

cuidando de mantener sus tradiciones raciales y culturales. El Instituto se preocupa específicamente de la solución de los problemas sociales de todo tipo a través de una experimentación continuada. Su actividad habitual es, por lo tanto, la integración de la sociedad a través de la música.

Jan Bark, por su parte, se interesa más que en la composición misma, en los medios a través de los cuales puede hacerse música. Comenzó por ser profesor de educación musical, pero al no encontrar en las instituciones educacionales la suficiente flexibilidad, ingresó a la Televisión. En Suecia la Televisión es estatal y conjuntamente con la Televisión de Escandinavia y de Alemania se producen programas educacionales ideales en los que música e imagen forman un todo compacto. Estos programas no son clases propiamente tales, sino que experimentos informativos en los que Bark enseña al personal bajo sus órdenes a estar continuamente creando formas nuevas siempre conectadas con la música.

Ambos músicos nos dicen que son muchos los compositores jóvenes suecos que en la actualidad se sienten más atraídos por la función social de la música que por la composición misma. Durante la década de 1960 hubo un gran auge de compositores en Suecia, pero en la actualidad éstos se preocupan primordialmente de las relaciones sociales y buscan solución a los problemas de alienación del hombre que ha producido la alta industrialización y la urbanización. Organizan conciertos al aire libre de pequeños grupos y buscan con ahínco el encuentro humano a través de la música como antidoto a la civilización maquinista y deshumanizada.

Folke Rabe y Jan Bark vinieron a Latinoamérica invitados por la Sociedad Uruguaya de Música Contemporánea para dictar cursos de verano durante los Primeros Cursos de Música Contemporánea Latinoamericana celebrados en Montevideo, entre el 8 y 22 de diciembre. Las becas de estudio que les habían concedido en Suecia las cambiaron por una visita al continente y hasta la fecha han visitado Brasil, Argentina y Chile para luego seguir a Bolivia, Perú y Trinidad. Quieren volver con la más completa información posible sobre la creación musical de nuestros países.

Al pedirles una impresión sobre la música escuchada en los países ya visitados nos di-

cen que para ellos lo primordial, hasta el momento, han sido los contactos personales con los compositores y el establecer relaciones a fin de crear intercambios futuros de partituras, discos y cintas magnetofónicas. No han podido escuchar mucha música, pero sí han recopilado gran número de grabaciones y partituras para poder estudiarlas a su regreso. Sus intercambios de ideas con los compositores jóvenes que no quieren imitar lo europeo sino que crear una música auténticamente latinoamericana ha sido lo realmente positivo de su visita.

En Chile han tenido la oportunidad de escuchar las creaciones de toda la joven generación además de grabaciones de música colonial y folklórica. Dentro del campo de la música culta les ha impresionado muy específicamente la obra de Gustavo Becerra, León Schidlowsky, Roberto Falabella, Sergio Ortega, Tomás Lefever y Fernando García.

En la próxima etapa de su viaje, en Perú y Bolivia, se dedicarán específicamente a la música étnica.

*Consejo Cultural de Providencia otorga una medalla de oro a Jimmy Brown por los valiosos servicios prestados a la cultura por Radio Andrés Bello.*

El regidor Gastón Meza Puig, de la Municipalidad de Providencia, hizo entrega al dueño de Radio Andrés Bello, Jimmy Brown, de una medalla de oro por los valiosos servicios prestados por esa emisora a la difusión de la música culta, contribuyendo con ello a elevar el nivel cultural y espiritual de la población. Los miembros del Consejo Cultural de Providencia reconocieron el alto nivel educativo de la labor de Jimmy Brown y Ludmila Ibatulin, su ininterrumpida labor y la influencia que ambos han tenido en la formación musical de la juventud.

Hace ya doce años que Radio Andrés Bello inició sus transmisiones con una programación bien coordinada y avisos sobrios. Es una emisora que no pretende ser una cátedra musical sino que, más bien, da al auditor solaz, tranquilidad interesándolo por todos los aspectos de la cultura, en los que la música tiene sitio de preferencia. Sus audiciones abarcan la música de todos los tiempos y de todos los géneros, pero siempre cuidando la óptima calidad de cada programación.

## NOTAS DEL EXTRANJERO

*Estreno de "Volte" Op. 67 de Juan Orrego-Salas en el 50 Aniversario de la Eastman School of Music.*

La Eastman School of Music, de la Universidad de Rochester, encargó al composi-

tor chileno Juan Orrego-Salas, una obra de cámara para celebrar el 50 Aniversario de su fundación. La obra fue estrenada el 11 de diciembre de 1971 en el Kilbourn Hall, de la Eastman School of Music, por la Orquesta de Cámara que dirige Walter

Hendl. Además de la obra de Orrego-Salas, "Volte", Op. 67, con John Balme al piano, el programa incluyó "Music for Chamber Orchestra", de David Diamond y "Entertainment N° 4 for French Horn and Chamber Orchestra", de Alec Wilder. Todas estas obras de encargo tuvieron su primera audición mundial en este concierto.

Orrego-Salas terminó "Volte" en marzo de 1971. Esta obra surge de un tema que parte de la repetición de un sonido que luego pasa por doce transformaciones o variaciones de creciente velocidad y densidad para volver a repetir el sonido original. La obra está escrita para piano concertante, catorce instrumentos, arpa y percusión.

El pianista inicia la obra pulsando la cuerda del Mi<sub>4</sub> dentro de la caja de resonancia de su instrumento. Luego el vibráfano, arpa y pianista —que ahora usa el teclado— realizan repeticiones alternadas de este tono que luego expanden ascendiendo y descendiendo hasta abarcar toda la escala cromática. Se inicia la primera variación *di lontano* partiendo del registro agudo del piano, con *glockenspiel* y arpa, incorporándose luego todo el conjunto; luego sigue la segunda variación, *solemne*, en la que prevalecen "clusters" de instrumentos de bronce. Un *allegro*, basado en rápidas alternancias métricas y acentuaciones inesperadas, lleva hacia un *moderato* de carácter impresionista y luego a un *risoluto* de rica textura armónica y figuras rítmicas obstinadas. El *agitato* que sigue, constituye el centro de gravedad de la obra. Estructuralmente es la más densa de las secciones y temáticamente alterna con los elementos básicos de la obra, tales como notas repetidas, yuxtaposiciones de "clusters" y complejos cromáticos dispuestos como abanico de escalas. El clima apacible del *piacevole* siguiente, neutraliza la tensión dramática anterior. Esta variación lleva a un *misurato* concebido linealmente, en el que prevalece la tendencia neo-clásica común a la música de Orrego-Salas. El *ruvido* que sigue rompe la tranquila atmósfera de las dos variaciones precedentes. Su aspereza y cambios súbitos contrastan con lo estático y relajado del *vivo* y *alla breve* que vienen en seguida y que llevan hacia el *vivacissimo* final. Este último episodio es una especie de "*perpetuum mobile*" basado en continuas figuraciones de semicorcheas del piano a través de las cuales se produce una gradual simplificación de la textura. Tanto de los registros agudos y bajos convergen líneas hasta llegar al Mi<sub>4</sub> con que se inició la composición. Luego, a través de un proceso colorístico inverso al del comienzo, el sonido original se repite hasta que volvemos a escucharlo nuevamente pulsado dentro de la caja de resonancia del piano.

El título "Volte" elegido por Orrego-Salas describe no sólo el regreso al mismo so-

nido y color anteriormente descrito, sino también sus constantes reiteraciones de las notas repetidas sobre las cuales se desarrolla la obra.

"Utrenja" - "Sepultura y Resurrección de Cristo" de Krystof Penderecki.

Después de la "Pasión según San Lucas", la segunda gran obra de Penderecki, inspirada en la liturgia, es "Utrenja", basada en textos eslavos de una oración nocturna y matutina de la Iglesia ortodoxa. Penderecki estudió los textos y la música en un monasterio de Bulgaria, transformando esta oración de Laudes y versículos del Evangelio en una nueva estructura dramática sin correspondencia con el modelo litúrgico; se trata de una síntesis del evento pascual transmutado a la composición musical. No obstante, la obra no sólo mantiene el texto de la antigua Iglesia oriental sino que sus características musicales —lasman la música de Penderecki. La participación intensa del "basso profundo", la exaltación del canto al unísono, la tendencia al recogimiento místico, el sonar de campanas y la percusión de instrumentos de madera, en uso hasta hoy en los monasterios ortodoxos, exige las raíces bizantinas. Penetra en la tradición bizantina la tendencia a repetir constantemente frases tales como "Cristo ha resucitado" y en la segunda parte, citas del famoso canto pascual de la Iglesia oriental que en su sencilla forma tonal, una y otra vez, sin problema aparente, penetra la desencadenada tempestad sonora de Penderecki. El final de la primera parte es de carácter estático meditativo. En la segunda parte, la "Resurrección de Cristo", Penderecki recurre a medios estilísticos totalmente renovados.

El elemento sonoro de esta segunda parte se caracteriza de principio a fin por la explosión caótica de todo el poderoso conjunto: un tumulto de voces que hablan, gritan, invocan y cantan; de la percusión con estrepitos metálicos y de una orquestación atronadora. La estructura formal de esta ópera se basa en la contraposición entre la calma meditativa de la primera parte y el carácter dramático-explosivo de la segunda. Ambas secciones están construidas sobre características sonoras contrastantes: la primera en el ámbito de los timbres y alternancias métricas y la segunda en las gradaciones y aglomeración de ruidos y de explosiva angustia.

La obra, estrenada en la Basílica de Münster, contó con: un quinteto de solistas altamente especializados en la música de Penderecki, tales como Stefania Woytowicz, Krystyna Szczepanska, Louis Devos, Bernard Ladysz y Boris Carmeli, dos coros de la Radio de Colonia y Berlín, el Coro de mujeres de Tolz y la excelente Orquesta

de Radio Colonia, todos bajo la dirección de Andrzej Markowski, gran conocedor de la música de Penderecki.

A pesar de las gigantescas dimensiones de la obra y de su legado tradicional, Penderecki logró crear con "Utrenja" un éxito mayor que el obtenido con la "Pasión según San Lucas". Es una ópera significativa y fascinante, que sin falsa popularidad, está destinada a atraer al gran público.

*Olivier Messiaen obtiene el Premio Internacional Sibelius y el Premio Erasmo.*

El Premio Internacional Sibelius, dotado de 100.000 marcos finlandeses, fue concedido en Helsinki al compositor francés Olivier Messiaen. En el pasado este premio fue otorgado a Dimitri Shostakovitch, Igor Stravinsky y Benjamin Britten. Holanda le concedió, también, el Premio Erasmo.

*Visiones Cómicas: nuevas obras de Isang Yun y Penderecki.*

Durante las celebraciones del Año Dureno en Nuremberg, se estrenó la última creación del compositor coreano Isang Yun, una obra orquestal titulada "Dimensiones", en la que contrapone el órgano a la orquesta, pero no a la manera europea de polarización. En ningún momento se producen contrastes: las dos dimensiones, la celeste (órgano a cargo de Peter Schwarz) y la terrena (orquesta, la Filarmónica de Nuremberg) se conjugan una dentro de la otra. Lo único que se transfiere es el peso de "lo inaprehensible en lo aprehensible", en términos de Yun.

En "Dimensiones" la tradición coreana depunta en la instrumentación, en el silbar exótico de los instrumentos de viento de madera y en el abundante empleo de los de percusión.

"Cosmogonía" para coro, solistas y orquesta, de Penderecki, escrita para la NY y que fuera estrenada en Nueva York con motivo del primer cuarto de siglo de la organización mundial, bajo la dirección de Zubin Mehta, es una obra convincente. Citas del Antiguo Testamento, de la antigüedad grecorromana (Sófocles, Lucrecio, Ovidio), del renacimiento (Copérnico, Giordano Bruno, Leonardo) y de dos astronautas (Gagarin y Glenn) se articulan para crear la monumental visión de la "infinita extensión del universo" (Ovidio) y de su comprensión por la mente del hombre. Penderecki hace una profesión de fe en el hombre, particularmente, al final, en el zumbido del

Do de los bajos se percibe el aliento del hombre.

A la búsqueda de nuevos senderos, no aplacados por el oratorio sobre Auschwitz, el "Dies Irae", o la ópera "Los demonios de Loudun", ni la misma misa rusa "Utrenja", Penderecki logra en esta obra nuevas metas. Desmaterializa totalmente la palabra. Los ruidos místicos de la percusión surgen de la orquesta y en la lejanía silban incomprensibles los sonidos de flauta de los violines altos. En una palabra: Penderecki crea un paisaje sonoro altamente expresivo en torno a la palabra "sol" de la que surge de las profundidades del espacio un atronador acorde en Mi bemol Mayor.

En su estreno en Nuremberg, el Coro de la Radiodifusora del Norte de Alemania, el de la Opera de Nuremberg, la Filarmónica de Nuremberg y los solistas Sonja Poot, Karl-Heinz Thiemann y Kurt Moll, bajo la dirección de Hans Geister, ofrecieron una impresionante versión. El director con extraordinaria seriedad descifró incluso las sonoridades secundarias y cosechó, después de conciertos ricos en protestas, el primer aplauso unánime del programa musical del Año Dureno.

*Contribución musical latinoamericana a EE. UU. en 1971.*

Dos importantes eventos musicales celebrados en Washington, durante 1971, fueron el Festival Interamericano de Música y el estreno mundial de la ópera de Alberto Ginastera, *Beatriz Cenci*, en el nuevo centro John F. Kennedy para las Artes Escénicas.

El Festival presentó doce estrenos mundiales y seis primeras audiciones en los EE. UU. Entre los compositores tocados figuran Gerardo Gandini, de Argentina; Marlos Nobre, de Brasil; Bruce Mather, de Canadá; Gustavo Becerra, de Chile; Blas Emilio Aterhortua y Jesús Pinzón, de Colombia; Carlos Chávez, Manuel Enriquez y Rodolfo Halfter, de México; Roque Cordero, de Panamá y Edgar Valcarcel, de Perú.

Uno de los grandes acontecimientos en la inauguración del Centro Kennedy, fue el estreno de la ópera de Alberto Ginastera.

*Hamburgo compra manuscrito del Requiem Alemán de Brahms.*

La ciudad de Hamburgo acaba de comprar por 84.000 marcos el manuscrito de *Deutsches Requiem*, de J. Brahms, a pesar de que sólo la quinta parte es autógrafa del compositor, según indicación que anotó Clara Schumann, que fue su propietaria.