CONCIERTOS

LOS TERCEROS FESTIVALES DE MÚSICA CHILENA EN 1952.

Los Terceros Festivales de Música Chilena se efectuaron en Santiago entre el 21 de Noviembre y el 12 de Diciembre de 1952. Se realizaron cuatro conciertos de selección (dos sinfónicos y dos de cámara) y tres conciertos de premios (uno sinfónico y dos de cámara). Todos ellos tuvieron lugar en el Teatro Municipal.

En los conciertos sinfónicos se ejecutaron las siguientes obras: Free Focke, Sinfonía de la ópera Deirdre. Jorge Urrutia, Diálogo Obsesivo, para piano y orquesta. Leni Alexander, Cinco Epigramas para orquesta. Salvador Candiani, Noche de San Juan, Suite N.° 1. Juan Orrego, Concierto de cámara op. 34, para cuarteto de maderas, 2 cornos, arpa y cuerdas. Gustavo Becerra, Concierto para violín y orquesta. Hans Helfritz, Concierto para órgano y orquesta.

Todas estas obras fueron interpretadas por la Orquesta Sinfónica de Chile con su director titular Víctor Tevah, participando los solistas Juan Leman, Enrique Iniesta y Ulises Salvo, en piano, violín y órgano respectivamente.

De estas obras obtuvieron segundos premios la Sinfonía de Focke, el Concierto de Gustavo Becerra y el Concierto de Cámara de Orrego Salas.

En los Conciertos de Cámara participaron: Guillermo Campos, Trozos a 2 partes para piano. Enrique Soro, Escenas de gatos, para piano. Carlos Botto, Diez Preludios, para piano. Alfonso Letelier, Sonata para viola y piano. Federico Heinlein, Cuartero N.° 1 para cuerdas. Juan Orrego, Diez piezas simples para piano. Alfonso Montecino, Composición en 3 movimientos para la mano izquierda (piano). Ida Viva , Cuatro preludios para piano. Gustavo Becerra, Dúo para violines. René Amengual, Sexteto para instrumentos de viento. Alfonso Letelier, Cuatro canciones para coro mixto a cuatro voces.

Interpretaron estas obras los pianistas Elena Waiss, Enrique Soro, Elvira Savi, Giocasta Corma, Free Focke y Hugo Fernández; el violista Zoltan Fischer; el Cuarteto de Cuerdas del Instituto de Extensión Musical; los violinistas Alberto Dourthé y César Araya; el conjunto de instrumentos de viento formado por Juan Bravo, Carlos Romero, Julio Toro, Fritz Bergman, Víctor Espinoza y Benjamín Silva, dirigido por Víctor Tevah y el Coro de Madrigalistas dirigido por Free Focke.

El único primer premio, y Premio de Honor de los Festivales, lo obtuvo la obra de Carlos Botto, «Diez Preludios para piano». Segundos premios obtuvieron el Dúo para violines de Gustavo Becerra, las Cuatro Canciones y la Sonata para viola y piano de Alfonso Letelier, las Piezas Simples de Juan Orrego y el Cuarteto de Federico Heinlein.

ASPECTOS GENERALES

En un ambiente de escepticismo se inauguraron en el Teatro Municipal de Santiago, el año 1948, los Festivales de Música Chilena, que, desde entonces, organiza bienalmente el Instituto de Extensión Musical, con el doble objetivo de estimular la creación musical y fomentar el interés público por la música chilena contemporánea. Fué opinión generalizada en esa ocasión que los asistentes a estos festivales formarían una elite reducida y esta idea pareció ser confirmada tanto en el primer torneo como en el de 1950. La razón preferida de quienes subscribían esa manera de pensar residía—según ellos—en la mediocre calidad de la música chilena.

Ante la sorpresa de unos y otros, el Tercer Festival, realizado el año pasado, contó con la considerable suma de 1.500 inscritos en las diversas categorías, superando las más risueñas expectativas, lo cual significa fundamentalmente que la incomprensión del grueso público hacia nuestra música se debía, sobre todo, a su desconocimiento.

No nos parece errado considerar que el incremento de un público más amplio y de mayor cultura musical—que sin duda seguirá progresando en calidad y cantidad—se debe, primordialmente, a la intensiva difusión radial iniciada por el Instituto de Extensión Musical.

Advertimos, una vez más, en este Tercer Festival la presentación de un considerable número de obras realizadas en estilos ya superados, pero comprobamos con satisfacción que el público mostró mayor severidad hacia esas obras que en ocasiones anteriores; es interesante a este respecto verificar el descenso en las calificaciones que experimentan cuando el público las oye por segunda vez, superado ya el «agrado» del primer contacto. Con las obras más actuales, en cambio, se produce el proceso inverso y obtienen votaciones más altas a medida que el público se familiariza con sus características.

Que, ocasionalmente, la suerte de una obra sea injusta (La Sinfonía para cuerdas de Santa Cruz en el Primer Festival; el «Sexteto» de R. Amengual en el Tercero) se ve compensado por aciertos tales como el resultado de la sección de cámara en el Primer Festival (Santa Cruz: Cuarteto de cuerdas; Orrego: Canciones Castellanas; Letelier: Variaciones para piano), o la votación de la «Sinfonía» de Free Focke y de la «Egloga» de Santa Cruz.

Nos parece, eso sí, que todavía se puede innovar mucho respecto a los puntajes mínimos de selección y premios, aplicando criterios distintos en música de cámara y sinfónica. Por los resultados de este Tercer Festival creemos que el mínimo para primer premio de la sección sinfónica es muy alto; en cambio, en la sección de cámara es muy bajo el puntaje para el segundo premio.

LAS OBRAS SINFÓNICAS

Las más dispares tendencias estéticas han estado representadas en los conciertos sinfónicos del Tercer Festival, desde el romanti-

cismo nacionalista ruso de «los Cinco» en Salvador Candiani, hasta el neo-romanticismo objetivo—cercano a Berg—en Leni Alexander. El resto de las composiciones—con excepción del Diálogo Obsesivo de Jorge Urrutia, de corte post-romántico francés—pueden agruparse, en conjunto, bajo el calificativo de neo-clásicas, pero representan aspectos muy diversos de esta tendencia. Orrego practica un neo-clasicismo de origen ruso (Strawinsky, Prokofieff), empleando un lenguaje sumamente ecléctico. Becerra, en cambio, se acerca más a la corriente inglesa de Walton, que encuentra sus raíces en el sinfonismo de Brahms, mientras Helfritz aparece en una posición neobarroca. El clasicismo de Focke—que es, por otra parte, el que nos parece más genuino—responde más a una actitud del compositor respecto a su arte que la sujeción a un estilo determinado.

Sabemos perfectamente con qué desconfianza se leen, por lo general, estas clasificaciones de obras dentro de escuelas y corrientes, pero estamos convencidos que la descripción más detallada y rigurosa de una composición la aclara menos que su asociación con otras, similares, que nos sean más conocidas. Es preciso, naturalmente, deshacer la confusión absurda entre las influencias que se adviertan en un creador y la ausencia de personalidad, puesto que todos los estilos tienen su árbol genealógico y una verdadera personalidad surge a pesar de—y Strawinsky llega a sostener que mediante—los métodos adquiridos. En caso contrario, no se explicaría la continuidad en el avance de la técnica y los medios de expresión. El análisis del inconfundible estilo de Chopin demuestra, en forma rigurosa, hasta qué punto está determinado por la influencia de Bach en el terreno de la armonía y de Mozart en sus aspectos melódicos y, hasta un grado menor, figurativos. Profundamente distinto es, en cambio, el caso de Cimarosa, que sólo podemos distinguir de Mozart debido al vuelo más reducido de su imaginación.

Se requiere, entonces, diferenciar en forma precisa, aquellos compositores que, mediante los medios de expresión—propios o no—que han elegido consiguen expresarse personalmente de los que aparecen sujetos a un impersonalismo escolástico (tan útil, por lo demás, para una formación sólida) que los impide abordar toda creación genuinamente nueva. Alexander, Focke y Orrego están en el primer caso; Becerra, Candiani y Helfritz en el segundo; en Urrutia, la situación es distinta, porque su Diálogo Obsesivo carece de una dirección estilística clara dentro de su tendencia post-romántica.

Entre estos últimos cuatro compositores, destaca Gustavo Becerra con su Concierto para violín y orquesta. Guarda una relación muy directa con Walton (Concierto para viola) pero, construído con perfiles más netos—que atribuímos a una saludable influencia melódica de Copland y Prokofieff—, se hace más directo y atrayente, con una frescura y espontaneidad que el inglés no posee. El mayor mérito de esta obra reside en la honestidad de su realización y en la superación de los problemas técnicos, puesto que la personalidad melódica y armónica de su autor, en formación, todavía no se destaca. Un logro importante es el equilibrio entre el solista y la orquesta; no hay en esta obra virtuosismo vacío ni absorción exage-

rada del violín por el conjunto. En la orquestación—que merece los mayores elogios dada la juventud del compositor—aparece compensada la densidad de Walton (que tiende a un colorido monocromático) con la claridad de Copland, obteniéndose una posición intermedia más convincente.

En el aspecto formal se advierte el intento de dar unidad a la obra total y a cada una de sus partes, mediante la relación interna de los temas—adviértase a este respecto la superposición de todos los temas del Concierto en el último movimiento. Cuando esta relación se exagera, los temas no se individualizan bien y la estructura formal, al carecer de relieves, se convierte en una línea continua, infinita. Es decir, la forma se hace rapsódica. Ya en Brahms se observa este fenómeno con claridad: la orquesta se hace pastosa y continua, la diferenciación temática se confía casi sólo al factor rítmico y los puentes, más que conectar las ideas, van transformando paulatinamente una hacia la otra. Este proceso—que ya se anunciaba en Beethoven—se completa en Walton con una orquestación monocórdica, sin realces, cuyo único mérito es la solidez. Los rasgos formales no se esbozan sin la partitura, pues en la audición lo que prima es el carácter rapsódico e improvisatorio que, paradojalmente, era lo que se quería evitar. Becerra supera parcialmente este defecto en su Concierto para violín y, de manera más decisiva, en su Dúo para violines que oímos en la sección de música de cámara.

La Suite «Noche de San Juan», de Salvador Candiani, es una obra muy bien realizada dentro de una posición estética ya superada. Hay aquí más concentración y sobriedad que en su Sinfonía en Sol menor; el estilo se hace más estable y definido, emparentado con Rimsky Korsakoff, dentro de un lenguaje que todavía no es del todo homogéneo. En nuestra opinión, ha beneficiado a Candiani, en esta ocasión, el estilo danzable. Por otra parte, sus recursos se han enriquecido mediante el contacto con el impresionismo y algunas corrientes rusas (Mussorgsky, Kachaturian, etc.) que antes no había tomado en consideración. Sus ideas han adquirido, con ello, más vigor.

El Concierto para órgano y orquesta de cuerdas de Hans Helfritz está más logrado que las obras de Becerra y Candiani en sus aspectos constructivo y estilístico; se resiente, no obstante, por una orquestación deficiente y el empleo de giros melódicos y armónicos demasiado blandos. Como el ritmo carece, también, de todo impulso, la obra se sostiene sólo por su claridad formal; emparentada con el lenguaje dulzón de Elgar y realizada dentro de un estilo neobarroco händeliano (Suite «El buen pastor»), se mueve dentro de un ambiente sereno y austero, pero cansador en su monotonía.

No encontramos en el desarrollo del estilo de este compositor una línea definida sino, más bien, adaptaciones impersonales a diversos estilos que consigue, en cada caso, dominar con seguridad. Ya en el Primer Festival pudimos apreciar la marcada diferencia entre su Concierto para Saxofón y Orquesta con reminiscencias jazzísticas y armonías de estirpe francesa—y el confuso Cuarteto de cuerdas N.° 1. En el segundo festival nos sorprendió con el post-romanticis-

mo (Mahler) de su «China Klagt»—que hasta el momento consideramos su mejor obra—y el forzado folklorismo español del Divertimento para Orquesta.

El «Diálogo Obsesivo» para piano y orquesta de Jorge Urrutia trata de recapturar el ambiente psicológico del Andante del Concierto N.° 4 de Beethoven, pero se malogra por razones técnicas y formales. Un «diálogo» supone la individualización de dos elementos contrastantes, realzada por claras diferencias melódicas y de ambientación. Nada de esto hay en la obra de Urrutia que practica un estilo cuya sustentación misma parece estar en la vaguedad. Una orquestación recargada de bajos impide, además, que la parte solista se destaque con facilidad.

En su aspecto formal es una gran improvisación monotemática repetida casi literalmente—las diferencias son demasiado sutiles para advertirlas sin la partitura—lo que da por resultado dos climax de igual intensidad, que se anulan recíprocamente, dejando el movimiento sin solución. La obra se resiente, también, por su extensión exagerada.

SINFONÍA DE LA ÓPERA «DEIRDRE» DE FREE FOCKE.—Alban Berg demostró con su música que los doce tonos no implican necesariamente disolución formal; Free Focke ha ido más lejos y nos prueba con su ópera «Deirdre» hasta qué punto se pueden emplear ritmos vigorosos conjuntamente con la técnica dodecafónica. El ritmo y la pulsación, de acuerdo al concepto que de ellos tienen los clásicos, desde Mozart hasta Strawinsky. Y la forma.

La forma, procesos formales claros dentro de la estructura dramática de la ópera, de acuerdo con las condiciones que se plantea Berg para Wozzeck: la música ayuda con todos sus medios a las exigencias dramáticas, pero sin perder sus propias características lógicas y sin la participación de elementos extramusicales. En el caso particular de «Deirdre» tenemos, por ejemplo, que una referencia del texto al vuelo de los pájaros aparece contestada musicalmente por un fraseo de dos notas; o bien, el viaje de Deirdre y Noisa representado por una página instrumental de movimientos ondulantes que reflejan una travesía por mar. En ninguno de los dos ejemplos es necesario el texto para conocer la intención musical; el elemento pictórico tiene, en la partitura, sólo una importancia dramática, no es contenido musical, como pretendía Wagner.

Todos los detalles necesarios para la comprensión del drama están incluídos y no se supone una preparación previa de parte del espectador, la música tampoco aporta ningún factor dramático que no esté implicito en el texto o en la acción: en otras palabras, la música no tiene, como en los dramas de Wagner, intenciones programáticas. E insistimos en esto porque sí hay motivos conductores y no queremos que ello provoque confusiones; el leit-motiv no es en sí mismo un elemento extramusical puesto que una obra cíclica de música pura los puede contener, claro que sin significación literaria. En «Deirdre» hay un tema asociado a Deirdre y otro a Concobar, pero se desarrollan aisladamente cuando esos personajes aparecen

sin que la estructura musical dependa de ellos y pudiéndose seguir el drama sin esa asociación que es, por lo tanto, absolutamente secundaria. Toda esta independencia que mantiene la música como tal dentro de la ópera, es la que ha permitido al compositor extraer de ella una serie de trozos sinfónicos que el público ha podido apreciar en su carácter de música pura.

La ópera «Deirdre» está basada en la mitología céltica y su acción transcurre en Irlanda. Deirdre es una mujer de irresistible belleza sobre la cual ha caído un conjuro: causará su propia desdicha y la de los que la amen. Vive en una torre solitaria, junto con una anciana, Lavarcham, a quien ha sido encomendada. Aunque Lavarcham no se lo ha dicho, Deirdre está enterada del trágico destino que le ha sido deparado, pero no hace referencia a ello. Un día aparece el rey Concobar y le anuncia que volverá dentro de un año a buscarla para hacerla su esposa; Deirdre sabe, sin embargo, que no será posible.

Con implacable inevitabilidad se hace presente Noisa con sus hermanos. Deirdre lo reconoce al oír su canto y lo llama tres veces; Noisa la reconoce, a su vez, y se estrechan en amoroso abrazo. Deirdre pide a los hermanos de Noisa que sean guardianes de su amor. Temerosos del Rey Concobar, viajan a Escocia.

Ya en Escocia, Noisa añora los tiempos en que servía bajo las órdenes de Concobar, lo que apena profundamente a Deirdre. Noisa advierte a sus hermanos que no se debe volver a recordar el asunto, pero Deirdre no olvida.

Fergus, hombre honesto y leal, llega a buscarlos de parte de Concobar. Deirdre cuenta que ha soñado en una traición del Rey, pero las seguridades que da Fergus y el deseo de volver a Irlanda pueden más que la prudencia y emprenden el viaje de regreso. Deirdre, con miedo alucinado, anticipa la tragedia que se avecina.

Ya en Irlanda, los reciben en forma misteriosa y Fergus los deja, cumpliendo instrucciones de Concobar. Se oyen voces dentro de la torre a donde se les ha conducido: Traición.

Concobar, lleno de remordimiento, se embriaga junto con su servidumbre y hace llamar a Lavarcham porque quiere saber de Deirdre. Lavarcham le miente, asegurándole que Deirdre ha perdido su belleza y Concobar, enfurecido, envía a uno de sus hombres para informarse de la verdad. Los criados, totalmente ebrios, cantan repetidamente: El derecho del rey.

Vuelve el sirviente y hace saber al Rey que Deirdre es la mujer más hermosa de la tierra, que su belleza no es para los humanos. Concobar se indigna: ¿no es él, acaso, el Rey? «El derecho del Rey», cantan los criados borrachos. Se produce un silencio espectral. Concobar, cuyo miedo se hace insoportable, obliga a brindar y beber a sus sirvientes, que le obedecen de mala gana, y hace traer un arpista. En medio de la música, el Rey le grita que se vaya, «Toco porque mi Rey lo ordena y ante sus órdenes me detengo», contesta el ejecutante, y después de unos arpegios se detiene. Se produce un silencio absoluto, interrumpido, de pronto, por un violento acorde del arpa que los paraliza.

Fergus, enterado de la traición del Rey, decide vengar el asesinato de Noisa y sus hermanos. Deirdre se introduce en el mar, susurrando: «Noisa, hijo de Ushnar».

Este argumento tiene, innegablemente, semejanzas con «Pelleas y Melisande». Tanto Deirdre como la heroína francesa aparecen ante nosotros en un punto en que sus pasados no parecen existir, y presienten, Melisande menos definidamente que Deirdre, su destino. Melisande sabe que no es Golaud su último objetivo, ya desde su primer encuentro, pero su matrimonio es inevitable; Deirdre espera con impaciencia dolorosa a Noisa, aun después del convenio con Concobar. ¿Por qué las dos mujeres se dejan llevar por las circunstancias? Es Arkel quien nos da la única respuesta: «No suceden nunca acontecimientos inútiles», dice, significando con ello que el destino—o como quiera que lo llamemos—sabe perfectamente cuál es su finalidad, aunque sus caminos nos parezcan tortuosos.

A la luz de estos parentescos podemos, con mayor claridad, analizar las diferencias esenciales de los dos dramas, que concuerdan, a su vez, con estilos musicales distintos. Deirdre no es la mujer delicada y soñadora que tiembla al perder su anillo de compromiso; por el contrario, es eminentemente realista. Presiente su destino, pero lo enfrenta con resolución; ama a Noisa con esa plenitud y alegría que nunca conoce Melisande y, al saberlo muerto, se entrega al mar con la serenidad de quien realiza, objetivamente, la única solución posible.

Musicalmente, «Deirdre» nos enfrenta con un estilo netamente contemporáneo, personalísimo y en plena madurez. En la orquestación se advierte una solidez de conceptos poco frecuente. Los tuttis alcanzan, con un número normal de ejecutantes, un volumen sonoro impresionante y, al mismo tiempo, de transparente claridad; los concertantes están dispuestos con gusto dentro del total, en combinaciones siempre renovadas. La armonía es audaz y lúcida, con marcada preferencia por séptimas mayores y segundas menores, puesta al servicio de una temática muy definida (otro punto en que Focke se separa de los demás dodecafonistas), basada en series tratadas con mucha libertad.

La interpretación de las obras sinfónicas de los Festivales estuvo a cargo de Víctor Tevah con la Orquesta Sinfónica de Chile. El maestro Tevah dió una demostración más de su honestidad artística y capacidad, evidenciando una compenetración clara con el espíritu de cada una de las obras. La Orquesta respondió con seguridad.

Enrique Iniesta nos ofreció una versión excelente del Concierto de Gustavo Becerra, contribuyendo en alto grado al éxito alcanzado por esta obra. Juan Lemann tocó con corrección el solo del Diálogo de Jorge Urrutia. Ulises Salvo no pudo dominar sus nervios, que malograron sensiblemente la interpretación del Concierto de Hans Helfritz, produciéndose desconciertos rítmicos y entradas inexactas.

LAS OBRAS DE CÁMARA

En todo sentido inferiores a las obras sinfónicas de estos Festivales fueron las once obras de música de cámara.

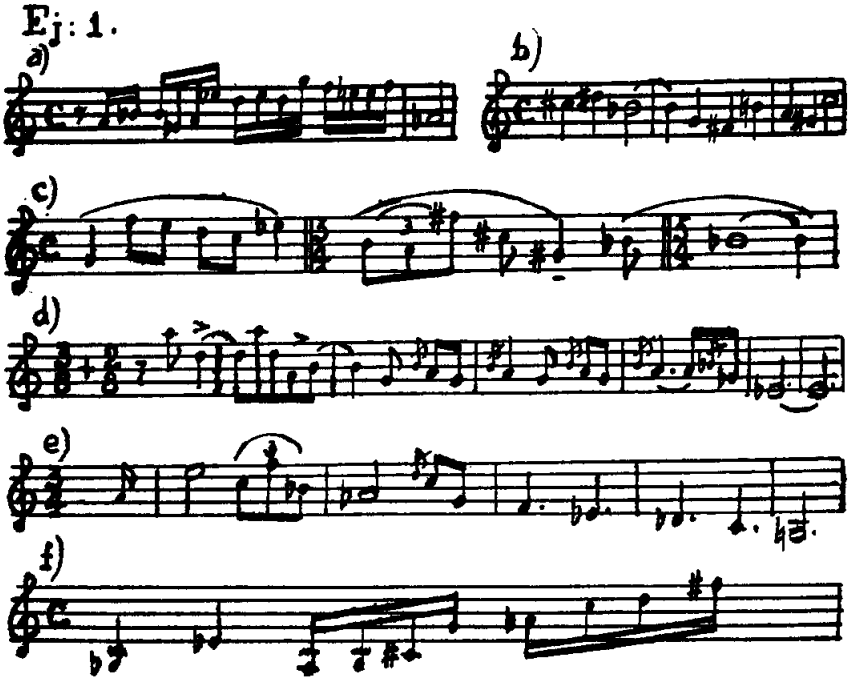
Sólo tres de estas composiciones significan una verdadera contribución a nuestro repertorio de música de cámara que cuenta con producciones tan valiosas como el Cuarteto N.° 2 de Santa Cruz, las «Canciones Castellanas» de Orrego Salas, los «Vitrales de la Anunciación» y las Variaciones para piano de Alfonso Letelier, la Sonata para piano de Alfonso Leng, las «Tonadas» de H. Allende, la Sonata para violín y piano en la menor de Enrique Soro, etc., que no pueden ser ignoradas. Con méritos diferentes, en efecto, se destacan el Dúo de Gustavo Becerra, los Preludios de Carlos Botto y el Sexteto de Amengual.

Mención aparte merecen las Diez piezas simples, para piano, de J. Orrego Salas, que llenan plenamente el objetivo pedagógico con que fueron concebidas, pero cuya inclusión en un torneo de esta naturaleza es discutible.

El «Sexteto para instrumentos de Viento» nos pone en contacto con un Amengual más actual y vigoroso. Armonías nuevas, combinaciones inusitadas de timbres, concentración de las ideas, etc. son algunos de los factores que distinguen esta obra de la anterior producción, de corte raveliano, de René Amengual. Recordamos las discusiones que provocó en 1950 el final de su Concierto para Arpa y no queremos insistir sobre ellas, sólo que, aunque con ese movimiento se perjudique la obra en total, hay que ir a buscar en él el antecedente más directo de esta nueva etapa en el compositor que, sea cual sea nuestra reacción frente a ella, representa un aspecto más personal.

Formalmente, la obra es de orientación neoclásica. Su primer movimiento es una canción simple, que sirve de introducción a la obra total. Más compleja es la construcción del segundo tiempo, Vivo y liviano, ajustada a los moldes de la Sonata clásica; el primer motivo (Ej. 1 a.), incisivo y breve, de ágil ritmo, contrasta con el sereno tema de un coral (Ej. 1 b), tratado en forma polifónica. El desarrollo se basa, de preferencia, en la primera idea, que presta a la segunda sus motivos rítmicos, de modo que esta última sólo aparece como curva melódica. En la reexposición se invierte el orden de los temas y hay una breve coda basada en la primera idea. El tercer movimiento se acerca al primero en su carácter de sencillez formal y, en rasgos generales se puede considerar como una canción doble o un pequeño rondó. La tendencia atonal que se advierte en toda la obra se acentúa aquí acercándose a la técnica dodecafónica; en el compás 11, por ejemplo, el primer corno hace oír una serie completa (Ej. 1 c). El estribillo es de escritura polifónica, excepto en su última aparición, que conduce a una codetta muy breve, en que se hace más homofónico. Las coplas, en cambio, son de corte netamenta vertical. El esquema del movimiento se puede resumir como a-b-á-c-a". El final está, como el 2.° mov., en forma de sonata. La primera idea, en compás de cinco octavos (Ej. 1 d), nos recuerda le-

vemente a Bartok en su agilidad jovial; contrasta en forma definida con el resto de la obra al ser eminentemente diatónica; la segunda idea, (Ej. 1 f) en compás de cuatro cuartos, es, de nuevo, rápidamente modulante, y sirve de motivo para un breve fugato que en seguida se hace más libremente polifónico con un característico diseño acompañante. La primera idea hace una nueva aparición, encuadrada ahora en compás de tres cuartos (Ej 1 e) y con un derivado acompañante de la segunda idea, conduciendo al desarrollo en que se aprovechan las dos ideas. La reexposición es análoga a la exposición, de modo que el derivado de la primera idea adquiere el carácter de tercer motivo, acercando la forma a la de Rondó-Sonata. La coda se basa en la figura acompañante de la primera idea, cerrando la obra con una fuerte sensación tonal de do al terminar con el acorde hueco do-sol.



La «Composición en tres movimientos para la mano izquierda» de Alfonso Montecino es una obra árida y de escaso atractivo, lo que se debe a la limitación que voluntariamente se ha impuesto su autor, ya que su estilo, más lineal que armónico, es en esencia opuesto a la figuración. La posición estética de este autor es neoclásica, con fuertes puntos de contacto con la música de Bartok. La línea formal es clara pero se desarticula con la supresión de elementos esenciales.

De la tradición cuartetística de Schubert deriva el estilo del

«Cuarteto de cuerdas» de Federico Heinlein, obra romántica, con ligeras malicias armónicas y un cierto sentido humorístico de gran densidad. Creemos, en general, poco afortunado el intento de resucitar el estilo de cuarteto de Schubert, que no responde al concepto que de este género tenemos en la actualidad. La melodía acompañada, lenguaje natural del genial liederista romántico, conduce a resultados muy pobres en las desnudas sonoridades del cuarteto de cuerdas, que adquiere toda su grandeza en la vivacidad de la trama polifónica. En el caso específico de este «Cuarteto» de Federico Heinlein, la escritura correcta en su estilo impersonal no justifica el exceso de repeticiones y cadencias, los pedales interminables (2.° movimiento), ni la falta de interés melódico.

A un romanticismo menos disimulado pertenecen los Preludios para piano de Ida Vivado, concebidos con grandes despliegues virtuosísticos derivados del pianismo de Liszt. De carácter más íntimo es el último de estos preludios, aunque el título sea desafortunado en este caso; la forma corresponde a un tema con variaciones; y el tema, típicamente schubertiano en contorno melódico, ritmo y armonización (refuerzo a la sexta con pedal de dominante) recorre un fondo armónico muy grato, también, a Schubert (modulación de la b Mayor a do Mayor) y deja abierta la trayectoria tonal. Las variaciones son variadas y en diversos estilos, evocando, en algunos casos a Heller, Debussy, Shostakovich y preclásicos italianos. El ambiente impresionista con que se reviste el tema en la coda traiciona la serena belleza de la melodía de corte clásico.

Completando el grupo de obras románticas aparecen las «Escenas de gatos» del maestro Enrique Soro. Ajustadas todas estas piezas a un esquema de canción simple (ABA) emplean un lenguaje impresionista, de origen debussyano. La técnica impresionista es eminentemente más constructiva que formal, de modo que toda repetición literal va en desmedro de la solidez de la obra.

A una prolongación personal de esencias románticas, responden las dos composiciones de Alfonso Letelier que se incluyeron en estos conciertos. La «Sonata para viola y piano» nos parece una de las obras más débiles de su autor. En los dos movimientos rápidos se produce una desarticulación formal que impide al oyente captar en forma precisa las intenciones, especialmente en el final, ya que los cambios de velocidad parecen arbitrarios. Más logrado es el lento central, de auténtica emoción romántica, sin concesiones sentimentales, en torno al cual parece girar la composición entera.

En las Canciones Corales, Letelier choca con un medio inapropiado para su lenguaje ricamente cromático, lo que se traduce en algunos casos en una simplificación de la armonía que es perjudicial para su estilo, y, en otros, en dificultades de ejecución casi insuperables. Hace falta en estas obras una mayor vitalidad polifónica y también mayor soltura formal, porque los períodos resultan en exceso cuadrados.

Los trozos para piano de Guillermo Campos son trozos indefinidos, de vago carácter atonal y ritmo flojo e indeciso. Las diez piezas carecen de relieves propios y sólo se pueden separar unas de otras

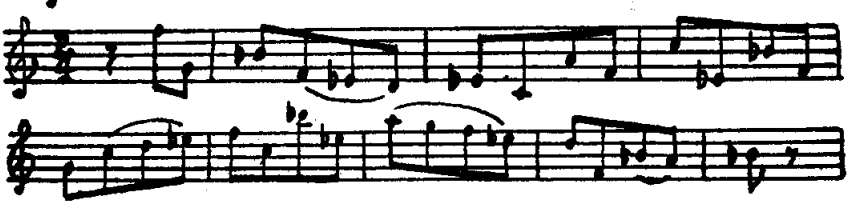
por las interrupciones de la ejecución, con excepción de dos que se acercan, en un caso al estilo de Prokofieff y en otro, a un fácil lenguaje blandamente romántico.

CONCIERTO DE CÁMARA DE ORREGO SALAS.—A partir de las «Canciones Castellanas», el hermoso ciclo de canciones para soprano y conjunto de cámara que presentara Juan Orrego Salas, en el primer festival de Música chilena, notamos en este compositor un afán de crear obras de mayor envergadura externa, que dió por resultados la Primera Sinfonía, el Concierto para piano y orquesta y el ballet Umbral del Sueño, pero con una consecuencia que no sabemos si Orrego había previsto; lo que su música ganó en brillo, vuelo y revestidura, lo perdió en intimidad, homogeneidad de estilo y esa riqueza múltiple que se puede extraer de los timbres puros.

El «Concierto de Cámara» Op. 34, para cuarteto de maderas, dos cornos, arpa y orquesta de cuerdas es la primera reacción que advertimos en Juan Orrego en contra de esa espectacularidad fácil que lo estaba sacando cada vez más de su propio centro. Ya en el medio instrumental reducido se advierte una mayor economía de medios; estilísticamente, este Concierto responde a una concepción neoclásica, cercana a la corriente rusa que inició Strawinsky; en su aspecto formal se acerca a los moldes de los sinfonistas del siglo dieciocho; en la temática toca también autores anteriores (Vivaldi, Bach), reactualizando la música de toda una época mediante su característico lenguaje armónico y una orquestación que responde al espíritu de esa época pero no a su realización literal.

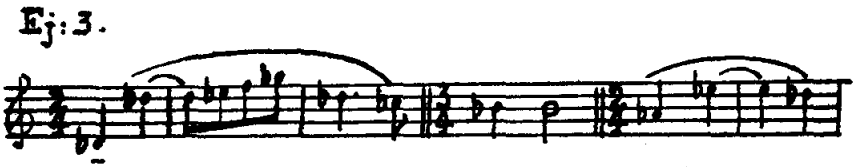
El primer movimiento, Allegro, en forma de sonata, expone sin introducción la primera idea, evocadora del estilo de los Conciertos de violín de Vivaldi, encargada a las cuerdas. Es una melodía isócrona (en movimiento de corcheas) que se caracteriza por sus cuartas, séptimas y un diseño de tres notas por grados conjuntos (Ej. 2) y

Ej: 2.



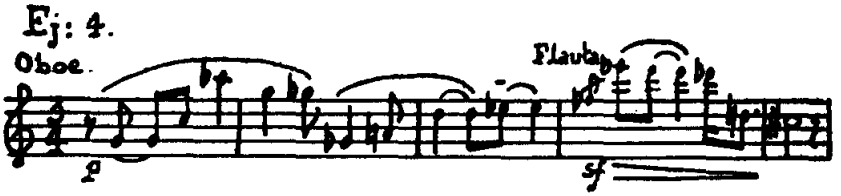
consta, de acuerdo con las normas clásicas, de ocho compases; presentada primero por los violines la recogen las violas y en seguida los cellos, mientras los violines primeros introducen un contratema en negras a base de octavas y novenas, que conduce a una repetición variada en la flauta, comentada por el resto de las maderas, para tomar en seguida el fagot una graciosa versión con interrupciones muy oportunas. Una nueva intervención de las cuerdas cierra la exposición de la primera idea, de la cual se deriva un puente muy

breve hacia la segunda, de naturaleza más cantábile (Ej. 3), que contrasta por su ritmo amable, su curva más ondulante y su lejanía armónica (sol b Mayor) del tono inicial (si b Mayor). La presentan el oboe con trémolo de violas y la flauta con trémolo de violines se-



gundos, las cuerdas recogen luego algunos motivos en imitaciones y finalmente la flauta vuelve a tomar el tema, con algunos motivos invertidos, los trémolos realizados ahora por clarinete y fagot. Una coda muy breve, sobre la cabeza de la primera idea, cierra la sección expositiva del movimiento, dando paso al desarrollo que se inicia, en re mayor, con la vuelta de la primera idea, y organizado en forma de canción simple. La primera sección de la canción tiene como elemento melódico la segunda idea mientras que un inciso de la primera le sirve de elemento acompañante, muchas veces con carácter de pedal; la sección intermedia emplea en desarrollos contrapuntísticos elementos de la primera idea, que conduce al tono inicial de si b. La reexposición es muy escueta, suprimiendo toda repetición de las ideas aunque conservando los pasajes de transición. Una coda de once compases cierra el movimiento en si b. Mayor.

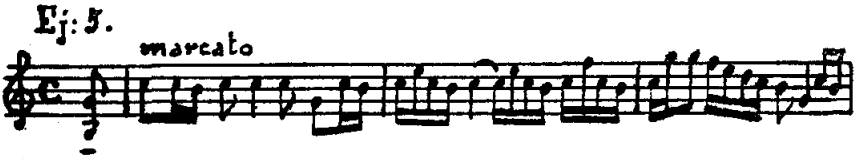
El movimiento central, Adagio molto espressivo, es una especie muy libre de tema con variaciones. El tema lo exponen el oboe y la flauta y posee un ritmo muy suelto y ondulante (Ej 4).; su pri-



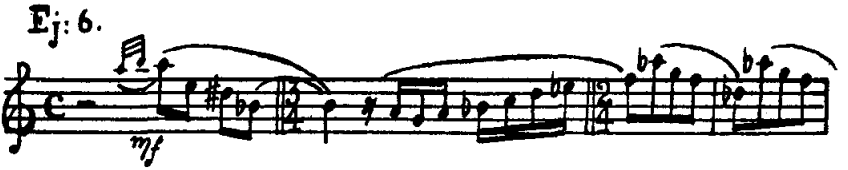
mera parte incluye las características cuartas de Orrego Salas, el consecuente es sólo un fragmento de escala cromática con algunos intervalos extendidos a séptima o novena; la primera variación se caracteriza por su acompañamiento de naturaleza romántica de arpegios en tresillos por violines primeros y violas, mientras el tema juguetea libremente en las maderas; una segunda variación se inicia con una figuración de vals lento en los violines mientras motivos del tema se hacen oír en el resto de las cuerdas, uniéndose después con una variante invertida fagot y oboe; la variación tercera se basa en pequeños motivos que pasan de las maderas a las cuerdas mientras el arpa los apoya con arpegios; la variación siguiente pertenece, fundamentalmente, a las cuerdas, lo mismo que la quin-

ta, nuevamente con arpegios del arpa y conduce a una coda basada en elementos acompañantes de la exposición del tema.

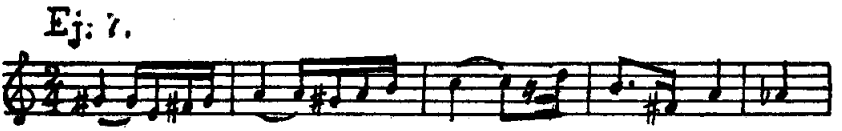
El final, Allegro vivace, sigue, como el primer movimiento, la forma sonata, aunque hay ciertas características que lo acercan al rondó. Después de una incisiva introducción de tres compases, aparece la primera idea en las cuerdas (Ej. 5), reincorporando el



ambiente vivaldiano del primer movimiento; toman esta idea las maderas con algunas variantes de desarrollo y la cuerda reexpone en su forma original pero resumida esta idea después de lo cual un nuevo desarrollo sirve de puente hacia la segunda idea cuyo elemento principal es un pedal de la cuerda sobre el cual el clarinete hace oír una melodía que recuerda el tema del segundo movimiento (Ej. 6), un fugato se hace presente en las cuerdas y después es



contestado invertido por las maderas (éste es el tercer tema que hace pensar en un rondó sonata) (Ej. 7), cerrándose la exposición con el pedal de la segunda idea.



El desarrollo, muy breve, sigue, como en el primer movimiento, la forma canción. Se inicia con la introducción, en las cuerdas, de la primera idea, en fa M. (el tono del movimiento es do); la segunda idea, en la flauta, sufre algunos desarrollos simples y la cuerda vuelve a tomar la idea inicial. El violín hace oír, sobre trémolos de la cuerda y episodios de las maderas, versiones virtuosísticas de la misma que llevan hacia una cadencia estilizada de estilo bachiano. Esta cadencia sirve de enlace con la reexposición, que no incluye la tercera idea y hace aparecer la primera idea en sol y luego do mayor. Una coda muy elaborada (segundo desarrollo) culmina con una superposición de un coral en canon a la octava a variantes de la introducción y primera idea. Primero son las maderas y cornos quie-

nes entonan el coral (si menor), mientras las cuerdas hacen desarrollos agitadísimos; más adelante se intercambian los materiales, reexponiéndolos en el tono conclusivo de do, modo mayor, El concierto concluye con un grupo en forma de canción basado en las ideas tercera y primera.

Resumiendo el análisis anterior podemos concretar los siguientes puntos:

1. Respecto a los moldes formales del clasicismo, con las siguientes innovaciones:

a) Lejanía tonal de las diversas ideas.

b) Conclusión a dos quintas de distancia (do) del tono inicial (si b).

c) Segundo desarrollo después de la reexposición, y

d) Recapitulaciones ampliadas, resumidas y variadas.

2. Asimilación de la orquesta clásica (Sinfonía 40 de Mozart), con inclusión del arpa y mayor sentido colorístico (2.° movimiento).

3. Melódica angular, modulante y de ritmos irregulares. A esto hay que agregar la descuadratización de los períodos, que, sin embargo, subsisten.

4. Sugerencias temáticas de Vivaldi, Bach, Mozart.

Ahora bien, ¿hasta qué punto esta obra es válida como creación? Tenemos ante nosotros una forma tradicional renovada por múltiples factores no-convencionales y sugerencias temáticas barroco-clásicas actualizadas rítmica y armónicamente e incorporadas a un organismo total nuevo. Este «organismo total nuevo» no es posible sino mediante la creación y sólo se consigue cuando los elementos, por heterogéneos que sean, se amalgaman formando un todo y no yuxtaposiciones artificiales. Esto no lo logra sino una personalidad vigorosa. Respecto al valor que pueda tener una reactualización del arte incomparable del siglo XVIII es problema más arduo y pertenece a la discusión siempre renovada entre las corrientes musicales clásica y romántica que no es del caso introducir ahora, en todo caso, para Juan Orrego parece ser una posición natural lo que consideramos suficiente para aceptarla.

DÚO PARA VIOLINES DE GUSTAVO BECERRA.—Esta obra plantea problemas estéticos de gran analogía con la anterior, pues, su autor recrea en ella el espíritu y las formas mozartianas empleando para ello un lenguaje más avanzado que el de Juan Orrego. Hay en los dos movimientos rápidos una influencia muy perceptible de Prokofieff y Bártok, pero que no logra resentir el aporte personal de Becerra, manifestado sin trabas de ninguna especie en el tiempo central, de noble y concentrada emotividad.

La economía de medios es mérito fundamental de esta composición en que los dos violines se equilibran acertadamente sin virtuosismos superfluos, pero con una escritura siempre adecuada al instrumento. La redacción es clara y las ideas encuentran en forma natural su expresión en los moldes clásicos, siempre bien proporcionados.

En conjunto es más lograda que el Concierto para violín que

comentamos antes y, si no nos amarran los prejuicios de trascendentalidad de fines de siglo (Wagner, Mahler, «Gurrelieder», etc.), podemos colocarla en un nivel axiológico más elevado. Para nosotros, por lo menos, la calidad es una cosa y la cantidad otra muy distinta; y en este caso hablamos de cantidad refiriéndonos no sólo a extensión sino, y principalmente, al medio instrumental reducido.

CINCO EPIGRAMAS PARA ORQUESTA DE LENI ALEXANDER.—Desde la génesis misma del movimiento romántico del siglo XIX se pueden distinguir con claridad dos tendencias contrapuestas, de desarrollo paralelo. La denominación de Einstein «romántico clásico», que refiere a Schubert, se puede hacer extensiva a Mendelssohn (cuyo romanticismo negaron sus contemporáneos) y Chopin, distinguiéndolos, por su actitud objetiva hacia la música, de la posición sustentada por Wagner, con sus aspiraciones extramusicales del «arte total». Schönberg deriva su romanticismo de este último y lo lleva hasta sus últimas consecuencias («Gurrelieder»), sin embargo, una cierta herencia brahmsiana lo inclina hacia actitudes más formalistas que no logran fructificar totalmente; es Alban Berg quien recoge, merced a la herencia chopiniana, la primera tendencia, dando lugar a lo que nosotros llamamos neo-romanticismo objetivo, en su ópera Wozzeck, su Concierto de Cámara y, particularmente, su Concierto para violín. A Berg le toca desempeñar en música, frente a Schönberg, un papel análogo al que le corresponde a Kafka respecto a los anteriores escritores expresionistas (y ya los libretos que escribió personalmente para Wozzeck y Lulú dan prueba fehaciente de ello), sacando la música del ambiente irrespirable en que había caído en los tramos últimos de la influencia wagneriana, representando, paradojalmente, al mismo tiempo, la culminación del expresionismo.

Leni Alexander se mueve con entera naturalidad dentro de esta corriente y en estos Epigramas nos da muestra acabada de su arte; su música no se entrega con facilidad porque aparece ultraconcentrada en formas brevísimas, de ágil dinámica unas y delicadamente expresivas otras, y la orquestación está llena de sutilezas que en una primera audición se aprecian, generalmente, tan sólo como un caos sonoro. Su lenguaje tiene puntos de contacto con el de su maestro, Free Focke, pero el estilo es tan distinto que no afecta la originalidad de la obra.

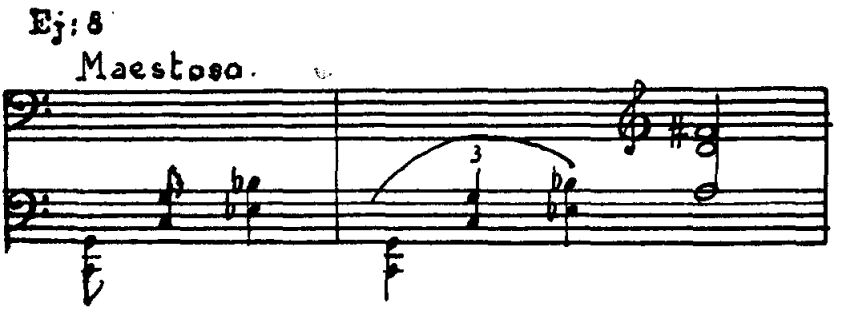
DIEZ PRELUDIOS PARA PIANO DE CARLOS BOTTO.—Las obras de importancia para piano solo que ha producido Chile, se pueden contar con los dedos de una mano. Muchas de ellas, se han estrenado en los Festivales. A las Variaciones de Letelier y la Sonata de Leng, se vienen a sumar, en los dos últimos Festivales, las Variaciones y los Diez Preludios de Carlos Botto, obra, esta última, que obtuvo el Premio de Honor del Tercer Festival.

Botto conoce perfectamente las posibilidades técnicas y expresivas de este instrumento y ha logrado una escritura pianística sólida, rehuyendo todo cliché o lugar común; ha obtenido también

una secuencia muy apropiada de figuraciones y ambientes que hacen interesante la audición de la obra en su integridad.

Emocionalmente, los Preludios son de una gran unidad en su conjunto, pero hay cierta diversidad de lenguajes—compensada en todo caso por nexos temáticos—que señalamos como el defecto básico de la obra; se puede establecer, sin embargo, el predominio de uno, personalísimo, de modo que creemos que su autor superará pronto esta etapa de indecisión estilística. En particular, nos parece que perjudican la estructura integral aquellos preludios de tendencia impresionista, que se escapan de las conexiones temáticas del resto de la obra y establecen relaciones propias.

La motivación principal de los Preludios es expuesta en el primero, adquiriendo especial importancia el diseño «de impulso» (Ej. 8) de los primeros compases, que pasa por las más diversas



transformaciones. En el terreno de la armonía se advierte especialmente una tendencia a emplear acordes formados por cuartas y quintas; los pasajes contrapuntísticos son, en la mayoría de los casos, politonales.

En la interpretación de las obras de cámara, destacamos a Elvira Savi que nos brindó una versión excelente de los Preludios de Carlos Botto, obra difícil musical y técnicamente. Muy bien estuvieron, también, Free Focke y Hugo Fernández en las obras de Montecino e Ida Vivado, y el Cuarteto del Instituto en el Cuarteto de Federico Heinlein. Giocasta Corma interpretó correctamente las Piezas Simples de Juan Orrego. Zoltan Fischer obtuvo un hermoso sonido y supo dar emoción a su parte de viola en la Sonata de Letelier, secundado por Elena Waiss al piano. De falta de ensayos adolecieron tanto las Canciones Corales de Letelier como el Sexteto de instrumentos de viento de René Amengual. Alberto Dourthé y César Araya vertieron con equilibrio y claro sentido de la construcción el Dúo para violines de Gustavo Becerra.

M. A.

TEMPORADA SINFÓNICA OFICIAL DE 1953.

La Décimo tercera temporada oficial de la Orquesta Sinfónica de Chile fué realzada este año por el interés de los programas de su

director titular, Víctor Tevah, la personalidad de los dos directores visitantes, maestros Igor Markevitch y Sergiu Celibidache, y el esmero y calidad de los solistas que en ella participaron.

Varias semanas antes de iniciarse, se completó el abono, superando esta temporada a las anteriores en la rapidez de su venta e interés del público.

Se mantuvo en 1953 una norma que la buena práctica ha establecido como tradición, cual es la de iniciar y cerrar la temporada con los conciertos del maestro Tevah que, al promediar la misma, nos ofreció además dos presentaciones corales con obras de Juan Sebastián Bach.

En su fase primera, el director titular centró sus programas en otros tantos monumentos sinfónicos representativos de diversas épocas. Del Barroco, el Brandenburgués N.° 3 de Bach y el Concerto Grosso N.° 17, en Sol menor op. 6 N.° 6 de Händel; del neoclásico, la bellísima Sinfonía N.° 33 en Si bemol, la Obertura de la Flauta Mágica y el Concierto en Do mayor para piano y orquesta, K. V. 467 de Mozart, interpretado en la parte solista con impecable justeza de estilo por Oscar Gacitúa. La Séptima de Beethoven enlazó, con la Primera de Brahms y la Sinfonía en Re menor de César Franck, la evolución de la gran forma, que Tevah y los profesores de la Sinfónica vertieron con riguroso sentido. Representó al nacionalismo post-romántico la orquestación de Ravel para Cuadros de una Exposición de Mussorgsky y Herminia Raccagni con la Sinfónica, admirablemente concertada por Tevah, destacó de modo insuperable el humorismo de la Burlesca de Strauss.

La música chilena estuvo representada durante esta primera etapa de la temporada oficial por las conocidas y siempre aplaudidas obras del maestro Soro «Andante Appassionato», «Danza Fantástica» y «Tres Aires Chilenos»; «Emocionales», suite romántica de Próspero Bisquertt, y los bellísimos «Vitrales de la Anunciación» de Alfonso Letelier, una de las obras de mayor trascendencia en la música chilena contemporánea, tanto por el tratamiento de los problemas incidentales (fué concebida para el estreno de la obra de Claudel, por el Teatro de Ensayo), como por la consecución de un ambiente de gran austeridad merced al buen manejo de los recursos expresivos. Cuadra, además, incluir en este recuento de la música chilena, el poema para Orquesta «Loreley», del maestro Luis Steban Giarda, (Cassalnovo, Italia, Marzo de 1853 - Valparaíso, Noviembre de 1952), violoncellista de grandes méritos y miembro académico de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile.

Representaron a la música contemporánea, además de los chilenos citados y el argentino Ginastera, con su Obertura para el folklore criollo, dos obras ejemplares de Bartok. En el primer concierto (15 de Mayo de 1953), Enrique Iniesta con la Orquesta Sinfónica de Chile dirigida por Víctor Tevah estrenaron el Concierto para violín y orquesta del célebre compositor húngaro. El interés de esta obra aconseja su breve reseña analítica.

La obra se compone de tres movimientos. 1.° Allegro non troppo,

se inicia con un tema expresado por las cuerdas y acompañado por un corno y el arpa. El tema ganará importancia en los desarrollos posteriores. Este fragmento sirve de introducción, ya que el primer tema comienza en realidad a ser expuesto con la primera intervención del solista. El segundo tema está elaborado dentro de una serie dodecafónica, pero sin un tratamiento sistemático. Entre el primero y segundo tema aparece un dilatado pasaje de transición. La exposición termina con la utilización del mismo material temático aparecido en la introducción. El desarrollo está formado por elaboraciones de todos los temas y la reexposición presenta sólo una novedad: el tema principal invertido. Como homenaje a la tradición, Bártok presenta al finalizar el movimiento una cadencia de gran lucimiento virtuosístico para el solista. El Segundo movimiento, Andante tranquilo, es un tema con variaciones, cada una de ellas con fisonomía propia y de marcado contraste que se hace más notorio por la maestría de orquestación. El tercer movimiento, Allegro molto, formalmente es similar al primero, aunque en general el tratamiento constructivo se inclina aquí hacia lo complejo. En general, el material temático empleado en este concierto, está concebido dentro de un marcado acento folklórico húngaro (gitano). El Concierto para violín y orquesta fué escrito entre los años 1937 y 1938 y pertenece al último período del autor, en el que se manifiesta una absoluta depuración estilística.

En el cuarto concierto (5 de Junio) los pianistas chilenos Elvira Savi y Germán Berner con la Orquesta Sinfónica de Chile, también dirigida por Víctor Tevah, interpretaron el Concierto para dos pianos y orquesta de Bártok.

El prolijo estudio de la partitura y las cualidades tantas veces demostrada de ambos solistas, les permitieron obtener uno de los más destacados éxitos en sus respectivas carreras artísticas, al que contribuyó no poco la siempre segura y acuciosa concentración de Tevah.

La obra se compone de tres movimientos. El primero, Allegro molto, se inicia con una amplia introducción que lentamente crea el movimiento y dinamismo requeridos. No hay un plan tradicional, sino una adaptación libre de la forma sonata. Desde la aparición del segundo tema, el tratamiento predominante es contrapuntístico lineal, de gran vigor y riqueza rítmica.

El segundo movimiento, Lento ma non troppo, tiene forma de canción. Presenta gran riqueza en la creación de ambientes sonoros. El tercero, Allegro ma non troppo, más que rondó es un alternativo, cuya carácter semeja al de las danzas populares húngaras. Originalmente, este concierto fué escrito como sonata para dos pianos y percusión. Al agregarle Bártok un acompañamiento orquestal, que sólo refuerza generalmente a los instrumentos solistas, quedó casi intacta la parte de percusión, por lo tanto la importancia de ésta es capital en la obra, dándole a su totalidad un carácter rítmico y una energía plenamente conseguidos. El arreglo de la Sonata en Concierto fué realizado por Bártok en 1942. Esta obra, como el Concierto

para violín y orquesta, pertenece al período de depuración estilística del compositor.

Por primera vez nos visitó en 1953 el compositor y director Igor Markevitch, considerado por Bela Bartok como «una de las figuras más notables de la música contemporánea».

Markevitch nació el 27 de Julio de 1912 en Kiev. Emigrado a Suiza, Alfredo Cortot descubrió pronto su talento musical y Diaghilew lo presentó en el Covent Garden, cuando sólo contaba diecisiete años de edad como compositor y director, con su primer concierto para piano. A raíz de este éxito alternó su obra creadora con la dirección orquestal, y desde 1944 las primeras orquestas del mundo lo cuentan como director visitante.

Markevitch nos ofreció cinco estrenos en sus cuatro programas. En el resto de las obras consagradas figuraron la «Patética» de Tchaikowsky, la Segunda Suite de «El Sombrero de Tres Picos» de Falla, la Cuarta Sinfonía de Brahms, la Segunda de Beethoven, la Segunda Suite del «Dafnis y Cloe» y el Concierto en sol para piano y orquesta de Ravel. que interpretó de manera impecable Flora Guerra, la Sinfonía «Praga» de Mozart, la obertura de Guillermo Tell de Rossini, obra que cerró de manera ostensiblemente efectista sus actuaciones y que no necesitaba en modo alguno para rubricar su calidad de excelente director.

Además de las señaladas, Markevitch concertó con la soprano Clara Oyuela las Canciones Castellanas de Juan Orrego, que la soprano argentina, residente entre nosotros, vertió una vez más con todo su contenido.

Entre los estrenos de Markevitch se destaca la Sinfonía N.° 5 de Honegger, obra que se compone de tres movimientos. El primero, Grave, se inicia con un sonoro y amplio tema confiado a toda la orquesta. El segundo tema lo llevan las maderas (clarinete y corno inglés) y posee un carácter apacible que luego revierte en el inicial y, después en la segunda idea, esta vez muy elaborada. Cierra el movimiento una coda que se diluye en lejanos ambientes sonoros. El segundo movimiento, Allegretto, tiene el carácter de un scherzo, realzado en su espíritu por un brillante diálogo entre el clarinete y los violines primeros, que se vierte en un crescendo progresivo hasta lograr un sorprendente climax. Luego de esta agitación aparece un breve adagio que atrae al movimiento inicial.

El tercer movimiento, Allegro marcato, es un «obstinato» gestado desde un comienzo por los bronces y luego reforzado y elaborado por cuerdas y maderas, realizando en conjunto una especie de movimiento perpetuo de gran vigor dinámico.

El título «Di Tre Re» de esta Sinfonía, se debe a que la última nota de cada movimiento es un Re emitido por el timbal.

Markevitch estrenó, además de la Quinta Sinfonía de Honegger, el Concertino N.° 2 para cuerdas y bajo continuo de Perpolesi; la Suite de Danzas, para orquesta de Bártok; la Sinfonía N.° 3, en Re Mayor, de Schubert y el Divertimento de «El Beso del Hada» de Strawinsky.

Los dos conciertos siguientes de la temporada oficial (Décimo

y Décimo primero) se efectuaron de nuevo bajo la batuta del director titular, con el concurso de los Coros Polifónicos de Concepción que dirige Arturo Medina y los solistas vocales Aída Saavedra, Zdenka Lieberon, Teresa Irarrázaval, Marta Rose, Margarita Valdés, Ría Focke, José Menich. Hernán Würth, Gabriel de los Ríos, Genaro Godoy, y Miguel Concha.

Ambos conciertos se consagraron a obras corales de J. S. Bach: las Cantatas 140 y 190 y el Magnificat en el primero (17 de Julio) y la Pasión según San Juan en el segundo (24 de Julio).

* * *

Por tercera vez consecutiva, el maestro Celibidache (galardonado en Julio de este año con el gran premio de la crítica musical alemana, una de las más altas distinciones que se otorgan en el mundo a los directores de orquesta), participó en la temporada oficial de 1953, afirmando de nuevo su categoría y la recíproca estimación establecida entre el artista y nuestro público.

Celibidache preparó en esta temporada programas caracterizados por la variedad de épocas y estilos que sirvieron para destacar su cultura histórica: de Vivaldi, el Concerto Grosso en Re, de «L'Estro Armónico»; de Beethoven, una Quinta, subjetiva e impresionante; de Weber, la obertura «Euryanthe»; de Schubert, la Sinfonía en Do mayor; de Mendelssohn, la conocida Sinfonía Italiana, tratada esta vez con un fraseo muy particular que permitió descubrir valores insospechados.

Concorde con sus preferencias, Celibidache dirigió además dos partituras de Ravel: el Bolero y la Suite de «Le Tombeau de Couperain» a la que supo extraer los aspectos orquestales que recuerdan el espíritu de la suite barroca, expresado por el genial vasco-francés originalmente en su partitura para piano.

En el Décimo tercer concierto de la temporada, Celibidache nos deleitó con un «Mathis der Maler» insuperable. Las restantes obras contemporáneas interpretadas fueron la «Suite en fa» de Roussel y la Quinta Sinfonía de Prokofieff (op. 100). Incluyó en sus programas el maestro Celibidache una obra chilena, el Concierto para violín y orquesta de Gustavo Becerra, con Enrique Iniesta como solista, que conocíamos en su insuperable presentación en los Festivales de 1952 con el mismo artista y el maestro Víctor Tevah.

La temporada oficial finalizó con un homenaje a la memoria de Sergei Prokofieff, que comprendía la Sinfonía Clásica, «Pedrito y el Lobo», el Concierto N.° 3 para piano, con Hugo Fernández como solista, que actuó con extraordinario talento, y la Suite op. 33 «El Amor por Tres Naranjas» en primera audición (salvo la marcha). Con este concierto el maestro Tevah rubricó una vez más sus grandes condiciones de director.

* * *

La extraordinaria demanda de abonos para la temporada oficial, aconsejó incrementar el número de los conciertos matinales,

asimismo rebosantes de público, alternados con los del Aula Magna de la Universidad Santa María de Valparaíso.

En el Teatro Municipal se repitieron los Domingos 17 de Mayo, 7 de Junio, 5, 12 y 26 de Julio y 9, 16 y 30 de Agosto. En el Aula Magna, los Sábados 23 de Mayo, 13 de Junio y 1 y 22 de Agosto.

CONCIERTOS SINFÓNICOS AL AIRE LIBRE

Durante el Verano de 1952-53 el Instituto de Extensión Musical ofreció diecisiete conciertos al aire libre en plazas, parques y diferentes barrios de la ciudad, que congregaron no menos de doscientos mil auditores. Estas grandes concentraciones, que honran al sentido musical del pueblo chileno y demuestran su creciente interés por la buena música, se efectuaron en el parque Forestal, en la Plaza Bulnes, en la Quinta Normal, en el Parque del Instituto Pedagógico, en la Plaza Lillo de Ñuñoa, en el Estadio Recoleta, en el Parque Bustamante, en el Parque Cousiño y en la Plaza Madeco, además de los realizados en Puente Alto, en la Plaza Yungay y en Melipilla.

En el momento de cerrar la edición de la Revista Musical Chilena se inicia la temporada 1953-54, que promete multiplicar los positivos resultados de esta obra de extensión cultural.

La Orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por los maestros Víctor Tevah, Héctor Carvajal, Juan Matteucci y Juan Casanova, ha preparado veinte conciertos que se iniciaron el 5 de Diciembre en las Rocas de Santo Domingo y finalizan el 28 de Enero en Melipilla, con variados programas. Los restantes se efectuarán en la Avenida General Velásquez, Teatros Portugal y Hollywood; Parques Forestal, Bustamante, Cousiño y Quinta Normal; Estadios Recoleta y El Llano; Plazas Lillo, Loreto Cousiño y Madeco, y en Buin, San Bernardo, Puente Alto y San Antonio.

En estos conciertos participan los siguientes solistas: Diana Pey en la Rapsodia en Azul de Gershwin; Florentina Daza en «Ah Pérfido» de Beethoven, Raúl Arellano en el concierto para cello y orquesta de Saint-Saëns; Juan Lehman en el Concierto para piano y orquesta en sol menor de Ravel; Adolfo Simek en el Rondó para cello y orquesta de Dvorak; Roberto González en el Conceirto en Sol mayor para cello y orquesta de Boccherini; María Ramírez en diversas arias para soprano de «La Serva Padrona» de Pergolesi y de las «Bodas de Fígaro» de Mozart; Stephan Tertz en el Concierto para violín y orquesta de Tschaikowsky; Edenka Lieberon en el Sueño de Elsa (Lohengrin) y en la Plegaria de Elisa (Tanhauser) de Wagner; Hernán Würth (tenor) Genaro Godoy (bajo) y el Coro Universitario en la Cantata 190 de Bach; Elisabeth Rosenfed, en el Concierto en Do mayor para piano y orquesta de Mozart; Héctor del Pino, en el Concertino para piano y orquesta de Honegger; Yutta Mathei en la Fantasía Húngara para piano y orquesta de Liszt; Cirilo Vila en el Concierto N.° 1 para piano y orquesta de Beethoven; María Quinteros en el mismo concierto y María Angélica

Castelblanco en el Concierto en Re Mayor para piano y orquesta de Mozart.

OTROS CONCIERTOS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA

Además de los señalados, la Orquesta Sinfónica de Chile, dirigida por su titular y por los maestros Juan Matteucci y Héctor Carvajal, actuó en algunos conciertos especiales, como el de música argentina en el Teatro Municipal en Junio, los ofrecidos al Congreso Latinoamericano de Universidades en Noviembre y Diciembre, en las temporadas de ballet, conciertos educacionales para estudiantes y temporada lírica, de que hacemos especial mención en otro lugar.

XII TEMPORADA DE MÚSICA DE CÁMARA

También la Temporada de Cámara del Instituto de Extensión Musical en el invierno de 1953 despertó gran entusiasmo en la reserva de los abonos y en la demanda de las pocas localidades disponibles. Iniciada con las actuaciones del Cuarteto de Cuerdas del Instituto de Extensión Musical (Iniesta, 1.er Violín; Ledermann, 2.° Violín; Fischer, Viola y Ceruti, violoncello), entrañó uno de los más nobles esfuerzos realizados en los últimos años en pro de la cultura musical chilena. Distribuídos, después de un laborioso estudio, en programas que tenían valor independiente, además del cíclico, presentó este conjunto la serie completa de los Cuartetos de Beethoven.

Sin establecer imposibles jerarquías en cuanto a la belleza de estas obras maestras, los cuatro profesores alternaron las etapas del creador con inteligencia y lograron, por añadidura, versiones impecables en cada uno de los Cuartetos. Los programas siguieron este orden:

Primer Concierto. 25 de Mayo. Cuarteto N.° 1 en Fa mayor op. 18, N.° 1. Cuarteto N.° 12 en Mi bemol mayor op. 127. Cuarteto N.° 9 en Do mayor. Op. 59. N.° 3.

Segundo Concierto. 8 de Junio. Cuarteto N.° 2, en Sol mayor. Op. 18. N.° 2. Cuarteto N.° 13, en Mi bemol mayor. Op. 130. Cuarteto N.° 11, en Fa menor. Op. 95.

Tercer Concierto. 22 de Junio. Cuarteto N.° 3 en Re mayor. Op. 18. N.° 3. Cuarteto N.° 10 en Mi bemol mayor. Op. 74.

Cuarto Concierto. 6 de Julio. Cuarteto N.° 4, en Do menor. Op. 18. N.° 4. Cuarteto N.° 14, en Do sostenido menor. Op. 131. Cuarteto N.° 5, en La mayor. Op. 18. N.° 5.

Quinto Concierto. 20 de Julio. Cuarteto N.° 6 en Si bemol mayor. Op. 18. N.° 6. Cuarteto N.° 17, en Fa mayor. Op. 135. Cuarteto N.° 7, en Fa mayor. Op. 59. N.° 1.

Sexto Concierto. 3 de Agosto. Cuarteto N.° 16, en Si bemol mayor. Op. 133. «Gran Fuga». Cuarteto N.° 15. Op. 122, en La menor.

Los dos últimos conciertos de la XII temporada de Cámara estuvieron a cargo de Giocasta Corma y Enrique Iniesta. Ocioso es

añadir adjetivos al talento de ambos artistas que nos ofrecieron un recital con las tres sonatas para violín y piano de Brahms (Op. 78 en Sol menor, Op. 100 en la y Op. 108 en Re menor) y otro con Sonatas románticas (la del Op. 121 de Schumann, la Sonata N.° 2 en la menor del maestro Soro y la célebre de César Franck en La mayor).

El Cuarteto del Instituto dió, además, otros conciertos en el Aula Magna de la Universidad Santa María de Valparaíso, el Sábado 11 de Abril, con los Cuartetos N.° 2 en Re menor de Mozart, N.° 12 en Mi bemol, Op. 127 de Beethoven y N.° 2 en La menor, Op. 51 de Brahms, educacionales para estudiantes universitarios, etc.

EL ESTRENO DE «CARMINA BURANA» Y LA TEMPORADA DE BALLET DEL INSTITUTO.

Las actividades del Cuerpo de Ballet del Instituto se han multiplicado este año, tanto en Santiago como en provincias. Durante el mes de Abril, la Orquesta Sinfónica y el Cuerpo de Ballet, dirigidos respectivamente por Víctor Tevah y Ernest Uthoff, recorrieron la zona sur, en extensa jira. En el transcurso de tres semanas el ballet ofreció dieciséis representaciones en Puerto Montt, Osorno, Valdivia, Temuco, Angol, Concepción y Talca.

Se presentaron en la jira los ballets «Don Juan» (música de Gluck y coreografía de Uthoff), «Redes» (música de Scarlatti, orquestada por Jorge Urrutia y coreografía de Cintolesi), «Gran Ciudad» (música de A. Tansman, coreografía de Kurt Joss), «Orfeo» (música de Strawinsky, coreografía de Heinz Poll), «Capricho Vienés» (música de Johann Strauss, coreografía de Uthoff), «La Mesa Verde» (música de F. A. Cohen, coreografía de Kurt Joss) y «Petrouschka» (música de Strawinshy, coreografía de Uthoff).

La temporada en Santiago también ha mantenido un ritmo de intenso trabajo, renovándose la mayor parte de los ballets ya montados, lo que no ha sido obstáculo para preparar el máximo esfuerzo realizado hasta ahora en Chile en este aspecto: el estreno de Carmina Burana de Carl Orff.

Su larga preparación y los resultados obtenidos, en efecto, señalan a la vez la cúspide en el laborioso trabajo de los últimos diez años, consolidado con Petrouchka, y el punto de partida inaugural de un futuro que ya no puede presentar dificultades técnicas de ninguna clase.

Con ser mucha la transcendencia de la obra misma, valor que aquí no cabe sino apuntar, no es menor el de la conjunción del equipo dirigido por Uthoff, en el que destacaron como solistas: María Elena Aránguiz, Nora Arriagada, Erika Eitel, Graciela Gilberto, Elly Griebe, Julia Pérez, Eva Pizarro, Nora Salvo, Mirka Stratigopoulo, Adriana Torres, Odette Weiss, Jean Cebron, Hernán Cruz, Oscar Escauriaza, Joachin Frowin, Adrián Gaete, José Gutiérrez, Willy Maurer, Víctor Meiggs, Rolando Mella, Washington Miranda, Heinz Poll, José Verdugo e Iván Vial; la calidad de los decora-

dos y vestuario de Thomas Roesner, las máscaras de Mallol, y toda la gama de realizaciones complementarias. Paralelos elogios merecen la excelente tarea de Tevah con la Sinfónica, de Mario Baeza con el Coro de la Universidad de Chile y de los solistas vocales Victoria Espinoza, Marta Rose y Genaro Godoy.

Orff ha reunido en esta gran obra un mundo de elementos desmesurados. El espíritu del «Otoño de la Edad Media» que Huizinga describiera con inigualable talento, amalgama en «Carmina Burana» toda una pléyade de elementos vitales, intemporales y a la vez permanentes en el ser humano. Al margen del episodio que exige el libreto, el autor juega sin cesar con símbolos inmutables. El hallazgo consiste, por ello, en reflejarlos en la partitura y en el texto y en expresarlos coreográficamente.

El nudo de la trama sigue con fidelidad una colección de canciones anónimas del siglo XIII, halladas en el convento bávaro de Benediktbeuren, antecedente directo del Villon francés, del Boccaccio italiano y del Arcipreste ibero, que reflejan el dualismo de los goces más libres y el encadenamiento a un destino fatal, sea en forma de Prometeo redivivo o de Cuaresma austera. El choque de ambas actitudes condiciona la música, la coreografía y la plástica escénica en todas sus formas. Planteado el problema, lo difícil es desentrañarlo. El más somero análisis del Ballet Oratorio estrenado el Miércoles 12 de Agosto de 1953 en Santiago, demuestra que se ha resuelto.

El Ballet del Instituto ha presentado en Santiago en el invierno de 1953 las siguientes obras:

Petrouchka, (Coreografía y dirección artística: Ernest Uthoff. Decorados, trajes y máscaras: Hedy Krasa. Asesor técnico en las danzas rusas: Mme. Poliakowa. Ayudante en la preparación musical: Abdulia Bath).

Los días: Viernes 8, Miércoles 13, Miércoles 20 y Miércoles 27 de Mayo; Miércoles 5 y Sábado 29 de Agosto.

Orfeo, de Strawinsky (Coreografía: Heinz Poll. Trajes, decorados y máscaras: Günther Rausch. Supervigilancia artística: Ernest Uthoff), Miércoles 27 de Mayo.

Redes, (Argumento y Coreografía de Octavio Cintolesi, Música de Domenico Scarlatti, Orquestación y adaptación de Jorge Urrutia Blondel. Decorado y vestuario de Emilio Hermansen).

Los días Miércoles 24 de Junio, Miércoles 1.°, Miércoles 8, Miércoles 15, Miércoles 22 y Miércoles 29 de Julio; Sábado 29 de Agosto.

Capricho Vienés. (Pequeño ballet en un cuadro de Ernst Uthoff sobre el vals «Aceleraciones» de Johann Strauss).

Los días 24 de Junio, Miércoles 1.°, Miércoles 8, Miércoles 15, Miércoles 22 y Miércoles 29 de Julio y Sábado 29 de Agosto.

La Leyenda de José, (Música de Ricardo Strauss. Coreografía y dirección artística de Ernst Uthoff. Decorados: Navarro y Rossner. Vestuario según modelo de Hedy Krasa. Ayudante en la preparación musical: Abdulia Bath).

Los días Miércoles 24 de Junio, Miércoles 1.°, Miércoles 8,

Miércoles 15, Miércoles 22 y Miércoles 29 de Julio, Miércoles 5 de Agosto.

Carmina Burana, (Música de Carl Orff. Coreografía y dirección artística: Ernst Uthoff. Decorados y vestuario: Thomas Roesner).

Los días Miércoles 12 (Estreno), Miércoles 19 y Miércoles 26 de Agosto; Miércoles 2, Viernes 4, Miércoles 9 y Viernes 11 de Septiembre.

En Octubre iniciaron sus actuaciones en Chile dos nuevas figuras de prestigio universal: Noell de Mossa y Rolf Alexander.

TEMPORADA POPULAR DE PRIMAVERA

Finalizada con gran éxito de público la temporada de Invierno del Cuerpo de Ballet, se inició en Noviembre la popular, también en el Municipal, que multiplicó la afluencia de espectadores, tanto por la rebaja en los precios, como por el creciente interés de todas las clases sociales por la obra que el Ballet del Instituto realiza.

Durante la Temporada Popular se han representado las siguientes obras:

Czardas en la Noche (Música de Zoltan Kodály, Coreografía de Ernst Uthoff. Decorados y modelos de vestuario de Hedy Krasa).

Los días Viernes 6, Miércoles 11, Miércoles 18 y Viernes 20 de Noviembre.

La Gran Ciudad (Música: A. Tansman, Coreografía de Kurt Joss. Trajes: Hein Heckroth).

Los días Miércoles 4, Viernes 13 de Noviembre.

Mesa Verde (Coreografía de Kurt Joss. Música de F. A. Cohen. Orquestación de John Cook. Dirección Artística de Ernst Uthoff).

Los días Miércoles 4 y Viernes 13 de Noviembre.

Redes. Los días 4 y 13 de Noviembre.

La Leyenda de José. Los días 6 y 18 de Noviembre.

Petrouschka. Los días 25 y 27 de Noviembre.

Don Juan. Los días 25 y 27 de Noviembre.

OTROS BALLETS

El resto de las actividades de ballet, fuera de las organizadas por el Instituto, como en años anteriores se ha desarrollado con nuevas aportaciones nacionales y algunos conjuntos extranjeros.

El primero de éstos presentado en el Teatro Municipal, fué el ballet Japonés de Takashi Mesude que, en su estreno, atrajo numeroso público en razón de su origen. La mayor parte de los asistentes se sintió defraudada con un espectáculo del más confuso abigarramiento, que no sobrepasó el nivel de las «varietés».

* * *

Precedida por una fama inusitada nos visitó por vez primera Tere Amorós, bailarina española de cualidades apreciables en al-

gunos aspectos. No obstante su juventud, arrastra esta artista el lastre de lamentables concesiones a la boletería, tanto en los programas, como en los efectismos de fácil aplauso. En cuanto al aspecto positivo de su arte, hay en él no pocas virtudes de verdadera raigambre popular, sobre todo en el fascinante manejo de las manos; comparable, guardando las distancias y el tiempo, con el de la Pastora Imperio. La madurez y el estudio pueden hacer de Tere Amorós una bailarina de gran relieve.

* * *

La presencia en el escenario del Teatro Municipal de Dore Hoyer constituyó un acontecimiento que ha de consolidarse en futuras actuaciones, sabedor nuestro público de su gran talento. La artista alemana posee todos los atributos de tal, no sólo por su dominio técnico, sino por su vasta cultura estética.

* * *

También se presentó en el Teatro Municipal (Julio) la pareja Cecilia Ingenieros - Gastón Cansiani, meritorios bailarines más entusiastas que efectivos en sus nobles propósitos artísticos.

* * *

Jean Cebron ofreció dos recitales en los teatros Marú y San Antonio, fruto de un laborioso estudio sobre la danza en Java, India y Arabia.

El artista francés logró expresar con finura y vigor los aspectos esenciales de estas hermosas danzas, con profundo conocimiento de tan dispares contenidos estilísticos.

* * *

Por último, en Octubre se presentó el anunciado ballet-tragedia en tres actos «Noche de San Juan», argumento y música de Salvador Candiani, coreografía de Vadim Sulima, escenografía y diseños de René Giroux. Candiani desarrolla su argumento en tres actos. El primero persigue un ambiente criollo de muy difícil estilización, situando la escena en un caserío campesino en el valle central, la víspera de San Juan. La trama se basa en una leyenda, según la cual «aquél que sabe tocar una postura en la guitarra y ve florecer la higuera en la noche de San Juan, aprenderá a tocar el instrumento».

En torno a tan inocente prebenda, se entrecruzan una serie de simbolismos, como la bruja, la mujer-guitarra, el vampiro piuchén, los espíritus de la noche, la doncella-flor, las muchachas-pétalos, mariposas nocturnas, etc., etc., que terminan con el héroe embrujado y muerto y la muchacha-flor «deshojada sobre el cuerpo inanimado del Mocetón».

La coreografía de Sulima, ante el cúmulo de simbolismos, hubo de luchar entre su afición por lo «clásico», la necesidad, de lo «moderno» y un aire criollo promiscuo. Producto de tan difícil trance, para citar sólo un ejemplo, es la Refalosa bailada en punta.

La música de Candiani muestra elaborado oficio y notables cualidades. Ambas virtudes luchan sin éxito contra claras ideas melódicas muy conocidas de otros autores que permanecen en la memoria del compositor y de ella pasan a la partitura.

«Noche de San Juan», juzgada como ensayo, presenta valiosas posibilidades futuras para el «Ballet Clásico Nacional» y, valorizada en cuanto a esfuerzo, nadie puede regatear los merecimientos del coreógrafo, el arte indiscutible de Nina Sulima y la inquietud del joven músico.

TEMPORADA LÍRICA ORGANIZADA POR LA MUNICIPALIDAD

Este año la Temporada Lírica Oficial fué realzada con la presencia del maestro Víctor Damiani, que al llegar al país, acababa de obtener nuevos éxitos en sus actuaciones con Ramón Vinay en Roma. Al finalizar la función de despedida en su honor, la Alcaldesa de Santiago, señorita Teresa del Canto, condecoró al artista con la Medalla de Oro concedida por la Municipalidad en premio a sus trabajos en favor del género.

Durante la temporada se mantuvo la tradición presentando las conocidas muestras del romanticismo dramático italiano (Aída, Pagliacci, Rigoletto, Traviata y Andrea Chenier). También se repuso la ópera en dos actos del compositor nacional Próspero Bisquertt, Sayeda, con coreografía de Uthoff. Desde el punto de vista de la calidad musical, constituyeron aportaciones de mayor interés el «Freischütz» de Weber y «L'Enfant et les Sortilèges» de Ravel, esta última presentada por el Departamento de Opera.

Ambas obras exigen un esfuerzo y una dedicación grandes, tanto por su envergadura como por las dificultades de montaje. El grupo de jóvenes intérpretes que dirige Clara Oyuela resolvieron todos los obstáculos, empresa en la cual brillaron con similar estatura los Coros y los Directores musicales.

La presentación de la ópera de Weber, documento precioso en la historia de la ópera romántica alemana, constituyó el mayor éxito de la temporada lírica, que corresponde con parejos merecimientos al grupo de estudiantes que dirige Clara Oyuela, a la cuidadosa preparación del Coro, a la dirección escénica de Reilhol Olszewsky y a los solistas, entre los cuales destacó, por su afinación técnica y timbre, Margot Strauss.

«L'Enfant et les Sortilèges», presentado por el Departamento de Opera del Conservatorio, a cargo de la profesora Sra. Clara Oyuela, representó asimismo un notable esfuerzo, plasmado en sus buenos resultados. Esta profesora preparó la dirección escénica y musical, Free Focke, los Coros y Héctor Carvajal, la dirección de Orquesta y la concertación general. Hedy Krasa diseñó los vestidos y Oscar Navarro los decorados y muebles.

CONCIERTOS DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

En el Salón Sur del Hotel Carrera, la Asociación Nacional de Compositores, filial chilena de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, con la colaboración del Instituto de Extensión Musical, organizó cinco conciertos que abarcaron algunos aspectos representativos de la música actual.

Se inició el ciclo el 2 de Noviembre con obras de Walton (Dos piezas para violín y piano); Soro (Trío en Sol menor); Hindemith (Serenatas) y Bártok (Contrastes para violín, clarinete y piano). Actuaron en Walton, Jaime de la Jara, violín y María Elena Villar, piano; en Soro, Agustín Cullel, violín, Jorge Román, cello y Armando Moraga, piano; en Hindemith, la soprano Margot Strauss, Gaetano Girardello, oboe, Nachmann Gorodecki, viola y Adolfo Simek, cello; en Bártok, Pedro D'Andurain, violín, Rodrigo Martínez, clarinete y Free Focke, piano.

Las Serenatas de Hindemith (Cantatas cortas sobre textos románticos, para soprano, oboe, viola y cello) pertenecen a la primera época del creador alemán. Los intérpretes supieron reflejar con maestría el contenido de una de sus obras más representativas. Con equiparable talento, D'Andurain, Rodrigo Martínez y Focke, resolvieron las enormes dificultades de los Contrastes de Bártok y penetraron a fondo en el espíritu de esta obra definitiva.

El segundo Concierto (9 de Noviembre) comprendía obras de cámara de Petrassi (Sonata Da Cámera, para clavecín y diez instrumentos) similar en su textura al Concierto de Falla; Milhaud («La Madre y el Hijo», para recitante femenina, piano y cuerdas, en tres partes y un epílogo) y Strawinsky (Apollon Musagette, para orquesta de cuerdas). Dirigió los conjuntos Juan Matteucci con profesores de la Sinfónica. Elena Waiss interpretó con maestría la parte solista de clavecín en Petrassi y Ria Focke los recitados de Milhaud.

En el tercer concierto (16 de Noviembre) escuchamos la Sonata a tres del compositor cubano Ardevol (oboe, Carlos Romero; clarinete, Juan García; cello, Adolfo Simek); Impressions, de la chilena Leni Alexander sobre poemas de Oscar Wilde y las Canciones de Boda, según textos de Lope de Vega, de Carlos Botto, las dos últimas obras con la soprano Clara Oyuela, acompañada al piano por Free Focke.

En la segunda parte, la pianista Flora Guerra interpretó la Sonata N.° 5 de Prokofieff, obra que, salvo el «Andantino», no se mantiene al nivel de las buenas partituras pianísticas del autor.

En el cuarto Concierto (23 de Noviembre), Enrique Iniesta y Giocasta Corma realizaron una versión impecable de la Sonata para violín y piano de Calmel; el tenor Hernán Würth, acompañado por Free Focke, fraseó con arte los Sonetos de Miguel Angel de Britten y el Cuarteto de Cuerdas del Instituto (Iniesta, Ledermann, Fischer y Ceruti) presentó un profundo estudio, llevado al sonido con extraordinarios eficiencia y gusto, el Cuarteto Op. 43 de Martinon. Esta obra, en la que sólo pudo apreciarse como posible defecto su gran

extensión, constituye tal vez el punto culminante en la música de cámara del compositor francés y en ella se aprecia una sana continuidad sin reiteración del espíritu que animan las obras similares de Debussy y Ravel.

En la primera parte del quinto y último concierto de música contemporánea (30 de Noviembre), fueron interpretadas la Sonatina para flauta (Esteban Eitler) y piano (Free Focke), del compositor brasileño Camargo Guarnieri y el Trío-Sonatina de Gustavo Becerra para flauta (Eitler), violín (Magdalena Otvos) y viola (Abelardo Avendaño). En la segunda parte se presentaron los Cuatro Poemas de Santa Teresa del compositor inglés Berkeley, para contralto (Ría Focke) y orquesta de cámara (Dir. Víctor Tevah) y en la tercera, la Sonata a dos pianos y percusión de Bártok, con los pianistas Elvira Savi, Germán Berner y los instrumentistas de percusión Ramón Hurtado, Jorge Canelo y Juan Valcárcel. Tanto los solistas como el concertador (Víctor Tevah), interpretaron esta bellísima obra de manera magistral.

ACTIVIDADES CORALES

Uno de los aspectos que mejor refleja la multiplicación en todos los medios sociales de Chile del interés por la música, es el aumento de los conjuntos corales.

Durante 1953 han surgido nuevos grupos, los consagrados realizaron presentaciones excelentes y los Festivales Corales de fin de temporada, que ya hacen tradición también, resumieron este bello despertar.

* * *

En Mayo se presentó por vez primera el Coro Alpino Italiano «Saverio Marchesoni», organizado y dirigido por Juan Matteucci. Este conjunto, constituído por miembros de la colectividad italiana residente, cuenta en su repertorio con las más genuinas manifestaciones corales de los Alpes. Desde su estreno privado hasta su aplaudida participación en los Festivales del Municipal, el Coro de Matteucci ha demostrado en diversas actuaciones un ajuste perfecto y un honrado estudio de los elementos populares, propios de la tradición montañesa que le da nombre.

* * *

El Coro de la Universidad de Chile, que dirige su fundador Mario Baeza, ha multiplicado sus presentaciones este año. En una jira por Bolivia conquistó nuevos lauros para el prestigio artístico de Chile. Con diversos conciertos, el Coro rindió homenaje en su cuarto centenario al gran polifonista español Cristóbal de Morales, en diversos programas «a capella» que destacaron el brillante apogeo de la música ibera del renacimiento con obras de Guerrero, Juan del Encina, Vásquez, Victoria, y el propio Morales.

El Coro Universitario ha llevado a cabo, además, amplia labor educativa y de extensión en las escuelas, liceos, Ciudad del Niño y grupos obreros, y realzó con su participación numerosos actos culturales, como los realizados en la Exposición Española, el Salón de Honor de la Universidad, y el Congreso Nacional. Esta labor no se ha limitado a Santiago, pues el Coro viajó este año a Rancagua, Curacaví, Maipú, Rengo, San Antonio y Arica. Desde Marzo hasta Noviembre, el Coro Universitario ha presentado setenta y un conciertos.

* * *

El Coro de Concepción, dirigido por Arturo Medina, llevó a cabo asimismo una amplia labor en la Capital sureña. En Santiago, como se indica en los comentarios sobre la Temporada Sinfónica Oficial, participó en los dos conciertos dedicados a Bach. Antes ofreció un concierto «a capella», en el que pudieron comprobarse una vez más las cualidades preciosas de este conjunto: la eficiencia en la afinación, el estudio profundo de las obras, la seguridad en los matices y el dominio de las más difíciles formas polifónicas.

En la primera parte del concierto indicado, el Coro de Concepción interpretó obras sacras de Victoria. Palestrina y Lassus, y profanas de Brahms, Scandello y Banchieri. Fueron cantados con especial calidad «O Crux Ave» de Palestrina, «Regina Coelli» de Lassus y el bello madrigal de Scandello. En la segunda parte escuchamos una canción coral de Debussy; el madrigal de Santa Cruz «En la tierra arada de invierno», obra llena de dificultades de expresión y de fraseo que el Coro resolvió con maestría; el «Cantar del Carretero» y «Gato» de Gutiérrez del Barrio, basados en el folklore argentino y «Ojos claros, serenos», de Grau.

El Concierto finalizó con dos «negro spirituals», interpretados con plausible sobriedad; «Blanca Azucena», de Gloria López, composición basada en el folklore chileno y el inevitable «Ay, ay, ay» de Pérez Freire.

* * *

El Jueves 30 de Julio se presentaron los «Jubilee Singers», conjunto vocal organizado en 1871, con un programa en el que predominaban los negro spirituals. La emotividad y el misticismo de estos cantos, suma del contenido artístico del negro americano, hallan en este conjunto su más cabal expresión. El paso por Santiago de los «Jubilee Singers» puede considerarse, en puridad, como uno de los más señalados acontecimientos musicales del año.

* * *

El Coro de la Universidad Católica, dirigido por Hugo Villarroel, ofreció en Agosto un programa vario. No obstante su breve experiencia, logró este coro versiones acertadas, especialmente en los villancicos tradicionales.

El Padre Pío Salvatierra trajo de nuevo a Santiago el Coro del Seminario Capuchino de Paine. Este conjunto, que no pretende figuración profesional, cultiva desde hace más de veinte años la música litúrgica. Anualmente pueden apreciarse sus cualidades en el templo de los Capuchinos erigido desde hace tiempo en claustro privilegiado de la buena música.

* * *

La Asociación de Educación Musical inauguró con brillo en la mañana del Domingo 25 de Octubre, sus Quintos Festivales Corales, con un acto en el que pronunciaron discursos la Presidenta de la Asociación, Srta. Brunilda Cartes y el Subsecretario de Educación, señor Germán Vidal. En la misma solemnidad intervinieron los conjuntos de la organización coral universitaria, las Escuelas de Arquitectura, de Servicio Social y Agronomía, de Enfermeras, de Obstetricia y Puericultura, los Madrigalistas Universitarios, el Coro de San Antonio, excelente conjunto compuesto en gran parte por pescadores, y el Coro Central Universitario.

En numerosas reuniones, que finalizaron en el Municipal con la de clausura, quedó patente el extraordinario esfuerzo y el éxito de la tarea emprendida por la Asociación de Educación Musical, especialmente en los conjuntos escolares primarios, donde pudo apreciarse el cultivo de las aptitudes musicales del niño y su realidad expresada en las orquestas rítmicas, grupos corales y conjunción de unas y otros.

* * *

En Noviembre se presentó en el Municipal el grupo chileno alemán de los «Singkreis», que cosechó grandes éxitos en Alemania. El coro está compuesto por chilenos y descendientes de alemanes de Santiago y Valparaíso. Su director, Arturo Junge, ha logrado cristalizar un conjunto ajustado, de gran musicalidad y excelente criterio en su repertorio.

ACTIVIDADES DEL CONSERVATORIO

De acuerdo con el espíritu que anima el Reglamento establecido por el Decreto de la Rectoría de la Universidad de Chile, de 12 de Agosto de 1952, el Conservatorio Nacional de Música ha desarrollado en el curso de 1953 numerosas actividades, no sólo al aplicar los nuevos conceptos relativos a la enseñanza, sino a través de una amplia labor de extensión por medio de la radio y de los conciertos públicos.

RADIO.—En el espacio «La Voz centenaria de la Universidad de Chile», por las Radios Chilena y Corporación, se transmitió el ciclo en veinte audiciones: «Raíces y evolución de la música en Occidente», que presentó un panorama general de la música europea desde

la Edad Media hasta nuestros días, dedicándose una audición especial a la música chilena. Se utilizaron grabaciones de la Discoteca histórica del Conservatorio, comentadas por Armando Sánchez y Hernán Würth Marchant, alumnos de los Cursos Superiores del Conservatorio Nacional de Música.

Además, se han transmitido las audiciones de Alumnos de los Cursos Superiores Instrumentales, de Canto y Conjuntos de Opera y de Música de Cámara, los Miércoles de 19 a 19.30 por Radio Corporación de Santiago.

CONCIERTOS Y OTRAS AUDICIONES PÚBLICAS

El Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio, integrado por Cullel, De la Jara, Avendaño y Román, en el curso de un año de intensa y fructífera labor, ha realizado veinte audiciones de Difusión Cultural en colegios, Escuelas Universitarias y teatros de Santiago y provincias. Gran éxito tuvo su presentación en Octubre en la Sociedad Pro Arte de Viña del Mar, sociedad que inaugurará su temporada 1954 con un concierto de este Cuarteto.

El Centro de Alumnos del establecimiento organizó un ciclo de tres conciertos (Septiembre-Octubre) de carácter histórico que despertó gran interés en nuestro ambiente musical por la novedad de sus programas.

Los Departamentos de Opera y Danza del Conservatorio han preparado, la Fantasía Lírica de Ravel, «L'Enfant et les Sortilèges», bajo la dirección general de Clara Oyuela, profesora-jefe del Departamento de Opera, obra a la que se hace referencia en la reseña de la Temporada Lírica.

El 21 de Octubre se llevó a efecto el Concurso de piano «Rosita Renard». El Jurado estaba formado por los profesores de Piano del Establecimiento. Se presentaron dos oponentes: Mariana Grisar Vicuña y Milka Casanegra Prynat, alumnas del profesor Rudi Lehman, entre las cuales fué dividido el premio, pues hubo apenas centésimas de puntos de diferencia.

El 23 de Noviembre se iniciaron las audiciones tradicionales de fin del año escolar del Conservatorio, con alumnos de los Cursos Superiores, Secundarios y elementales.

A principios del mes de Noviembre se llevó a cabo el concurso de solistas para la Temporada de Primavera de 1953, de la Orquesta Sinfónica de Chile. El Jurado, compuesto por don Enrique Soro, el Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, don Alfonso Letelier y el Director del Conservatorio, don René Amengual, seleccionó catorce ejecutantes, entre pianistas, cantantes y cellistas, para actuar como solistas con la Orquesta Sinfónica de Chile y con el Conjunto Instrumental del Conservatorio.

Este año rindió su examen y obtuvo la licenciatura en Piano, la Srta. Elma Miranda, alumna del Curso Superior de la Profesora Sra. Herminia Raccagni.

EXTENSIÓN MUSICAL EDUCACIONAL

La Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, con la colaboración del Instituto de Extensión Musical y el Conservatorio Nacional de Música y por medio de la sección de Extensión Musical Educacional, que dirige Carmen Orrego, ha realizado una amplia labor cultural entre los estudiantes.

Esta función iniciada hace diez años por el Instituto de Extensión Musical y el Ministerio de Educación, tiene por objeto estimular en el estudiante el gusto por la música, a la vez que instruirlo y orientarlo acerca de las diversas épocas y géneros musicales. Trata también de fomentar el interés, no sólo pasivo sino activo del estudiante en la organización de conciertos y en la participación de coros, grupos instrumentales y sociedades musicales. Además, se otorgan al estudiante señaladas facilidades para asistir a todos los actos musicales públicos.

Extensión Musical Educacional organizó seis conciertos sinfónicos para estudiantes en el Municipal, con una asistencia media de mil quinientos alumnos por concierto, los cinco primeros dirigidos por Víctor Tevah y el último por Celibidache. El Ballet del Instituto, con la Orquesta Sinfónica dirigida por Matteucci, ofreció una representación a la que asistieron mil quinientos estudiantes universitarios. El Cuarteto de Cuerdas del Instituto repitió en la Sala Valentín Letelier tres conciertos del Ciclo Beethoven y nueve conciertos más en otras tantas escuelas universitarias. El Cuarteto del Conservatorio ofreció un concierto en la Sala Valentín Letelier y cuatro en diversas escuelas. Otros conjuntos del Conservatorio completaron los recitales de música de cámara con la participación de la cantante Ida Saavedra y las pianistas Yuta Mattei, Nora Bierwirth, Mariana Grissar y María Elena Villar.

En casi todas las escuelas universitarias y en la misma Sala citada se efectuaron cuarenta y seis audiciones con discos, comentadas por Bernardo González y Miguel Aguilar. La Asociación Folklórica que dirige Raquel Barros ofreció, por intermedio de Extensión Musical Educacional, tres presentaciones y un curso.

En la Sala Septiembre la misma sección de la Facultad organizó un foro en tres sesiones, dirigido por Gustavo Becerra, sobre «Popularidad e impopularidad de la Música moderna». Como en años anteriores, se han efectuado sesiones de trabajo con los delegados de las diferentes escuelas universitarias, y se ha estimulado, además, la creación de coros y grupos orquestales en casi todas ellas.

El Instituto de Extensión Musical entregó a los estudiantes gran número de entradas rebajadas para los dieciséis conciertos de la Temporada Oficial, los siete matinales, las funciones del Cuerpo de Ballet, etc.

OTROS CONCIERTOS Y RECITALES

Además de la abundante actividad propia de los organismos universitarios, de que se ha hecho caudal en las reseñas anteriores,

este año se desarrolló otra no menos copiosa de solistas y de conjuntos.

En Santiago se produce ya con cierta frecuencia un fenómeno característico en ciudades mucho más pobladas: la simultaneidad de los conciertos. Para citar sólo una fecha, reparemos en el Jueves 27 de Agosto, día en que se presentaron a la misma hora Oscar Gacitúa, Pedro D'Andurain, Giocasta Corma y Enrique Iniesta.

CÁMARA

El acontecimiento de mayor jerarquía en el capítulo indicado lo ofreció la Orquesta de Stuttgart dirigida por Karl Munchinger. Los quince maestros que actuaron en Santiago, merced al completo dominio de sus instrumentos, logran canalizar todo su arte en el servicio de la idea musical interpretada.

Caracteriza a esta orquesta una homogeneidad perfecta. Cada uno de los profesores pone al servicio del conjunto su sabiduría, tanto técnica como estilística, en todas sus formas: afinación, fraseo, matización y claridad, tanto en la línea melódica como en el desarrollo de la polifonía barroca de que tan bellas muestras nutren su repertorio.

Entre sus interpretaciones, que abarcaron dicho período y el neoclásico inmediato, el Concierto de Juan Cristián Bach para viola y cuerdas, sirvió además para poner de manifiesto las cualidades del solista Ulrich Koch.

Karl Munchinger es, sin disputa, uno de los directores de mayor categoría entre los muy notables que nos han visitado.

* * *

El trío «Pro Música» (Magdalena Otvos, violín, Raúl Martínez, viola y Hans Loewe, cello), labora desde hace un par de años con admirable tesón. El 26 de Marzo ofreció el concierto inicial del año del Club Pro-Arte, filial de la revista del mismo nombre, con obras de Reger, Berkeley y Beethoven. Posteriormente ha participado en diversos programas de radio. El 13 de Noviembre dió otro concierto en el Instituto Chileno Alemán, con obras de Schubert, Max Reger y Beethoven.

* * *

La «Piccola Orchestra da Camera», conjunto auspiciado por el Instituto Chileno-Italiano de Cultura, ha ofrecido diversos conciertos en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. Esta pequeña orquesta cultiva especialmente la música de cámara italiana del período barroco. La dirige el maestro Gualterio Morpurgo.

CANTO

En el Salón Sur del Hotel Carrera se presentó el 3 de Septiembre la mezzo soprano Ruth Hennig, acompañada al piano por Frida

Laudien. No obstante las dificultades derivadas del defectuoso acompañamiento, Ruth Hennig reiteró en este recital sus condiciones naturales y su dominio de las formas tratadas, tanto en el espíritu beethoveniano (An die ferne Geliebte), como en la temprana obra de Schönberg y en los Zigeunerlieder de Brahms.

* * *

Acompañada con su inveterado acierto por Free Focke, la soprano Margarita Valdés ofreció en el Instituto Chileno Alemán (23 de Octubre) un bellísimo programa (Schumann, Brahms, Hindemith), expresado con la reconocida musicalidad de esta artista chilena en la diversidad de contenido de las obras interpretadas, desde la entrega romántica del «Frauenliebe und Leben» de Schumann, a la intensidad de los «Cuatro Cantos serios» de Brahms y a la enjundia (expresionista en su primera parte, contrapuntística pura en la segunda) del ciclo de Hindemith «De la vida de María».

* * *

También en el Instituto Chileno Alemán, integrando el ciclo «Das Deutsche Lied», se presentó el 27 de Octubre la contralto Ría Focke, acompañada por Free Focke. El excelente programa brindó a esta cantante otra oportunidad para dar una nueva muestra de su talento y de sus conocimientos estilísticos, tanto en los «Zigeunerlieder» de Brahms, como en las Canciones de Wolf y Strauss.

* * *

El ciclo «Des Deutsch Lied» se completó con la voz excelente de Pablo Sommers y el recital de Margot Strauss, que nos ofreció otra muestra de su musicalidad y técnica en las obras de Schubert, Schumann, Brahms, Strauss y Hindemith, que figuraban en su bello programa.

ÓRGANO

Durante una larga y fructífera permanencia en Chile, el organista belga radicado en la Argentina, Julio Perceval, nos ofreció diversas muestras de su talento como intérprete, como musicólogo y como improvisador. Inició sus actividades el 30 de Junio con una conferencia en el Conservatorio; el 2 de julio ofreció su primer concierto en el órgano de los Padres Carmelitas y completó sus actuaciones con tres conciertos en el Teatro Municipal.

En estos últimos dedicó las partes postreras a la improvisación sobre temas dados (de Juan Orrego Salas y Gustavo Becerra), haciendo gala de sus condiciones de virtuoso.

* * *

Hermann Kock, organista acompañante de los Coros de Concepción, además de sus actuaciones con éste y la Orquesta Sinfónica en la Temporada Oficial, ofreció un concierto en el Conservatorio, con obras de Bach, Lübeck, Pachelbel, Boehm, Zwellinck y Buxtehuede. Kock une a su técnica ya madura, el estudio profundo de las obras que interpreta.

PIANO

Chile, «país de pianistas», ha mantenido este año, no obstante la ausencia de Claudio Arrau, su hermosa tradición. Además de las actuaciones ya señaladas de Herminia Raccagní, Flora Guerra, Oscar Gacitúa, Elvira Savi y Germán Berner con la Sinfónica, han ofrecido recitales Margarita Laszloffy (en el Aula Magna de Valparaíso y en el Municipal de Santiago), Oscar Gacitúa, Ellen Tanner con Free Focke a cuatro manos y Giocasta Corma.

Nos han visitado el pianista ruso Jascha Rein, que presentó un programa consabido, apto para destacar los más vulgares efectismos; el alemán Gerd Kaemper, artista de gran talento, y el italiano Emilio Riboli, pianista de excelente escuela.

GUITARRA

Anunciado con una fama comercial digna de mejor causa, el guitarrista Argüelles defraudó a sus escasísimos auditores del Teatro Municipal el 7 de Septiembre. Un programa confeccionado (salvo en la primera parte) con las obras más pobres y manidas del repertorio tradicional, sirvió para poner de manifiesto numerosos defectos de digitación y concepto, tanto más graves, cuanto que el programa no perseguía otro objeto que el de mostrar un virtuosismo de fácil aplauso.

VIOLÍN

Regresó al país, después de prolongada permanencia en el extranjero, el joven violinista Pedro D'Andurain. Sus positivas condiciones le permitieron ofrecer el ciclo de las Sonatas para violín solo de Bach, realizado en la Sala Valentín Letelier con explicaciones de Pablo Garrido. En un recital con obras de Bach, Poulenc, Garrido, Bártok, Kroll y Wieniawsky, resaltaron las cualidades que le valieran justos aplausos en Chile y en el extranjero.

* * *

La violinista Sara Silverstein, ex alumna del Conservatorio y actualmente estudiante en la Juilliard School con Ivan Galamian, ofreció su primer recital, acompañada por Elvira Savi, en la Sala Cervantes. Dotada de un temperamento fogoso, exhibe esta artista condiciones de gran valor. Ciertas deficiencias aconsejan profundizar

en los estudios, porque en un medio exigente, la promesa, por halagüeña que sea, no debe exponerse a veredictos prematuros.

CURSO DE CONFERENCIAS SOBRE LAS FORMAS ORQUESTALES

En la sala Valentín Letelier, el compositor y crítico Juan Orrego Salas ha realizado un ciclo de cinco conferencias, con ejemplos grabados. Inició la primera (4 de Noviembre) con el estudio de las orquestas pre-clásica, clásica, romántica y contemporánea, al que siguió el de la nomenclatura y constitución del conjunto y las características de las diversas familias instrumentales. En la segunda (6 de Noviembre) analizó la Suite, especialmente la barroca, el Divertimento, la Serenata clásica y las suites programáticas romántica y moderna. En la tercera (11 de Noviembre), Orrego trató acerca de las formas concertantes y el Concierto, así como de la influencia del virtuosismo. La cuarta conferencia fué consagrada a la Sinfonía y la quinta y última (20 de Noviembre) a la música mixta y a las formas libres de la música contemporánea. El conferenciante ilustró sus clases con grabaciones de Franck, Britten, Händel, Mozart, Ravel, Bach, Prokofieff, Beethoven, Strawinsky, Strauss, Debussy y Bártok.

ANTIGUAS Y NUEVAS SOCIEDADES

La Sociedad Cultural de Música «Richard Strauss», ha llevado a cabo este año una labor esmerada. Además de las reuniones semanales en el Hotel Carrera, destinadas a escuchar grabaciones de interés, organizó conciertos de canto (Ria Focke, Teresa Irarrázaval) y de Cámara, entre los que ganó especial relieve el de sonatas barrocas para violín y piano de Giocasta Corma y Enrique Iniesta y el ofrecido por el Cuarteto del Instituto de Extensión Musical.

* * *

La Municipalidad de Ñuñoa entregó a la Sociedad de Amigos de la Cultura de esta comuna, la denominada «Casa de la Cultura de Ñuñoa». En el acto inaugural, verificado el 9 de Mayo, participaron el Cuarteto de Cuerdas del Instituto y el Coro de la Universidad de Chile.

* * *

También ha nacido este año la Sociedad Nacional de Arte Escénico Musical, plena de ambiciosos propósitos. Inauguró sus actividades en la Sala Auditorium la contralto Marta Rose, acompañada en el piano por Marco Dursi y en viola por Zoltan Fischer. En el inmediato concierto participó el pianista Armando Moraga, con un extenso programa. El 6 de Agosto se presentó, también en la Sala Auditorium, la cantante italiana Elena Petrini, con obras de Casella, Respighi, Pizzetti, Malipiero, Petrassi y Ghedini, que nos permitie-

ron conocer algunos valores señalados de la música italiana contemporánea. El tenor Florencio Zanelli ofreció un nutrido programa con canciones antiguas italianas, lieder románticos y modernos y canciones españolas.

* * *

En alas de un entusiasmo digno de todos los elogios, se ha constituído en Santiago el grupo *Tonus*, con el propósito esencial de cultivar y dar a conocer nuevos aspectos de la música contemporánea. La incansable energía de Free Focke, Esteban Eitler y Eduardo Maturana, sumada a la dirección artística de Diego García de Paredes, han permitido a este esforzado grupo presentar numerosas obras en los programas especiales de Radio Cooperativa Vitalicia (a las que se hace referencia en la parte correspondiente de esta Revista), amén de diversos conciertos en el Instituto Chileno Británico de Cultura de Santiago, su filial de Valparaíso y otros lugares.

Los conciertos de *Tonus* en el Instituto Chileno Británico se iniciaron el 2 de Julio, con un recital de flauta y piano (Eitler y Focke), con partituras antiguas y contemporáneas. Desde esta fecha hasta el 26 de Noviembre, *Tonus* ha presentado en la misma sala obras de Gustavo Becerra, Eduardo Maturana, Ernst Krenek, Esteban Eitler, Paul Hindemith, Benjamín Britten, Arthur Bosmans, Wallingford Riegger, Abelardo Quinteros, Rodrigo Martínez, Luis Alberto Clavero, Ernst John Moeran, Celso Garrido, Olivier Messiaen, Béla Bártok, Stuart Findlay, Karl Wiener, Free Focke, Raúl Verneuil, James Whitsitt y Zebré Demetrij.

Tonus ha nacido con manifiestas predilecciones dodecafónicas, lo que no es obstáculo para que acoja otros criterios estético-musicales.

Audiciones escogidas;

Obra: Sinfonía de la ópera Deirdre
Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Chile, Víctor Tevah (dir)
Lugar/fecha: Teatro Municipal, 21/11/1952
Ocasión: III FMCH
Compositor: Free Focke

Volver

Obra: Cinco Epigramas
Intérpretes: Víctor Tevah (dir)
Lugar/fecha: Teatro Municipal, 21/11/1952
Ocasión: III FMCH
Compositor: Leni Alexander

Volver