

discutieron, para nosotros habéis quedado siempre como la gran figura, respetada e indiscutible.

Tolerareis, eso sí, Gran Hermano en Bach, que sea un simple soldado en la acción total, quien con mucho orgullo y turbación emotiva, entregue esta ofrenda al General, cosa tal vez no registrada en ninguna crónica. Pero ello no sólo lo hace por consenso de los "Hermanos" y en representación de estos. Quiere también justificarse recordando que fue siempre el "Maestro de ceremonias" en los actos casi litúrgicos de la Hermandad y, además, el único miembro del primer Directorio de la etapa pública de ella que aún está, no diremos con las armas sino con las "pautas en la mano", al modesto servicio de nuestra música y de la Universidad de Chile.

Y a propósito, nuestro homenaje se extiende también a ella, pues es el noble campo donde pudisteis sembrar tanta y buena semilla, a través de su organismo correspondiente: la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, una de vuestras más afortunadas creaciones, a la que hoy también honramos con el más profundo de nuestros respetos y gratitudes.

En suma, Gran Hermano en Bach, advertimos finalmente que también habéis vivificado la tercera línea latina de nuestro emblema: "Cantent facta".

Habéis cantado con los hechos, y como en otros tiempos, ya a medio siglo de distancia, seguís "marcando la entrada", por decirlo así, a todo un himno de cosas que en conjunto viene a ser la completa y bien organizada vida musical de nuestra comunidad chilena, por ello tan orgullosa de Vos, Domingo Santa Cruz, que seguís siendo para nosotros el siempre inmanente Gran Hermano en Bach".

Luego de hacérsele entrega del pergamino, Domingo Santa Cruz agradeció en una emocionada improvisación el acto realizado, la ofrenda misma y las palabras expresadas.

En líneas generales, pasó revista con mayores detalles, a algunas de las decisivas realizaciones que le han correspondido llevar a cabo, tanto en los tiempos mismos de actividad de la "Sociedad Bach" como después, actuando ya como Decano de la Facultad.

Recordó la inapreciable colaboración de algunas personalidades y amigos, en especial a Alfonso Leng, Carlos Humerez y Guillermo Echeñique, Tomás Oscariz, entre otros. También a algunos sucesores de su obra en algunos determinados momentos, citando el caso de Alfonso Letelier.

A todos ellos agradeció y a su vez rindió homenaje, así como también a los socios en general, su asistencia a este acto y su apoyo efectivo en los momentos de acción de la Sociedad Bach, al alentar sus iniciativas y participar en ellas.

Firmaron el pergamino entregado los siguientes socios, casi todos asistentes a la reunión, pues algunos se excusaron por diversos motivos¹: Eduardo Arrau, Jorge Urrutia Blondel, Enrique López, Adriana Herrera de López, Magdalena Petit, Laura Vergara, Roberto Ide, Higinio González, Arturo E. Venegas, Arnaldo Tapia Caballero, Luis Grez Pérez, Luis Alberto López, Waldo Concha Campbell, Luis Perelman, Simón Perelman, Inés Pinto, Alfonso Leng, Margarita Petit, Harry Rahausen, María Aldunate, Marta Petit, Juana C. de Fierro, Inés Santa Cruz de Pinto, Victoria Echeñique de Noguera, Josefina Barros de Domínguez, Alfonso Letelier, Carlos Domeyko, Eugenio Pereira Salas, Margarita Valdés de Letelier, Domingo Santa Cruz Morla, Roberto Célis, Emiliano Ureta, Jacqueline Guyot de Grandmaison, Elena Hunneus de Lindholm, Rebeca Barros Larraín, Eduardo Húmeres, Teresa Orrego Salas de Illanes, Inés Villanueva, Cora Bindhoff, Juan Orrego-Salas, Juan Cohn Montandon y Elena Concha de Puga.

¹ En esta nómina se ha seguido el orden en que se anotaron las firmas.

NOTAS DEL EXTRANJERO

Festival de "La Primavera de Praga".

Nuestro corresponsal en Praga, Hans Stein, nos ha enviado una breve reseña sobre el vigésimo segundo Festival de Praga, uno de los más interesantes e importantes de Europa.

Cada año este Festival tiene un "Leitmotiv", este año fue el 50 aniversario de la Revolución de Octubre, razón por la cual hubo en el programa gran cantidad de conciertos de artistas soviéticos además de la participación de la Filarmónica de Leníngrado que ejecutó, principalmente, obras de compositores soviéticos.

Entre los mayores éxitos del Festival deben destacarse los conciertos de Claudio Arrau y, muy principalmente, su recital. El público de Praga que adora a Arrau, lo considera el más gran pianista de la actualidad. La crítica también se unió al coro de las alabanzas afirmando que "su concierto fue una vivencia y que el hombre crece con los años". Hubo la posibilidad, en este Festival de comparar a Arrau con nombres tan grandes como Gilels, Cherkassky, Anda y otros, frente a los que sobresale por su inmensa musicalidad.

Otro de los conciertos cumbres de este Festival fue el Deller Consort, conjunto de

madrigalistas ingleses, dirigidos por el contrateno Alfred Deller. Tanto las obras interpretadas por el conjunto como las canciones cantadas por Alfred Deller, acompañadas por laúd, fueron de una perfección singular.

Los conciertos de las orquestas de Leningrado, de Viena y la Filarmónica Checa fueron de tan alta categoría que es casi imposible determinar cuál es mejor. No obstante, la Filarmónica Checa se distingue por la belleza del sonido y la gran musicalidad propia al pueblo checo. Václav Neumann dirigió al conjunto en un concierto de obras contemporáneas de gran categoría, en el que Helga Pilarczyk cantó "Erwartung" de Schönberg.

La totalidad de conciertos de este festival fue de 55, más cuatro presentaciones del Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú y 13 funciones de ópera entre las que figuraron los estrenos de "Turandot" de Puccini y de "Jakubowsky" y el "Coronel" del compositor alemán Klebe.

Este Festival que, por tradición, se inicia con el ciclo "Mi Patria" de Smetana, termina con la Novena Sinfonía de Beethoven.

Motetes de Bach en versión original.

En la serie Musicaphon de la Bärenreiter Verlag de Cassel se ha publicado una nueva grabación completa de los motetes de J. S. Bach basada en la notación de la "Nueva edición Bach". Esta edición completa de la obra de Bach, según las últimas investigaciones realizadas, aporta a esta interpretación auténtica, una categoría extraordinaria. En la grabación de los Motetes intervienen junto al órgano instrumentos de arco y de viento. "La diferencia con respecto a anteriores grabaciones de los motetes es enorme —según afirma el 'Neue Zürcher Zeitung'—. La interpretación de la escalonía de Gächting y el Colegio Bach de Stuttgart, bajo la dirección de Helmuth Rilling, es un verdadero documento sobre los conceptos y estilo bachiano".

"Los Caprichos" de H. W. Henze.

En Duisburg acaba de estrenarse "Los Caprichos" del compositor alemán H. W. Henze, obra que se inspira en las ochenta y cuatro agua fuertes de los "Caprichos" de Goya. El compositor no trata de interpretarlos ilustrativamente sino que más bien triunfa en esta partitura una belleza esotérica. La fantasía para orquesta de veinte minutos, cuyas partes se funden una en otra, es seguramente una de las mejores y más sutiles de Henze.

Segunda semana de música religiosa contemporánea.

En Cassel se realizó la "Segunda semana de música religiosa contemporánea" con el

estreno de cinco obras. La de mayor interés fue "Epifanía" de Reinhold Finkbeiner para soprano, contralto, barítono, tres grupos de instrumentos de percusión y órgano, obra que encanta por su concentrada disposición. Otro estreno fue "Klanginformationen für Orge" de Hans Peter Haller, compuesta en 1967, y la composición para órgano de Klaus Hashagen, "Timbres". En un concierto a cappella se interpretó por primera vez la obra para órgano de Erhard Karkoschka "Triptychon über B-a-c-h".

El sacerdote y musicólogo Dieter Schnebel ofreció una conferencia sobre perspectivas teológicas y musicales y además se estrenaron sus dos composiciones habladas para 15 solistas vocales.

"Música sacra" en Nuremberg.

En la 16ª Semana Internacional de Órgano, "Música Sacra" de Nuremberg, participaron solistas de Francia, Holanda, Polonia, E. U. y Alemania. En los programas figuraron obras contemporáneas, de J. S. Bach, y de compositores anteriores a Bach.

En un concierto coral en la Sebalduskirche se cantó "Stabat Mater" de Penderecki y la "Oración de un alma atribulada" de Giselher Klebe para coro y órgano. En este concierto se estrenó "De visione resurrectionis" para coro, batería y órgano del joven compositor Werner Jacob y "Misa Alemana" de Max Gebhard.

Te Deum de Wilhelm Furtwängler.

El gran director de orquesta Furtwängler escribió, además de sinfonías, dos conciertos para piano y otras obras de cámara, un Te Deum que data de 1910, que ha sido estrenado este año en Berlín. La obra es de un "indomable ímpetu expresivo" pero con dos puntos de quietud, "Te ergo quaesumus" y "Miserere Nostri Domine", en los que Furtwängler crea una introversión que ha hecho decir al chantre de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, Karl Straube, que esta obra es una de las composiciones modernas más perfectas de su género.

Museo Brahms en Baden-Baden.

La Sociedad Brahms ha convertido en Museo la casa en que vivió Brahms en Baden-Baden entre 1863 a 1873. En ella se reunirán documentos sobre la vida de Brahms, grabados, partituras e impresos.

Conjunto de los Festivales Richard Wagner de Bayreuth en los Festivales de Osaka.

Por primera vez viajó al Japón el conjunto completo de cantantes y técnicos de Bayreuth para presentar "Tristán e Isolda" y "La Walkiria" en el Festival de Osaka.

Birgit Nilsson y Wolfgang Windgassen cantaron los papeles principales de "Tristán" bajo la dirección de Pierre Boulez frente a la orquesta de la Radio japonesa. Cantaron "La Walkiria" Ania Silia, como Brunilda, Jess Thomas como Sigmundo y Grace Hoffmann en el papel de Fricka, con escenografías de Wieland Wagner montadas por el ayudante del escenógrafo desaparecido, Peter Lehmann.

Antología de Liturgia Sefardí.

La presente antología (que constará de tres volúmenes) representa el fruto de veinte años de compilación, transcripción y preparación para su publicación, del vasto tesoro de música popular y litúrgica de las comunidades sefardíes que hablan el Ladino vernáculo en Turquía, Grecia, Bulgaria, Yugoslavia, Rodas y Tánger, así como también las comunidades sefardíes de Holanda y del Marrueco francés. La publicación de este primer volumen de la Antología fue auspiciada por el Departamento de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Israel.

En este volumen se incluyen 163 de los aproximadamente seiscientos cánticos, *piutím* (himnos), rogativas, salmos y plegarias sabáticas y festivas que comprende la Antología. Los dos que han de seguirle incluirán melodías y canciones profanas para la celebración de matrimonios, nacimientos y otros acontecimientos familiares. Estas melodías existen todavía en la actualidad entre los judíos de habla ladina, cuyo número está mermando.

El primer volumen de la Antología ilustra una nueva y notable manera de abordar la recopilación de música y tradiciones populares en Israel. En las partituras figuran las letras en hebreo con su transcripción en caracteres latinos. Se agrega asimismo la tradicional versión ladina de las canciones y *piutím*. Esta Antología será una obra de gran utilidad, tanto para los estudiosos y musicólogos que se dedican a la investigación de la música y el folklore en la zona de la cultura española, como para quienes se interesan por el idioma ladino (judeo-español).

Las 163 composiciones comprenden numerosas versiones distintas y variantes de melodías. El himno *Igdal*, entonado al finalizar los oficios del viernes por la noche en la sinagoga, es un ejemplo ilustrativo: se lo presenta con no menos de veinte melodías, tal como lo cantan los judíos de Salónica, Amsterdam, Fez, Meknes (Marruecos), Tánger, Jerusalén y otros lugares. El *Ein kelo-heinu* del oficio sabático matutino figura con quince melodías y el *Adón Olam*, con trece. El himno del viernes por la noche, *Lejá Dodí*, compuesto en el siglo XVI por el caba-

lista de Safad, Shlomo Alkabetz, se transcribe con catorce variantes de melodías, entre ellas un cántico fúnebre para el Shabat que precede al ayuno de *Tisha Beav*, y otro, muy alegre, que entonan los judíos de Sarajevo el viernes anterior a una festividad. Como el número de chantres especializados piutím sefardíes se está reduciendo, a la vez que los contactos más estrechos entre las diversas comunidades tornan borrosas sus características distintivas, el señor Itzhák Navón, director del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura de Israel dice, en la introducción: "Sin duda en este encuentro de culturas... estas joyas están dotadas de un singular encanto. Serán asimismo un digno monumento a las pasadas glorias del judaísmo español. Ciertamente, la Antología proporcionará una fuente de inspiración a los chantres y a todos los amantes de la música litúrgica".

La "Elegía a Machu Picchu" de Garrido-Lecca.

En el Suplemento Dominical de "El Comercio" de Lima, del 11 de junio, apareció un artículo del compositor peruano Enrique Iturriaga sobre la "Elegía a Machu Picchu" de Garrido Lecca, cuyo texto reproducimos a continuación:

Muy pocas personas conocen en nuestro país la corta, pero valiosa obra orquestal de Celso Garrido Lecca; en Lima sólo se ha estrenado su Sinfonía, que data de 1961. Muchos menos aún, saben que su "Elegía a Machu Picchu" —también para orquesta— ha tenido resonancia internacional.

La obra fue encargada al compositor por el director Hermann Scherchen para ser incluida en su repertorio de conciertos. El solicitó a Garrido Lecca una obra corta, de "no más de 8 minutos", para una orquesta "no más grande que la usada por Beethoven". La lectura de los poemas de Martín Adán, que impresionaron mucho al compositor y la obligada reclusión al fracturarse un pie, coincidieron, y Celso Garrido escribió la partitura en cerca de mes y medio en Santiago. La obra terminada fue enviada al famoso director, pero lamentablemente poco tiempo después falleció Scherchen sin haberla estrenado.

La "Elegía a Machu Picchu" ha sido conocida en Lima por el autor de estas líneas a través de la partitura y de las grabaciones en cinta magnetofónica traídas por el propio compositor en su viaje de retorno de los EE. UU. a Chile, país donde reside, y que lo acogió desde sus comienzos con el mayor calor y comprensión.

Se trata evidentemente de una obra de gran calidad a pesar de lo reducido de su dimensión —6 minutos— pues en ese breve lapso traza con mano segura una imagen sonora de gran profundidad y riqueza ex-

presiva, con un inconfundible sello personal y americano. Pocas veces en Latinoamérica tenemos oportunidad de enfrentarnos a obras que contengan rasgos de tan positiva madurez, donde se reflejen de alguna manera esencias propias y universales, al margen de citas folklóricas, de folklores inventados, o de giros tradicionales. Con esto no quiero menospreciar otras obras que contienen estos ingredientes (y entre las que es encuentran las del propio autor de estas líneas hasta hace pocos años) ya que ellas constituyeron en su momento —en algunos casos— loables esfuerzos, hermosos intentos también, y en verdad escalones necesarios para llegar a nuestra propia realidad. Pero la "Elegía a Machu Picchu" es ya una estación en el largo viaje.

La razón de estas líneas —además de dar a conocer el éxito y la importancia de la obra de Celso Garrido Lecca— es la de tratar de investigar dónde reside la esencia americana que todos quienes la conocen sienten y perciben con seguridad. Citaré, antes de seguir, algunos juicios de los críticos de Santiago, en este sentido: "Se trata de una obra de primera categoría, quizás la mejor de este compositor *tan americano* y a la vez *tan supranacional*" ("Ercilla" 11-8-65)... "Gran obra *para la música de América* es la estrenada por este joven autor. Señala la llegada a la madurez estilística. La que sabe evitar lo estruendoso para mostrar, en cambio, la profundidad de la visión interna. Eso en música lo alcanzan muy pocos. (Daniel Quiroga, "Últimas Noticias" 20-8-65)... "Ha logrado forjar en *el canto* que se hacía imperativo" (Ablo Garrido)... "Nos resulta evidente que con cada nueva obra Celso Garrido-Lecca va encontrando la *ruta auténtica* que expresa su estado anímico de creador musical, lo que no es poco decir de un compositor" (Riesco). Agrego también aquí la opinión de Harold Schonberg del New York Times, el más importante crítico de los EE. UU. (24-3-67), quien reconoce la autenticidad del lenguaje y estilo de la obra: "fue un atractivo, atmosférico esquema... una mezcla de texturas modernas y tradicionales, puestas juntas con una *buena cantidad de personalidad*".

Es sumamente difícil explicar con precisión en qué reside el estilo de una obra, pues a ello contribuyen factores de la más diversa índole; algunos pueden ser determinados con cierta claridad, por su esencia concretamente material; otros son casi imposibles de señalarse porque pertenecen a un mundo espiritual muy profundo, son inefables; también se encuentran simples factores de relación, todo lo cual, fundido, recreado en condiciones especiales desemboca en la personalidad, en el sello; repito: en el estilo.

Lo que me parece fundamental en la música de Celso Garrido Lecca, y que trasunta en toda su obra, es su clara posición estético-

ca. Los medios musicales son para él —esto parecerá una simpleza— realmente *medios*, lo que no es muy frecuente en los compositores de nuestros días que ofrecen en sus obras usualmente una hermosa colección de invenciones y hallazgos, en muchos casos producto de una gran imaginación pero que rara vez conducen a un propósito claro y bien determinado. Garrido Lecca utiliza desde luego los medios más contemporáneos, y muy suyos, que uno pueda imaginar, pero tras ellos hay una mano, mejor aún, hay un espíritu que los combina hacia una meta.

Es curioso observar, que más de un crítico ha dicho que la obra tiene pasajes aleatorios. Sin embargo, no hay un solo punto aleatorio en toda la "Elegía", ni un solo momento dejado al azar. Lo que sucede es que Garrido Lecca ha adquirido tal dominio de la rítmica, que logra secciones intencionales de suma libertad, que sin embargo están realizados métricamente pero dan una sensación de evasión de la medida, de libre vuelo musical. Los valores de nota están escritos pues con suma exactitud y sin embargo fluyen con libertad y dinamismo permanentes, imprimiendo a su música algo que también se podría traducir emocionalmente como esperanza, confianza, fe.

Otro rasgo, característico de la obra son los "glissandi" que el compositor uso de una manera precisa y medida, y que no dan propiamente una impresión de viento sino de cierta tensión misteriosa por las limitaciones a que están sometidos. Por otra parte, esta música *no tonal* tiene una base dodecafónica pero no serial, es decir no atada a determinados cánones. Y lo curioso es que hay algunos trazos melódicos en oposición al medio dodecafónico general, cuya intervállica de terceras es evidente, y que da un cierto tinte andino, pero en ninguna manera descriptivo ni de cita folklórica: simplemente es un intervalo que responde al pensamiento general y que funde con todo el resto de elementos de todo tipo. Si buscamos en estas combinaciones —de sonidos "glissandi", del uso de lo dodecafónico, y de ese sobresalir de terceras— un propósito que va más allá de la música, podríamos decir que todo ello produce un canto oscuro, misterioso, a veces triste, pero nunca débil.

Finalmente quisiera referirme, en este breve ensayo, a los contrastes entre las diversas partes de la obra. Ellas producen por su oposición una tensión, una vivencia muy personal y muy americana; así los grandes "climax" se alcanzan gradualmente desde lo profundo de los timbres graves orquestales, y culminan —no en gritos ni estridencias superficiales— sino en grandes "gestos musicales" a los cuales siguen pasajes líricos dialogantes de amorosa quietud. Es en estas secciones aparentemente estáticas donde los hallazgos, la invención del compositor se hacen más patentes por su riqueza de elemen-

tos conjugados, porque cala más hondo, porque más certeramente ha delineado su pensamiento nuevo y maduro. Vuelven a nacer otros "climax" que culminan también en contrastes y de esa manera la obra va describiendo su curva general hasta terminar en un impresionante "pianísimo" como si todo volviera al misterio después de haber mostrado sus tesoros más profundos.

Verdaderamente es una espléndida obra la "Elegía a Machu Picchu", madura en pensamiento, sólida en su técnica musical, rica en imaginación. Mucho aún puede esperarse de Garrido Lecca en plenitud de posibilidades y cuyo camino se ha forjado sin concesiones, a base de un trabajo serio y conciente mantenido, sobre todo, por una profunda fe en los valores positivos de nuestra América, y en las raíces de la cultura universal.

Concurso Internacional de Piano 1968 Reina Isabel de Bélgica.

El Concurso Internacional reservado a pianistas tendrá lugar en Bruselas en mayo de 1968. Los concursantes deberán tener 17 años cumplidos y no haber alcanzado los 31, al 31 de mayo de 1968, o sea que tienen que haber nacido entre el 1º de junio de 1937 y el 31 de mayo de 1951.

Las solicitudes de inscripción pueden ser enviadas por el concursante mismo o por las autoridades gubernamentales de su país, teniendo que llegar con anterioridad al 15 de enero de 1968, por carta certificada, a la Secretaría del Concurso Musical Internacional Reina Isabel de Bélgica, 11 rue Baron Horta-Bruselas 1-Bélgica.

Concurso Dimitri Mitropoulos para directores de orquesta.

El Concurso anual para directores de orquesta que realiza la fundación Dimitri Mitropoulos se realizará en Nueva York, entre el 8 y 21 de enero de 1968, en el Carnegie Hall. Pueden postular todos los jóvenes directores del mundo hasta de treinta y tres años, o sea aquellos que no hayan cumplido treinta y cuatro antes del 21 de enero de 1968. Para mayores detalles dirigirse a: Dimitri Mitropoulos International Music Competition, 130 East 59th. Street. New York 10022, USA.

Séptima Conferencia Anual de Música Israelí.

La Liga de compositores de Israel, en su último número de 1966, informa sobre la Semana de Música Israelí celebrada a fines del año pasado, evento anual en el que se valoriza la creación musical de cada año. Incluye, además, interesantes artículos sobre el Festival de Israel, la reciente creación del Conjunto de Cámara Israelí, las Academias

de Música y la problemática del compositor israelí, y un noticiario sobre la vida musical del país.

Curso de Isabel Aretz y Luis Felipe Ramón y Rivera sobre análisis etnomusicológico del área latinoamericano.

En la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad de Buenos Aires, entre el 19 de agosto y el 11 de noviembre, los distinguidos etnomusicólogos, folkloristas y musicólogos venezolanos, Isabel Aretz y Felipe Ramón y Rivera, dictarán un curso sobre etnomusicología del área latinoamericano.

Durante este curso analizarán: lo que es la etnomusicología en el campo etnográfico y criollo; la diferencia entre recitado y cantilación; la monofonía y bifonía melódica; los elementos de expresión: oscilación, glisados y sonidos de elisión, el falsete, adornos y melismas; matices dinámicos; caracteres rítmicos de la melodía; características del motivo como célula original de la melodía; estructura de la frase; las distintas estructuras regulares del período; las expresiones polifónicas; la importancia del acompañamiento y su relación con la melodía en la música de Latinoamérica; los fenómenos rítmicos del acompañamiento puro; las formas de composición; la gama completa de los cancioneros: el tritónico, pentatónico indígena, el afro-americano, el Antillano, el Antillano híbrido, el pentatónico afroide, el marinero, el galante, el europeo antiguo, el criollo gregoriano y el cancionero juglaresco; estudios de los instrumentos musicales: idiófonos de golpe directo e indirecto, de raspadura, de punteado y los membranófonos, cordófonos y aerófonos; las distintas especies musicales; la poesía cantada y aspectos históricos: comenzando por la música Precolombina y siguiendo con la Colonial, la profana del siglo XIX, la etnomúsica en el siglo XX, la música aborígen, la música afro de Uruguay, Brasil, Venezuela, Colombia, Panamá, República Dominicana, Haití, Cuba y Puerto Rico; la música folklórica de Perú y Ecuador; Bolivia y el Norte argentino; Brasil, Venezuela, Colombia, Panamá, República Dominicana, Cuba, Centro América, México, Paraguay, Uruguay y Chile, Argentina. Pondrán fin al curso con un análisis sobre las proyecciones de la etnomúsica en la educación y en las obras de los compositores latinoamericanos.

Las inscripciones al curso pueden hacerse a: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Universidad Católica Argentina. Río Bamba 1227, Buenos Aires.

Raymond Leppard, descubre partitura de "L'Ormino" de Cavalli.

El joven musicólogo inglés, Raymond Leppard, que descubrió la partitura del "drama in música" de Francesco Cavalli, "L'Or-

mino", montó y dirigió al obra en el Festival inglés de Glyndebourne, causando verdadera sensación.

Cavalli, alumno y sucesor de Monteverdi, escribió "L'Ormino" en 1644. La representación de Glyndebourne confirmó que Cavalli fue uno de los más extraordinarios genios dramáticos de toda la historia de la ópera. Lo que más sorprendió en "L'Ormino" es la veracidad de la acción psicológica y el modernismo de la técnica teatral. El libreto se libera de los rigores del esquema clásico y ofrece lo que hoy llamamos una comedia dramática. Se basa en una acción de amor y de caballería al estilo de Tasso y a ella mezcla la comedia. Esta superposición de géneros y el paso insensible y natural del uno al otro es lo que hace la obra tan real y moderna.

Todo ello está coloreado musicalmente por una partitura que posee una inventiva melódica diversificada, de una riqueza y fuerza continuamente renovada y que se adapta a todos los matices psicológicos y escénicos. Todas las formas líricas sugeridas por Monteverdi ya están perfeccionadas; el recitativo es más rápido, más vivo y las arias y arietes ofrecen una infinidad de posibilidades lírico dramáticas. Todas estas cualidades y originales características fueron destacadas por el musicólogo Raymond Leppard en la reconstitución del manuscrito de Cavalli.

"Bomarzo" de Alberto Ginastera es prohibido en Buenos Aires.

El 4 de agosto debió haberse estrenado en Buenos Aires, en el Teatro Colón, la ópera "Bomarzo" de Ginastera con libreto de Manuel Mujica Lainez, cuyo tema es el mismo de la obra "Bomarzo" de este autor, la que obtuviera el Premio Kennedy de Literatura, y que la Intendencia Municipal de la ciudad de Buenos Aires resolvió excluir de la programación después de recibir un informe de la Honoraria Comisión Asesora de Espectáculos Públicos, por estimar inconveniente su exhibición por exceso de escenas violentas y eróticas.

Como ya informamos, en su oportunidad en la *Revista Musical Chilena*, "Bomarzo" tuvo su estreno mundial en el Lisner Auditorium de Washington, el 19 de mayo pasado.

La prensa norteamericana, por unanimidad, alabó la obra de Ginastera. Citaremos algunas de estas opiniones: *The Washington Post* escribió: "Una nueva ópera de la más brillante magnitud con una galaxia de escenas y sonidos que no tiene precedentes en el mundo de la operística. Ginastera ha creado con "Bomarzo" una obra maestra de incomparable belleza". *The Evening Star*: "Bomarzo, de Ginastera, fue un espectacular triunfo, tal vez el momento máximo en

los ~~once~~ años de existencia de la Opera Society y posiblemente un momento muy importante en la historia del arte de todos los tiempos". *The New York Post*: "La ópera Bomarzo, estrenada anoche, es una ópera surrealista. Musicalmente el compositor ha creado con su extraño mundo áureo una indudable ósmosis con el drama". *Christian Science Monitor*: "Bomarzo es una obra de monumental poder, indudablemente está destinada a tener un lugar entre las obras maestras del arte lírico de nuestro siglo".

Citaremos, finalmente, las declaraciones del señor Juan Schettini, secretario de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, con respecto a la prohibición para presentar la ópera en el Colón de Buenos Aires: "... Nosotros no hemos descalificado las cualidades artísticas, simplemente hemos estimado que la obra tiene una excesiva dosis de escenas violentas y sexo, que la hacen inconveniente para el público argentino. Quizás en Europa y en los EE. UU. pueda tener éxito, no lo dudamos, pero tenemos la obligación de velar por nuestro público... Insisto en que la medida fue tomada por razones estrictamente morales; creemos que las escenas de "Bomarzo" no se adecúan a las calidades de una sala como la del Teatro Colón...".

ESCUELA DE COMPOSICION POLACA CONTEMPORANEA

El ascenso internacional de la música polaca contemporánea, iniciado alrededor de 1956 y continuado en los años siguientes se valoriza, cada año, en el Festival Internacional de Música Contemporánea "Otoño de Varsovia", organizado por primera vez, también, en 1956, gracias a la iniciativa de los compositores Tadeusz Baird y Kazimierz Serocki.

En el "Otoño de Varsovia" la obra es la meta de la experiencia musical, y en este sentido este Festival puede dividirse de un modo general en dos zonas: una zona revolucionaria y destructiva de las experiencias puras y la zona de las obras, más bien evolutivas que revolucionarias, arraigadas a la tradición musical. Las obras pueden ser clasificadas conforme a una escala o jerarquía muy diversificada de valores. En esta jerarquía únicamente las obras cumbres son interesantes.

Lentamente el "Otoño de Varsovia" se ha transformado en una revista anual de las obras más nuevas y de los problemas que más interesan a los compositores, llegando a constituirse en el punto de conjunción de los intereses y esfuerzos del medio musical polaco. Aunque al "Otoño de Varsovia" concurren las obras contemporáneas del mundo entero, en esta crónica nos limitaremos exclusivamente a la producción de los com-

positores polacos. La creación musical polaca no cuenta exclusivamente con el "Otoño de Varsovia" para darse a conocer sino que, además, tiene la Editorial Musical Polaca de Cracovia, dirigida por Tadeuz Ochlewski, que desempeña un papel básico en el desarrollo de la música contemporánea; la Asociación de Compositores Polacos en que se agrupan todos los autores musicales; el Estudio Experimental de la Radio Polaca, bajo la dirección de Jozef Patkowski, que impulsa las realizaciones e inquietudes creadoras en el campo de la música electrónica y concreta; el concurso Grzegorz Fitelberg, organizado por la Radio Polaca y los concursos para jóvenes compositores organizados por la Asociación de Compositores Polacos y la grabación de discos que está a cargo de Grabaciones Polacas en Varsovia. Existen en Polonia, además, diez orquestas Filarmónicas, la Gran Orquesta Sinfónica de la Radio Polaca en Katowice, las orquestas de Cracovia y Varsovia y nueve orquestas sinfónicas nacionales, conjuntos que tienen un carácter permanente y que gracias a subvenciones estatales y privadas realizan una actividad continuada de conciertos. En el campo de la música de cámara los conjuntos han florecido en todo el país; mencionaremos solamente los dos más importantes conjuntos dedicados a ejecutar música contemporánea: el Conjunto MW 2 de Cracovia y el "Taller Musical" de Varsovia.

Gracias a todos estos elementos la creación musical contemporánea en Polonia ha adquirido un nivel e importancia que jamás había tenido. Un fenómeno particularmente positivo es el hecho de que este alto nivel no es obra de unos cuantos individuos con talento, sino que de un amplio grupo integrado por compositores de todas las generaciones. En este grupo, la mayoría son compositores jóvenes. Como resultado de esta situación se han producido grandes cambios en el terreno de la vanguardia musical europea y, según la opinión unánime de los críticos extranjeros, puede hablarse de la constante y valiosa aportación de los compositores polacos al desarrollo de la música contemporánea.

Veamos ahora quienes son estos compositores, o por lo menos algunos de los más destacados.

Comenzaremos por Witold Lutoslawski, nacido en 1913, quien ya había llamado la atención antes de la Segunda Guerra Mundial. Sus *Variaciones Sinfónicas* de 1938 es una obra de gran riqueza instrumental y de extraordinario interés armónico, sin embargo, casi toda su obra creadora se perdió en la insurrección de Varsovia y, en 1945, volvió a hallarse —como tantos otros compositores— en el papel de debutante. Entre sus primeras obras lograron reconocimiento *Variaciones sobre un tema de Paganini* para dos pianos de 1941, obra altamente virtuosa

sa y armónica, *Sinfonía* de 1947 y *Obertura para instrumentós de cuerda* de 1949. Entre 1949 y 1956 Lutoslawski se interesó principalmente por las pequeñas formas instrumentales o vocales-instrumentales, inspiradas a menudo en la música popular. Estas formas fueron para él terreno de numerosos microexperimentos sonoro-instrumentales. En *Concierto para Orquesta* de 1954 intentó sintetizar sus experiencias creando una obra que fue considerada, en esa época, como uno de los acontecimientos más importantes de la música polaca. No obstante, esos años fueron para Lutoslawski un período de aprendizaje, de depuración del estilo y de impulso creador. El verdadero desarrollo se produjo después de 1956 logrando gradualmente gran importancia en el ambiente musical internacional. Sus obras han obtenido una serie de distinciones, gracias a lo cual son ejecutadas en el mundo entero. *Música fúnebre* obtuvo en 1959 mención honorífica de la Tribuna Internacional de Compositores de UNESCO; *Jeux Vénitiens* obtuvo mención similar en 1962; el *Concierto para orquesta* recibió en 1963 el primer premio del concurso Gesellshaft der Musikfreunde de Viena y del Consejo Musical de UNESCO; ese mismo año *Tres poemas de Henri Michaux* obtuvieron el premio internacional "Koussevitzky" en Nueva York, obra que también tuvo la más alta mención de la Tribuna de Compositores en 1964. En 1962 Witold Lutoslawski fue nombrado miembro de la Real Academia de Música de Suecia y desde 1959 a 1965 había sido miembro de la presidencia de la Asociación Internacional de Música Contemporánea.

Lutoslawski debe su actual posición en la música europea contemporánea principalmente a tres obras: *Música fúnebre* de 1958, *Jeux Vénitiens* de 1961 y *Tres poemas de Henri Michaux* de 1963. Después vino *Postludium*, 1963; *Cuarteto para instrumentós de cuerdas*, 1946 y *Poreles tissées*, 1965. Las primeras tres obras le merecieron menciones y premios, le conquistaron el reconocimiento de la crítica extranjera y le atrajeron la atención de todo el mundo musical. Sin embargo, cada una de sus composiciones es una obra terminada, meditada y elaborada hasta en los más ínfimos detalles. Cada una de ellas es ejemplo del estilo individual e independiente que se hacía notar ya en sus primeras composiciones y que, en sus obras siguientes, se ha cristalizado, enriquecido y desarrollado. Este proceso caracteriza su perfeccionamiento artístico; perfeccionamiento que, si bien ha sabido subordinar a sí mismo todo elemento útil, ha permanecido al margen de corrientes efímeras. "Veo en la música del siglo xx dos estilos de actualidad —afirma—. Uno de ellos es la Escuela de Viena y todas las consecuencias que de ella se derivan y el otro, todo aquello cuyos principios deben buscarse en Debussy, Strawins-

ky, Bartók y Varèse, si es que podemos simplificar el problema tan escuetamente. De estos dos estilos, el de la Escuela de Viena me es extraño y lejano". Por lo tanto, para el compositor, el abandono del sistema tonal no significa una entrega a los rigores dodecafónicos sino la búsqueda de un sistema propio de la organización de sonidos. *Música júnebre*, resultado de anteriores experimentos y de largas cavilaciones, es la primera obra compuesta con esta elaborada y original técnica. En *Jeux Vénitjes* utiliza por primera vez elementos aleatorios y también en *Tres Poemas de Henri Michaux*, fascinante prueba de sus logros colorísticos. Para Lutoslawski la aplicación de técnicas nuevas no es un fin en sí, es uno de los pocos compositores que, al adoptar nuevos medios expresivos, los utiliza para crea una música relativamente fácil de comprender, altamente expresiva y construida con extraordinaria precisión.

El grupo de jóvenes compositores que representan las búsquedas de vanguardia más radicales es muy numeroso. Entre ellos la personalidad más original es indudablemente Krzysztof Penderecki, nacido en 1933, cuyo talento se reveló inesperadamente en 1959 durante el II Congreso de Jóvenes Compositores, en el que obtuvo los tres primeros premios. En 1960 escribió *Anaklasis* para cuerdas y percusión, obra destinada al Festival de Donaueschingen; en 1961 la Tribuna de Compositores de París premió su *Elegía en memoria de las víctimas de Hiroshima*, convirtiéndose de inmediato en uno de los más interesantes compositores de la joven generación europea. Las obras de Penderecki son ejecutadas en el mundo entero, despertando interés o disgusto, resultado del original y atrevido concepto musical que lo caracteriza y que diferencia sus obras de las especulaciones intelectuales de la mayoría de la vanguardia contemporánea. "En la música lo único que varía —dice Penderecki— son los métodos utilizados, el material sonoro y la forma de ordenarlo, las reglas generales referentes al estilo de la obra, a la lógica y a la severidad formal, así como a la autenticidad de la expresión viva contenida en cada nota, siguen siendo las mismas. Buena música significa hoy día exactamente lo mismo que antiguamente". Su propia obra es la confirmación de esta tesis. La arquitectura de las composiciones de Penderecki es sencilla, transparente y lógica. No le preocupan los cálculos matemáticos ni las pedantes construcciones seriales. Todo su esfuerzo se halla puesto en la creación de una música lo más expresiva posible; para él renovación significa búsqueda y la aplicación de nuevos elementos que puedan servir para crear e intensificar lo puramente expresivo. Descubrió la enorme riqueza de las posibilidades de articulación entre los instrumentos de cuerda y la voz humana.

Su música se divide en dos grupos. El primero incluye los *Salmos de David* para coro y percusión de 1968, extraordinariamente concentrados y severos; *Salmo* electrónico de 1961 y *Stabat Mater* para coro a capella de 1962. El otro grupo lo forman numerosas composiciones para orquesta y música de cámara: *Emanaciones* para dos orquestas de cuerda de 1959; *Anaklasis* de 1960; *Elegía* de 1960; *Dimensiones del tiempo y del silencio* para coro y conjunto de cámara de 1960; *Cuarteto de Cuerda* de 1960; *Fluorescencias* para gran orquesta de 1961; *Canon* para cuerdas y cinta magnetofónica de 1962; *Concierto de violines* de 1963; *Cantata del 600 aniversario de la Universidad Jagelloniana* de 1964; *Sonata para violoncello y orquesta* de 1964 y *Capriccio* para oboe e instrumentos de cuerda de 1965. La síntesis de ambos grupos es la grandiosa e impresionante *Pasión según San Lucas* de 1965, para coro, orquesta y solos vocales, obra que trabajó durante tres años.

Otra personalidad interesante es el grupo de la vanguardia musical es Boguslaw Schäffer, nacido en 1929. Comenzó por preocuparse exclusivamente de teoría musical y es autor de una serie de libros sobre música contemporánea. En 1956 se inicia como compositor y desde 1963 él y Penderecki trabajan como maestros en el Conservatorio de Cracovia.

Sus obras más importantes son: *Quattro movimen.i* para piano y orquesta de 1957; *Tertium datur*, tratado musical para clavicordio y otros instrumentos de 1958; *Mono-sonata* para 24 instrumentos de cuerda de 1959; *Equivalenze* sonore para conjunto de percusión de cámara de 1959; *Topofónica* para 40 instrumentos de 1960; *Scultura* para orquesta de 1960; *Codas* para orquesta de cámara de 1961; *Música ipsa* para orquesta de 1962; *Cuatro composiciones* para trío de cuerdas de 1962; *S'alto* para saxofón y conjunto de cámara de 1962; *Music for Mi* para vibráfono y orquesta de 1963; *Cuarteto de Cuerdas* de 1964; *Cuarteto* para dos pianos y dos voces de 1965; *Sinfonía*, música electrónica de 1965 y *Assemblage* concreto de 1965.

Estas obras, que sorprenden por su madurez y la originalidad de sus ideas constructivas son a su manera una enciclopedia de la problemática de los compositores contemporáneos. Lo original de Schäffer son, sobre todo, sus singulares proposiciones gráficas, ideales para las técnicas vanguardistas. No obstante, su música se distingue por su carácter altamente especulativo y —en opinión de algunos críticos— sus ambiciosísimas intenciones formales carecen de una emoción lo suficientemente fuerte y concisa. No obstante, el crítico Bohdan Pocij, al hacer el comentario crítico del x Otoño de Varsovia, dice sobre *Sinfonía* electrónica y *Assemblage* de Schäffer, estrenadas en este Festival:

"Asombran la inventiva de tonalidades y la ingeniosidad del proyecto formal del conjunto, especialmente cuando se comparan estas obras con toda la esterilidad "experimental" de la música mecánica que nos fue demostrada en el "Otoño", y finalmente, la obra sin duda alguna la más grande del festival: *Estríbillo* para orquesta, de Henryk Górecki, en ella, precisamente —igual que en las obras anteriores del compositor— podemos observar una extraña síntesis y tal vez la más perfecta hasta ahora, la fusión de dos zonas: la experiencia pura y profundísima del compositor se identifica con la gran obra". Merece la pena mencionarse que en este x "Otoño" se estrenó también *La Pasión según San Lucas* de Penderecki.

Veamos ahora quién es el compositor Henryk Górecki, nacido en 1933, quien obtuvo en 1961 el premio de la Bienal de los Jóvenes en París. Górecki utiliza en su música las técnicas más diversas, incluyendo lo aleatorio, pero posee además una imaginación musical en la que el elemento expresivo supera decididamente al especulativo. Con una acentuada claridad aparece este fenómeno en *Golpes* para orquesta de 1960, obra en que el compositor logra, a través de nuevos medios, una tensión emocional extraordinaria. Otras de sus obras son: *Cantos de ritmo y alegría* para orquesta, Op. 9 de 1956; *Concierto para cinco instrumentos y cuarteto de cuerdas*, Op. 11 de 1957; *Epitafio para coro y conjunto instrumental*, Op. 12 de 1958; *Sinfonía para cuerdas y percusión*, Op. 14 de 1959; *Monólogos I* para soprano e instrumentos, Op. 16 de 1960; *Elementi per tre archi*, Op. 19, Nº 1 de 1962; *Canti strumentali*, Op. 19, Nº 2 de 1962; *Mono-dram per soprano e instrumenti*, Op. 19, Nº 3 de 1963; *Choros I* para instrumentos de cuerda, Op. 20 de 1964 y *Estríbillo* para orquesta de 1965.

En "Polonia", el crítico Bohdan Pociiej, titula su artículo sobre Henryk Górecki, "Búsqueda de la esencia de la música", en el que dice en uno de sus acápites principales: "Señalaré, pues, un concepto primario que define el método del compositor y su postura frente al dominio musical. Es el concepto de la reducción... En las primeras obras concebidas bajo los auspicios de Webern, en la agresiva *Sonata para dos violines*, en la *Sinfonía 1959* y por último en *Golpes* para orquesta, Górecki acumulaba, descubría y enriquecía los medios, multiplicaba más bien que eliminaba. Al alcanzar el umbral de la plena madurez eligió un nuevo camino, el de la reducción. Los títulos mismos *Genesis*, *Elementos*, definen muy adecuadamente las aspiraciones del compositor. ¿Cómo comprender esta "experiencia reductora"? En el fondo de una manera muy simple: como construcción profundamente meditada a base de una escogida cantidad de elementos absolutamente

indispensables y depurados... Górecki concede un nuevo sentido a ciertos rasgos elementales de la música: el timbre, el movimiento (como función del tiempo), las relaciones intersonoras, o sea el movimiento del material sonoro y las relaciones existentes entre este material. El movimiento mismo cobra aquí, *Coros*, *Estríbillo*, una forma muy especial, muy característica de Górecki: descenso en profundidad, perforación, el movimiento se verifica en el interior de la materia sonora como en el interior del timbre. ¿Dónde, en definitiva, reside el secreto de la intensidad existencial de la música de Górecki? Tal vez podría reducirse a los lazos particularmente fuertes entre los elementos "desnudos", a las relaciones internas, a las fuerzas que cimientan la forma y configuran sus elementos. La experiencia en este caso —en oposición a los diversos juegos aleatorios— es la pericia de una energía creadora concentrada, de una integridad total de la obra... Finalmente llegamos a los problemas más difíciles: los del "contenido" y de la "profundidad", es decir, a ese algo que se encuentra en cierta medida fuera del sonido y de la estructura musical. La creación de Górecki pertenece a ese género de música "contagiada" o tocada "por el contenido metafísico". Hay por cierto en ella algo imprecisable e inexpresable, más no en el sentido romántico sino kafkiano. Es la aspiración misteriosa, tenaz y consecuente, cuyas razones y fines nos son igualmente desconocidos, ocultos, y que se manifiestan en su mayor plenitud en las obras más geniales de Kafka "El Castillo" y "La Construcción". Si enfocamos la obra de Górecki desde esta perspectiva metamusical tal vez se nos revele como un sistema de signos misteriosos que indican una realidad diferente, extra o supramusical, fundamentalmente distinta de la realidad de la obra musical que conocemos directamente...".

Entre la generación de compositores jóvenes merecen mencionarse, también: Wojciech Kilar, Augustyn Bloch, Romuald Twardowski y Witold Szalonek, todos ellos autores de varias obras, pero cuyo estilo todavía no se ha cristalizado.

A fin de dar un panorama relativamente completo de los compositores actuales de Polonia, es necesario hablar también de Kazimierz Serocki, nacido en 1922, quien ha hecho uso en sus obras de la técnica dodecafónica, aleatoria y quien ha intentado resolver el problema de una nueva arquitectura musical. La perseverancia y multilateralidad de estas búsquedas y experimentos permiten suponer que, dentro de poco, el talento de este compositor llegará a la síntesis de todos los experimentos realizados hasta ahora.

Tadeusz Baird, nacido en 1928, consiguió relativamente pronto formarse su propio estilo. Baird se demostró desde un principio

indiferente a las atractivas proposiciones técnicas de la vanguardia y desarrolló su propio estilo derivado del contacto creador con la Escuela de Viena, tanto en lo que respecta a técnica como a expresionismo. La obra de Baird, bastante amplia, no es de ninguna manera homogénea. A pesar de que en ella domina el elemento reflexivo y lírico, propio al compositor, aparecen asimismo también acentos patéticos. De manera compleja se presenta el problema de la forma y organización de sonidos; junto a compactas construcciones seriales encontramos intentos de utilizar el puntillismo, en incluso, obras cuya forma está totalmente supeditada a la invención lírica, como en *Música Epifánica*. No obstante, la individualidad de Baird y lo libre de su imaginación sonora, a pesar de sus búsquedas, hace que sus obras estén unidas por no pocas características comunes: tipo de emoción, sutil sentido colorístico, melódica expresiva y, sobre todo, supremacía de los sentimientos sobre los elementos constructivos.

La extraordinaria violinista y compositora Grazyna Bacewicz, nacida en 1913, ha

creado una obra que es considerada como un fenómeno excepcional en la música contemporánea puesto que, de manera armónica, une la originalidad técnica y el carácter innovador de la factura a la transparencia formal, a la expresión dinámica y a la construcción de un proceso musical integrado por numerosos elementos lógicamente desarrollados y ordenados de manera que contrasten. Se puede decir que Grazyna Bacewicz ha logrado unir en su obra los valores más importantes del neoclasicismo con las más valiosas características del pensamiento musical contemporáneo. Estas indiscutibles cualidades le procuraron últimamente un éxito más: el premio del Gobierno belga y la medalla de oro, por su VII *Concierto para violín*, en el Concurso Internacional de Compositores "Reina Isabel" en 1966.

Esta rápida revista a la situación de la música polaca entre 1956 y 1966 —en la que necesariamente hemos tenido que dejar fuera muchos nombres de compositores cuya obra es también destacada— demuestra el nivel adquirido por la música contemporánea en Polonia.

IN MEMORIAM

Don Nino Marcelli

Un lacónico cable anunció el 16 de agosto el fallecimiento del maestro Nino Marcelli en la ciudad de San Diego, California. Si esta noticia provocó gran consternación en la ciudad donde el maestro se destacó por una labor que marcó un sorprendente avance en la cultura musical norteamericana, fundando la Sinfónica de San Diego de la que fue su director hasta hace algunos años y fundando cátedras para la enseñanza de la música en los medios docentes además de sus actividades de compositor, no menos justa ha de ser esta reacción en los medios que representan la cultura musical chilena.

Su desaparecimiento nos hace recordar al talentoso maestro quien, durante su estada en Chile hace ya tantos años, se impuso la voluntaria y desinteresada tarea, con capacidad y tenacidad sin parangón, de impulsar nuestro movimiento musical y diera los pasos fundamentales que crearon la inquietud por este arte, de la que hoy día con justa razón se enorgullece el país.

El maestro Marcelli llegó a Chile a los pocos meses de edad y fue en su espíritu un gran chileno que recibió del Conservatorio Nacional de Música su formación básica como alumno predilecto del maestro Enrique Soro.

Se habla de los años 1900 a 1913, años aquellos en los que la fuerte pujanza del

espíritu se sobreponía al medio. Medio sin aporte, de escaso material humano, sin elementos de divulgación como son hoy día las grabaciones y las buenas transmisiones radiales. Sin organismos de extensión y de coordinación como los que hoy existen, Marcelli se enfrentó con esa pobreza del medio, pero descubrió un clima propio para incubar un fuerte anhelo por el arte y una comunidad ambiciosa por adentrarse en el mundo infinito de la música.

Pocas veces se ha visto en el panorama de la cultura nacional un fervor de tan elevado exponente, como el que ofrecen los años en que el maestro Nino Marcelli emprende la quijotesca tarea de programar las Sinfonías de Beethoven en nueve memorables conciertos logrados a fuerza de tesón, fe y amor por la música y por Chile.

Muchos y muy importantes pasos para lograr la madurez que hoy exhibimos fueron dados en los años que después corrieron, no dudando que la piedra fundamental fue cimentada por el respetable aporte que Marcelli ofreció al país.

La eventualidad de su primer viaje al extranjero y las alternativas de la primera guerra mundial nos privaron del privilegio de seguir contándolo entre los intelectuales de esta tierra.