

CRONICA

ACTIVIDADES CHILENAS

NOTICIAS

VARIAS

PROSPERO BISQUERTT

Como número de apertura de los Cuartos Festivales de Música chilena, que organiza el Instituto de Extensión Musical, se rindió un homenaje a Próspero Bisquertt, Premio Nacional de Arte 1954. Fué un concierto sinfónico dedicado exclusivamente a obras de este compositor chileno, bajo la dirección de Víctor Tevah.

EDICION DE LA UNION PANAMERICANA

Este organismo, con sede en Washington, acaba de editar el primer número de "*Directorio Musical de la América Latina*", publicación que aparecerá periódicamente. Esta reciente iniciativa de la Unión Panamericana, que viene a sumarse a la edición de su "Boletín de Música y Artes Visuales", estará destinado a consignar la vida musical de nuestros países, en especial lo que se refiere a sus instituciones musicales, con el objeto de intercambiar experiencias y propender a un mejor conocimiento mutuo. Hay que destacar que este primer número de "*Directorio Musical de la América Latina*" ha sido dedicado a la vida musical en Chile y va precedido de un acucioso resumen de Vicente Salas Viu, Director del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, sobre la actividad musical chilena.

NOTA: El material informativo de la presente Crónica, salvo escasas excepciones, fué cerrado alrededor del 15 de enero y toda fuente de información posterior a esta fecha será incluida en el próximo número.

ASOCIACION FOLKLORICA CHILENA

Bajo los auspicios de esta entidad y en los primeros días de octubre, Carlos Isamitt dictó una conferencia sobre "El folklore en la obra de Compositores chilenos". El acto formaba parte de la "Semana del Folklore", iniciativa que realizó la citada agrupación que preside don Leopoldo Pizarro.

Celebrada en el Auditorium del Museo Histórico Nacional, Isamitt subrayó en su conferencia algunos nombres indiscutibles: don Rodolfo Lenz, Dr. Aureliano Oyarzún, Ortiz de Zárate, Remigio Acevedo (padre), Humberto Allende y Carlos Lavín, el profundo folklorista chileno de prestigio internacional.

BICENTENARIO DE MOZART

Durante el mes de diciembre, bajo los auspicios del señor Embajador de Austria, Dr. Carl Hudeczek, se constituyó el Comité Chileno para la Conmemoración del Bicentenario del nacimiento de Mozart. Tomando en cuenta que el 27 de enero de 1956 se cumplen doscientos años de su nacimiento, este comité, siguiendo la iniciativa de la Sociedad "Mozarteum" de Salzburg, preparará un variado programa de conciertos, funciones de ópera y conferencias para el próximo año, además de la divulgación de la nueva edición fiel de la obra completa del compositor, realizada por el "Mozarteum". El comité chileno quedó integrado por las siguientes personas: Presidente, señor Alfonso Letelier, Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Vicepresidenta, señorita Brunilda Cartes, Directora del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación; señor Jan Spaarwater, Director del Conservatorio "El Golf"; Secretario, señor Juan Adolfo Allende, Profesor del Conservatorio Nacional de Música; Directores: señor Jaime Eyzaguirre, Profesor de la Universidad Católica; señores Free Focke y Federico Heinlein, Profesores del Conservatorio Nacional de Música; señor Erich Leo Neuburg, delegado cultural de la Asociación Austríaca en Chile; señor Vicente Salas Viu, Director del Instituto de Extensión Musical y señor Francisco Walker Linares, Presidente del Comité de Cooperación Intelectual.

GUSTAVO BECERRA

Recientemente se ha dirigido a Europa este joven compositor chileno, con el fin de perfeccionar estudios de su especialidad. Alumno destacado de Pedro Humberto Allende y Domingo Santa Cruz, se desempeña actualmente como Profesor de Armonía y Composición en el Conservatorio Nacional de Música y, asimismo, como Profesor de Análisis de la Composición en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales. Antes de su partida, Becerra realizaba la música de un nuevo ballet de Patricio Bunster, basado en "Sub-Terra", la conocida obra de Baldomero Lillo.

INES PINTO

Becada por el gobierno italiano para realizar estudios de canto durante un año en ese país, Inés Pinto acaba de regresar a Chile. Durante su estadía en Italia, permaneció en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma y, en entrevistas aparecidas últimamente en la capital, Inés Pinto declara su incondicional fe en la eficacia de la enseñanza de las disciplinas vocales en Italia, país de maestros de primera línea en el ramo. Son conocidas las capacidades de esta joven cantante chilena, entre las que se cuentan su cultura y su intransigencia en el logro de una severa disciplina personal artística. Estamos seguros que la vuelta de Inés Pinto podrá significar un aporte serio a nuestro activo musical.

TEATRO EXPERIMENTAL

Durante el mes de noviembre, nuestra primera institución teatral chilena, dependiente de la Universidad de Chile, ha hecho una noticia de primerísima importancia al inaugurar su permanente sala de espectáculos: el Teatro Antonio Varas. Aún cuando la Revista Musical Chilena, por su carácter, no analiza las actividades teatrales, consideramos que, esta vez, debe consignar y subrayar este hecho de la mayor proyección cultural. Después de trece años de intensa renovación y recuperación de una perdida tradición teatral en Chile, el Teatro Experimental, junto al Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, todo lo ha intentado para formar nuevos actores,

técnicos, dramaturgos y un público vivo y sólido en sus principios.

En el acto inaugural de esta nueva sala de espectáculos, realizado el jueves 11 de noviembre, participaron las siguientes entidades dependientes de la Universidad de Chile: Ballet y Cuarteto del Instituto de Extensión Musical, Coro y Orquesta Sinfónica.

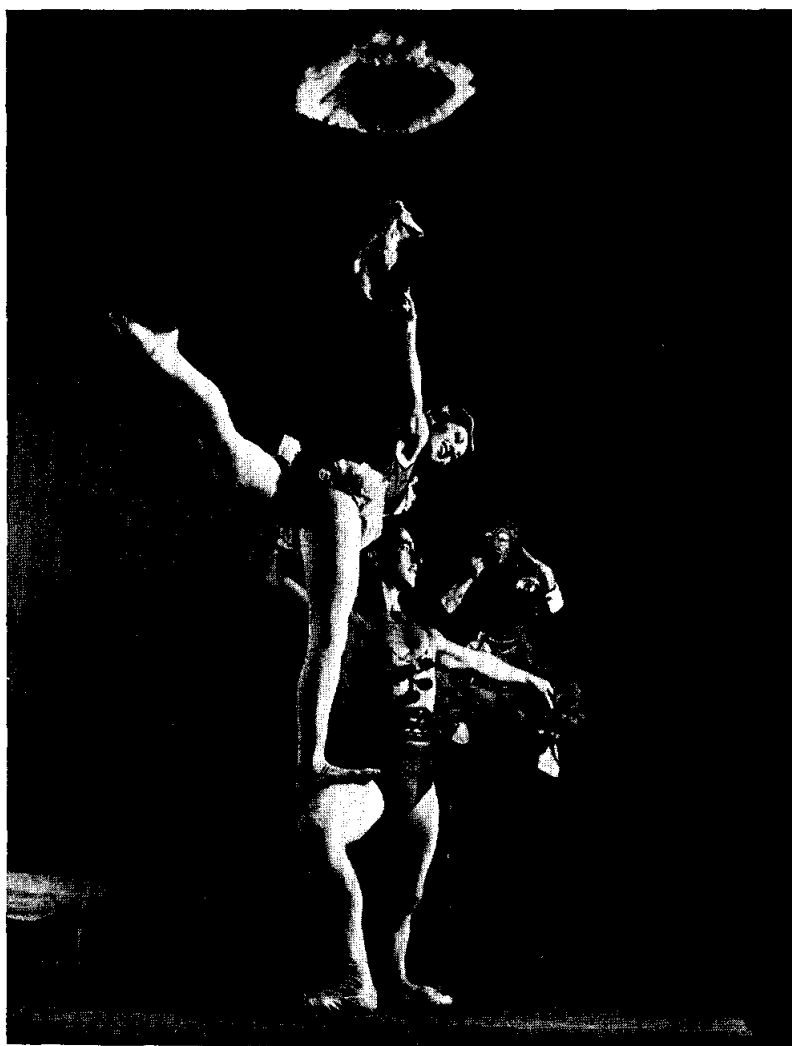
PREMIO "OLGA COHEN DE PENI"

Durante el mes de enero ha sido discernido este estímulo a la creación musical chilena. Instituido por don Juan Agustín Pení en memoria de su esposa, este premio distingue a la mejor composición de autor chileno o residente en Chile escrita dentro del lapso de los dos últimos años. En esta ocasión, correspondía premiar a las obras musicales escritas entre 1952 y 1954. El Jurado premió al compositor chileno Juan Orrego Salas por su "Sexteto para clarinete, piano y cuerdas". Dicho Jurado estuvo integrado por Víctor Tevah, (presidente), miembro del Jurado elegido por los compositores concursantes; Zoltan Fischer (secretario), elegido por la Asociación Nacional de Compositores de Chile; Vicente Salas Viu, elegido por la Universidad de Chile; Fernando Larraín, elegido por la Universidad Católica y Emerie Stefaniai, elegido por el donante, don Juan Agustín Pení.

D A N Z A

BALLET DEL INSTITUTO

La presentación de "Alotria", nuevo ballet en un acto y ocho escenas, realizada en función de pre-estreno el miércoles 10 de noviembre en el Teatro Municipal de Santiago, constituyó un éxito rotundo. Su estreno oficial corresponde a la temporada del presente año. Con coreografía y argumento de Ernst Uthoff, director del Ballet del Instituto, "Alotria" conquistó de inmediato al público por su atmósfera de humor sano, la extraordinaria participación de los bailarines Unanue y Frowin y la música de Johann Strauss. Mención especialísima corresponde la actuación de Lola Botka. Su caracterización ya ha quedado entre las más certeras que puedan haberse visto en



« ALOTRIA »

Ballet en un acto y ocho escenas.

Coreografía y argumento: Ernst Uthoff.

Música: Johann Strauss.

Ballet del Instituto, Teatro Municipal, 1954.

(DEPARTAMENTO DE FOTO-CINEMATOGRAFÍA,
UNIVERSIDAD DE CHILE).

danza en nuestro país. En otras palabras, junto a Unanue y Frowin, Lola Botka ha compuesto un trío inolvidable, con toda la eficacia que tiene una verdadera creación. De argumento simplísimo, "Alotria" toma por su humor desatado: dos tonys han perdido su empleo, se duermen y tienen un sueño dentro del más despreocupado clima de circo. La música de Strauss, de una alegría contagiosa, los trajes, la iluminación y la ágil coreografía de Uthoff, todo contribuye a vaticinar para "Alotria" un afecto incondicional de parte del público de danza. La música de Strauss fué orquestada con especial eficacia por el compositor Gustavo Becerra. La escenografía y los trajes, del mejor humor, fueron diseñados por José Gutiérrez y la iluminación, adecuada, se debió a Irma Valencia. Víctor Tevah, dirigiendo a la Sinfónica, dió en forma inmejorable el tono festivo de la partitura. Por otra parte, si el público se sintió conquistado de inmediato por esta nueva producción del Ballet del Instituto, la crítica especializada se mostró, asimismo, *adapta sin reservas*.



Junto a una intensa labor de fin de año realizada por nuestra Orquesta Sinfónica en conciertos gratuitos al aire libre en diversos puntos de Santiago y en ciudades vecinas, al Ballet del Instituto le cupo actuar también en ese mismo tipo de espectáculos, logrando, como siempre, un éxito extraordinario. En tales funciones gratuitas al aire libre se presentaron las siguientes obras: "Redes", de Octavio Cintolesi (música de Scarlatti); "Czardas en la Noche", de Uthoff (música de Kodaly); "Façade", de Malucha Solari (música de Walton) y "Don Juan", de Uthoff (música de Gluck). En estas ocasiones, la Sinfónica actuó bajo la dirección de Juan Matteucci. Finalmente, como término de esta breve reseña de las actividades del Ballet del Instituto podemos adelantar su próximo estreno: "El Hijo Pródigo", con coreografía de Uthoff y música de Prokofieff.

BALLET CLASICO NACIONAL

Este grupo de danza, dirigido por Vadim Sulima, siguió presentando funciones en el Teatro Municipal, en las que hay

que destacar, por su valor de difusión, las matinées a precios populares. Con un repertorio principalmente integrado por "El Príncipe Igor" (Borodin), "Lago de los cisnes" (Tschaikowsky), "Tres Pascualas" (Acevedo), Vadim Sulima ha realizado una meritoria actividad.

BALLET EXPERIMENTAL

Este conjunto, recientemente creado en Santiago, bajo la dirección del coreógrafo y bailarín Carlos Szedenyi, se presentó por primera vez en el Teatro Municipal el 23 de diciembre con dos estrenos exclusivos para Chile: "El Príncipe de Madera" (música de Béla Bartók) y "El Peine de Oro" (música del compositor nacional Roberto Falabella y argumento de René Zarsosa), ambas con coreografía de Szedenyi. Esta presentación, sin duda realizada en una época inapropiada del año, no obstante logró despertar interés en el público, dado los antecedentes de Szedenyi, primer bailarín de la ópera de Budapest durante más de una década.

En general, el resultado final fué más positivo con la obra de Bartók, destacándose, además, en forma especial, el calor con que el público recibió este primer paso del nuevo conjunto, el cual aún se enfrenta con las naturales limitaciones de un grupo recién formado. Sin embargo, ya destaca figuras como Evelyn Cordero, Jorge Pinto e Iván Gelcich. Finalmente, la crítica subrayó en forma especial la labor de Héctor Carvajal como director de orquesta y la de Raúl Aliaga como escenógrafo, lamentando, por otra parte, algunas fallas de orden técnico durante la representación.

BALLET ALICIA ALONSO

Esta eximia bailarina de prestigio internacional finalizó su temporada en el Teatro Municipal en los primeros días de octubre, pues sus compromisos en el exterior no le permitieron prolongar su temporada entre nosotros. Como balance final de esta compañía de ballet, es indiscutible reconocer la alta jerarquía de la Alonso y el sólido virtuosismo de Royés Fernández, Dulce Wohner y Víctor Alvarez. Con un repertorio que no nos significó estrenos de cierto interés, salvo "La fille mal

gardée", el conjunto carece de una intransigente dirección artística general.

JOAQUIN PEREZ FERNANDEZ

Aun cuando este espectáculo no es exclusivamente de danza, hemos creído oportuno ubicarlo dentro de este rubro por ser su aspecto dominante. Llegado a Santiago durante el mes de diciembre y habiéndonos visitado en pasadas temporadas, este conjunto no logró atraer el interés de nuestro público. Con un repertorio basado en motivos de América Latina, el espectáculo, después de su jira por Europa, ha perdido su fresca visión de lo popular latino, transformando sus enfoques de los diversos países en una especie de affiches inconvincentes.

KALAKSCHETRA

De paso al Congreso de la UNESCO, durante el mes de noviembre estuvo entre nosotros esta célebre representante de la danza tradicional de India. Directora del "Centro de Formación de Danzarines Indúes" de Madrás, Kalakschetra dió una conferencia sobre su especialidad en la Sala Valentín Letelier, con el auspicio del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile.

ACTIVIDAD LIRICA

"LA VIDA BREVE"

Durante estos últimos meses, aparte de la reposición de "Haensel y Gretel" (Humperdinck) y "La Flauta Mágica" (Mozart), el único acontecimiento de importancia ha sido el estreno de "La Vida Breve", ópera en dos actos y cuatro cuadros de Manuel de Falla. La presentación, realizada en el Teatro Municipal durante el mes de diciembre por el "Grupo de Opera" del Conservatorio Nacional de Música, contó con la dirección escénica de Ernst Uthoff y Clara Oyuela y la orquestal de Héctor Carvajal. Hubo especial interés en escuchar esta famosa obra, ya que se ponía por primera vez en escena en nuestro país y por el "Grupo de Opera" del Conservatorio, conjunto de reconocida solidez, que nos ha presentado, hasta la fecha, un repertorio de selección integrado por "L'enfant

prodigue" (Debussy), "Don Pasquale" (Donizetti), "La Serva Padrona" (Pergolesi), "Gianni Schichi" (Puccini), "L'enfant et les sortilèges" (Ravel) y "Las Bodas de Figaro" (Mozart). Las partes principales de "La Vida Breve" fueron interpretadas por Angélica Montes, Marta Rose, Jenaro Godoy, Oscar Kleinhempel, Homero Belmar, Dora Prajoux, Armando Iribarren y Raúl Acuña. Asimismo, actuó el Ballet Fiori-Ruiz, en la famosa danza de esta ópera. En la parte coral actuó el conjunto del Conservatorio, formado por Ema Ortiz y el Coro "Pablo Vidales". El resultado final de esta interesantísima iniciativa, a juzgar por la crítica y la acogida del público, fué digno y eficiente y representa, sin duda alguna, una nueva conquista de calidad para el "Grupo de Opera" del Conservatorio.

OPERETA EN EL TEATRO SATCH

Durante los meses de verano y con inusitado éxito de público, un conjunto integrado por figuras extranjeras y nacionales inició una temporada de operetas. Este género, por muchos años fuera de la actividad teatral en nuestro país, demostró tener aún adeptos incondicionales. El repertorio estuvo confeccionado por las obras ya clásicas en el género. El elenco fué integrado por Victoria Sportelli, Matilde Broders, Mario Fontana, Teseo Stanchi, Guido Bragagnolo y Rogel Retes. Con dirección orquestal de Enrique Giusti y el Cuerpo de Baile a cargo de Doreen Young, esta temporada, aun cuando contó con la más extraordinaria afluencia de público, no pudo cumplir con cierto nivel de calidad, faltando una severa dirección artística general, la que hubiera podido evitar improvisaciones y concesiones excesivas.

AGRUPACIONES MUSICALES

SOCIEDAD RICHARD STRAUSS

Esta prestigiosa agrupación de difusión musical ha realizado, últimamente, interesantes conferencias a cargo de algunos musicólogos. Es así como Werner Guttman disertó sobre "La Canción de la Tierra", de Gustav Mahler; Jorge Dahm sobre "Aspectos de La Walkiria, de Wagner" (ilustrada con grabaciones exclusivas) y Leopoldo Castedo acerca de "Forma y

estilo en la música española", con ilustraciones en piano por Pilar Mira. Todas estas charlas fueron realizadas en el Hotel Carrera y contaron con un firme respaldo público.

ESCUELA MODERNA DE MUSICA

Durante el mes de enero, el citado plantel anunció una serie de cursos sobre diversos temas musicales, a cargo de profesores de reconocido prestigio, tales como Enrique Iniesta, Clara Oyuela, Adolfo Allende, María Pfennings, Juan Matteucci, Elena Waiss y Hernán Würth.

SECCION EXTENSION MUSICAL EDUCACIONAL DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES, UNIVERSIDAD DE CHILE

Disponemos de un balance anual de actividades de este organismo. A continuación, hacemos un breve resumen de dicho balance:

A) *Conciertos Sinfónicos Educativos*. (Tanto en Santiago como en provincias). (Orquesta Sinfónica de Chile). *Total: Trece. Total público asistente: 19.500 estudiantes.*

B) *Conciertos de Cámara Educativos*. (En Santiago). (Cuarteto del Instituto). *Total: Diez y siete.*

C) *Conciertos Educativos con conjuntos del Conservatorio*. (En Santiago). *Total: Veintiuno.*

D) *Conciertos por diversos conjuntos y solistas*. (En Santiago). *Total: Quince.*

E) *Conciertos varios en Sala Valentín Letelier (Días lunes)*. *Total: Dieciocho. Total público asistente: 1.620 estudiantes.*

F) *Cursos y charlas musicales*. (En Santiago). *Total: Once.*

G) *Sesiones de trabajo*. (Realizadas en la Sala Septiembre del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile. Son sesiones a las cuales asisten, semanalmente, delegados de los Centros de Arte y Cultura de cada Escuela universitaria, efectuándose en ellas una labor de información, organización y divulgación, no solamente de música, sino de toda la actividad artística y cultural de nuestra Universidad. Además, se hace entrega en ellas de las franquicias a los delegados, tanto de música, como de teatro, plástica y ballet).

Total: Treinta y seis. Promedio de asistentes: Sesenta por sesión.

H) *Franquicias.* La Sección Extensión Educacional dió franquicias para: Instituto de Extensión musical; Conservatorio Nacional de Música; Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile; Asociación Nacional de Compositores; Organización de conciertos Vivart (Claudio Arrau, Victoria de los Angeles); Organización de conciertos Gerard; Instituto Chileno-Alemán de Cultura; Solistas varios (Luis Landea, Galvarino Mendoza, Rudy Lehmann, Philippa Duke, Lucía Guitlitz); Teatro Experimental de la Universidad de Chile; Teatro de Ensayo de la Universidad Católica; Teatros de Cámara (Petit Rex, Atelier, Maru, Talía); Varias actividades de Plástica (Invitaciones e información de todas las exposiciones de pintura, escultura, grabados, etc., organizadas durante el año en la capital).

DEPARTAMENTO DE EXTENSION
CULTURAL DE LA U. DE CHILE

Con una intensa actividad en sus variados intereses de difusión, en lo musical presentó a Vicente Salas Viu en la Sala Valentín Letelier, en un ciclo de charlas acerca de "La Música y el Humanismo". Puntos culminantes del temario fueron los dedicados a "Boecio en el Alba de la Edad Media", "Haydn y el Ocaso del Clasicismo" y, finalmente, una visión de la obra de Chopin. Con este ciclo, el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile satisfizo, una vez más, la curiosidad cada vez más creciente de un público atento a todo perfeccionamiento sobre materias culturales de real interés.

DEPARTAMENTO DE EXTENSION CULTURAL
DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA

Bajo la dirección del profesor e historiador Jaime Eyzaguirre, este Departamento cumplió su primer año de vida con un balance optimista. La Revista Musical Chilena se complace en subrayar este hecho. Con un programa variado, esta agrupación cultural buscó calidad indiscutida en todas sus muestras. Su órgano oficial, la revista "Finis Terrae", contó con colaboradores de primera fila. Por otra parte, su audición ra-

dial "Universidad y Espíritu", bajo la dirección de Pedro Morthéiru, dispuso siempre del mejor material humano referente a entrevistas y de grabaciones de alta jerarquía. En cuanto a su labor de difusión a través de conferencias, cursos y conciertos, fué intensa y de calidad homogénea. En nuestra respectiva sección haremos una breve crónica de los últimos conciertos que este Departamento de la Universidad Católica presentó en la capital.

JIRAS

ARMANDO PALACIOS

Este pianista chileno realizó una jira al Sur del país con conciertos en Puerto Montt, Osorno, Valdivia, La Unión, Temuco, Angol, Traiguén, Concepción, Chillán, Talca, Curicó y Rancagua.

ORQUESTA SINFONICA

Durante el mes de enero, nuestro primer conjunto orquestal ofreció conciertos en Melipilla y Peñaflor, bajo la dirección de Víctor Tevah. En el Estadio de Melipilla se congregó un público cercano a las 5.000 personas y en esa ocasión se escuchó un programa de obras de Wagner, Tchaikowsky, Borodín, Johann Strauss, Milhaud y del compositor nacional Bisquertt. Muy similar, en cuanto a la acogida, fué la visita que se realizó a Peñaflor con obras de Wagner, Lalo, Rimsky-Korsakov, Soro, Grieg y Johann Strauss. Estas breves jiras de verano de nuestra Orquesta Sinfónica complementan a aquellas que anualmente realiza a provincias con un amplio radio de lugares visitados y contribuyen a difundir la música dentro de un público entusiasta de pequeñas poblaciones.

GALVARINO MENDOZA

Este joven pianista, —después de realizar un concierto en el Teatro Municipal durante el mes de agosto y habiendo obtenido en el año 1952 el Premio Rosita Renard—, durante el mes de octubre anunció el comienzo de una jira que comprendería las ciudades de Temuco, Puerto Montt, Osorno, Victoria, Concepción, Chillán, Curicó y Valdivia. En el repertorio

de obras de su jira figuran Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Debussy y, de compositores nacionales, René Amengual y Pedro Humberto Allende.

PROVINCIAS

SAN FELIPE

Un hecho insólito y digno de destacarse lo constituye la reciente creación de un grupo de danza en esta ciudad. Mme. Claire de Robilant tiene la tuición de este nuevo conjunto y, por su decidido interés en divulgar no sólo la disciplina de la danza sino también la de la música, merece todo estímulo. Recientemente, ha realizado la presentación de dos coreografías de que es autora: "Variaciones Sinfónicas" (música de César Franck) y "Blanca Nieves" (música de Tchaikowsky). Es preciso destacar la labor de Mme. de Robilant, como un ejemplo de difusión en pequeños centros que carecen de las facilidades de poblaciones mayores.

PUERTO MONTT

El Conservatorio Nacional de Música de esta ciudad llevará el nombre de René Amengual, después de haber sido oficialmente reconocido como organismo del Estado, dependiente de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile. Sin duda, ha sido una actitud del mayor significado de parte de la directora del plantel, Sra. Marta Pérez de Gallardo, actitud de reconocimiento hacia la persona de Amengual y que se suma a las diversas muestras de recuerdo y afecto que el compositor recién fallecido ha provocado en los círculos musicales y culturales de todo el país.

LA SERENA

La Orquesta Sinfónica "Juan Sebastián Bach" de esta ciudad ofreció, durante el mes de enero, un concierto al aire libre en la Plaza Santo Domingo. La afluencia de público fué extraordinaria, contándose con la presencia de habitantes de la ciudad de Coquimbo y, en general, una gran mayoría formada por alumnos de los establecimientos educacionales de ambos lugares.

VALPARAISO, VIÑA

Valparaíso y Viña han desarrollado una significativa actividad musical.

A continuación, haremos una breve reseña de éstos:

Cuarteto Santiago (Tertz, Grazioli, Martínez, Loewe). (Aula Magna de la Universidad Santa María). (Obras de Mozart, Beethoven y Ravel); *Orquesta de Cuerdas de la Escuela de Derecho de Valparaíso*. (Aula Magna de la Universidad Santa María). (Director: Marco Dusi. Solista: Margarita Domenech). (Obras de Haendel, Vivaldi, Bach y Grieg); *Ballet Maruja García*. (Municipal, Viña). (Director de Orquesta: Manuel Contardo); *Academia de Canto de Manuel Núñez Medina*. (Teatro Victoria, Valparaíso). (Presentación de sus alumnos en obras de Toselli, Puccini, Verdi, Bizet, Bellini y Mascagni); "*Carmina Burana*". (Municipal, Viña). (Ballet-Oratorio de Carl Orff). (Dirección de orquesta: Tevah. Coreografía: Uthoff. Solistas cantantes: Victoria Espinoza, Jenaro Godoy, Marta Rose). (Dirección Coral: Mario Baeza). (Orquesta Sinfónica de Chile, Ballet del Instituto de Extensión Musical y Coro de la Universidad de Chile); *Conjunto de ballet de Evelyn Cordero*. (Municipal, Viña); *Academia de Danza de Matilde Peón*. (Aula Magna Universidad Santa María); *Recital de canto*. (Aula Magna de la Universidad Santa María). (Soprano Adriana Cádiz, tenor Sergio Maturana y bajo Gastón Vergara). (Obras de Haydn, Vivaldi, Beethoven, Hálévy, Schubert, Falla, Brahms, Fauré, Mozart, Bizet, Gounod y Amengual); *Concierto de piano a cuatro manos*. (Palacio de Bellas Artes, Quinta Vergara, Viña). (Free Focke y Ellen Tanner). (Obras de Mozart, Ravel, Debussy y Poulenc); *Cuarteto del Conservatorio de Música de la Universidad de Chile*. (Palacio de Bellas Artes, Quinta Vergara, Viña). (Obras de Mozart, Debussy, Tchaikowsky, Gretry, Mendelssohn, Borodin y Frank Bridge); "*La Flauta Mágica*". (Aula Magna Universidad Santa María). (Opera de Mozart). (Dirección: Juan Peyser). (Intérpretes: Clara Oyuela, Victoria Espinoza, Hernán Würth, Genaro Godoy, Alfredo Neugebauer y Mariano de la Maza); *Coro de la Escuela de Derecho de Valparaíso*. (Dos conciertos al aire libre: Quinta Vergara en Viña y Plaza Victoria en Valparaíso). (Director: Marco Dusi); *Concierto de piano de Elma*

Miranda. (Instituto Chileno-Británico de Cultura). (Obras de Mozart, Chopin, Frank Bridge, Cyril Scott, Debussy, Eduardo Fabini y Leng); *Concierto de Canto de Pablo Sommer*. (Club Alemán). (Acompañante: Free Focke). (Versión completa de "Die Winterreise", de Schubert); *Coro de la Universidad Santa María* (Aula Magna de la Universidad Santa María). (Director: Demóstenes Penna): (Obras de Lassus, Gluck, Carl Philipp Emanuel Bach, Binimelis y Alfonso Letelier); *Presentación Folklórica de Carmen Cuevas Mackenna*. (Aula Magna Universidad Santa María). (Conjunto de guitarras); *Coro de la Escuela de Derecho de Valparaíso*. (Aula Magna de la Escuela Normal de Valparaíso). (Director: Marco Dusi). (Obras de Palestrina, Marenzio, Monteverdi, Jannequin, Amengual y Letelier); *Recital de Música de Cámara*. (Instituto Chileno-Francés). (Intérpretes: Amelia Buruchaga y Rogelio Arancibia). (Obras de Mozart, Beethoven, Godard, Saint-Saëns, Debussy y Fiocco); *Coro Alpino Italiano de Santiago*. (Aula Magna, Scuola Italiana de Valparaíso). (Director: Juan Matteucci). (Repertorio folklórico italiano variado).

CONCIERTOS

CUARTOS FESTIVALES DE MUSICA CHILENA

A fines de noviembre y comienzos de diciembre se efectuaron los Cuartos Festivales de Música Chilena.

Cada dos años puede el público conocer el estado de la más reciente producción musical chilena y, a la vez, tienen nuestros compositores la ocasión de interrogar a sus auditores.

Si lanzamos una mirada general a las composiciones enviadas, debemos constatar la gran inquietud de expresión, manifestada en la cantidad de obras y en la diversidad de estilos.

Por otra parte, debemos concluir que varios compositores no dominan aún la técnica del oficio necesaria para expresar con soltura y exactitud el pensamiento musical. Unos tratan de ocultar esta laguna bajo una capa de modernismo falso; los otros, so pretexto de espontaneidad, nadan en algunos lugares comunes del lenguaje tonal. De allí el escaso número de obras seleccionadas.

El Cuarto Festival se inició con un concierto sinfónico en homenaje a Próspero Bisquertt, quien recibió el Premio Nacional de Arte correspondiente a 1954. El programa contenía la suite "Metrópolis", el poema sinfónico "1945" y "Juguetería", serie de trozos infantiles.

El concierto inicial de la sección de música de cámara presentó una *Sonata para violín y piano*, de Roberto Falabella. (A. Dourthé, F. Focke); *Tres Canciones para voz y piano*, de Federico Heinlein. (Clara Oyuela y el autor); *Tres Cantos Líricos* de Leni Alexander. (Ría Focke, Free Focke) y la *Sonata para violín y piano* de Jorge Urrutia. (E. Iniesta, Giocasta Corma).

El segundo concierto de cámara contenía de Alfonso Montecino: *Cuatro Canciones para voz y piano*. (Margarta Valdés, F. Focke); *Dos Baladas Amarillas y Cortaron tres árboles*, canciones corales de R. Falabella (coro Pablo Vidales); *Trío para flauta, violín y piano* de Gustavo Becerra. (J. Bravo, E. Inies-

ta, Giocasta Corma); y *Cuarteto para cuerdas* de Carlos Botto (Cullel, de la Jara, Avendaño, Román).

El único concierto sinfónico comprendía la *Segunda Sinfonía* de Free Focke, la *Cantata de Cámara de Darwin Vargas*, *Imaginación de mi País* de Acario Cotapos y algunos fragmentos de la ópera-oratorio *Tobías y Sara* de Alfonso Letelier.

Hechos los escrutinios dieron los siguientes resultados: Premio de Honor: Carlos Botto. En la sección sinfónica no hubo primer premio. Alfonso Letelier y Free Focke obtuvieron segundo premio.

Menciones honrosas recibieron Darwin Vargas y Acario Cotapos. En cámara: Primer premio, Carlos Botto; segundo premio, Gustavo Becerra; menciones honrosas: Jorge Urrutia, Federico Heinlein y Leni Alexander.

MUSICA SINFONICA

SINFONIA N.º 2 DE FREE FOCKE

No hay fuerza vital que no esté bien organizada. Así, esta Sinfonía de Free Focke. Optima redacción de su lenguaje musical y potencia viva que arrastra. Focke se vale de una atonalidad libre que oscila entre sugerencias tonales (pedales de quinta, triadas) y llega hasta series de doce tonos.

La *Segunda Sinfonía*, consta de tres movimientos enlazados entre sí: allegro-adagio-allegro; en todos ellos la forma crece por desarrollo orgánico del material que se va presentando.

El allegro inicial consta de una sección A, otra B que va seguida de un desarrollo de A y B, y una repetición abreviada de B.

El adagio posee una forma similar, sólo que en el desarrollo utiliza exclusivamente elementos de A sin mezclarlos con B.

El último movimiento nos muestra este esquema:

A—B—C—sección A del Adagio—B y Coda
allegro — adagio — allegro

Vemos, en los dos primeros movimientos, un acercamiento hacia la sonata—esquema típico de la tonalidad—, pero, inteligentemente, el autor se apartó lo suficiente de ella para

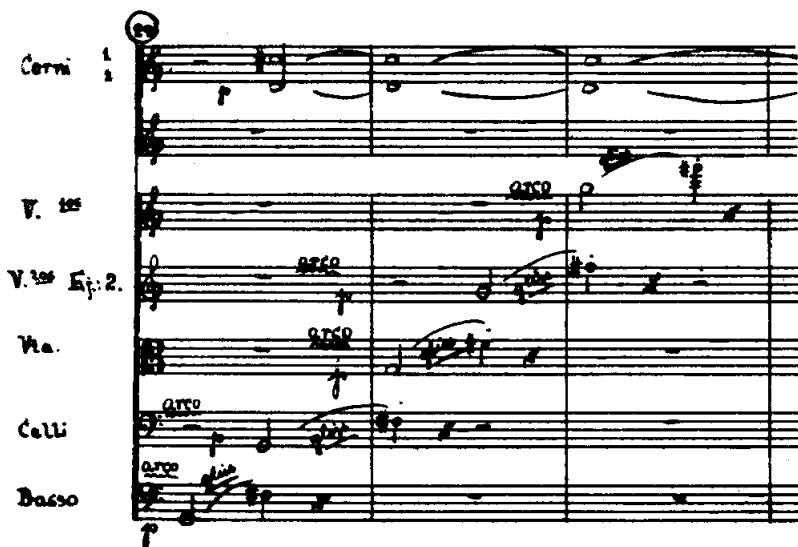
lograr así una unidad estructural mayor entre su lenguaje atonal y la forma.

Señalaré aquí algunos de los procedimientos típicos para esta obra:

1.—*Un ejemplo de recurso de desarrollo.*—La Sinfonía se inicia con una segunda menor en las dos trompetas con sordina, que se prolonga por seis compases (4/4). Breve tiempo después aparece la misma segunda menor en los dos oboes, pero esta vez dará origen a un despliegue melódico. (Ej. N.º 1).



Al final del desarrollo en el primer movimiento, la encontramos transformada sirviendo de puente para la reexposición de B. (Ej. N.º 2).



En el compás siguiente la encontramos como novena menor repartida por toda la orquesta:



2.—*Un ejemplo de métrica.*—Indiquemos aquí el empleo de figuras binarias en compases ternarios: (Ej. N.º 3).

Musical score for Example 3, showing five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Bass. The score illustrates binary figures in ternary measures.

3.—*Los ostinatos.*—Focke recurre a tres tipos de ostinato:

- a) El puramente rítmico (en los instrumentos de percusión);
- b) El rítmico-melódico (es decir, donde tanto el ritmo y la melodía se repiten inalterados);
- c) El melódico con variación rítmica. De este último mostraremos un ejemplo (Ej. N.º 4).

Musical score for Example 4, showing two staves: Violines and Ej. 4. The score illustrates a melodic ostinato with rhythmic variation.

La orquestación no sólo es orgánica y está íntimamente ligada a los otros elementos de la estructura global, sino que es un bello despliegue de imaginación.

CANTATA DE CAMARA DE DARWIN VARGAS

Esta fué la única composición sinfónica de un autor novel. Vargas demostró poseer una técnica en general limpia y clara, pero, lógicamente, no exenta de titubeos, pues no podemos olvidar que se trata de una obra todavía escolar y escolástica. No dudamos de que su responsabilidad de compositor joven lo llevará a un contacto hondo con el lenguaje musical actual —contacto que tanto echamos de menos—, para así

poder mostrar libremente su personalidad ahora aún velada.

La obra consta de las siguientes partes: I.—“Introducción” (orquesta sola). II.—“Nochebuena” (soprano y orquesta). III.—“Suenan tambores” (coro mixto y orquesta). IV.—Villancico “Venid al valle” (coro femenino a dos voces y orquesta). V.—“Despertad, dormidos pastores” (coro mixto y orquesta). VI.—“Canción de cuna” (contralto y orquesta). VII.—“Con zagalejos, venid al portal” (coro solo con una pequeña introducción de cornos y trompetas). VIII.—“Quedito, quedo” (coro femenino a tres voces y cello solo). IX.—“Coral” (Coro mixto, maderas y contrabajo).

Esta cantata es cíclica, es decir, posee un motivo generador que siempre variado recorre toda la obra. (Ejemp.).

The image displays a musical score for a 'Coral' section. It consists of several staves of music. On the left side, there are five staves: the top one is labeled 'VOLINES y CL.' (Violins and Clarinet) and is marked with a Roman numeral 'I'; the second is 'SOPRANO'; the third is 'BASSO'; the fourth is 'SOPRANO'; and the fifth is 'SOPRANO'. On the right side, there are three staves: the top one is 'CORNOS Y TROMBAS' (Horns and Trumpets); the middle one is 'CONTRALTO'; and the bottom one is 'BASSO'. The music is written in a common time signature and features various rhythmic patterns and melodic lines.

IMAGINACION DE MI PAIS DE ACARIO COTAPOS

Todos conocemos a Cotapos como uno de nuestros compositores más espontáneos e inquietos. Está muy lejos de su

espíritu desbordante el seguir los rigores de una disciplina, y aún menos, de alguna teoría. En esta "Imaginación de mi país" trató de dar una descripción interna, imaginativa, de Chile y usó para ello un estilo rapsódico de narración permanente sin llegar a definir una forma. Advertimos sí, una mayor lógica en la ilación de sus ideas, pero lamentamos la introducción de un lirismo ajeno a su personalidad (Strauss), como asimismo una relajación en el interés armónico y rítmico.

*FRAGMENTO DE LA OPERA-ORATORIO
"TOBIAS Y SARA" DE ALFONSO LETELIER*

La Historia de Tobías y Sara es la última obra dramática de Paul Claudel y, a nuestro juicio, la más débil. Este "misterio en tres actos, con música, film y pantomima", como lo titula su autor, fué escrito en 1938 a petición de Ida Rubinstein. Sólo quince años más tarde, el 15 de marzo de 1953, se efectuó su estreno mundial en Hamburgo, con la asistencia

Ej. N.º 1

The image displays a page of a musical score for the opera-oratorio "Tobías y Sara" by Alfonso Letelier. The score is arranged in a standard format with multiple staves. At the top, there are labels for "Voz 1" (Soprano), "Voz 2" (Alto), "Voz 3" (Tenor), and "Voz 4" (Bass). Below these are the staves for the vocal parts, each with lyrics written underneath. The piano accompaniment is shown in the lower staves, including parts for the right and left hands. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Ej. N.º 1 (continuación)

del anciano poeta. La música incidental exigida por Claudel fué realizada en aquella ocasión por Enno Dugend, quien acogió la salmodia gregoriana para los recitantes y usó coros y orquesta sinfónica para las intervenciones de carácter dramático.

Alfonso Letelier utilizó este texto para una ópera-oratorio, cuyo primer acto presentó a los Festivales y del cual se ejecutaron algunos fragmentos.

Nos hallamos en presencia de una obra seriamente trabajada, pero que no alcanza el dinamismo de otras de sus composiciones como, por ejemplo, las "Variaciones para piano", y ello se debe, según creemos, al texto elegido. En este

primer acto alternan diversas combinaciones típicas al oratorio de nuestros días: coros y orquesta; recitación rítmica con acompañamiento de algunos instrumentos que marcan ritmos y dan color; voces solistas y orquesta, etc.

Detengámonos en algunos de los diversos componentes de la obra:

La Primera Escena se inicia con la presentación de los dos coros, lo que nos informará del lenguaje armónico que predominará (Ej. N.º 1).

Encontramos dos tipos diferentes de recitación: uno de entronque gregoriano (Ej. N.º 2) y otro de recitación rítmica

Ej. N.º 2

Ej. 2 (1/2) (Como una Salmista)

Recitantes

C. 1

C. 2

C. 3

C. 4

Oba

C. 3

Fag.

Korn.

V. 1

V. 2

Vcllo

V. C.

C. B.

hablada (Ej. N.º 3). El ejemplo siguiente nos revelará el tratamiento de la voz solista (Ej. N.º 4).

Letelier ha deseado elaborar una estructura lineal de melodías amplias, aún en desmedro de una mayor riqueza armónica. Su lenguaje es tonal (teniendo como centro tonal a Mi) sin ser funcional. Percibimos un colorido más sutil y personal cuando su autor maneja pequeños grupos solísticos. En estos momentos crece, también, el interés rítmico.

Esperamos la audición íntegra de los dos actos para dar nuestro juicio definitivo. La forma y sus aristas sólo se perfilan en el conjunto de la obra.

Ej. N.º 3

The musical score for 'Ej. N.º 3' is arranged in a vertical format with the following parts from top to bottom:

- TM** (Timpani)
- Timbal**
- Bombo**
- Flaut.** (Flute)
- Mus. clar.** (Musical Clarinet) with the instruction *mp bascula*
- Piano**
- Voz** (Vocal soloist) with lyrics: *yo proce-li-co la reli-gión que dice Dios? Que di-ce la re-la-gión?*
- Xilof.** (Xylophone)
- Piano** (Piano accompaniment)
- Voz** (Vocal soloist) with lyrics: *Por que que me mas a nosotros pidiendo siempre te so los mismos*
- I. Vn.** (Violin I)
- II. Vn.** (Violin II)
- Violon.** (Viola)
- Vcllo.** (Violoncello)
- Cb.** (Contrabajo)

Ej. N.º 4

The image displays a complex musical score for a full orchestra, titled 'Ej. N.º 4'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. From top to bottom, the staves are labeled: Fl. (Flute), Cl. (Clarinet), Fag. (Bassoon), Tuba, Trompa (Trumpet), Tromboni (Trombone), Tuba (Tuba), Perc. (Percussion), and a grand staff for Piano and Violoncello (Violin and Cello). The score is divided into four measures by vertical bar lines. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some performance instructions like 'arco' and 'rit.' (ritardando) visible. The overall appearance is that of a professional musical manuscript.

Unánimemente han aplaudido todos los sectores la actuación brillante de Víctor Tevah, quien, en un tiempo brevísimo, preparó con tanta propiedad cuatro extensas obras nuevas.

A. A. B.

MUSICA DE CAMARA

A simple vista, las obras de cámara del Cuarto Festival de Música Chilena ofrecen un notable retroceso frente a las del Festival anterior. De hecho, y no pretendemos negarlo, los dos conciertos de selección y el concierto de premios fueron, para decir lo menos, aburridísimos. Pero ése es otro problema: varias de las obras eran aburridas y la forma en que se distribuyeron en los programas no hizo sino acentuar ese carácter. Sin embargo, si analizamos el resultado final de los conciertos en cuanto á las obras representativas que aportaron, podemos afirmar que la "Sonata para violín y piano" de Roberto Falabella, el "Cuarteto de cuerdas" de Carlos Botto y el "Trío para flauta, violín y piano" de Gustavo Becerra constituyen un aporte de mayor significación que el "Dúo para violines" de Becerra, los "Preludios para piano" de Botto y el "Sexteto para instrumentos de viento" de René Amengual, las obras más importantes del Tercer Festival de Música Chilena en su sección de Cámara. Con Roberto Falabella se introduce al público una personalidad renovadora; en su Cuarteto, Carlos Botto aborda por primera vez géneros musicales de alta responsabilidad; el Trío de Gustavo Becerra representa un paso adelante de este compositor en la búsqueda de una expresión personal.

Del resto de los programas, sólo destacan los "Tres cantos líricos para voz y piano" de Leni Alexander, de gran belleza expresiva y finura de lenguaje, productos de una sensibilidad ricamente dotada para los más mínimos matices requeridos por la técnica del Lied, aunque en su carácter de obra primera y transitoria, en especial en el tratamiento de la armonía, no ofrece el atractivo de los "Epigramas para orquesta" o de su "Sonata para violín".

Federico Heinlein aparece con una concisión que habría beneficiado mucho su "Cuarteto de Cuerdas" y da pruebas de un mayor rigor autocrítico unido a un cuidado extremo por la limpieza técnica y estilística, haciendo de sus "Tres canciones para voz y piano" una composición excelentemente realizada dentro de un vocabulario sonoro convencional, inexpresivo

y frío. Análogo es el caso de las "Cuatro canciones para voz y piano" de Alfonso Montecino, cuyo compromiso entre los principios lineales de Hindemith y el lenguaje armónico bartokiano no logra llenar ninguna función expresiva y se reviste de la misma aridez que señaláramos antes en su "Composición en tres movimientos para la mano izquierda".

Más genuina en su ampulosidad post-romántica, la "Sonata para violín y piano" de Jorge Urrutia se extravía en medio de un marco formal inorgánico y dilatado, diluyéndose sus mejores ideas en detalles secundarios y de relleno, principalmente de finalidad virtuosística instrumental.

GUSTAVO BECERRA: TRIO PARA FLAUTA, VIOLIN Y PIANO

Ha sido preocupación constante de este compositor la solución de los problemas formales y lógicos de la composición musical. Su música ha sido el reflejo fiel de esta preocupación y estos problemas, alcanzando paulatinamente soluciones más perfectas y precisas, como las aportadas en su Trío, de clara y convincente factura estructural, limpia técnica y concentrado virtuosismo, expresado mejor en la versión original para flauta, violín y clavecín.

Este progreso en la forma de expresión no ha marchado junto a un progreso análogo del lenguaje sonoro, sino más bien ha jugado un papel morigerador en los procesos experimentales tan necesarios para la adquisición de una estilística personal, lo que ha llevado a Becerra a un eclecticismo en las ideas que sólo en forma muy parcial permite entrever la presencia de una verdadera obra de creación y la voluntad expresiva responsable de su gestación.

Esto se comprenderá mejor a través del ejemplo concreto del Trío para flauta, violín y piano. La influencia de la época neoclásica de Strawinsky es muy visible en el movimiento de Sonata inicial (*Allegro moderato*) y en el festivo tratamiento en fuga del final (*Allegro giusto*), con sus intencionales reminiscencias del estilo de Bach.

El movimiento central, en cambio, incide de manera humorística en la técnica de instrumentación, giros melódicos y rítmicos y agregaciones verticales propios del estilo de Anton Webern, desplegando una firme y segura imaginación sonora,

para conducir casi inmediatamente a un melodismo fácil y anacrónico, incomprensible después de semejante introducción.

En su conjunto, el Trío de Becerra es una obra sana de espíritu, brillante de realización, limpia de estructura, ágil y jocosa, que responde con mayor exactitud al nombre de "Divertimento".

Esperamos que, ya en posesión de una buena formación técnica, Becerra profundice sus medios de expresión y nos entregue obras más ricas de contenido y más suyas, buenas por fuera y también por dentro. Tal es la obligación de un verdadero creador.

CARLOS BOTTO: CUARTETO DE CUERDAS

Siempre despierta interés la labor de un músico que, como es el caso de Carlos Botto, presenta una actitud creadora en cada nueva composición, resolviendo nuevos problemas, buscando otros medios expresivos que los ya incorporados a su vocabulario. O, dicho con mayor exactitud, un músico que no se repite.

Este Cuarteto es la cuarta obra de Carlos Botto (sin contar las composiciones menores) y está tan lejos de las juveniles y dinámicas "Variaciones para piano", como de los "Preludios para piano" premiados en los Festivales anteriores o de las "Doce canciones sobre textos de Lope de Vega", obra que demostró palmariamente cómo se pueden escribir canciones castellanas sin imitar a las de Juan Orrego... o a las de Turina. (¿Cuándo podremos escuchar una audición integral de estas canciones de Botto?).

Sin embargo, el dramatismo, el impulso eminentemente motor y la intensidad lírico-melódica de esta obra no son sino el acentuamiento de estas mismas características ya presentes en las composiciones para piano, y en particular, en los Preludios. También se anuncia allí esa renovación del lenguaje armónico por el cromatismo y la estructuración emocional de los movimientos lentos que encuentran una expresión más definitiva e intensa en el segundo tiempo del cuarteto.


En primer lugar, debemos referirnos a la enorme actividad contrapuntística de las partes, determinantes de una muy rica escritura cuartetística y de una fuerte elaboración del rit-

mo. Esta conducción lineal se complementa con una firme trabazón temática de cada parte individual y de la obra entera, aspecto que le da una consistencia muy superior a los Preludios.

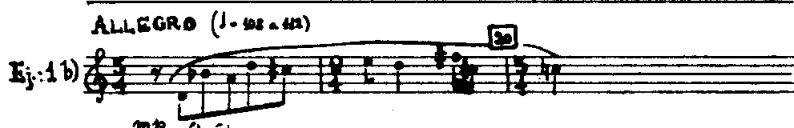
El primer movimiento, Largo-Allegro, está escrito en forma de Sonata bi-temática, pero por el insistente uso de la técnica de desarrollo motivico, por el predominio absoluto de la primera idea y por el artificio de acompañar la segunda idea con elementos empleados ya en la primera, se obtiene un resultado análogo a la Sonata monotemática, más acorde con las nuevas tendencias formales que el tradicional esquema neoclásico. Con este último procedimiento se evita también esa peligrosa detención de la pulsación del allegro en la entrada de la segunda idea, tan frecuente en las sonatas chilenas, verdadero "complejo de la segunda idea" que ha malogrado varias creaciones de otro modo interesantes.

El Largo de introducción se inicia con una frase del violín primero (Ej. N.º 1-a) que anuncia ya los motivos de la primera idea (Ej. 1-b) y del tema del segundo movimiento (Ej. 1-c),

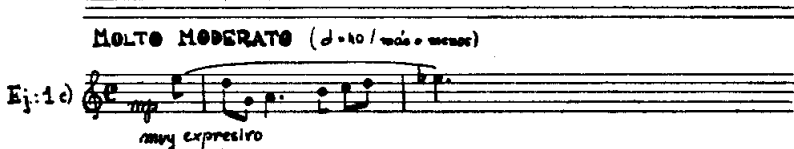
LARGO ($\text{♩} = 50$)

Ej.:1 a)  *molto espressivo e intenso*

ALLEGRO ($\text{♩} = 92 \text{ a } 112$)

Ej.:1 b)  *mp fluido*

MOLTO MODERATO ($\text{♩} = 40 / \text{mezzo} = 60$)

Ej.:1 c)  *mp molto espressivo*

tanto en el ritmo como en los intervalos característicos (quinta y segunda). Esta frase, presentada en un ambiente muy

cromático, se desarrolla tres veces consecutivas hacia un clímax de intensidad, interrumpido bruscamente, hasta adquirir la fisonomía que tiene como primer elemento del allegro.

Ej. 2.

The musical score for Example 2 is presented in four systems. The first system shows the beginning of the piece with a *mf* dynamic and the instruction *apressivo e tranquillo*. The second system features a *pp* dynamic and the instruction *(misterioso)*. The third system continues with the *mf* dynamic and *apressivo e tranquillo* instruction. The fourth system concludes the passage with a *mf* dynamic. The score is characterized by frequent quintas (fifths) in the lower strings, particularly in the viola and cello parts.

El puente, presentado por la viola y el violoncello (Ej. N.º 2), es uno de los pasajes más característicos del cuarteto por la singular personalidad de sus ritmos. Sus frecuentes quintas, tanto sucesivas como simultáneas, tienen un efecto to-

nal que contrasta con el cromatismo predominante en el movimiento. La entrada de la segunda idea en la viola (Ej. N.º 3),

Ej. 5.

Musical score for Example 5, featuring four staves. The top staff is marked '(lento)' and '60'. The second staff is marked '(lento)' and 'pp'. The third staff is marked 'mf cantando'. The bottom staff is marked 'pp pizz' and 'arco'.

cuyo parentesco con los motivos del Ej. N.º 1 son perfectamente claros en el aspecto rítmico, es precedida por una falsa entrada en el violín primero, más deceptiva aún cuanto está preparada con una figuración acompañante del violoncello (Ej. N.º 4). Esta misma figuración es la que, variada, acompaña a la viola en el Ej. N.º 3, en canon rítmico de los violines.

Ej. 4.

Musical score for Example 4, featuring two systems of staves. The first system has a violin staff marked 'pp spicc.' and a cello/bass staff. The second system has a violin staff marked 'cantabile' and 'tranquillo', and a cello/bass staff.

En el desarrollo participan activamente los ritmos del puente, debido a lo cual en la reexposición aparece muy abre-

viado. Por otra parte, la segunda idea aparece sin su complejo acompañante, pero una transformación melódica, conservando los elementos rítmicos principales, se emplea en la sección conclusiva (Ej. N.º 5). El motivo de dos notas de la viola

Ej. 5.

pp e cresc. coll. cello poco a poco...
cresc. colla viola poco a poco...

se va a convertir, en el tercer movimiento, en el acompañamiento del elemento temático principal (Ej. N.º 6).

Vivo (1.-120)

Ej. 6.

f *mp*

El segundo movimiento, Molto Moderato, presenta una estructura unitaria, basada en el motivo ya señalado (Ej. 1-c). Este motivo se desarrolla en forma contrapuntística y mediante imitaciones hacia un imponente clímax que, en su disolución, cede el paso a elementos secundarios, derivados del puente del primer movimiento, que se combinan con el motivo principal, en secciones interruptivas de efecto análogo a las de la

introducción. Después de un segundo clímax, más intenso y decisivo, el violín primero presenta, sobre elementos del motivo principal, una amplia melodía, (Ej. N.º 7) reminisciente del

Ej. 7.

MENO MOSO

mp cantabile quasi senza espressione

ral...

parlamento de Wozzeck en la ópera de Alban Berg, “Nosotros los pobres...” (Ej. N.º 8). Su efecto penetrante se acentúa

Ej. 8.

Wie arme Leut! Sehn Sie, Heutz Hauptmann, Geld, Geld! Wo kein Geld hat!

con la interpretación inexpresiva pedida por el autor y la entrada en imitación del violín segundo. Una pequeña coda pianísimo cierra el movimiento.

El final es un Scherzo construido sobre dos elementos, el primero ya mencionado (Ej. N.º 6) y otro basado en la serie de cuartas (Ej. N.º 9), relacionado por lo tanto con los moti-

Ej. 9.

mp

espressivo

vos del primer movimiento. La estructura reposa especialmente en el ritmo, manteniéndose en toda la pieza una insistente pulsación de corchea en compás de tres octavos, que le da su carácter liviano y juguetón, tan en contraposición con los dos movimientos anteriores. No quiere decir esto que aparezca desligado del resto de la obra, por cuanto hay un número suficiente de nexos temáticos y de tratamiento, pero indis-

cutiblemente ocuparía un lugar mejor en el total si estuviera ubicado al centro de la composición. Así, el cuarteto concluiría dentro del ambiente dramático y expresivo que le sirve de eje de sustentación.

ROBERTO FALABELLA: SONATA PARA VIOLIN Y PIANO

¡Vaya una obra para presentar, por vez primera, al público a un compositor nuevo! Y, por si pareciera poco, encabezando un programa. No es de extrañar que desde el más honrado y "bona fide" amante de la música al más experimentado oyente de Categoría A demostraran su asombro mediante el voto en blanco... o mediante los comentarios más increíbles que puedan imaginarse. En todo caso, la música produjo su impacto (si agradable o desagradable, no tiene mucha importancia) sobre el oyente, no lo dejó indiferente ni frío, y eso basta para comprender que, al fin de cuentas, había "algo" (llámesele inspiración, talento, genio o simplemente fuerza expresiva) en el fondo de sus agresivas y descaradas sonoridades.

Porque Falabella no busca la posición cómoda y placentera. Muy al contrario, su música parece escrita contra el público o, más bien, contra la molicie, la indolencia y ¡también! la flojera de quienes entre el público se conforman con saborear lo mil veces oído por la única y sencilla razón de que es más fácil, requiere menos atención y menos ejercicio mental. Para los que tienen inquietudes y voluntad de ampliar sus capacidades de apreciación esta obra está compuesta con cariño, honradez y completa entrega. Demuestra que la música no ha muerto.

La técnica empleada es la de doce tonos, en forma bastante libre, pero homogénea. (Con Alban Berg sucede lo contrario, alterna zonas trabajadas ortodoxamente dentro de la técnica dodecafónica con otras libremente atonales: *Wozzeck*, *Suite Lírica*, etc. De los dos procedimientos nos parece más inteligente el del músico chileno, así se habla un solo lenguaje en toda la composición). El ritmo es de alucinante riqueza y vigor, con más de una alusión a la música de tambores africana, pero con esta diferencia colosal: su perfecta organización intelectual dentro del todo. (Los africanos interpretan

una polirritmia estupenda y variadísima en sus tambores, pero, salvo en contadas excepciones, no pueden crear grupos expresivos desarrollados sino mediante la repetición insistente que no conduce a ningún clímax. Es útil, también, recordar esta observación cuando se tratan los aspectos —mal llamados— primitivos en obras como “La Consagración de la Primavera” de Strawinsky o, para referirnos a un ejemplo más reciente, en la “Sinfonía N.º 2” de Focke. Se olvida con frecuencia que la polirritmia de tambores africana es mucho más evolucionada que cualquier expresión musical que pudiera merecer el calificativo de “primitiva”).

El problema de la forma es el más arduo que ofrece esta exuberante partitura, pero no por falta de organización sino en razón de la complejidad y novedad de la distribución de los diferentes integrantes lógicos. Es una forma de Sonata Global, en la tradición de la “Sonata” de Liszt y de la “Sinfonía de Cámara” de Schönberg, con el Andante interpolado en el puente de la exposición y con reexposición simultánea de las dos ideas. Para mejor comprensión del lector hemos realizado un esquema de la forma, que presentamos a continuación.

EXPOSICIÓN: Primera idea (Allegro), (Ej. N.º 10), puente, Andante cantabile (interpolado), (Ej. N.º 11), puente, Segunda idea, (Ej. N.º 12), Sección conclusiva.

ALLEGRO (1-110)

Ej. 10.

The musical score for Example 10 is presented in three systems. The first system features a treble clef staff with a melodic line starting at mezzo-forte (mf) and moving to piano (p). The second system shows a bass clef staff with a piano accompaniment marked forte (f). The third system continues the melodic line in the treble clef, marked decrescendo (dim.), and includes a key signature change to one flat (b). The piano accompaniment in the bass clef also includes a decrescendo (dim.) and a key signature change to one flat (b).

ARDANTE CANTABILE (1-6)

Ej. 11

TENUE GIUSTO

Ej. 12

Ej. 13

DESARROLLO: Desarrollo del obstinato acompañante de la segunda idea, (Ej. N.º 13), desarrollo variado de la segunda idea, (Ej. N.º 14).

REEXPOSICIÓN: Reexposición simultánea de las dos ideas, (Ej. N.º 15), coda, (Ej. N.º 16).

La exposición de la primera idea, penetrada por un profundo sentido lírico, es encargada al violín, quien presenta la serie de doce tonos en su forma original, en sucesión melódica. Sus rasgos más distintivos se pueden encontrar en el consecuente del primer período: las transposiciones de octava y el fraseo de dos notas en la relación agógica débil-fuerte. La entrada del piano se produce al comienzo de la segunda frase, en imitación de la primera con un tratamiento coral. Obsérvese con qué plasticidad y gracia espontánea se

desenvuelve la curva expresiva en la melodía del violín hacia su culminación en el *La* natural del penúltimo compás (Ej. N.º 10).

Ej. 14.

The musical score for Example 14 consists of two systems. The first system shows the violin part (top staff) and piano accompaniment (bottom staff). The violin part begins with a tempo marking of quarter note = 120. The score includes dynamic markings such as *sfz*, *cresc.*, and *sfz*, and a *Sempre cresc.* instruction. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The second system continues the violin and piano parts, with the violin part ending on a natural *La* note in the penultimate measure.

Después de este primer periodo, un pequeño grupo de enlace nos conduce al segundo, planteando un diálogo entre el piano y el violín sobre el motivo de corcheas.

El puente de esta Sonata merece ser objeto especial del análisis, por la decisiva función que le corresponde en la estructura. En este aspecto, la obra de Falabella continúa la mejor tradición de la forma de sonata mozartiana, modelo entre los modelos, con el énfasis en los elementos de enlace y de clausura de temas, complejos temáticos y secciones; es decir, en los elementos dinámicos, determinantes del “andar” elástico y natural de la forma, por lo general tan descuidados en el análisis. (Este descuido es consecuencia lógica de la actitud analítica de Vincent D’Indy, que distingue de hecho entre elementos principales de la forma: los temas y elementos secundarios, puentes y grupos conclusivos).

Este asunto de los puentes habría que enfrentarlo de la misma manera como Stravinsky trata el de la secuencia en su “Poética Musical” (“When a sequence is good, it IS good”),

sólo que debemos determinar primero qué entendemos por un “buen” puente (aunque sin considerar el aspecto ético, claro está). Lo fundamental reside en la función doble que llenan los puentes: 1) como elementos de transición, de ajuste o ensamblaje, entre los temas, y 2) como “partes integrantes” de

ritardando

mf f

Ex. 15.

sfa cresc. sfa

mf dolce sempre cresc.

non pesante sfz

poco accel.

poco accel.

ff cresc. sfz sfz

Ex. 16.

la estructura total de la obra. En la mayoría de los casos sólo cumplen la primera de estas funciones, la más evidente, o sea, que juegan un papel de simple “relleno”, en el peor sentido del término.

Y en el discurso musical no hay cabida para los rellenos, por una razón muy sencilla: la música es un "art chronique", un arte del tiempo, sus detalles se presentan sucesivamente y DEBEN, por ello mismo, ofrecer constantemente interés y llenar una función orgánica. De otra manera, el interés del oyente decae o se dispersa. (Ver: Strawinsky, "Poética Musical").

Consideremos ahora el problema en el caso particular de la Sonata de Falabella. Si observamos el esquema formal de la obra, notamos que el puente sirve para enlazar las dos ideas, pero también para realizar la interpolación del movimiento lento. Ahora bien, es obvio que no se puede llegar de la misma manera a un Andante cantabile que a una segunda idea en Allegro; tampoco sería razonable componer un puente hacia el Andante y otro desde allí a la segunda idea: el conjunto no funcionaría como nexo de enlace entre las dos ideas del Allegro, de modo que no se cumpliría con la condición primaria del puente y la sucesión de elementos sería puramente arbitraria. La solución en esta obra es sencilla: el puente está concebido de acuerdo a su función principal, la que le corresponde en la exposición de una Sonata, y su enlace con el Andante se realiza mediante otro puente más pequeño. El movimiento retrógrado de este puentecillo enlaza a su vez con el puente principal (también libremente retrogradado), de modo que se obtiene una estructuración simétrica: puente-puentecillo-Andante cantabile-puentecillo-puente. En el Ej. N.º 17, (a y b), mostramos el enlace hacia el Andante y desde allí a la segunda idea.

La segunda idea está compuesta de dos elementos. El primero, un ostinato rítmico acompañante del piano; el segundo, un ostinato rítmico-melódico del violín. Sobre este último elemento se construye la sección conclusiva, que enlaza con el desarrollo. En esta sección, el impulso motor de la segunda idea es fundamental. Llamamos la atención hacia la segunda sección del desarrollo (Ej. N.º 14), basada en una variación de los elementos de la segunda idea (Ej. N.º 12) expuestos en distinto orden. Obsérvese también en el Ej. N.º 14 (y en la parte de violín del Ej. N.º 12) la acentuación del último tiempo del compás de cuatro cuartos, típica de la música africana.

En la reexposición, preparada al final del desarrollo, se presenta el ostinato acompañante de la segunda idea, al cual se superpone más adelante el violín entonando la melodía de la primera idea (esta vez en compás de cuatro cuartos) (Ej. N.º 15). Por una transformación gradual del ostinato se llega a sugerir, primero rítmica y luego melódicamente, el andante cantábile, sujeto ahora al tempo más rápido del Allegro, mientras el violín continúa con la primera idea. Una versión abreviada del puente conduce a una nueva insistencia en el ostinato rítmico, para cerrar la obra con un acorde que contiene los doce tonos (Ej. N.º 16).

Por comodidad expositiva, hemos hablado de la "interpolación" del movimiento lento, aunque la expresión no es exacta. Da la impresión de un cuerpo extraño a la obra insertado artificialmente, y no es ése el caso. En primer lugar, en esta composición hay un nexo que relaciona todos sus integrantes: la técnica serial de los doce tonos (en el Ej. N.º 11, extraído del Andante Cantabile, la serie aparece en su forma original en el registro grave —comparar con Ej. N.º 10— e invertida interválidamente en el agudo); por otra parte, la inclusión de motivos de este movimiento en la reexposición lo afirman en su función dentro del todo.

Ej. N.º 15

The image shows a musical score for Example 15, consisting of piano and violin parts. The piano part is written in treble clef with a 4/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *sfz* and *sim.*, followed by a *decresc. e rall. molto* marking. The violin part is written in treble clef and begins with a dynamic marking of *ff*, also followed by a *decresc. e rall. molto* marking. The tempo marking *ANDANTE CANTABILE (♩ = 76)* is placed between the two staves. Below the piano part, there is a section with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) and a tempo marking of *sempre rall. e dolcisficcando*, followed by *poco a poco*. The score concludes with a *Rd.* marking.

The musical score is divided into three main sections:

- Section 1:** Labeled "con fantasia" at the top left. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "a tempo (andante)". The dynamics start with a forte (*f*) and include markings for "accelerando" and "con fantasia". The piece concludes with a double bar line.
- Section 2:** Labeled "Ej.: 11" on the left. It features a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The dynamics are marked "p dolce" (piano dolce) and "cresc." (crescendo). The piece ends with a double bar line.
- Section 3:** Labeled "ALLEGRO SUBITO (♩ = 120)". It features a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked "ALLEGRO SUBITO" with a metronome marking of quarter note = 120. The dynamics are marked "p dolce" and "cresc.". The piece ends with a double bar line.

Quedan por investigar las ventajas de esta forma de Sonata-Global empleada por Falabella o, lo que es lo mismo, la razón para no haber empleado la forma habitual de Sonata. Tenemos que investigar para ello la intención del compositor, que a la luz del análisis brevemente esbozado surge a flor de piel: se trataba de reunir en una composición breve y condensada la expresión lírica, el elemento cantable y la fuerza arrolladora de los impulsos rítmicos para, por la fuerza misma de sus contrastes, alcanzar con ellos una entidad superior, compleja y rica de matices. No sólo esto ha conseguido Falabella sino, por medio de la ordenación cuidadosa de sus materiales desde el más simple (la cantilena del violín solo al comienzo) al más complejo (la conjunción de las dos ideas y el movi-

miento lento en la reexposición), ha sabido dar a su creación una claridad expositiva y una lógica de desarrollos realmente raras. Creemos ver en esto la influencia de la acertada dirección de Gustavo Becerra, el joven y talentoso profesor de Roberto Falabella, eterno defensor de la claridad de redacción de la materia musical.

LOS INTERPRETES

En un Festival de esta naturaleza, en el que todas las obras se ejecutan en primera audición, los intérpretes se hacen merecedores de un elogio especialísimo, dadas las dificultades que representa el concretar por vez primera el contenido virgen de la partitura, hazaña más valiosa y significativa que la simple ejecución de una obra ya consagrada y con una firme y definida tradición interpretativa (como puede ser una Sonata de Mozart, un Cuarteto de Beethoven, un ciclo de Lieder de Schubert).

Con mayor razón merecen estos intérpretes nuestro aplauso por el entusiasmo que puso cada uno de ellos en la realización de las obras y por la honradez y seriedad de las versiones entregadas. Sólo una excepción lamentable debemos señalar en medio de este alto standard de calidad interpretativa, la intervención coral en "Cortaron tres árboles" y "Balada amarilla" de Falabella, bajo todo aspecto incalificable, hasta tal punto que podemos decir con absoluta certeza que dichas obras no tuvieron una participación dentro del Festival.

A modo de compensación, tuvimos oportunidad de escuchar, por primera vez en un concierto público de alta responsabilidad, al Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio Nacional de Música, un grupo de jóvenes ejecutantes que ha logrado adquirir ya la virtud capital de un conjunto de cámara, la homogeneidad técnica y estilística. La versión que nos brindaron del Cuarteto de Carlos Botto no puede calificarse sino de excelente.

Una mención especial corresponde también a Alberto Dourthé y Free Focke por la fogosa actuación en la densa y compleja Sonata para violín y piano de Falabella; a Clara Oyuela, por la emotiva dicción de las Canciones de Federico Heinlein, que trascendió el contenido mismo de la composi-

ción (esta excelente soprano ha llegado en 1954 a una estu-
penda culminación de su carrera); a Ría Focke y Free Focke,
por la intimidad y concentración lírico-dramáticas que con tan-
to acierto supieron comunicar al público la rica cualidad in-
trospectiva de los *Lieder* de Leni Alexander. Enrique Iniesta
(violín), Giocasta Corma (piano), Margarita Valdés (con-
tralto) y Juan Bravo (flauta), demostraron una vez más su
experiencia y calidad habituales.

M. A.



COROS

SEXTOS FESTIVALES CORALES

Durante el mes de octubre, la Asociación de Educación Musical organizó una serie de conciertos corales en diversas salas de la capital, bajo los auspicios del Ministerio de Educación. Estos Festivales, de decisivas proyecciones en la formación de las juventudes musicales, gracias a la labor conjunta de sus principales organizadoras, —Brunilda Cartes, Cora Bindhoff y Elisa Gayán— congregaron esta vez a un numeroso y variado grupo de conjuntos. Se explica, entonces, que al término de esta jornada el Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Dn. Alfonso Letelier Llona, haya saludado a través de la prensa, y con verdadero interés, la labor realizada por la Asociación de Educación Musical por medio de estos Sextos Festivales Corales. Finalmente, cabe consignar algunos grupos que intervinieron en esta ocasión: *Coro de la Escuela Normal N.º 2* (Director: Erasmo Castillo); *Coro de la Universidad Católica* (Director: Hugo Villarroel); *Coro de los Pensionados Católicos* (Director: Silvio del Lago); *Niños Cantores* (Director: Pbro. Fernando Larrain); *Coro Alemán* (Director: Arturo Yunge); *Coro Alpino* (Director: Juan Matteucci); *Coro del Colegio Dunalastair* (Director: Jan Spaarwater). Además, es preciso subrayar la participación de 13 conjuntos corales pertenecientes a la enseñanza secundaria particular y fiscal, con un total de 800 alumnos.

CORO SANTIAGO

Este serio conjunto, bajo la dirección de Lucía Correa, que ha venido presentándose desde 1948, año de su creación,

obtuvo en Roma (1953) un importante galardón en el "Primer Festival Internacional de Polifonía Vocal Clásica". Es por eso el justificado interés por escuchar a este grupo en un concierto que realizó en el Teatro Municipal durante el mes de noviembre y que la crítica analizó con la acuciosidad que se merecía un conjunto de su rango. En el concierto que reseñamos, el Coro Santiago abordó un interesante programa con obras de Lassus, Palestrina, Victoria, Bach y otros.

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

En cuanto a presentaciones públicas, este plantel desarrolló una labor meritoria durante el año 1954, propendiendo al perfeccionamiento de nuevos elementos propios y a la difusión de variados aspectos de las disciplinas que imparte. A continuación, hacemos una escueta enumeración de los conjuntos y solistas que intervinieron en conciertos organizados por el Conservatorio, en los últimos meses del año recién pasado:

Alumnos de Lila Cerda (Sala Valentín Letelier). (Obras: Scarlatti, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Orrego Salas, Villa-Lobos y Lorenzo Fernández). (Intervinieron: Ida Rojas, Olga Ruiz, Emma Salas, Virginia Marín, Marina Palma y Mara Ramírez. Acompañamiento de piano de Elvira Savi); *Cuarteto del Conservatorio*. (Salón Sur Hotel Carrera). (Intérpretes: Cullel, De la Jara, Avendaño, Román). (Obras de Mozart, Becerra y Debussy); *Orquesta de Cuerdas del Conservatorio*. (Conciertos en el Liceo Victorino Lastarria y en la Escuela Experimental Salvador Sanfuentes). (Director: Víctor Tevah). (Obras de Bach, Grieg, Boyce). Finalmente, se presentaron: *Elizabeth Rosenfeld del Campo* (piano); *Presentaciones de alumnos* (solistas varios y pequeños conjuntos); *Conciertos de obras de alumnos de composición*.

DEPARTAMENTO DE EXTENSION CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA

Continuando con su ciclo de conciertos, este Departamento de la Universidad Católica finalizó su año con tres recitales realizados en el Salón de Honor de dicho plantel. El primero de ellos, dedicado a música del Renacimiento y del Barroco, por el Grupo de Música Antigua, e interpretado en instru-

mentos de la época. Con un programa desusado en nuestros conciertos por la poca difusión de autores tales como Staden, Holborne, Isaak, Gervaise, Dowland, Pachelbel, etc., fué éste un recital sobresaliente en muchos aspectos. El conjunto que lo interpretó ha sabido ganarse, en el corto tiempo de vida que posee, la atención y preocupación de los grupos musicales más selectos.

El segundo concierto fué patrocinado por el Instituto de Cultura Alemana "Albertus Magnus", organismo adherido al Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Católica. Dicho concierto fué dedicado a la música contemporánea alemana y, lo que es más interesante, de primeras audiciones en Chile. Sus intérpretes fueron Gerd Zacher, María Cristina von Moltke y Arturo Allende. Fué así como se conocieron novedades absolutas a través de obras de Hermann Heiss, Alban Berg, Anton von Webern y Boris Blacher, las cuales fueron precedidas por una nota explicativa a cargo del compositor y musicólogo Juan Adolfo Allende.

Finalmente, reseñamos el concierto que realizó la mezzosoprano Ruth Henning acompañada al piano por David Goldstein. Con un programa integrado por obras de Rieger, Brahms, Mahler y Wolf, esta destacada cantante supo extraer de ellas lo que su sensibilidad y cultura prometían.

MUSICA DE CAMARA

Sin duda alguna, durante el año que pasó, el grupo TONUS dió siempre a conocer un panorama musical refrescante y estrenos insólitos, con especial énfasis en la música contemporánea.

Así es como, en los últimos meses del año, es preciso reseñar dos conciertos a cargo de esta agrupación. Uno de ellos, realizado en el Instituto Chileno-Alemán de Cultura, contó con obras de Telemann, Haydn, Reinecke y Beethoven, interviniendo los intérpretes Eitler, Loewe, Focke y Raúl Martínez. Finalmente, en el Instituto Chileno-Británico de Cultura, el grupo TONUS se presentó con un interesantísimo programa de música de cámara contemporánea, lo que constituye, por cierto, la mayor dedicación de este grupo musical. Con obras de Esteban Eitler (su *Divertimento 1953*, para flautín, viola, cla-

rinete y piano), Thomas Pittfield, Adolf Weiss, Hernán Morales y J. Nepomuk David, el concierto sobresalió por el fervor puesto en la difícil interpretación del programa y la seriedad de sus intérpretes.

Por último, en esta sección de reseña de conciertos de música de cámara, hay que recordar el realizado en el Instituto Chileno-Alemán de Cultura a base de música contemporánea, interpretada por Ria Focke. Estuvo constituido por obras de Leng, Anton Webern, Hans Helfritz y el "Tombeau de Van Gogh", 24 trozos para piano, de Free Focke.

TEMPORADA DE VERANO DEL INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Los conciertos nocturnos gratuitos, realizados durante diciembre y enero, constituyeron, como es ya tradición, un éxito extraordinario. Bajo los auspicios de la I. Municipalidad de Santiago, intervinieron la Orquesta Sinfónica, el Coro Universitario y variados solistas. Entre los Directores de Orquesta se contó como titular a Víctor Tevah y, como invitados, a Víctor Krüger y Marco Dusi. Respecto a la dirección coral, ella estuvo a cargo de Marco Dusi y Hugo Villarroel. Además, se contó con los siguientes solistas: Victoria Espinoza, Regina Middleton, Susana Bouquet, sopranos; Margarita Valdés, contralto; Francisco Bilbao, tenor; Miguel Concha, bajo; Oscar Gacitúa, Frieda Conn, Mauricio Rosemann, Margarita Domelech y Graciela Yazigi, pianistas; Jorge Román y Roberto González, violoncellistas; Fernando Ansaldi, violinista. Por cierto que esta temporada de verano contó, asimismo, con la participación del Ballet del Instituto, actividad que ya hemos comentado en la Sección Danza de la presente crónica. A continuación, consignamos un cuadro somero de las actividades de la Temporada de Verano, la cual se desarrolló en su totalidad en sesiones nocturnas a las 10 p. m., salvo los conciertos en Melipilla y Peñaflor:

DICIEMBRE:

Martes 21.—Concierto Sinfónico-coral en el Parque Forestal: Oratorio de Navidad de Juan Sebastián Bach (Orquesta Sinfónica de Chile — Coro Universitario).

- Jueves 23.—“Retablo de Navidad”, por el Coro Universitario, interpretado en diversas plazas y calles de Santiago.
- Martes 28.—Concierto sinfónico-coral en el Parque Forestal, (los mismos conjuntos y programas del día 21).
- Jueves 30.—Función de Ballet en el Parque Bustamante con “Don Juan” y “Czardas en la noche”. (Ballet del Instituto y Orquesta Sinfónica de Chile).

ENERO 1955:

- Martes 4.—Concierto Sinfónico en el Parque Forestal.
- Viernes 7.—Función de Ballet en el Parque Bustamante, con “Redes”, “Czardas en la noche” y “Façade” (Ballet del Instituto y Orquesta Sinfónica de Chile), ofrecido a los alumnos de la Escuela de Verano de la Universidad de Chile y al público.
- Martes 11.—Concierto sinfónico en el Parque Forestal, dedicado a los estudiantes de la Escuela de Verano.
- Jueves 20.—Concierto sinfónico en Melipilla.
- Martes 25.—Concierto Sinfónico en el Parque Forestal.
- Viernes 28.—Concierto final de la Orquesta Sinfónica de Chile en el Parque Forestal.

AGRUPACIONES MUSICALES

SOCIEDAD RICHARD STRAUSS

Continuando con su plan de divulgación, esta agrupación de prestigio en nuestro medio musical organizó un concierto en el Hotel Carrera a fines de Noviembre, el cual contó con el concurso de los intérpretes Marta Rose, Raúl Martínez, Tito Dourthé, David Goldstein y Sergio Valenzuela, en un programa integrado por obras de Telemann, Mozart, Brahms, Schumann y Haendel.

ASOCIACION NACIONAL DE COMPOSITORES

Durante el mes de octubre, y en la Sala del Conservatorio, esta institución musical dió término a su ciclo de cinco conciertos de cámara, dentro del cual se equilibró un repertorio siempre de alta jerarquía e interpretado por serios ejecu-

tantes. Los dos últimos de esta serie fueron dedicados a música antigua y moderna, respectivamente. El dedicado a Música Antigua se desarrolló con el siguiente programa: Motete de la Epoca de Petrus de Cruce (S. XIII); Salmo 149 de André Campra (S. XVIII); Canzona de Heinrich Isaac (S. XVI); Ballet de Michael Praetorius (S. XVII); La Muerte de Adonis de Adam Krieger (S. XVII); "Je ne vis oncques la Pareille", "Adieu m'amour" de Guillaume Dufay (S. XV); La violeta de Claudio Monteverdi (S. XVII); Ma bouche vit de Johannes Ockeghem (S. XV); Intrada de J. H. Schein (S. XVII); Diálogo entre Dios y un alma creyente, de Andreas Hammer-schmidt (S. XVII); Dúo de Cámara de Francesco Durante (S. XVIII); Basse Danse, Pavane D'Angleterre et Gaillarde de Claude Gervaise (S. XVI); La Anunciación, de Matthias Weckmann (S. XVII). El 5.º concierto, correspondiente al de clausura del ciclo 1954, fué dedicado a las siguientes obras: *Cuarteto N.º 3 de Schoenberg* (por el Cuarteto del Instituto); *Concertino de Janacek* por la pianista Elvira Savi, Stefan Tertz y Ubaldo Grazioli, violinistas, Raúl Martínez, viola, Fritz Bergmann, fagot, Rodrigo Martínez, clarinete y Benjamín Silva, corno; *Orden N.º 1, para piano de Celso Garrido* (Mariana Grisar); *Sonata N.º 2 para piano, de Miguel Aguilar* (Alfonso Boegholz). Finalmente, en homenaje al compositor René Amengual, se ofreció su Sonata para violín y piano, interpretada por Iniesta y Giocasta Corma.

S O L I S T A S

MARIA MOLINA MURILLO

En el Salón Auditorium del Ministerio de Obras Públicas, durante el mes de octubre, esta conocida cantante ofreció un concierto, acompañada al piano por Carlos Friedemann. El programa que desarrolló en esta ocasión se compuso, entre otras, de obras de Beethoven, Schubert, Brahms, Scarlatti, Rachmaninoff, Hagemann, Soro y Rodrigo. Si tal repertorio pudo ser más exigente en la selección de algunas de sus partes, en cambio la cantante lo expresó con sinceridad y verdadera técnica vocal, según la crítica.

GERD ZACHER

De hecho musical de importancia deben catalogarse los conciertos que el organista y compositor alemán Gerd Zacher realizó en la Iglesia Alemana. Como organista, Zacher posee grabaciones hechas en Hamburgo y Colonia y, además, en su patria es conocido como un destacado director de coros de diversas ciudades de su país, especialmente de conjuntos dedicados a la música antigua. Los dos conciertos que el organista realizó en Santiago tuvieron el auspicio del Instituto de Extensión Musical y sus programas fueron de una alta selección. Zacher dedicó exclusivamente a Bach el primero de ellos y, en el segundo, interpretó obras de Georg Boehm, Scheidt, Buxtehude, Mendelssohn y Bach. La crítica tomó estos conciertos con el interés que su calidad merecía y se mostró entusiasta ante el dominio de Zacher sobre el instrumento y su profundidad interpretativa.

MARCELA DE LA CERDA

En el Teatro Municipal, el 29 de octubre, la citada soprano dramática chilena ofreció un concierto con un programa extenso que abarcaba serios compromisos de épocas y estilos. La crítica se mostró inclinada a realzar sus versiones de las arias de ópera, opinando, en cambio, que sus enfoques del género del lied eran ajenos al espíritu de éste. Marcela de la Cerda interpretó obras de Haendel, Marcello, Gluck, Brahms, Schumann, Ginastera, Nin, Bellini, Armando Carvajal y María Luisa Sepúlveda. Acompañó Lina Santelices.

DOBRILA FRANULIC

Nuestro público musical deseaba escuchar a esta destacada celista, quien bajo los auspicios del Instituto de Extensión Musical, se presentó a mediados del mes de noviembre en el Salón Sur del Hotel Carrera, acompañada por el pianista Carlos Oxley. Sin duda, su programa era de interés, titulado por la intérprete "Tres Sonatas del Siglo XX". Lo integraban la "Sonata en mi menor" de Enrique Soro, la "Sonata" de Debussy y la Sonata Op. 40 de Dimitri Shostakovitch en primera audición en Chile. La crítica se refirió en forma especial a la interpretación que Dobrila Franulic hizo de la obra de Shos-

takovitch y puso de relieve el particular afecto con que la ejecutante la abordó, destacando los valores valederos de la partitura.

PHILLIPPA DUKE SCHUYLER

En general, la pianista norteamericana provocó en el público la indiferencia con que suelen pasar por el Teatro Municipal ejecutantes que no son conocidos entre nosotros. Sólo un escaso número acudió a sus conciertos. No obstante, su personalidad de pianista y compositora atrajo cierta atención de la crítica, aun cuando ésta fué casi unánime en declarar su ausencia de una real capacidad interpretativa, a pesar de reconocerle una técnica fuera de lo corriente en un ejecutante de sus años. En sus conciertos, Phillippa Duke Schuyler interpretó música de Bach, Scarlatti, Beethoven (su Sonata "Waldstein"), algunos Intermezzi de Brahms, la Sonata en Re menor de Charles Griffes, obras de Ravel y, finalmente, una composición propia: Scherzo "Rumpelstiltskin", obra efectista que se prestó al lucimiento técnico de la intérprete.

LUCIA GUITLITZ

Después de realizar estudios en Francia, Italia e Inglaterra por un período de tres años, la mezzo-soprano Lucía Guitlitz se presentó durante el mes de noviembre en el Salón Sur del Hotel Carrera, acompañada por la pianista Elvira Savi. Existía verdadera curiosidad por escuchar a esta cantante en su único concierto auspiciado por el Instituto de Extensión Musical. La crítica destacó su comprensión de los estilos y su profundidad, no obstante limitaciones de orden técnico subsanables con una mayor experiencia. Asimismo, subrayó la extraordinaria musicalidad de la acompañante, la conocida pianista Elvira Savi. Su programa abarcó, entre otros autores, a Gluck, Purcell, Haendel, Schumann, Moussorgsky, Debussy, Poulenc y Carlos Botto, el joven compositor nacional que obtuviera el premio de honor de Música de Cámara en el Cuarto Festival de Música Chilena recientemente celebrado.