

IN MEMORIAM

María Ester Grebe Vicuña (1928-2012)

Durante muchos años la Dra. Grebe mantuvo una vinculación estrecha con la Revista. Formó parte del Comité Editorial entre los años 1969 y 1972 y entre los años 1973 y 1978 fue la subdirectora. Además publicó artículos medulares en sus páginas, muchos de los cuales marcaron hitos trascendentales en la investigación de la música, tanto de Chile como de América.

Un primer grupo de estos artículos lo constituyen aquellos estudios sobre análisis de música docta chilena y europea publicados en los años 1958, 1964 y 1968. Se vinculan a la cátedra de análisis de la composición que sirviera de manera ejemplar en la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales y en la que formó a muchas personas, entre las que se cuenta el autor de estas líneas. Un segundo grupo abarca los estudios acerca de compositores chilenos y americanos que publicara los años 1968, 1972, 1977 y 1979. En un tercer grupo se incluyen sus trabajos sobre una especie musical americana de tradición oral como el villancico publicado en 1969, junto a la reseña que el eximio americanista Dr. Robert Stevenson publicara en 1974 acerca de la monografía de la Dra. Grebe relativa a la modalidad de la música española de vihuela del siglo XVI y a su incidencia en la música latinoamericana. Esta monografía, publicada en la revista española *Anuario Musical*, fue el resultado de un proyecto de investigación que la Dra. Grebe desarrollara a comienzos de la década de los 70 durante su estada en la Universidad de California en Los Angeles (UCLA).

El cuarto grupo contempla los estudios acerca de la cultura musical de los pueblos originarios de Chile publicados el año 1974. Versan sobre los pueblos alacalufe, mapuche y atacameño, escrito este último en coautoría con la profesora Cristina Álvarez. A ellos se agrega un trabajo sobre los instrumentos precolombinos de Chile publicado el mismo año y que se inserta en una línea de investigación sobre la organología que se remonta a un trabajo sobre la clasificación de los instrumentos musicales publicado en 1971. Constituyen estudios clásicos de referencia indispensable sobre un tema de tanta relevancia para una visión integral de nuestra cultura como país. A ellos se agregan en el sexto grupo sus reflexiones sobre la proyección de la etnomusicología en la educación musical y la creación artística publicadas en 1972. Este trabajo guarda relación con otra de las cátedras que impartiera en la Facultad de Artes, la de Introducción a la Etnomusicología, que revistiera tanto valor para los profesores de Educación Musical que se formaron entonces en la Universidad de Chile.

Tres grandes monografías constituyen el séptimo grupo. La primera de ellas se refiere al objeto, métodos y técnicas de investigación en etnomusicología, con la consideración de algunos problemas básicos, publicado en 1976. Guarda relación con la labor desarrollada por María Ester Grebe en la discontinuada Licenciatura en Musicología que ofreciera la Facultad de Artes y en la que se formaran importantes investigadores del país. El segundo de ellos, relativo a la vinculación y reciprocidades entre la etnomusicología y la musicología histórica, fue publicado en 1989, y constituye una sustancial contribución a un proceso de análisis disciplinario que se efectuara a fines de la década de los 80 en el Cono Sur con la participación de musicólogos argentinos y chilenos. El tercero de estos trabajos fue publicado en 1991 y aborda los aportes y limitaciones del análisis musical en la investigación musicológica y etnomusicológica desde una perspectiva que complementa la del trabajo antes señalado.

El séptimo grupo incluye trabajos fruto de la apertura visionaria de la Dra. Grebe al trabajo interdisciplinario. Esta apertura se prefigura en un artículo publicado en 1970 y fructifica en dos grandes monografías publicadas en 1977 y 1981, las que se refieren respectivamente a la musicoterapia y la antropología de la música. A partir de entonces, su quehacer académico y de investigación se concentraría en la antropología.

A nombre de la *Revista Musical Chilena* presentamos nuestras condolencias a la familia de la Dra. María Ester Grebe, junto con nuestro reconocimiento póstumo por la maciza contribución que ella efectuara desde sus páginas al conocimiento de las culturas musicales tanto de Chile como del continente americano.

Luis Merino Montero
Director
Revista Musical Chilena
lmerino@u.chile.cl

Jan Fairley
(1949-2012)

Etnomusicóloga británica ligada afectivamente a la música popular latinoamericana comprometida y particularmente a la chilena. Vivió en Chile los años precedentes al Golpe Militar del año 1973 en la ciudad de Temuco, donde enseñaba literatura e historia de Gran Bretaña y Estados Unidos en la Universidad Católica de esa ciudad. Después del 11 de septiembre de 1973 tuvo que salir rápidamente de nuestro país, debido a sus ideales y pensamientos contrarios al régimen militar.

De vuelta a su patria se radicó en Edimburgo, su ciudad de origen, y decidió continuar sus estudios, pero ahora en torno a la música. Entró a Oxford a realizar un magíster en Estudios Latinoamericanos y seleccionó como objeto de estudio para su tesis a la música chilena, específicamente en lo que se refiere a la Nueva Canción Chilena entre los años 1966-1976. Esto implicó abordar la temática del exilio, para lo cual hizo seguimientos a músicos, y trabajó principalmente con los integrantes del grupo Inti Illimani, a quienes acogió en diversas ocasiones en su propia casa. Posteriormente hizo un doctorado en etnomusicología en la Universidad de Edimburgo, cuya tesis refleja la continuación de este objeto de estudio. La investigación se centró en el grupo Karaxú, exiliado en Francia, bajo el título "*Karaxú! The Music of the Chilean Resistance: An Analysis of Composition and Performance*", para lo cual los acompañó en sus giras, grabando ensayos y conciertos.

Fue periodista especializada en músicas, escribió artículos en diferentes periódicos, hizo programas radiales y para la TV; dictó clases, conferencias y participó en congresos junto con exponer los resultados de sus investigaciones en prestigiosas universidades de habla inglesa y española. Integró la IASPM (International Association for the Study of Popular Music), sociedad que dirigió y en la que promovió la fundación de la rama latinoamericana. Su inquietud y amor por la música popular de América Latina la hizo una buena conocedora de ella. Se concentró en sus últimos años en estudiar la trova cubana y la participación de las mujeres en la música popular cubana, una temática que abordó en un libro que dejó inconcluso.

Conocí a Jan el año 1993 mientras cursaba el Magíster en Artes con mención en Musicología en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Ella fue entonces invitada a impartir el seminario de antropología de la música, además de otros cursos ofrecidos por la Sección de Musicología de la Facultad de Artes. Ella vino con sus tres hijos, con quienes viajó a La Serena, para pasar juntos con mi familia la Navidad de ese año. Infaltable fue el viaje a Andacollo, a saludar a la *Chimita* en su Fiesta Grande que duró tres días, junto con observar y registrar las músicas y las sonoridades, los saltos de las danzas y los coloridos trajes. Al año siguiente regresó en julio a la Facultad de Artes, y por supuesto terminamos en La Tirana bailando y cantando, además de hacer los infaltables registros etnográficos musicales, con los cuales posteriormente publicó una historia en un periódico de Edimburgo.

Lina Barrientos Pacheco.
Universidad de La Serena-Chile.
lbarrien@userena.cl

Elliott Carter
(1908-2012)

Fue una larga y generosa vida. Le conocí en Nueva York cuando ambos disfrutábamos de nuestra primera beca de la Fundación Guggenheim para trabajar en composición (1945-1946). El aún no cumplía cuarenta años y yo no alcanzaba todavía los treinta.

Supe entonces los detalles de su curiosa formación. Solamente después de haberse graduado en literatura inglesa en la Universidad de Harvard, había decidido estudiar composición con Walter Piston. Fue en esa época además que le mostró sus trabajos a su mentor y vecino, el progresista compositor Charles Ives, en busca de sus comentarios y consejos. Un tiempo después viajó a París a estudiar con la gloriosa Nadia Boulanger.

Lo que escuché de su creación en los años que nos conocimos me pareció que ya firmemente progresaba por cauces de vanguardia correspondientes a los de un Olivier Messiaen, Edgar Varèse y Luigi Dallapiccola, o de un Roger Sessions en Estados Unidos. Carter aún no había abordado el cuarteto de cuerdas, medio en el que escribe a partir de 1951 la primera de sus cinco obras de este género, las que representan lo más genuino de su valiosa producción.

Lo expresado no excluye otras de sus composiciones como su *Sonata* para violoncello (1950), la encantadora *Sonata* para flauta, oboe, violoncello y clavecín (1952), sus *Variaciones* para orquesta (1955), su *Concierto doble* para piano, clavecín y dos orquestas (1961), elogiado por Stravinsky como no lo hiciera con ningún contemporáneo suyo, y su *Concierto* para orquesta (1969).

Ya en la más temprana de sus obras, como en la música para el ballet *Pocahontas*, se hacen presente la vitalidad rítmica, el color instrumental, el empleo del silencio como elemento expresivo que en las creaciones de Carter prevaleció hasta en sus obras más recientes, aunque aún no revestidas en sus obras tempranas de la invención armónica que enseguida singularizaría su idioma.

Sus cinco cuartetos de cuerda son obras maestras escritas entre 1951 y 1995, los que se proyectan hacia otras creaciones de esta época y de acuerdo con los juicios de la crítica, hacia sus dos últimas: los *Diálogos* (2004) y el *Boston Concerto* (2006). Puede decirse además que su inteligencia, humor y constante poder de reinención están presentes en el total de su creación musical.

Según él mismo, todo esto lo reconoció de preferencia el público europeo por encima del norteamericano.

Hoy, después de mucho tiempo en que nuestros rumbos han progresado sin encontrarnos, siempre lo tengo presente, con sus ojos azules penetrantes, como el hombre sencillo, de profundos intereses no solo en la música, sino que en el arte y literatura, que conocí hace más de sesenta años, invitando a la opinión, al diálogo y a la pregunta.

Lo recuerdo en su casa en Nueva York con Helen Frost Jones, su mujer escultora. Me acompañaba mi esposa y presente ese día estuvo también Aaron Copland, a quien Carter le había reconocido "una vena profética que emergía de todas sus obras". Muchos fueron los amigos que le acompañaron en sus casi 104 años de vida y alumnos que asistieron a sus clases en la Juilliard School, en Columbia, Cornell y en otras universidades. Le escucharon en coloquios y lecciones que no se olvidan, expresando la admiración que ha vivido siempre renovada en la memoria de todos.

Juan Orrego-Salas
Universidad de Indiana
Bloomington, Estados Unidos
Jucar@ciswired.com

Dietrich Fischer Dieskau
(1925-2012)

Con Dietrich Fischer Dieskau, sin duda se ha ido uno de los cantantes y músicos más importantes de nuestra época. Fischer Dieskau era un barítono que descollaba tanto en la interpretación de ópera, Lied alemán, oratorio y música contemporánea.

Su gran especialidad era el Lied. En ese rubro desarrolló una labor inmensa. Grabó –y por supuesto cantó– obras de Schubert, Schumann, Mozart, Brahms, Mahler, Wolf, Strauss, Loewe y otros. Tenía en su repertorio 3000 canciones. Grabó, junto al pianista Gerald Moore, prácticamente todos los Lieder de Schubert para voz masculina. Sus grandes ciclos los grabó más de una vez.

Cantó y grabó los roles protagónicos de óperas de Mozart, Verdi, Wagner y otros compositores. Sus personificaciones en roles como Don Giovanni o Conde Almaviva (*Bodas de Figaro*) eran tan profundas y originales como sus interpretaciones de Lied, en lo musical como en lo actoral. Tanto su debut como su despedida como cantante de ópera fueron obras de Verdi. Su primer rol fue Posa, en la ópera *Don Carlos*, y su última aparición fue Falstaff en la ópera homónima de este compositor italiano.

Fischer Dieskau era además director de orquesta y musicólogo. Sus profundas investigaciones tuvieron como resultado libros de gran interés sobre Schubert y sus canciones, los que contienen una cuidadosa orientación para la comprensión e interpretación de las canciones.

En una entrevista, Dietrich Fischer Dieskau dijo, refiriéndose a las canciones de Schubert: “... están llenas de color y posibilidades: giras en torno a ellas y te aproximas al centro, pero nunca lo alcanzas. Schubert proporciona la perfecta unión de texto y música”.

En todos los géneros de canto abordados por Fischer Dieskau, su característica interpretativa es una gran originalidad, respetando siempre lo escrito por el compositor, pero realizando hasta los más pequeños detalles para lograr así una expresión plena.

Fischer Dieskau comenzó a cantar a fines de los años 40 y comienzo de los 50 del siglo pasado. En esa época se enseñaba y practicaba una interpretación muy austera, especialmente del Lied alemán. Y él abrió una puerta: sin salirse nunca del estilo ni del respeto por la partitura, encontró detalles expresivos en el texto y en la música y los proyectó con gran convicción y arte, para darle una nueva vida al género.

Fue, en fin, un gran artista, un gran intelectual, que con su labor enriqueció en gran forma la vida musical del siglo XX.

Hanns Stein
Facultad de Artes, Universidad de Chile
hsteink@ctcinternet.cl