16 horas, y continuó los días 26, 27 y 31. Las obras presentadas fueron para alumnos de todos los colegios de Santiago de 5º y 4º años básicos, con explicaciones didácticas y proyecciones.

El programa incluyó: "Mocedades", del coreógrafo Fernando Beltrami, con música de Antonio Vivaldi y "Origen y Evolución de la Danza a lo largo de la Historia", con coreografías de la directora del Ballet Nacional, Nora Arriagada. Este espectáculo

abarcó desde la Edad Media hasta la danza contemporánea, e incluyó danzas campesinas, cortesanas y de salón.

Continuó la labor del Ballet Nacional con actuaciones en el Servicio de la Vivienda y Urbanismo, el 1º de junio, y el 3 de junio, en el Liceo Nº 2.

### *Ballet Municipal*

La temporada se inició con la reposición de "Giselle", con Mirta Furioso y Rubén Chayán en los papeles protagónicos. En todas las funciones actuó, además, la Orquesta Filarmónica Municipal, dirigida por el maestro Patricio Bravo.

## TEATRO

### *Teatro Nacional Chileno*

El 31 de marzo el Teatro Nacional Chileno estrenó, en el Teatro Antonio Varas, "La Gaviota" de Anton Chejov, con dirección de Hernán Letelier; escenografía y luces de Remberto Latorre; vestuario de María Kluczynska y música incidental: Sinfonía Nº 6 en Si menor, Op. 74 "Patética", Primer movimiento: Adagio-Allegro non troppo y Finale, Adagio lamento-Andante; Vals en La Bemol Mayor, Op. 69, Nº 1 y Preludio en Mi menor, de Chopin, que tocó Miguel Angel Bravo, y "Canción del Lago", compuesta e interpretada por Matilde Broders, Miguel Angel Bravo, Silvio Meier y Hernán Letelier.

La obra fue interpretada por los siguientes actores: Masha, Cecilia Cucurella, alumna del Departamento de Teatro; Medvedenko, Julio Vergara; Sorin, Enrique Heine; Kostia, Miguel Angel Bravo, alumno del Departamento de Teatro; Nina, Rosita Nicolet; el Doctor Dorn, Mario Lorca; Polina, Maruja Cifuentes; Irina Arkadina, actriz, Lucy Salgado; Boris Trigorin, escritor, Regildo Castro; Ilia, Andrés Rojas Murphy y una criada, Matilde Broders.

Los próximos estrenos del Teatro Nacio-

nal serán: "Las Mocedades del Cid", de Guillén de Castro, que dirigirá Pedro Mortheiru; escenografía e iluminación de Carlos Johnson y trajes de María Kluczynska; y "Rancagua, 1814", del dramaturgo chileno Fernando Cuadra, dirigida por Patricio Campos; escenografía e iluminación de Bernardo Trumper y vestuario de María Kluczynska.

### *Cinco estrenos en el DAR*

Para el presente año, el Departamento de Artes de la Representación planificó su temporada de extensión en dos semestres: junio-julio y septiembre-octubre. En junio se estrenaron "Cataión", del dramaturgo chileno Fernando Debesa, con dirección de Juan Pablo Donoso; "La Casa de Bernarda Alba", de García Lorca, con dirección de Liliana Brescia y "Antígona" de Sófocles, dirigida por Oscar Stuardo. Todas estas obras fueron presentadas en el Teatro DAR. La actuación estuvo a cargo de los alumnos y todas las funciones fueron para alumnos de enseñanza media y universitaria.

En el segundo semestre se estrenarán: "El Perro del Hortelano", de Lope de Vega y "El Rey se muere", de Ionesco.

## NOTICIAS

### *Inauguración del Año Académico 1977 de la Universidad de Chile*

El 1º de abril, en el Salón de honor de la Universidad de Chile, se inauguró el Año Académico 1977, en una ceremonia que con-

tó con la asistencia de Su Excelencia el Presidente de la República; ministros de Estado; autoridades civiles y militares; el señor Rector, Vicerrectores, Decanos y Profesores, acto que fue presidido por el Rector Delegado, don Agustín Toro Dávila.

Se inició la ceremonia con el Himno Nacional y el Himno de la Universidad, cantado por el Coro de Cámara de la Universidad de Chile. Luego se realizó la lectura de los decretos y antecedentes históricos de don Andrés Bello, Patrono de la Universidad.

El discurso inaugural fue pronunciado por el Rector Delegado, don Agustín Toro Dávila.

#### *Apertura del Año Académico 1977 de la Facultad*

El 12 de abril, en la Sala Isidora Zegers, se celebró la apertura del Año Académico 1977. Inició el acto el Taller Coral 77, cantando el Himno de la Universidad. En seguida, la Decana doña Herminia Raccagni pronunció un discurso sobre la labor realizada en el pasado año y dio a conocer toda la programación de la Facultad para el año actual, en el campo de la docencia y extensión. Después habló el presidente del Centro de Alumnos, Sr. Enrique Baeza.

Terminó el acto con la actuación del Conjunto de Percusión "Rithmus", que dirige el profesor Ramón Hurtado.

#### *Edgar Fischer en concierto del Victoria Hall de Ginebra*

El cellista chileno Edgar Fischer, concertino de la Orquesta de la Suisse Romande, actuó en el Victoria Hall de Ginebra, en el Doble Concierto para violoncello y violín, de Brahms, en el octavo concierto de abono, dirigido por el maestro Wolfgang Sawallisch. El artista chileno fue unánimemente alabado por la crítica por su gran talento, refinamiento y musicalidad, junto a una perfecta fluidez técnica.

#### *Taller "Musical Infantil Luz"*

Las profesoras Valeska Sigren Bindhoff y Patricia Swinburn de Claro, crearon el "Taller Musical Luz", con la finalidad de iniciar a los niños en el aprendizaje de la música. Los cursos serán para pequeños entre 6 y 12 años. Los alumnos dispondrán del instrumental Orff y de instrumentos confeccionados por ellos mismos para sus clases de canto, expresión corporal e interpretación. El asesor musical será el musicólogo Samuel Claro Valdés.

#### *Grupo Folklórico Chile en el Festival de Música Americana*

En el Centro de Artes Escénicas John F. Kennedy, de Washington, conjuntos de nue-

ve países latinoamericanos y de los Estados Unidos y Canadá actuaron en el programa "Un saludo musical viviente del Hemisferio". El Grupo Folklórico de Chile que participó en el evento, ejecutó canciones y danzas típicas.

#### *Concurso de Composición Musical Ludwig van Beethoven*

La Corporación "Amigos del Arte" llamó a concurso a los compositores chilenos con motivo del sesquicentenario de la muerte de Beethoven. Sólo podrán participar compositores chilenos con obras para piano solo, inéditas, compuestas en los últimos diez años y que no hayan participado en otros concursos. Su duración podrá ser entre cinco y veinte minutos. Las obras deberán presentarse el 15 de septiembre, bajo seudónimo, en: calle Las Nieves 3366, Vitacura, Santiago, entre las 15 y 18 horas. Habrá tres premios, de \$ 15.000, \$ 10.000 y \$ 5.000. El jurado, compuesto por cinco miembros, dará su veredicto en noviembre de 1977.

#### *Eliana Breitler regresó de su gira por países americanos*

La profesora Eliana Breitler, directora del Instituto Interamericano de Educación Musical, fue invitada por la OEA a Washington para dar conferencias y seleccionar a los becarios que vendrán a Chile a seguir cursos de perfeccionamiento en el INTEM durante 1977. La profesora Breitler visitó con esta finalidad Bolivia, Colombia, Ecuador, Estados Unidos, Perú y Venezuela.

#### *Bernardo Trumper invitado a dictar curso de iluminación en la Universidad de Texas*

Acaba de regresar al país el escenógrafo e iluminador Bernardo Trumper, profesor de estas disciplinas e investigador en el Departamento de Artes de la Representación de la Universidad de Chile, quien fue invitado a la Universidad de Texas, en Austin, para dictar cursos de iluminación en el Departamento de Drama, durante el año académico comprendido entre el 1º de septiembre de 1976 y el 31 de mayo de 1977.

Durante este período no sólo dictó cursos sobre su especialidad, sino que también recopiló material para el libro sobre Iluminación Teatral que está escribiendo y que será el primero en lengua castellana sobre la materia.

Trumper tuvo, además, una destacada participación en el montaje de tres obras que la Universidad presentó en Austin, a nivel profesional. Durante el primer semes-



tre tuvo a su cargo la iluminación de "La Opera de Tres Centavos", de Bertold Brecht, obra que fue estrenada en una Convención Mundial de Especialistas en el Teatro de Brecht.

En el segundo semestre, le correspondió iluminar "School of Scandals", de Sheridan y "Too true to be good", de George Bernard Shaw.

Hemos recibido dos críticas de "The Austin American-Statesman" de Austin, Texas, de fechas 16 y 17 de noviembre de 1976, en las que al referirse a la "Opera de tres centavos" y la participación de Trumper en ella, dice: "...Virtualmente todos los elementos de la producción son impresionantes —inclusive sobresalientes— tanto los apropiados y charros trajes de Mary Kay Saxon como la iluminación de Trumper". "La escenografía de Peter Grote en esta obra es una valiosa conjunción de funcionalidad y de formas, destacadas con arte por la iluminación de Bernardo Trumper".

Antes de partir a los Estados Unidos, Trumper realizó la escenografía e iluminación de "Don Juan Tenorio", de Zorrilla, para el Teatro Nacional Chileno, obra que acaparó el año pasado todos los premios de la crítica especializada.

*Estreno de "Presencias", de Juan Orrego-Salas, en el VIII Festival Interamericano de Música de Washington*

Dentro del marco del Festival Interamericano de Música, que se celebró entre el 2 y 7 de mayo en Washington, se estrenó en la Biblioteca del Congreso la obra "Presencias", del compositor chileno Orrego-Salas, la que fue ejecutada por el Conjunto de la Universidad de Indiana bajo la dirección del maestro norteamericano Fred Fox.

En este festival se rindió especial homenaje a Heitor Villa-Lobos con motivo de cumplirse el nonagésimo aniversario de su nacimiento. En cada uno de los siete conciertos se tocaron obras del gran compositor ya fallecido y se escuchó la primera ejecución fuera del Brasil del poema Sinfónico "Génesis" y de la "Misa de San Sebastián". La Biblioteca del Congreso presentó una exhibición de sus partituras y otros objetos de su propiedad, fotografías, y correspondencia de Villa-Lobos con personajes internacionales. Se exhibió también su colección personal de instrumentos de percusión indígenas del Brasil.

*Séptimo Curso Latinoamericano de Música Contemporánea en Sao Joao del Rei, Minas Gerais, Brasil*

Entre el 9 y 22 de enero de 1978 se rea-

lizará en Sao Joao del Rei, en el Estado de Minas Gerais, el 7º Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, dedicado a jóvenes compositores, intérpretes y profesores de educación musical. El cuerpo docente estará constituido por profesores europeos, norteamericanos y latinoamericanos del más alto nivel. Además de los cursos, habrá conferencias, seminarios, mesas redondas, paneles y conciertos.

Para mayores detalles, dirigirse a: 7º Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, Caixa Postal 112, 36300 Sao Joao del Rei, Minas Gerais, Brasil.

*Encuentro del "Aeolian Consort" con músicos chilenos*

El 25 de mayo, los integrantes del "Aeolian Consort", sostuvieron en el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura una reunión con músicos chilenos. Durante su presentación en el Instituto, los artistas norteamericanos ejecutaron el Cuarteto de Cuerdas de Telemann, y Carroll Glenn, violinista y Eugene List, pianista, ambos miembros del conjunto, tocaron la Sonata para violín y piano, de César Frank.

De extraordinario interés fue la presentación realizada por el percusionista John Beck, quien además de ser un intérprete sobresaliente, es creador y difusor de nuevos instrumentos de percusión. Beck hizo una demostración en el Roto Tom, instrumento que reemplaza a los timbales por livianas placas sintéticas que poseen afinación cromática, y además dio a conocer dos tipos de xilófonos de su invención, uno hecho con tuberías de aluminio galvanizado y otro con piezas de madera. Este explorador del sonido es profesor de la Eastman School of Music de Nueva York y miembro de la orquesta Filarmónica de Rochester.

*Peter Richter de Rangénier dicta cursos en el Departamento de Música de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación*

Con el auspicio de la Embajada de Alemania Federal en Santiago, el Departamento de Música invitó al maestro Richter de Rangénier a dictar cursos para alumnos avanzados y profesionales y para dirigir la orquesta juvenil y el Coro del Departamento integrado por alumnos.

Peter Richter es uno de los más sobresalientes directores jóvenes de Alemania. Tanto los críticos como el público lo alaban por sus interpretaciones que, invariablemente son creativas. Posee el don de dramatizar el discurso musical y capta la imaginación de sus auditores totalmente, al punto que

no pueden menos que identificarse con él.

Nacido en Praga, realizó sus estudios musicales en las Hochschule de Detmold, Hamburgo y Salzburgo. Fue fundador de la Orquesta de Cámara de Luebeck; director de los Teatros de Opera de Hagen y Wuppertal; fundador y titular de la Orquesta de Siegerland; director de óperas en Munich, Berlín, Viena y Hamburgo; director musical y titular de la Orquesta Sinfónica de Hof y de la Opera de Hof.

Ha sido agraciado con numerosos premios, entre ellos el de los "Jóvenes artistas de Hannover"; el del Concurso Nordrhein-Westfalen; el del "Hansestadt Luebeck" y el del Festival Musical de Lucerna.

Realizó una gira por los Estados Unidos y el Canadá como director de la Orquesta Sinfónica de Baviera y ha sido director invitado de los conjuntos orquestales de Munich, Hamburgo, Colonia, Frankfurt, Baden-Baden, Luxemburgo, Basel y los de Checoslovaquia.

Su repertorio es tan amplio que abarca las composiciones de los compositores del barroco, clásicos, románticos y contemporáneos.

Durante ésta su primera visita al país, en el campo de la docencia, impartió cursos de dirección coral para directores de coros de la Facultad y de otros conjuntos corales chilenos; cursos de dirección orquestal para alumnos de los cursos superiores y pa-

ra directores de conjuntos con conocimientos, y repertorio de ópera para alumnos del Curso de Opera.

También tuvo a su cargo el Conjunto Instrumental del Departamento de Música, que integran jóvenes de todas las carreras de instrumentos, y los diferentes Conjuntos Corales del Departamento, también integrados por alumnos de Pedagogía en Educación Musical y de las carreras de canto e instrumentos.

*Convenio Cultural entre la Federación Nacional de Coros y la Confederación Nacional de la Producción y del Comercio*

El 8 de junio se firmó un convenio entre Waldo Aránguiz, presidente de la Federación Nacional de Coros y Manuel Valdés, presidente de la Confederación de la Producción y del Comercio, organismo que agrupa a la totalidad de organizaciones del sector productivo particular, para fomentar en las industrias la formación de agrupaciones corales. En una primera etapa se proyecta crear 20 nuevos coros en las empresas a fin de que los trabajadores puedan integrarse al gran movimiento coral del país. Manuel Valdés hizo un llamado a los empresarios afiliados a la entidad para que otorguen todas las facilidades necesarias a fin de impulsar así la vida cultural del gran sector laboral privado.

## IN MEMORIAM

**JOSEFINA PELIZZARI DE GRAZIOLI**  
1887-1977

Transcurre el año 1907. Desde Italia llega a Chile una pareja de jóvenes músicos, Pedro Grazioli y su esposa de 20 años, Josefina Pelizzari, ambos graduados como concertistas del Conservatorio de Milán, su ciudad natal. Se habían enrolado en la Orquesta Sinfónica que, formando parte de la gran Compañía de Opera Italiana que dirigía el maestro Padovani, venía a Chile a la Temporada Oficial.

La ópera era la única manifestación musical que no sólo en Chile sino que en toda Latinoamérica gravitaba en el ambiente del siglo XIX y las primeras décadas del nuestro con peso incomparable al de ninguna otra manifestación musical, y cuya influencia sobre el ambiente excede a la de todo otro intento.

En la Orquesta Sinfónica que ese año

acompañaba a la ópera, los Grazioli eran solistas: don Pedro, primer violín y doña Josefina, primera arpa. La señora Grazioli, dotada de condiciones musicales innatas y excepcionales, había realizado brillantes estudios en el Conservatorio de Milán, donde cursó las asignaturas de arpa, piano, teoría y armonía, con Tedeschi y con la señora Sormani, primera arpa de la orquesta de La Scala y esposa del director del gran teatro de ópera de Italia. Antes de terminar sus estudios, ya había actuado en el teatro de La Scala y en los teatros "Lírico" y "Dalverme" de esa ciudad, bajo la dirección de maestros como Toscanini y Mugnone, entre otros. Había sido aplaudida y felicitada por Massenet y Saint-Saens por sus actuaciones en estrenos de sus óperas, y al graduarse en 1905, con los títulos de concertista y profesora en su instrumento, ejecutó el concierto para arpa de Reinecke con orquesta. La perfección de su técnica y competencia pro-

fesional la hicieron acreedora a un contrato como primera arpista de la orquesta del "Covent Garden" de Londres.

El viaje de don Pedro Grazioli a América apresuró la boda de la joven arpista que abandonó su carrera europea por acompañarlo.

Cincuenta años más tarde, en 1957, doña Josefina recibió el homenaje y agradecimiento de ésta, su segunda patria, y con motivo del banquete que le ofreciera la Sociedad Italiana Femenina de Beneficencia, ella recordó el inicio de su larga jornada chilena. "Recuerdo —dijo— haber llegado tan joven a esta querida tierra chilena, bien acompañada, cumplido mi sueño de amor; traíamos nuestro bagaje de estudios, de propósitos, proyectos y buena voluntad. Había dejado tras de mí, mis padres, mis hermanos, mi familia, y mi Milán, mi Italia con su arte infinito, con su bello sol primaveral, sus montañas, sus mares, y las amigas y los lugares queridos. ¿Qué tuvo Chile entonces para que nos sintiéramos tan felices aquí que decidimos quedarnos? ¿Qué nos ofreció esta tierra para sentirnos tan a gusto como en nuestra casa? La hospitalidad encontrada, junto al cariño, a las demostraciones de afecto, y al trabajo constante".

En Milán había conocido al maestro Enrique Soro. Ella ingresaba al Conservatorio cuando el maestro chileno terminaba allí sus estudios, y en 1907 ocupaba el cargo de director del Conservatorio Nacional de Música de Santiago. De inmediato contrató a la eximia artista para que creara en el plantel chileno la cátedra de arpa. Durante cincuenta años formó a generaciones de arpistas chilenos, labor que compartió con recitales, actuaciones solistas con orquesta, recitales con sus alumnas, y al crearse la Orquesta Sinfónica de Chile, el más antiguo conjunto orquestal del país, ella ingresó como primera arpa solista.

Al cumplirse tan señera fecha de ininterrumpida labor musical, el Rector de la Universidad de Chile, don Juan Gómez Millas, envió el 6 de junio de 1957 a la distinguida maestra, una nota rectorial que dice: "En la sesión del Consejo Universitario, el Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales comunicó a este Cuerpo Directivo, el acuerdo del Supremo Gobierno de condecorar a Ud. con la Orden al Mérito en el grado de Caballero por sus dilatados y sobresalientes servicios prestados al desarrollo del arte musical en Chile y por su también larga y brillante labor en la enseñanza musical. Informó el señor Decano, al mismo tiempo, sobre la resolución de la referida Facultad que otorga a Ud., por tales mere-

cimientos, el diploma de Miembro Honorario de este Cuerpo". El Rector, en su comunicación destaca, además, la personalidad de la agraciada y su labor como ejecutante y profesora, agregando: "El nombre de Ud. se ha asociado en el corazón de nuestro público y especialmente, en el de sus discípulos, como ejemplo de tenacidad, pasión y consagración a una de las más bellas expresiones de la espiritualidad y del arte, en un medio y en un ambiente, como el de nuestro país, en que existe una profunda devoción por la música. Grande es así la deuda de gratitud y reconocimiento que tiene la Universidad y el país para con Ud.".

El Gobierno de Chile, el Conservatorio Nacional a través de su entonces directora, doña Herminia Raccagni, actual decano de esta Facultad, los músicos, sus alumnos y, en suma, todo el país, se unieron para agradecerle tan rica y laboriosa existencia.

Jorge Urrutia Blondel, en aquella época Secretario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, en el acto de entrega del diploma de Miembro Honorario de la Facultad a doña Josefina P. de Grazioli, en la ceremonia celebrada el 5 de septiembre de 1957, en su discurso se refirió, entre otros aspectos, a la labor de concertista de la agraciada. "Durante medio siglo —recordó— la señora Grazioli ha tenido una ininterrumpida actuación en los más importantes acontecimientos musicales de nuestro país, como integrante de conjuntos sinfónicos y como solista en conciertos con orquesta y con conjuntos de cámara. Así, bajo la dirección de Nino Marcelli, otro de los grandes músicos italianos que han comprometido nuestra gratitud, ejecutó el Concierto para Arpa, de Reinecke. Luego, nos fue dando a conocer, casi siempre como estrenos absolutos en Chile, muchas creaciones importantes del repertorio arpístico universal. Entre ellas citaremos el Concierto de Mozart para arpa, flauta y orquesta; la "Introducción y Allegro" para arpa y conjunto de cámara, de Maurice Ravel; el "Trío" con arpa y "Danza Sagrada y Danza Profana", de Debussy. Estas dos últimas obras fueron estrenadas en una época en que eran consideradas "ultramodernas" y casi agresivas. Los maestros impresionistas eran tildados de "futuristas" y extravagantes...".

Al igual que en la música, la señora Grazioli desempeñó un papel destacado en el campo de la beneficencia. Con la guerra de 1914 se inició su preocupación por los compatriotas en dificultades, luego extendió su inquietud hacia los niños chilenos, colaborando en la fundación de colegios para niños y niñas, y como si todo ello fuera poco,

dedicó sus esfuerzos a mejorar la situación de los ancianos. Ayuda a crear la "Casa de Reposo Italiano"; es nombrada presidenta de la Sociedad Italiana Femenina de Beneficencia, entidad que, con el apoyo de la colectividad italiana de Chile, ahora no sólo mantiene la Casa de Ancianos de Avenida Holanda sino que, además, una residencia en Pichidangui, a orillas del mar. Estas instituciones regidas por religiosas italianas, con atención médica de doctores de origen

italiano, se han convertido en modelo para los muchos hogares de ancianos que actualmente jalonan el país.

Doña Josefina Pelizzari de Grazioli tuvo el privilegio de ser dotada con muchos dones, pero ella supo dar tanto, que al acabarse su vida el 24 de marzo de este año, sus alumnos, amigos y colegas sólo pudieron entonar una nota común de alabanza, admiración y gratitud.