

## ESTUDIOS

*León Schidlowsky,  
Premio Nacional de Artes Musicales 2014.  
Perspectivas de su trayectoria artística  
en Chile, Israel y Alemania.*

*León Schidlowsky,  
Recipient of the National Arts Prize in Music 2014.  
A Perspective of his Artistic Development in Chile,  
Israel and Germany*

*por*

Daniela Fugellie

Universidad de las Artes de Berlín, Alemania

d.fugellie@udk-berlin.de

El presente artículo ofrece un panorama general de la trayectoria artística del compositor chileno León Schidlowsky (1931). Abarca las diferentes etapas de su vida en Chile, Israel y Alemania, junto a la producción musical más representativa de cada etapa, entre ellas la música de cámara, la producción orquestal y la gráfica musical. Se estudian aspectos hasta ahora poco conocidos en Chile, como el rol de su labor pedagógica y creadora en Tel Aviv y sus intercambios con diversas personalidades de la escena musical internacional. Asimismo se ofrece un panorama de su obra orquestal, considerando sus contenidos extramusicales y el contexto de su recepción. Habiendo recibido León Schidlowsky el Premio Nacional de Artes Musicales en 2014, el artículo concluye con una reflexión acerca del papel que ha tenido su obra en el marco de la creación musical de Chile. Para este efecto se consideran las implicaciones de su emigración en 1969 a Israel, la recepción de su obra en la vida musical chilena y la tematización de la cultura chilena y latinoamericana en su producción musical.

**Palabras clave:** música del siglo XX, música docta chilena, transculturalidad, Premio Nacional de Artes Musicales.

*This article presents a general view of the artistic development of the Chilean composer León Schidlowsky (1931). It considers the different periods of his life in Chile, Israel and Germany, as well as the most representative works of each of these periods, i.e. chamber, orchestral and graphic music. It focuses on features hitherto not well known in Chile, such as the role of his teaching career and his creative work in Tel Aviv, Israel, as well as his personal contacts with different personalities of the international music scene. Besides, the article presents a general survey of his orchestral production, in terms of the nonmusical contents and the context of its reception. Having Schidlowsky been awarded in 2014 the Chilean National Arts Prize in Music, the article concludes with some thoughts about the role of his work within the Chilean music scene, considering the results of his emigration from Chile to Israel in 1969, the reception of his music in Chile, and the presence of topics of the Chilean and the Latin American culture in his musical output.*

**Key words:** music of the twentieth century, Chilean art music, transculturality, Chilean National Arts Prize in Music.

## 1. ¿EL ÚLTIMO EXPRESIONISTA?

“El arte es el grito de alarma de quienes viven en sí mismos el destino de la humanidad. De aquellos que no se resignan, sino que se involucran en él. De los que no mantienen embotados el motor de ‘poderes oscuros’ en funcionamiento, sino que se precipitan contra la rueda en movimiento para incidir en la construcción. De los que no apartan la vista para protegerse de las emociones, sino que los abren para afrontar lo que haya que afrontar; pero que también suelen cerrar los ojos, para así percibir lo que no se transmite con los sentidos, para ver, en el interior, lo que solo aparentemente sucede afuera. Y en el interior, en ellos, se encuentra el mundo en movimiento; hacia afuera se proyecta solamente su resonancia: la obra de arte”.

Arnold Schönberg, *Aforismos* (1909/10)<sup>1</sup>

León Schidlowsky suele citar la primera frase de los *Aforismos* de Arnold Schönberg en entrevistas y discursos.<sup>2</sup> La cita inició también sus palabras de agradecimiento cuando recibió el Premio Nacional de Artes Musicales en el Palacio de La Moneda, el 19 de diciembre de 2014. No cabe duda de que la visión del arte como un “grito de alarma”, que más allá de su calidad estética es capaz de llamar la atención acerca de lo que acontece en el mundo, constituye un rasgo esencial de su poética como compositor.<sup>3</sup> Tampoco es casual que este texto provenga del período expresionista de Schönberg. A su manera –por lo demás, característicamente chilena–, de decir una verdad entre bromas y risas, Schidlowsky suele referirse a sí mismo como el “último expresionista”. Una lectura estrictamente musical de esta autodefinición permite relacionar su desarrollo creativo con la tradición musical de la segunda Escuela de Viena. Juan Allende-Blin (1928), profesor de armonía y contrapunto de Schidlowsky y su primer mentor en el camino de la composición, fue quien le recomendó tomar clases con el holandés Fré Focke (1910-1989), quien había sido alumno de Anton Webern en Viena. Luego de estudiar con Focke entre 1950 y 1952, Schidlowsky continuó sus estudios en Detmold, Alemania. De esta manera, Schidlowsky se inició en el mundo de la composición efectivamente en el marco de la tradición de la atonalidad libre y la dodecafonía, relacionadas estrechamente con el expresionismo alemán.

En un sentido más amplio, la relación de Schidlowsky con la corriente del expresionismo puede ampliarse a la influencia que han ejercido en su obra artistas como Wassily Kandinsky, Oscar Kokoschka o George Trakl, representantes de una estética expresionista en las artes plásticas y la literatura. Extrapolando

<sup>1</sup> “Kunst ist der Notschrei jener, die an sich das Schicksal der Menschheit erleben. Die nicht mit ihm sich abfinden, sondern sich mit ihm auseinandersetzen. Die nicht stumpf den Motor ‘dunkle Mächte’ bedienen, sondern sich ins laufende Rad stürzen um die Konstruktion zu ergreifen. Die nicht die Augen abwenden, um sich vor Emotionen zu behüten, sondern sie aufreißen, um anzugehn, was angegangen werden muß. Die aber oft die Augen schließen, um wahrzunehmen, was die Sinne nicht vermitteln, um innen zu schauen, was nur scheinbar außen vorgeht. Und innen, in ihnen, ist die Bewegung der Welt; nach außen dringt nur der Widerhall: das Kunstwerk”. Schönberg 1909/10: 159. Traducción de la autora.

<sup>2</sup> Véase por ejemplo Lutzky 1991.

<sup>3</sup> Véase al respecto Fugellie 2012a.

aún más la definición, un rasgo típico del expresionismo consiste en la búsqueda de una síntesis entre diferentes medios artísticos, ya sean visuales o sonoros, perseguida tanto por Schönberg en su ópera *Die glückliche Hand* (1913), como por Kandinsky en su drama escénico *Der gelbe Klang* (1912) y por Alexander Skrjabin en su poema sinfónico *Prométhée* (1909/10) para orquesta, piano, órgano, coro y “piano de luz”. Algunas obras de Schidlowsky, específicamente de su fase de notación gráfica –por ejemplo *Misa Sine Nomine* (1975/76, O-146) o *Deutschland, ein Wintermärchen* (1979, O-190-196)– presentan una concepción multimedial que integra coherentemente texto, música, imagen y movimiento. Dichas obras, que contienen incluso indicaciones coreográficas y de iluminación integradas gráficamente, pueden considerarse como una culminación de la búsqueda expresionista de una síntesis de los medios artísticos.<sup>4</sup>

Pero el “último expresionista” debiera ser también un artista que comparta las convicciones estéticas, intelectuales o ideológicas de los expresionistas que lo anteceden. Pese a buscar nuevos horizontes estéticos, artistas como Schönberg y Kandinsky entendían el camino de la atonalidad y de la abstracción pictórica como una consecuencia natural del devenir de la historia de las artes; su arte pretendía constituir un aporte a dicha tradición.<sup>5</sup> La creencia en una evolución histórica, tanto dentro de las artes como de la sociedad, es característica de la modernidad, dentro de ella se enmarca el expresionismo, desarrollado durante las primeras décadas del siglo XX. Muchos compositores actuales entienden su obra como un producto de la era posmoderna, donde una visión evolutiva ha desaparecido para dejar paso a la incredulidad, la ironía, el *work in progress* y la obra abierta. Por su parte, la música de Schidlowsky busca establecer un diálogo con la tradición intelectual, artística y cultural que la precede, creyendo, aún en el siglo XXI, en la importancia de la obra de arte para la sociedad actual. Se ha señalado que para Schidlowsky el arte cumple una función social en cuanto es capaz de denunciar y sensibilizar acerca de los problemas del mundo que lo rodea. Dentro de esta visión, el artista posee una responsabilidad con su tiempo.<sup>6</sup> Este mensaje humanista subyace también en el expresionismo alemán, una tendencia que no por casualidad surgió poco antes de estallar la Primera Guerra Mundial. La importancia concebida dentro de esta corriente a la interioridad del ser humano, constituye también una respuesta de los expresionistas al acontecer político de su tiempo, en cuanto apela a una revaloración de lo espiritual por sobre lo material.

Estas diferentes perspectivas del expresionismo pueden contribuir a entender la actitud creadora de un compositor como León Schidlowsky, que ha desarrollado su obra entre países y hemisferios. Compone a partir del camino trazado por la Escuela de Viena, establece relaciones con sus pares internacionales –Luigi

<sup>4</sup> Acerca de *Deutschland, ein Wintermärchen* (1979, O-190-196) véase Fugellie 2012a; respecto de *Misa Sine Nomine* (1975/76, O-146) véase Schulz 2012.

<sup>5</sup> La investigadora Jelena Hahl-Koch ha indagado acerca de la trayectoria artística de Schönberg y Kandinsky durante el período expresionista, partiendo de la base de la correspondencia entre ambos artistas. Véase Hahl-Koch 1980.

<sup>6</sup> Véase por ejemplo una cita de Schidlowsky del año 2000 en Fugellie 2012a: 34.

Dallapiccola, Luigi Nono, György Ligeti, Dieter Schnebel y otros– en el camino de la vanguardia, y continuamente reflexiona mediante su música respecto de la realidad que lo ha rodeado en Chile, en Israel o en Europa. Dentro del mosaico de la sociedad chilena, Schidlowsky probablemente no sea un chileno “típico”. Tal vez lo más adecuado sea considerarlo como un artista transcultural, impregnado de diversas identidades, porque elementos de diferentes culturas se integran en su obra, la que apela al ser humano más allá de su proveniencia cultural.<sup>7</sup> No obstante, la biografía de Schidlowsky está marcada por su paso en instituciones centrales de la vida cultural y musical chilenas. El compositor fue alumno del Instituto Nacional, estudiante de psicología y filosofía del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, estudiante y posteriormente docente del Conservatorio Nacional de Música, miembro de la directiva de la Asociación Nacional de Compositores (1961-1963) y director del Instituto de Extensión Musical (IEM) de la Universidad de Chile (1962–1966). A partir de su emigración a Israel en 1969, Schidlowsky no perdió su ligazón cultural con Chile y con Latinoamérica, la que cumple un hilo conductor dentro de su creación.

El catálogo de León Schidlowsky consta de más de 380 obras, muchas de ellas están escritas para grandes formaciones instrumentales y vocales. Los estudios musicológicos existentes relativas a su obra abarcan principalmente el período que va desde sus inicios en la composición hasta 1984.<sup>8</sup> En cambio, no existen estudios dedicados a las composiciones surgidas desde mediados de la década de 1980 hasta hoy. En el marco de este artículo no será posible profundizar en la cuantiosa producción de este período. Por tanto, estas páginas ofrecen una visión general de la trayectoria de Schidlowsky como compositor, junto con presentar un panorama de aspectos hasta ahora menos conocidos, como su vida profesional en Israel, sus lazos con Alemania y su vasta producción orquestal. La referencia a diversas obras de cada período de Schidlowsky podrá ser complementada con las informaciones del catálogo del compositor, preparado por su hijo David y que figura en este número de la *Revista Musical Chilena*.<sup>9</sup> Es de esperar que futuras investigaciones puedan profundizar en algunos de los aspectos considerados en este trabajo. Junto con la consulta de partituras, artículos y entrevistas del compositor, muchos de ellos procedentes de su archivo personal,<sup>10</sup> este trabajo se basa en entrevistas de la autora con Schidlowsky en Berlín (7 de septiembre de 2011) y en Tel Aviv (9 y 12 de diciembre de 2014), además de entrevistas en Israel con sus exalumnos Rubén Seroussi y Alona Epstein y una visita a la Academia de Música de la Universidad de Tel Aviv.

<sup>7</sup> Acerca de esta perspectiva de su obra véase Fugellie 2012b.

<sup>8</sup> Véase Grebe 1968; Fugellie 2012a y 2012b, además de los diversos estudios reunidos en Schidlowsky 2012.

<sup>9</sup> Los números indicados en paréntesis tras los títulos de las obras remiten al número en que aparecen en el mencionado catálogo.

<sup>10</sup> Agradezco afectuosamente a León y David Schidlowsky el haberme proporcionado acceso a diversas fuentes procedentes del archivo personal del compositor.

## 2. TONUS, EL IEM Y LA VANGUARDIA EN CHILE

Un programa del 25 de julio de 1955 en el Instituto Chileno-Británico de Cultura, ubicado entonces en la calle Teatinos 307 en Santiago, anuncia un “Recital de Música Contemporánea a cargo de la Agrupación Tonus”.<sup>11</sup> El programa incluye obras de cámara de Alan Rawsthorne y Lennox Berkeley (Inglaterra), Heinz Hammerman (Austria/USA), Makoto Moroi (Japón) y de tres compositores residentes en Chile: el holandés Fré Focke, el austríaco-argentino Esteban Eitler (1913-1960) y León Schidlowsky. Como intérpretes figuran Eitler (flauta), Focke (piano), el emigrante alemán Hans Loewe (cello, oboe y corno inglés) y la cantante Úrsula Rotzoll. Junto con el estreno de la segunda y tercera serie de los *Lieder* minimalistas de Focke *Transiciones / Übergänge* (1955),<sup>12</sup> el programa incluye el estreno de tres obras de Schidlowsky: *Seis miniaturas* para piano (1952, O-6), *Tres trozos* (1952) para piano (O-5) y *Trío* (1955) para flauta, corno inglés y piano (O-16). Esta última obra está dedicada a los intérpretes que la estrenaron (Eitler, Loewe y Focke), pero lleva también la dedicatoria “In memoriam Anton Webern”. Los años en que fueron compuestas estas piezas son decisivos: 1952 marca el fin de los estudios privados de composición de Schidlowsky con Focke en Chile, caracterizados por la creación de música atonal, junto con su partida a Detmold para estudiar en la Escuela Superior de Música de esa ciudad alemana. 1955 es el año de su regreso a Chile, dedicado principalmente a la composición dodecafónica, y el inicio de su trabajo conjunto con músicos y compositores de la vanguardia chilena.

La agrupación Tonus existió entre 1952 y 1959.<sup>13</sup> En este programa de julio de 1955, el primero en el que figura Schidlowsky, aparecen diversos rasgos que marcarían el desempeño profesional del compositor hasta 1968. Al interior de Tonus, Schidlowsky se relaciona con una cultura musical marcadamente internacional, ya que tanto los integrantes de la agrupación como el repertorio cultivado por ellos provenían de diversos países.<sup>14</sup> Contrario a lo que pudiera creerse, el repertorio de Tonus no se centraba solamente en la música de la segunda Escuela de Viena, sino que en obras contemporáneas de diversas tendencias de la época, aunque la orientación general fuera, en un sentido amplio, vanguardista y contraria al neoclasicismo. Si bien entre sus intérpretes se encontraban mayoritariamente emigrantes europeos, en los conciertos se tocaba tanto música europea como latinoamericana y norteamericana. La mayoría de los conciertos se realizaban al margen de las salas de conciertos habituales, en los institutos de intercambio cultural Chileno-Británico, Chileno-Alemán y, en menor intensidad,

<sup>11</sup> Programa procedente del archivo personal del compositor.

<sup>12</sup> La partitura de esta obra fue editada en Holanda por Donemus (1990).

<sup>13</sup> Aún no se ha publicado un estudio exhaustivo relativo al grupo Tonus. La tesis doctoral de la autora (Fugellie 2015), que se publicará durante 2016, dedica un capítulo a la génesis y desarrollo de esta institución. Véase también Herrera 1985.

<sup>14</sup> Aparte de Focke, Eitler y Loewe, se puede mencionar a Rodrigo Martínez, clarinetista y saxofonista de origen español, conocido en Chile principalmente como el músico de jazz Don Roy (véase al respecto González y Rolle 2005: 558) y al fagotista Hans Karpíšek, de origen checo.

Chileno-Francés. Dentro de este ambiente, Schidlowsky no solo se identifica con su interés por la vanguardia internacional, sino que también con el mundo judío. Loewe, Eitler (por medio de su mujer), Karpišek, Elías Friedenzohn, Stefan Tertz y otros músicos cercanos a Tonus se relacionaban también con la cultura judía. A los ojos de Schidlowsky, la actitud vanguardista e internacionalista de Tonus estaba estrechamente relacionada con su postura abierta frente a diversas procedencias culturales, la que contrastaba con la estética más conservadora que imperaba en el entonces Conservatorio Nacional de Música y el IEM.<sup>15</sup>

En su juventud Schidlowsky había pertenecido a la organización sionista de izquierda Hashomer Hatzair. Durante sus estudios en Alemania Occidental, realizados entre 1952 y 1955, su identificación con la cultura judía se acentúa. Además de profundizar sus conocimientos musicales, el compositor se encontraría con un país abocado en reactivar su vida musical y cultural, pero en el que las huellas de la Segunda Guerra Mundial aún estaban latentes. Schidlowsky no era un practicante de la religión judía. No obstante, su estadía en Alemania lo llevó a encontrarse con una tradición cultural cuyos principales representantes eran artistas e intelectuales de origen judío, como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Kurt Tucholsky, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Else Lasker-Schüler y, por supuesto, Arnold Schönberg. El compositor recordaba en 1991:

“Cuando regresé a Chile en 1954 [*sic*] yo traje conmigo esta polémica germano-judía y la introduje en ‘Tonus’ [...] Yo también la extrapolé en todos los puestos musicales y académicos en que me desempeñara. Como miembros de ‘Tonus’ rompimos el esplendor apolíneo que Stravinsky, el neoclásico, Bartók y Hindemith habían esparcido en la escena musical local. Planteamos visiones dionisiacas imbuidas con las ideas de Schönberg, el expresionismo de Berg y el nuevo mundo sonoro de Varèse [...] Durante todos esos años, 1956–1969, enseñé y realicé tutorías en diversas organizaciones judías y fui el guardián del mensaje de Schönberg en ese otro hemisferio”.<sup>16</sup>

La reacción de fortalecer la identidad judía en momentos en que esta se ha visto perseguida, es común a otros artistas e intelectuales. El mismo Schönberg creció en el ambiente judío de Viena, pero se había bautizado como protestante en 1898, identificándose así con la cultura mayoritaria de su país. Sin embargo, un cambio se opera a partir del verano de 1921, cuando el compositor se vio confrontado directamente con el antisemitismo. Ese año, las vacaciones de la familia Schönberg en el lago austríaco de Matt se vieron interrumpidas cuando la comunidad del balneario decidió expulsar a los veraneantes judíos, alegando que el sector se

<sup>15</sup> Schidlowsky, entrevista con la autora, Tel Aviv, 9 de diciembre de 2014.

<sup>16</sup> Lutzky 1991: 2: “When I returned to Chile in 1954 [*sic*] I brought with me this Germano-Judaic polemic and instilled it in ‘Tonus’ [...]. I also carried it on to all my musical and academic posts. We, members of ‘Tonus’, disrupted the Apollonian splendor with which Stravinsky the neo-classicist, Bartok and Hindemith bestrode on the local music scene by planting Dionisian visions filled with Schönberg’s ideas, the expressionism of Berg and the new-world-sounds of Varèse. [...] All those years, 1956–1969, I taught and tutored at various Jewish organizations and have been the guardian of Schönberg’s message in that other hemisphere”.

caracterizaba históricamente por estar “libre” de ellos. Desde entonces se hacen frecuentes las escrituras de Schönberg en relación con el judaísmo, que indican una “re-identificación” con su origen cultural.<sup>17</sup> De manera similar, el encuentro de Schidlowsky con una Alemania donde el antisemitismo y el Holocausto eran entonces temas recientes causó un efecto importante en el joven compositor.<sup>18</sup>

Tonus se caracterizaba por constituir un grupo alternativo y al margen de las actividades de la vida musical oficial del país, concentradas entonces bajo el alero del IEM. El máximo impulsor de la vida musical chilena de aquel entonces, Domingo Santa Cruz, era reacio a la música de la segunda Escuela de Viena y de sus sucesores.<sup>19</sup> Sin embargo, hacia fines de la década de 1950 esta situación cambiaría. En 1957 Focke y Eitler se van de Chile, y Schidlowsky pasa a officiar como director del grupo. Los últimos conciertos de Tonus se realizaron en 1958 y 1959. Durante este último año Santa Cruz, por entonces presidente de la Asociación Nacional de Compositores (ANC), invitó a los miembros de Tonus a integrarse a esta institución, reconociendo así el aporte de Tonus a la música chilena.<sup>20</sup> Desde entonces se abre para Schidlowsky la posibilidad de ejercer su promoción de la música de vanguardia desde el interior de las instituciones musicales oficiales chilenas. En el marco de sus actividades como directivo de la ANC y director del IEM (1962-1966), Schidlowsky conoce al importante director y promotor de la música contemporánea Hermann Scherchen (1891-1966), quien desde 1947 había sido invitado para dirigir proyectos musicales en Chile, entre ellos el estreno del *Arte de la Fuga* de J. S. Bach en 1947. Scherchen regresa a Chile en 1963 y 1965, invitado nuevamente por el IEM. El director alemán invita a su vez a Schidlowsky a asistir a sus ensayos con la Orquesta Sinfónica de Chile, tras los cuales ambos discuten extensamente acerca de música. Después de regresar a Suiza, Scherchen estrenó la obra orquestal *Llaqui* (1965, O-58) con la Orquesta de la Radio de Lugano, en 1965. Según recuerda Schidlowsky, la personalidad de Scherchen jugó un papel crucial en su desarrollo como compositor.<sup>21</sup> Aparte de sus conversaciones de música, en Scherchen encontró a un artista para quien la vanguardia y una

<sup>17</sup> Véase respecto de este tema Henke 2004.

<sup>18</sup> Así lo expresó el compositor en entrevista con la autora, Tel Aviv, 9 y 12 de diciembre de 2014. Acerca de este aspecto se refirió también Rubén Seroussi en su entrevista.

<sup>19</sup> En una carta dirigida a Francisco Curt Lange, Domingo Santa Cruz opinaba: “Me preocupa el que los compositores mejor conceptuados [en Brasil] sean atonalistas si es que ello significa que se han afiliado a la enfermedad del sistema de los doce ‘tonos’. Cada día me parece más arbitrario y más obra de laboratorio el procedimiento de los admiradores de Schoenberg. [...] A mí me horroriza todo procedimiento sistemático y si bien es cierto que el *Arte de la Fuga* o la *Ofrenda Musical* envuelven una ‘serie’, las bases de su belleza no están en la serie sino en la forma genial como están usados los elementos musicales, su equilibrio, su plan, su dosificación”. Domingo Santa Cruz, carta a Francisco Curt Lange, Santiago de Chile, 15 de enero de 1945, Archivo de Francisco Curt Lange, Belo Horizonte.

<sup>20</sup> Schidlowsky se refirió a la “fusión” de Tonus con las instituciones musicales oficiales en entrevistas con la autora (Berlín, 2011 y Tel Aviv, 2014). Una narración parecida del compositor Eduardo Maturana aparece reproducida en el estudio de Silvia Herrera Ortega: “[Tonus] Le hizo bien a la cultura chilena, tanto, que, por ejemplo, Domingo Santa Cruz, al cabo de algunos años, comenzó a tomarnos en serio y nuestra vida musical se tornó a su vez en ‘oficialista’”. Herrera 1985: 182.

<sup>21</sup> Así lo refirió el compositor en entrevista con la autora, Tel Aviv, 2014. Véase también Schidlowsky 1966.

posición política comprometida se combinaban en una misma actitud artística. Justamente a raíz de esta postura a su vez vanguardista y comprometida, Scherchen fue una figura influyente para muchos otros compositores contemporáneos de Schidlowsky, entre ellos los italianos Luigi Nono y Bruno Maderna, el emigrante alemán residente en Brasil Hans-Joachim Koellreutter y la compositora brasilera Eunice Katunda.<sup>22</sup> Scherchen fue además profesor del director de orquesta chileno Juan Pablo Izquierdo.

Junto con sus labores administrativas, desde fines de la década de 1950 diversas obras de Schidlowsky son estrenadas en Chile. Entre ellas se encuentran *Caupolicán* (1958) para narrador, coro, dos pianos, celesta y siete percusionistas (O-41), estrenada en el VI Festival de Música Chilena de 1958; *Oda a la tierra* (1958) para orquesta (O-40), interpretada por la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección de Jacques Bodmer durante el VII Festival de Música Chilena de 1960; *Invocación* (1964) para orquesta (O-56), que es estrenada por Agustín Cullell y la Orquesta Sinfónica de Chile y recibe el Segundo Premio en el IX Festival de Música Chilena en 1964; y *Kaddish* (1966/67) para violonchelo solista y orquesta (O-69), dedicada a la memoria de Hans Loewe, fallecido prematuramente en 1966, y estrenada en 1967 por Eduardo Sienkewicz (cello) y la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección de David Serendero. En 1962, la Orquesta Filarmónica de Chile estrena *La Noche de Cristal* (1961) para tenor, coro y orquesta (O-50), obra que recuerda a las víctimas del Holocausto, bajo la dirección de Juan Matteucci y con la participación de Hanns Stein como solista. También se estrenan en este período numerosas otras obras del compositor para solistas y ensambles de música de cámara.<sup>23</sup>

Mientras que las primeras composiciones de Schidlowsky eran mayormente instrumentales, hacia fines de la década de 1950 se puede apreciar cómo un contenido latinoamericano y muchas veces decididamente político va cobrando importancia en su obra. De esta manera, diversas composiciones suyas se relacionan con los movimientos político-sociales surgidos en América Latina durante la década de 1960. Al oratorio *Caupolicán* (1958, O-41) sobre textos del *Canto General* de Pablo Neruda le seguirán obras como el ciclo orquestal *Amereida* (1965/69, O-57), conformado por tres partes que pueden ser interpretadas independientemente. La primera de ellas es la ya mencionada obra orquestal *Llaqui* (1965, O-58), que se inicia con los versos del poema *Yo no me río de la muerte* de Javier Heraud (1942-1963). El joven poeta peruano, miembro del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) de su país, falleció a los 21 años tras ser abatido por miembros de la Guardia

<sup>22</sup> Concerniente a la relación de Scherchen con estos compositores véase Fugellie 2013.

<sup>23</sup> A modo de ejemplo se puede señalar *Tres canciones bíblicas* (1954), para soprano, flauta, clarinete y violonchelo (O-10) y *Dos salmos* (1954) para contralto, clarinete, clarinete bajo, violín y violonchelo (O-11), ambas estrenadas durante el X Festival de Música Chilena de 1966; *Concierto para seis instrumentos* (1957), para ensamble mixto (O-33), estrenada en el VII Festival de Música Chilena de 1960; *Isla Negra* (1959) para flauta (O-43), estrenada durante el X Festival de Música Chilena en 1966; *Amatorias* (1962/63) para ensamble de cámara (O-54), estrenada bajo la dirección de Juan Pablo Izquierdo en 1964 en el IX Festival de Música Chilena; *De profundis* (1963) para soprano, contralto, tenor y ensamble (O-55) y *Tres versos del capitán* (1966) para tenor, piano, celesta y cuatro percusionistas (O-65), ambas estrenadas en el X Festival de Música Chilena de 1966.



Republicana. El nombre de la obra, que significa “tristeza” en quechua, puede interpretarse como una alusión a la trágica desaparición del joven poeta revolucionario. La segunda parte de *Amereida*, *Memento* (1967) para soprano y orquesta (O-59), concluye con otro poema de Heraud, *Palabras de guerrillero*, mientras que la tercera parte, *Ecce Homo* (1969), para soprano y orquesta (O-60) está dedicada a la memoria de Ernesto “Che” Guevara y se basa en textos del guerrillero, adaptados por el propio compositor.

La tematización de las luchas revolucionarias latinoamericanas se lleva a cabo en estas obras en el marco de un lenguaje contemporáneo, donde Schidlowsky trabaja con una orquestación rica en diversas construcciones timbrísticas, mientras que pasajes aleatorios generan texturas de alturas indeterminadas en los diferentes grupos instrumentales. Por medio de estos elementos se crea una dramaturgia versátil y expresiva, la que ofrece, en un sentido amplio, una interpretación musical de los contenidos y textos elegidos. Es importante señalar que la composición, por parte de Schidlowsky, de obras de un lenguaje a su vez contemporáneo y socialmente comprometido no constituye un caso aislado en Chile. Partiendo por la cantata *América insurrecta* (1962) de Fernando García para narrador, coro mixto y orquesta, diferentes compositores chilenos, entre ellos Acario Cotapos, Gustavo Becerra, Eduardo Maturana y Sergio Ortega, se abocaron a la creación de una música de contenido político y social. Dentro de esta tendencia musical de los años sesenta son frecuentes las composiciones con narrador en la forma de cantatas u oratorios modernos, basadas en versos de Neruda y de otros poetas latinoamericanos.<sup>24</sup> Las obras de Schidlowsky correspondientes a esta tendencia se destacan por su lenguaje vanguardista, propio de lo que podría designarse como su personal forma de expresionismo musical. En 1967 Fernando García se refería a Schidlowsky como a “uno de los más importantes y activos músicos de tendencia social de nuestro país”, por buscar tanto un lenguaje como una temática actuales y “alcanzar en su obra una proyección americana”.<sup>25</sup>

En el marco de la política cultural norteamericana de la Guerra Fría se fortalecían iniciativas panamericanistas que buscaban afianzar los lazos de Latinoamérica con los Estados Unidos. La década de 1960 se caracterizó por la creación de redes interamericanas de músicos y compositores, fomentadas por puntos de encuentro como los Festivales Interamericanos de Música realizados en Washington (1958, 1961, 1965, 1968 y 1971), en Caracas (1954, 1957 y 1966) y en Madrid (1964, 1967 y 1970). Durante estos festivales, compositores provenientes de diferentes países podían conocer las obras de sus colegas e intercambiar puntos de vista personalmente. En este contexto se estrena en mayo de 1966 la obra de Schidlowsky *Nueva York* (1965) para orquesta (O-61), durante el Tercer Festival de Música de Caracas. La obra fue encargada para el Festival Interamericano de Música de Washington

<sup>24</sup> Véase al respecto García 1967/2010.

<sup>25</sup> García 1967/2010: 88. García menciona una obra de Schidlowsky titulada *Adelante con Allende*, compuesta para la campaña presidencial de 1964. Ya que en el archivo personal del compositor no pudo ser localizada esta obra, ni tampoco se encontraron otras referencias de ella, la obra no fue incluida en el catálogo publicado en el presente número de la *RMCh*. Véase García 1967: 91.

y está dedicada “A mis hermanos negros de Harlem”. Durante el Cuarto Festival Interamericano de Música en Washington, en junio de 1968, se estrena además su *Cuarteto de cuerdas* (1967, O-74). En Madrid, durante el Segundo Festival de América y España realizado en 1967, se interpreta su *Concierto para seis instrumentos* (1957) para ensamble mixto (O-33). En estos y en otros eventos similares, el compositor conoce a muchos de sus pares latinoamericanos.

En este mismo contexto interamericano se ubica el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) en el Instituto Di Tella de Buenos Aires (1962-1971). Financiado primero por la Fundación Rockefeller y luego por la Fundación Ford, este centro, bajo la dirección de Alberto Ginastera, becaba bienalmente a doce jóvenes compositores provenientes de diversos países de América Latina, los que perfeccionaban sus estudios de composición musical en cursos dictados por docentes locales e internacionales.<sup>26</sup> En 1964 Schidlowsky fue invitado a integrar el jurado que seleccionó a la segunda generación de becarios, junto con Ginastera y Luigi Dallapiccola. También fue esta la ocasión de encontrarse con el compositor Juan Carlos Paz y su Agrupación Nueva Música, que realizaba en Argentina una tarea similar a la de Tonus en Chile.

Entre las últimas actividades interamericanas de este período está su participación en el Primer Festival Internacional de Música en Mérida (21 al 30 de septiembre de 1968), en el que compartió con Luigi Nono y Krzysztof Penderecki un panel de discusión acerca de la recepción actual de la música contemporánea. De acuerdo con una reseña de este evento, Schidlowsky afirmó en esa ocasión que el compositor latinoamericano debe estar al tanto del acontecer técnico de su tiempo, sin por eso perder la honradez consigo mismo: “El compositor latinoamericano necesita estar abierto a todas las tendencias y no olvidar que el arte nace del hombre y debe volver al hombre”.<sup>27</sup> Esta postura humanista es sin duda cercana a la postura de Nono, un compositor que Schidlowsky volvería a encontrar en la entonces Alemania Occidental. Tras su fallecimiento en 1990, Schidlowsky compone *In memoriam Luigi Nono* (1990) para viola, cello y contrabajo (O-248), expresando así su aprecio por el compositor italiano. La obra contiene una cita de *La Internacional*.<sup>28</sup>

Se puede concluir que hacia fines de la década de 1960 Schidlowsky había realizado una activa carrera como compositor. Sus obras eran interpretadas tanto dentro como fuera de Chile, mientras que era invitado como conferencista, jurado y compositor a diversos eventos en Latinoamérica y Estados Unidos. En este punto

<sup>26</sup> Véase King 1985.

<sup>27</sup> En el marco de este evento se realizaron audiciones de diversas obras de Schidlowsky, en forma de grabaciones, entre ellas *Llaqui* (1965, O-58), *Nueva York* (1965, O-61) e *Invocación* (1964, O-56). Véase la reseña de Esperanza Pulido 1968:18–21 (“Festival Internacional de la Música en Mérida, Venezuela”). Copia de la reseña de Esperanza Pulido se conserva sin indicación de fecha en el Archivo Luigi Nono, R1968092301. Ver también la siguiente información acerca del evento: “La música contemporánea y el público, dos mesas redondas”, en el programa de la *Primera Muestra del Cine Documental Latinoamericano, Primer Festival Internacional de Música*, Mérida, Venezuela, 21–30 de septiembre de 1968, Archivo Luigi Nono.

<sup>28</sup> Schidlowsky recordó a Nono en las entrevistas con la autora en Berlín, 2011 y Tel Aviv, 2014.

de su carrera, su identidad como latinoamericano y su compromiso con los movimientos sociales del continente, eran para él tan importantes como su interés en las tendencias actuales de la música contemporánea. Así, en una entrevista para *Buenos Aires Musical* de 1966 Schidlowsky sostenía lo siguiente:

“Desvinculados de nuestro mundo americano, estamos colocados en una carrera por encontrar lo novedoso; esto nos aturde. Es necesaria la búsqueda de nuestro propio acento, utilizando todas las técnicas y abiertos a todas las tendencias, pero buscando siempre aquello que nos entrega nuestro propio sello. En la medida en que seamos conscientes de nuestro papel de creadores latinoamericanos y estemos imbuidos de nuestras tierras y nuestros problemas, podremos encontrar un camino que nos libere y vigorice. Esta ha de ser nuestra meta”.<sup>29</sup>

### 3. UN VANGUARDISTA LATINOAMERICANO EN ISRAEL

Su identificación con el mundo judío, pero también su carrera internacional como compositor de vanguardia fueron factores decisivos para la emigración de Schidlowsky a Israel en 1969. Como recuerda el compositor, fue durante 1968 en la casa de Leonard Bernstein, en Nueva York, que conoce a Ödön Partos (1907-1977), compositor de origen húngaro y entonces director de la Samuel Rubin Academy of Music (actualmente llamada The Buchmann Mehta School of Music) de la Universidad de Tel Aviv. Partos no se adscribía a un lenguaje especialmente vanguardista, pese a ello tenía el interés de instruir a los alumnos de su Academia en los últimos desarrollos musicales internacionales. Schidlowsky reunía las características adecuadas para cumplir esta función, por ser un representante de la vanguardia internacional, poseer experiencia académica e identificarse con el mundo judío. Así, de este encuentro surgió la invitación a Schidlowsky a trabajar en la Academia de Música de Tel Aviv. En 1968 Schidlowsky había recibido una beca de la fundación Guggenheim, la que le permitiría realizar trabajos preparatorios para su proyecto de ópera *Der Dibbuk* en Alemania y en Israel, estudiando principalmente la cábala judía.<sup>30</sup> En 1969, Schidlowsky y su mujer, la pianista alemana Susanne Schidlowsky, deciden radicarse en Israel, aceptando la invitación de Partos.

Rápidamente Schidlowsky se integra al plantel de la Samuel Rubin Academy como profesor de composición y teoría musical. Al igual que en Chile, el compositor pone especial énfasis en promover la música de vanguardia, constituyéndose en uno de sus pioneros en Tel Aviv. Junto con sus clases, Schidlowsky organiza conciertos de alumnos, en los que estudiantes de la Academia interpretan obras de los alumnos de composición. Por otra parte, el compositor organiza conciertos donde se interpretan por primera vez en Tel Aviv obras de compositores como Edgar Varèse, Oliver Messiaen y, por supuesto, de la segunda Escuela de Viena. El

<sup>29</sup> Palabras de Schidlowsky citadas en Romano 1966: 5.

<sup>30</sup> Véase el registro de esta beca de la Fundación Guggenheim en: <http://www.gf.org/fellows/all-fellows/leon-schidlowsky/>. La ópera *Der Dibbuk* (O-259) fue concluida por Schidlowsky en 1993 en Berlín y aún no ha sido estrenada.

compositor y guitarrista Rubén Seroussi (1959), que llegó en 1974 a Israel desde Uruguay junto con su familia, participa desde 1975 de los cursos y conciertos de la clase de Schidlowsky como oyente y guitarrista, siendo aún escolar. Seroussi recuerda la atmósfera innovadora que se vivía a mediados de los años setenta en torno a él. Su clase constaba de alrededor de doce alumnos –un gran número, tratándose de una clase de composición– mientras que sus cursos y conciertos eran un “imán” para los alumnos, ya que por ellos era posible conocer tendencias musicales que no enseñaban otros profesores. Schidlowsky se encontraba entonces explorando las posibilidades de la gráfica musical y en los conciertos que organizaba se hacían improvisaciones, experimentaciones teatrales y *happenings*. Todo esto trajo un nuevo espíritu a la Academia de Música de Tel Aviv.<sup>31</sup>

Pese a su propia actitud vanguardista, como profesor Schidlowsky daba libertad a sus alumnos. Les enseñaba las tendencias actuales, pero los dejaba componer de acuerdo con la personalidad de cada uno. Es por ello que entre sus alumnos se encuentran compositores de estéticas muy diferentes. Entre sus discípulos se puede mencionar a Betty Olivero (1954), actualmente considerada como una de las compositoras más importantes de Israel; el ya mencionado Seroussi, su “sucesor” como profesor de composición de la Academia de Música de Tel Aviv, cuya obra se sitúa en el marco de una estética vanguardista; Alona Epstein (1975), Jan Radzynski (1950), Ron Weidberg (1953), Moshe Zorman (1952), Gad Abrahami (1952) y Chaya Arbel (1921). Alona Epstein recuerda que Schidlowsky introducía a sus alumnos en la obra de los compositores claves de la música del siglo XX, entre ellos Debussy, Stravinsky, Messiaen, Bartók, Varèse o Schönberg. Así, en sus clases se analizaban en detalle obras como *La consagración de la primavera* (1913) de Stravinsky o la *Música para cuerdas, percusión y celesta* (1936) de Bartók. Una vez estudiadas algunas obras fundamentales, los alumnos podían volcarse a su propia estética. De esta manera, por su clase pasaron compositores que desarrollaron, de acuerdo con sus intereses personales, un lenguaje vanguardista, posmoderno, tradicionalista o conservador.<sup>32</sup> Acerca de sus alumnos, la promotora de la música contemporánea israelí Zmira Lutzky destaca “la tremenda diversidad de estilos, la variedad de modos de expresión individual y las coloridas personalidades que se desarrollaron en su clase”.<sup>33</sup> Seroussi afirma, por su parte, que Schidlowsky no imponía su juicio en el proceso técnico de las composiciones de sus alumnos, sino que comentaba sus trabajos desde un punto de vista conceptual.<sup>34</sup> Como el compositor impartía sus cursos grupales e individuales en inglés, por su clase pasaron alumnos procedentes de diversos países, incluso de África y de China.<sup>35</sup>

Para juzgar el valor de la presencia de Schidlowsky en el medio musical de Tel Aviv, es necesario realizar algunas breves consideraciones respecto de la música

<sup>31</sup> Rubén Seroussi, entrevista con la autora, Tel Aviv, 11 de diciembre de 2014.

<sup>32</sup> Alona Epstein, entrevista con la autora, Tel Aviv, 10 de diciembre de 2014.

<sup>33</sup> Lutzky 1991: 3: “[...] the tremendous diversity of styles, the variety of manners of self expression, the colorful personalities which grew in his classroom”.

<sup>34</sup> Seroussi, entrevista con la autora, 2014.

<sup>35</sup> Schidlowsky, entrevista con la autora, 2014.

docta en Israel. El Estado de Israel proclamó su independencia recién en 1948. En concordancia con el momento político que vivía el nuevo país, los compositores israelíes de las décadas de 1940 y 1950 se abocaron a la búsqueda de una identidad musical judía. Max Brod introdujo el término de “estilo mediterráneo oriental” para referirse a esta música de carácter nacional, que combina elementos de la música tradicional judía con la tradición de la música docta occidental.<sup>36</sup> Aunque dentro de esta música existen giros melódicos y armónicos comunes a la música palestina o árabe en general, la construcción de una identidad musical constituía un objetivo fundamental para los compositores durante esas primeras décadas. En este contexto, los compositores que adherían a las vanguardias internacionales difícilmente tenían cabida.<sup>37</sup>

Con la Guerra de los Seis Días (1967) entre Israel y los Estados árabes, Israel aumentó ampliamente su superficie, y se anexó, entre otros territorios, la península del Sinaí, la franja de Gaza y Jerusalén Oriental. Esto trajo consigo un clima de gran efervescencia política y cultural en el país, favorable para la apertura cultural. Es en este nuevo contexto que compositores como Ödön Partos se interesaron por la escena musical internacional. La generación de compositores que surgiría en Israel hacia fines de la década de 1960, a la que pertenece Schidlowsky, podría desarrollar su carrera en el marco de este ambiente abierto a la innovación, lo que se reflejaba también en las subvenciones estatales a actividades e instituciones culturales. Junto con Schidlowsky, otros compositores emigraron en esta época a Israel. Entre ellos figuran Sergiu Natra y Gabriel Iranyi desde Rumania, André Hajdu desde Hungría y Joseph Dorfman desde la Unión Soviética, quienes aportaron al país sus diferentes experiencias.<sup>38</sup>

Una importante iniciativa desarrollada en esa época son los festivales musicales Testimonium, impulsados por Recha Freier (1892-1984) con el apoyo financiero de diferentes mecenas judíos, de los que se realizaron seis versiones entre 1968 y 1983 en Jerusalén y Tel Aviv. Para los conciertos se comisionaron obras relacionadas con la historia del pueblo judío a compositores centrales de la escena musical internacional, por lo que Testimonium se constituyó en una importante instancia para promover la música de vanguardia en Israel. Compositores como Roman Haubenstock-Ramati, Mauricio Kagel, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen y muchos otros, participaron en ellos.<sup>39</sup> Obras de Schidlowsky figuraron en tres versiones de Testimonium. En 1974, durante Testimonium III, se estrenó la obra de cámara *Eleven Tombstones* (1972) para ensamble mixto (O-121) y el oratorio *Akiba Ben Yosef* (1972) para narrador, coro y orquesta (O-115). Esta última obra fue interpretada por la Orquesta Sinfónica de Israel bajo la dirección por Juan Pablo Izquierdo, quien se desempeñó como director musical de los festivales Testimonium desde 1974. Durante Testimonium VI en 1983, Izquierdo dirigió nuevamente una obra de Schidlowsky con la Orquesta Sinfónica de Jerusalén,

<sup>36</sup> Véase Brod y Cohen 1976.

<sup>37</sup> Véase al respecto Feingers 2006.

<sup>38</sup> Véase Feingers 2006.

<sup>39</sup> Véase Freier 1994.

*Ode* (1982) para coro y orquesta (O-215). Además, en Testimonium IV se estrenó *Golem* (1976), obra gráfica para voces mixtas (O-164-170), como contrapunto a una película de Aryeh Mambush y Nina Mayo. En el marco de los objetivos de los festivales, estas obras se relacionan en su contenido con la cultura judía; un aspecto ya abarcado por Schidlowsky en Chile en obras como *La Noche de Cristal* (1961, O-50) e *Invocación* (1964, O-56). Según Schidlowsky, los Testimonium constituyeron una de las instancias más importantes de promoción de la música contemporánea en Israel, los que permitieron establecer un intercambio internacional en el ambiente de la música contemporánea, fomentando además el estreno de obras locales y extranjeras.<sup>40</sup>

Es importante destacar también que Schidlowsky es uno de los pocos compositores de orientación vanguardista residentes en Israel que tiene a su haber seis estrenos por parte de la prestigiosa Orquesta Filarmónica de Israel. Zubin Mehta estrena *In Eius Memoriam* (1973, O-131) en 1974, *Prelude to a Drama* (1976, O-175) en 1981 y *Absalom* (1995, O-265) en 1997. Aldo Ceccatto dirige con la misma orquesta *Lux in tenebris* (1977, O-176) en 1978, mientras que Shalom Ronly-Riklis dirige en 1985 *Missa in Nomine Bach* (1984) para orquesta de cámara (O-226) con músicos de la Filarmónica de Israel. Finalmente, en 2002 Mendi Rodan dirige con la misma orquesta *Vox clamantis in deserto* (2000, O-297). Es necesario agregar que una gran parte de las obras de Schidlowsky han sido editadas por el Israel Music Institute (IMI).<sup>41</sup>

Sin embargo, el ambiente de apertura al que llegó Schidlowsky en Israel cambiaría paulatinamente bajo la influencia de ulteriores sucesos políticos. En este sentido, 1973 marca un año doblemente negro en su biografía, ya que tras el golpe de estado del 11 de septiembre en Chile, en octubre estalla la guerra de Yom Kippur entre Israel y los Estados árabes. Mientras desde la distancia el compositor recibe noticias de la muerte y persecución de amigos y colegas, durante la Guerra de Yom Kippur mueren miles de personas. Schidlowsky, que como muchos otros intelectuales del país es contrario a la resolución de los problemas políticos por la vía bélica y a una política imperialista israelí, escribe la ya mencionada obra *In Eius Memoriam* (1973, O-131), dedicada a todos los caídos en la guerra de Yom Kippur, tanto árabes como israelíes, y estrenada por Zubin Mehta en 1974. En relación con los sucesos en Chile, Schidlowsky compone la *Misa Sine Nomine* (1975/76), obra gráfica para solistas, coro y ensamble (O-146) dedicada a la memoria de Víctor Jara, la que es estrenada en 1980 en Hamburgo.<sup>42</sup>

La guerra de Yom Kippur demostraría que Israel no tenía asegurada la supremacía ante sus países vecinos y, así, la efervescencia surgida tras la Guerra de los Seis Días se vuelve desilusión y desconfianza. Esta atmósfera primaria en Israel durante las décadas de 1970 y 1980, y se tradujo en la disminución de los auspicios estatales a la cultura. Con esto, las orquestas israelíes pasan a depender para su financiamiento

<sup>40</sup> Schidlowsky, entrevista con la autora, Tel Aviv, 2014.

<sup>41</sup> Véase [http://www.imi.org.il/index\\_en.php](http://www.imi.org.il/index_en.php).

<sup>42</sup> Véase Fugellie 2012a: 32-33 y Schulz 2012. Una segunda interpretación de 1998 en Berlín fue grabada por el sello musik-art ese mismo año. Véase: [http://www.musik-art.de/cd\\_index.html](http://www.musik-art.de/cd_index.html).

de los abonos y de otros apoyos privados. Esto lleva a que en su programación se privilegien obras de una estética mayormente conservadora, para así adecuarse a los gustos del público y de los potenciales auspiciadores.<sup>43</sup> Durante la década de 1990, un nuevo cambio se produce con la emigración de más de un millón de habitantes de la ex-Unión Soviética a Israel. Entre ellos llegan también músicos y compositores. Junto con introducir en Israel determinadas técnicas de enseñanza e interpretación musical adquiridas en la ex-Unión Soviética, algunos miembros de este grupo traen consigo la influencia de la estética del Realismo Socialista, la que primaba en países en los que las tendencias de la vanguardia musical eran censuradas. Los emigrantes de procedencia rusa se vuelven muy influyentes en la vida musical israelí; integran los planteles de orquestas y academias y constituyen también un público importante de los conciertos de música docta. De esta manera, sus preferencias estéticas influyen también en la vida musical del país.<sup>44</sup>

En relación con estos desarrollos históricos, la mayoría de los alumnos israelíes de Schidlowsky desde la década de 1980 se adscriben a un lenguaje musical preeminentemente tradicional, más acorde con el nuevo medio musical en el que se desenvuelven.<sup>45</sup> En cuanto a la recepción de su obra, el medio israelí no es el más propicio para interpretar las obras gráfico-musicales de Schidlowsky, las que son de un carácter experimental y exigen de los intérpretes un alto grado de improvisación. Como se demostrará más adelante, estas obras han tenido una acogida importante, específicamente en Alemania. En Israel, desde mediados de la década de 1980 Schidlowsky escribe principalmente obras concebidas en el marco de un lenguaje más “tradicional”, utilizando excepcionalmente recursos como la notación gráfica, las técnicas extendidas en los instrumentos o combinaciones de elementos musicales y visuales. No obstante, en sus obras se encuentran generalmente secciones aleatorias, las que construyen texturas sonoras de alturas indeterminadas. En esta línea se sitúa *Vox clamantis in deserto* (2000, O-297), estrenada en 2002 con la Orquesta Filarmónica de Israel, que tuvo su estreno chileno en 2011 con Juan Pablo Izquierdo y la Orquesta Sinfónica de Chile. En esta obra se encuentran melodías al unísono llevadas por las cuerdas, mientras que los bronces interpretan tonos aislados que se desarrollan en sí mismos, a manera de pedal. También se utilizan parcialmente acordes, aunque estos no se ubican en un contexto tonal. Todos estos elementos se utilizan al servicio de una textura musical altamente expresiva, como es común en las obras de Schidlowsky de sus diferentes períodos. Según mencionó Schidlowsky en sus entrevistas con la autora, estas obras tienen mayores posibilidades de ser estrenadas en Israel.<sup>46</sup> A esto se puede agregar que también han sido sus obras orquestales escritas en notación tradicional las que han tenido una mayor divulgación en Chile, según se demostrará más adelante. En cambio, la producción gráfico-musical de Schidlowsky prácticamente no se ha interpretado en

<sup>43</sup> Así lo refirieron Schidlowsky y Seroussi en sus entrevistas con la autora, Tel Aviv, 2014. Véase también Shaked 2004.

<sup>44</sup> Véase Feingers 2006: 221 ss.

<sup>45</sup> Así lo refieren Seroussi y Epstein, entrevistas con la autora, 2014.

<sup>46</sup> Schidlowsky, entrevistas con la autora, 2011 y 2014.

nuestro país. El interés en que la propia producción musical llegue a los auditores es coherente con su visión del arte como un “grito de alarma”, lo que conlleva la intención de transmitir un mensaje a todos los potenciales receptores.

Para concluir estas consideraciones acerca de la labor musical de León Schidlowsky en Israel desde 1969, resulta interesante observar de qué manera sus experiencias previas en Chile influyeron en su desarrollo profesional en este país. Como ya se señaló, Schidlowsky fue recibido en Tel Aviv como un representante de la vanguardia internacional. Es importante destacar que sus experiencias con la vanguardia –salvo por un período de estudios de alrededor de cuatro años en Alemania– las había desarrollado en Latinoamérica. Su propia trayectoria como compositor, su conocimiento de un repertorio internacional y sus primeros encuentros con figuras como Scherchen, Nono o Dallapiccola, son experiencias que Schidlowsky cosechó en Latinoamérica y sobre la base de su trabajo como compositor chileno. De este modo es posible afirmar que la herencia musical que Schidlowsky transmite en Israel, aunque estrechamente relacionada con la tradición musical de la segunda Escuela de Viena y sus sucesores, es también heredera de la activa vanguardia musical chilena de los años cincuenta y sesenta, representada por sus instituciones oficiales –como el IEM y la ANC– y sus instituciones alternativas –como Tonus–.

En cuanto a su postura como compositor, Schidlowsky no ha abandonado su identidad chilena y latinoamericana, como lo demuestra su obra. En Chile ya se había abocado a la composición de obras dedicadas a figuras claves de la historia chilena y latinoamericana, entre ellas el mencionado oratorio *Caupolicán* (1958, O-41) y *Monumento a Bolívar* (1966) para orquesta (O-66). Tras su emigración a Israel, Schidlowsky escribe nuevas obras para narrador y orquesta basadas en versos del *Canto General* de Pablo Neruda, como son *Carrera* (1991, O-256), *Silvestre Revueltas* (1994, O-263) y *Lautaro* (2009, O-354). La presencia de un narrador, los versos de Neruda y la dramaturgia expresiva lograda por una variada textura orquestal, sitúan a estas obras en una misma línea con sus composiciones socialmente comprometidas de los años sesenta, entre ellas el ya mencionado ciclo orquestal *Amereida* (1965/69, O-57).

Durante los años ochenta Schidlowsky compone un nuevo ciclo orquestal dedicado a América Latina, *Amerindia* (1982/85, O-217-222), que consta de cinco partes: *Preludio* (1982, O-218) para orquesta, inspirado en un texto quechua anónimo del siglo XVI;<sup>47</sup> *Los heraldos negros* (1983, O-219) para narrador y orquesta, sobre el poema homónimo de César Vallejo; *Sacsahuaman* (1983, O-220) para orquesta, inspirado en la contemplación de las ruinas de Sacsahuaman en las afueras de Cuzco, y dos obras para narrador y orquesta basadas en versos del *Canto General*: *Era el crepúsculo de la iguana* (1985, O-221) y *Yo vengo a hablar* (1983,

<sup>47</sup> La partitura reproduce la siguiente cita en español: “A martirio perpetuo condenados / y destruidos, / carrilantes y con el pensamiento fugitivo / Lejos de nuestro mundo, / Viéndonos sin refugio y sin auxilio / Estamos llorando, / Y sin saber a quién volver los ojos / Nos estamos perdiendo”. Traducción de Jesús Lara en el siglo XVII de un texto quechua de 1540. *Preludio* (1982, O-218), IMI 6377, Israel Music Institute.



O-222). Finalmente, se puede mencionar la obra *El muro* (1999) para ensamble de cámara (O-289), dedicada a los muertos en Chile durante la dictadura militar. Aunque en el marco de este artículo no será posible realizar un análisis profundo de estas vastas obras orquestales, se puede observar que el intenso contenido de los versos incluidos en ellas se conjuga con una música de gran expresividad y dramatismo. En ese sentido, estas obras constituyen importantes reflexiones musicales respecto de los acontecimientos político-sociales de Chile y Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX.

Como ya se mencionó, Schidlowsky ha impartido en inglés sus clases desde su llegada a Israel. Quienes lo conocen de cerca aseguran que domina el hebreo perfectamente. En tal sentido, la elección de dar clases en inglés podría interpretarse como una manifestación de su identidad, en cuanto a que Schidlowsky es un compositor judío, lo que no implica que se haya transformado en un “compositor israelí”. Mientras que los primeros compositores llegados a Israel se afanaron en construir una identidad nacional mediante la música, Schidlowsky destaca que Israel es un país multicultural, donde conviven personas de diversas procedencias y credos religiosos.<sup>48</sup> Considerando que una gran parte de su producción se basa en temáticas latinoamericanas, Rubén Seroussi es de la opinión de que Schidlowsky nunca abandonó su identidad latinoamericana, sino que, por el contrario, con su llegada a Israel se vuelve un “exiliado cultural”, en el sentido que mediante su música reflexiona frecuentemente acerca de temas ajenos a la cultura de su país de residencia.<sup>49</sup> Así, se podría decir que Schidlowsky es, aún en el 2015, un chileno que reside en Israel, y talvez no sea casualidad que el actual profesor de composición de una orientación vanguardista en la Academia de Música de Tel Aviv sea otro sudamericano, el uruguayo Seroussi. Como Schidlowsky, Seroussi pertenece a los compositores de Israel que se identifican con el desarrollo internacional de la música contemporánea, y en su obra se encuentran también motivos de la tradición cultural latinoamericana. Schidlowsky dedicó a Seroussi su obra *Monolog* (2008) para guitarra y narrador (O-345) basada en el poema de Nicolás Guillén *Iba yo por un camino*, la que fue estrenada por el compositor y guitarrista en Jaffo, Israel, en 2010.

#### 4. ALEMANIA Y LA GRÁFICA MUSICAL

En Alemania, un país con el que Schidlowsky se encuentra ligado tanto por sus estudios en Detmold como por su esposa Susanne, se abren nuevas posibilidades para la comunicación de su obra vanguardista. En 1977 el compositor alemán Erhard Karkoschka (1923–2009), director del Estudio de Música Electrónica de la Escuela Superior de Música de Stuttgart, estrena la obra gráfico-musical *DADAYamasONG* (1975) para cantante y ensamble mixto (O-162) con su Contact-Ensamble en Stuttgart. Tras este estreno, el interés despertado en dicha ciudad

<sup>48</sup> Schidlowsky, entrevista con la autora, 2014.

<sup>49</sup> Seroussi, entrevista con la autora, 2014.

por la notación gráfica de Schidlowsky se traduce en una exposición de sus obras gráfico-musicales, realizada en la Staatsgalerie de Stuttgart en 1979.<sup>50</sup> En el marco de esta exposición se estrena su obra *Palindrom* (1979) para voces (O-187) con el ensamble vocal de música contemporánea de la Escuela Superior de Música de Stuttgart.<sup>51</sup> Entre 1979 y 1981, diversos proyectos incluyen obras de Schidlowsky en Alemania. El compositor realiza durante ese período una estadía prolongada en Alemania, que incluye las ciudades de Stuttgart, Hamburgo –donde Schidlowsky recuerda especialmente sus encuentros con György Ligeti– y Berlín.<sup>52</sup> En 1980, el compositor es invitado por el prestigioso programa de artistas en residencia del DAAD en Berlín (*Berliner Künstlerprogramm des DAAD*). En este programa han figurado numerosos compositores de importancia internacional, entre ellos Luigi Nono, John Cage, Morton Feldman, Isang Yun y György Kurtág.<sup>53</sup> Ese mismo año, el director coral Klaus Vetter estrena en Hamburgo la *Misa Sine Nomine* (1975/76, O-146) con el Vocalensamble Hamburg y miembros de la Kantorei Bramfeld. En 1981, el mismo director estrena *Nacht* (1979) para coro mixto a cappella (O-185) con el coro de la Radio del Norte de Alemania. En 1982 se realiza una nueva exposición de su obra gráfico-musical en Ludwigshafen.<sup>54</sup>

Durante la década de 1990 surgen nuevos contactos. En 1992 se lleva a cabo el primer concierto de obras gráficas de Schidlowsky dirigido por Ingo Schulz, Kantor de la Iglesia de Ölberg en el barrio de Kreuzberg en Berlín. A partir de este encuentro, Schulz se dedica a estrenar y grabar una gran cantidad de las obras gráfico-musicales de Schidlowsky en la capital de Alemania. Entre ellas figuran *Für Klavier* (1980, O-211), *Motu proprio* (1983, O-224) y *Prelude* (1984, O-229) en 1992; *Misa Sine Nomine* (1975/76, O-146) en 1998; *Der Schwarze Gott* (1980, O-197-203), *Greise sind die Sterne geworden – eine moderne Passion* (1997, O-270-280) y *Si muero* (1998, O-285) presentadas en 2000 y *Deutschland, ein Wintermärchen* (1979, O-190-196) en 2006. En 2011 Schulz dirige un nuevo concierto de obras gráfico-musicales de Schidlowsky con el motivo de la celebración de sus ochenta años, durante el cual se estrena *Nada* (1980) para voz femenina (O-209). La mayoría de estas obras han sido grabadas por el sello de Ingo Schulz, musik-art.<sup>55</sup> Por su parte, el director Errico Fresis estrenó las obras *Grabstein für Else Lasker-Schüler* (1969, O-84) en 1997 y *Lamento* (1998, O-284) en 1999 con su ensamble de música contemporánea Pan Arte en Saarbrücken. Otros estrenos de sus obras en Alemania se mencionan en el catálogo preparado por David Schidlowsky e incluido en el presente número de la *Revista Musical Chilena*.

Como se puede observar, la obra gráfico-musical de Schidlowsky ha despertado el interés de directores y ensambles en diferentes ciudades alemanas. Esto

<sup>50</sup> Véase el catálogo en Schidlowsky 1979.

<sup>51</sup> Acerca de la interpretación de esta obra véase Karkoschka 1979/2012a.

<sup>52</sup> Schidlowsky, entrevista con la autora, 2014.

<sup>53</sup> Relativo a este programa y la mención de Schidlowsky como artista en residencia en 1980, véase <http://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/de/gaeste.php>.

<sup>54</sup> Véase el catálogo en Schidlowsky 1982.

<sup>55</sup> Véase [http://www.musik-art.de/cd\\_index.html](http://www.musik-art.de/cd_index.html).

ha posibilitado la interpretación en este país de muchas de sus obras gráficas, incluidas aquellas para grandes formaciones (solistas, coro, instrumentos), las que constituyen una forma experimental de teatro musical. Durante sus estadias en Alemania, realizadas en forma de años sabáticos, Schidlowsky no solo se dedica intensamente a componer, sino que también comienza a pintar. Sin embargo, el compositor considera a sus pinturas, caracterizadas por su abstracción y por el uso de expresivos colores, como una forma de encuentro consigo mismo, ya que él nunca estudió artes plásticas.<sup>56</sup> Curiosamente, aquí se encuentra un último rasgo “expresionista” de Schidlowsky, ya que también es característico de los exponentes de este movimiento el incursionar en otras artes, como una búsqueda de nuevas maneras de expresividad que vuelcan posteriormente en su música. Así, por ejemplo, Schönberg también se dedicó a la pintura durante su período expresionista, mientras que Kandinsky escribía poemas.<sup>57</sup> Junto con esto, Juan Pablo Izquierdo ha dirigido en Alemania algunas obras orquestales de Schidlowsky. Entre ellas figuran dos partes del ciclo *Ameréida* (1965/69, O-57), *Memento* (1967, O-69) y *Ecce Homo* (1969, O-60) en 1972 en Frankfurt con la Orquesta de la Radio de Hessen; *Homenaje a Neruda* (1975, O-158) con el coro y orquesta de la Radio del Norte de Alemania en 1975 en Hamburgo y *Carrera* (1991, O-256) en 1993 con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Pese a que también existió interés en estrenar sus óperas en Alemania, Schidlowsky hace notar que con este género ha tenido menos suerte, ya que las conversaciones para estrenar *Der Dibbuk* (1993, O-259) en la Komische Oper de Berlín y *Before Breakfast* (1998, O-282) en Hamburgo, por diferentes motivos, no pudieron ser concretadas. Por ello, las tres óperas escritas por el compositor continúan sin ser estrenadas.<sup>58</sup>

## 5. CHILE DESDE LEJOS

Una distinción como el Premio Nacional de Artes Musicales siempre despertará opiniones controvertidas y el caso de Schidlowsky no ha sido la excepción. Pese a que las voces de la vida musical chilena coincidían en reconocer el valor de su obra como compositor, el hecho de que Schidlowsky esté desde hace más de cuarenta años radicado en el extranjero fue un aspecto que suscitó diversos comentarios en la prensa nacional y en las redes sociales. Algunos artículos se refirieron a su ausencia del país de manera crítica, mientras que otros destacaron que el compositor nunca perdió su relación con Chile. En este sentido, en la prensa se habló algunas veces del compositor como de un “eslabón perdido” de la música nacional.<sup>59</sup> Dicha denominación, proveniente de un artículo

<sup>56</sup> Schidlowsky, entrevista con la autora, 2014.

<sup>57</sup> Véase Hahl-Koch 1980.

<sup>58</sup> Schidlowsky, entrevista con la autora, 2014.

<sup>59</sup> Por ejemplo: Jorge Letelier, “León Schidlowsky: El ‘eslabón perdido’ de la música chilena”, en *La Tercera*, 21 de agosto de 2014; Álvaro Gallegos, “El Premio Nacional de Artes Musicales 2014 es para León Schidlowsky”, en *Radio Beethoven Online*, 21 de agosto de 2014; s.n., “Premio Nacional de Artes Musicales es otorgado a León Schidlowsky”, en *24 horas.cl*, 21 de agosto de 2014; s.n., “León

publicado por la autora de estas letras en la *Revista Musical Chilena* en 2012,<sup>60</sup> no se refería solamente a Schidlowky, sino que aludía a un quiebre producido en la vida musical chilena como consecuencia de los sucesos políticos tras 1973. Mientras que entre las décadas de 1940 y 1960 las instituciones de la música de arte alcanzaron un importante desarrollo y crearon las condiciones adecuadas para que compositores como Schidlowky pudieran llevar a cabo una destacada carrera, tras 1973 dichas condiciones se vieron considerablemente disminuidas. Al respecto, se puede señalar el exilio forzoso o voluntario de diversas figuras importantes de la vida musical nacional, entre ellas los compositores Sergio Ortega, Fernando García y Celso Garrido-Lecca –que regresó a Perú– y Eduardo Maturana, y la situación de compositores que se encontraban en el extranjero y no pudieron regresar a Chile por razones políticas, como Gustavo Becerra Schmidt y Gabriel Brnčić. A lo anterior se agrega que la dictadura militar puso fin al sistema de subvenciones estatales a la música nacional ideado e impulsado por Domingo Santa Cruz.<sup>61</sup> En este sentido, los compositores que desarrollaron su carrera a partir de la década de 1980 tienen poca relación con la floreciente vida musical anterior a 1973.

En el marco de un evento en el que se recordó a Fré Focke, Esteban Eitler y a otros actores centrales de la vanguardia musical de los años cincuenta, el compositor Gabriel Matthey dirigió una mesa redonda con los contemporáneos de Schidlowky, Miguel Aguilar, Leni Alexander, Tomás Lefever, Manfred Max Neef, Fernando García y Cirilo Vila. En esa ocasión destacó lo importante que fue para él “establecer un puente generacional” con dichos actores:

“Sentí llenar un profundo vacío de mi vida musical: carencias y ausencias postergadas por demasiado tiempo. [...] Sentí que se ataban muchos cabos sueltos, acercándome a una verdad más completa, aunque fuera fugazmente. [...] Sentí estar compartiendo un momento trascendente, en que por unos minutos el silencio histórico era superado por el testimonio vivo de sus protagonistas”.<sup>62</sup>

La existencia de determinados quiebres en el desarrollo creativo e institucional de la historia musical chilena del siglo XX constituye un amplio tema que no será posible ahondar en esta ocasión. Sin embargo, no deja de sorprender que la referencia a la “ausencia” de León Schidlowky del país no haya considerado en su debida profundidad –al menos en las opiniones consultadas por la autora– la falta de un debate a fondo acerca de las políticas culturales que incidieron en la vida musical chilena a partir de 1990. ¿Existieron factores favorables para el restablecimiento de las condiciones institucionales y pedagógicas anteriores a

---

Schidlowky se queda con el Premio Nacional de Artes Musicales”, en *emol.com*, 21 de agosto de 2014; Romina de la Sotta Donoso, “León Schidlowky, promotor del vanguardismo, gana el Premio Nacional de Música”, en *El Mercurio*, 22 de agosto de 2014; y Juan Ignacio Rodríguez, “León Schidlowky, ‘yo no he abandonado Chile nunca’”, en *El Mercurio*, 24 de agosto de 2014. Véanse también los comentarios vertidos por diversas personas en los foros de las aquí citadas noticias en internet.

<sup>60</sup> Véase Fugellie 2012a:10.

<sup>61</sup> Véase al respecto Merino 2003.

<sup>62</sup> Matthey 1997: 60-61.

1973, que estimularan el regreso de algunos de sus principales actores? ¿Cuántos músicos chilenos se reintegraron al país y bajo qué circunstancias profesionales? Este tema, relevante tanto para la música docta como para la música popular, requiere una reflexión respecto del significado de nuestro patrimonio musical del siglo XX y el lugar que debiera corresponderle en la política cultural nacional. En el caso específico de Schidlowsky, el compositor no era militante de un partido político y su emigración a Israel fue anterior a 1973. Pese a esto, es necesario considerar que un posible regreso suyo a Chile, una vez instalada la dictadura militar, hubiera sido difícilmente viable desde el punto de vista profesional. Por una parte, Schidlowsky es un artista de una tendencia política de izquierda. Por la otra, tras 1973 desaparecieron las condiciones institucionales que favorecían el trabajo de los compositores chilenos en labores de docencia y organización, junto al estreno y a los encargos de sus obras. Además, una vez que se reinstala la democracia en Chile, Schidlowsky era ya un compositor de sesenta años de edad que se había establecido con su familia en Israel, por lo que una posible decisión de rehacer su vida en Chile habría implicado no solamente aspectos artísticos, sino que también materiales.<sup>63</sup>

Pese a la ausencia física de Schidlowsky en Chile, su obra orquestal ha sido interpretada en el país durante las últimas décadas por diversos directores chilenos. Entre otras obras se han estrenado tres partes del ciclo *Amerindia* (1982/85, O-17). Juan Pablo Izquierdo dirige *Preludio* (1982, O-218) en 1982 y *Los heraldos negros* (1983, O-219) en 1999 con la Orquesta Sinfónica de Chile en Santiago y Rodolfo Fischer estrena con la misma orquesta *Yo vengo a hablar* (1983, O-222) el 2004. Izquierdo ha estado a cargo de la dirección de otras obras de Schidlowsky estrenadas con anterioridad, entre ellas *Vox clamantis in deserto* (2000, O-297) en 2011 y *La Noche de Cristal* (1961, O-50) en 2015, todas con la Orquesta Sinfónica de Chile. Durante los últimos años se han producido nuevos estrenos, entre ellos *Mahleriana* (2011) para orquesta (O-355) el 2012 con Doron Salomon y la Orquesta Sinfónica de Concepción y *Lautaro* (2009, O-354) con Izquierdo y la Orquesta de Cámara de Santiago el 2010, obra que fue dirigida nuevamente por Izquierdo con la Sinfónica de Chile en 2013, actuando Ernesto Ottone, actual Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes como narrador. También Fernando Rosas dirigió obras de Schidlowsky en Chile: *Evocación* (2000) para orquesta de cámara (O-293) con la Orquesta de Cámara de Chile en 2001, obra que simboliza el reencuentro de Schidlowsky con Chile el 2000, e *In memoriam Jorge Peña* (2001) para narrador y orquesta (O-301) con la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil en La Serena el 2003. En 2015, Paolo Bortolameolli dirige *Musical Landscapes* (2013)

<sup>63</sup> Como ejemplo se puede recordar una vez más una etapa de la biografía de Arnold Schönberg. Tras el término de la Segunda Guerra Mundial el compositor recibe diversas invitaciones de Austria y Alemania, las que no pudieron ser concretadas, debido a su fallecimiento en 1951. En su correspondencia con las instituciones alemanas es posible observar que sus preocupaciones no solo giraban en torno a aspectos artísticos y estéticos, sino que apuntaban a determinadas condiciones materiales necesarias para su retorno, como la posibilidad de encontrar un colegio adecuado para sus hijos menores y de tener una calidad de vida similar a la que llevaba en California. Véase al respecto Schmidt 2005.

para orquesta (O-371) con la Orquesta Filarmónica de Santiago. Además, la obra orquestal *In memoriam Fernando Rosas* (2014, O-378), una de las últimas del catálogo de Schidlowsky, espera aún su estreno.

## 6. UNA ANTOLOGÍA DE LA HISTORIA DE LA MÚSICA DEL SIGLO XX

Como se ha señalado, existen contenidos constantes en la obra de Schidlowsky, como son los temas del Holocausto y de la cultura latinoamericana. También son frecuentes en sus creaciones las citas de la lírica de autores europeos y latinoamericanos. Como contrapunto a dichas constantes, su creación ha pasado por diversas etapas, las que podrían designarse como una “antología” del desarrollo de la música del siglo XX, partiendo con la atonalidad (1952-1954), para pasar por la dodecafonía (1954-1961) y los procedimientos seriales (1962-1964). Durante la siguiente etapa (1964-1967), la estructuración extrema de los parámetros musicales propia del serialismo hace que Schidlowsky –como sucediera también con otros compositores del siglo XX– se sienta restringido en su creación, lo que lo lleva a experimentar paulatinamente con una notación indeterminada, así como con diversas posibilidades de timbres y sonoridades. Esto desemboca en la aleatoriedad (1967-1968) y en la notación gráfica (1969-1984).

También se ha mencionado que la obra gráfico-musical de Schidlowsky puede ser designada como un punto culminante dentro de su producción, en el que se logra una síntesis de diversos medios musicales, visuales y teatrales, así como también de contenidos de diversas procedencias. De esta manera, en obras de gran envergadura como su *Misa Sine Nomine* se combinan, entre otros, textos de la liturgia cristiana, frases en hebreo, citas de poemas alemanes y la consigna “Chile no se rinde”, propia de la resistencia contra la dictadura chilena. Esta concepción que sintetiza música, texto, movimiento en el escenario e iluminación, es heredera del teatro musical expresionista de las primeras décadas del siglo XX.

A partir de mediados de la década de 1980 Schidlowsky compone mayormente obras escritas en una notación tradicional. Aunque son frecuentes las secciones aleatorias, estas obras en general no exigen un grado de improvisación muy amplio a los intérpretes. Es factible preguntarse si este vuelco a un lenguaje menos experimental podría ser interpretado como un “retorno” dentro de su obra. En este contexto se puede observar que el desarrollo internacional de la música contemporánea de los años cincuenta, sesenta y setenta se caracteriza por una creciente dedicación a la experimentación sonora. En cambio, alrededor de los años ochenta muchos compositores vuelven a trabajar sobre la base de elementos musicales propios de la tradición previa al serialismo. Esta reacción podría designarse como la contraparte del grado extremo de experimentación que llevó al “agotamiento” de determinadas posibilidades. Por ejemplo, la tematización del silencio en la música llega en *4'33"* de John Cage a tal punto, que los tres movimientos de la obra consisten en la indicación “tacet”. En este mismo contexto se podría formular la pregunta: ¿Qué nueva experimentación gráfico-musical podría haber realizado

Schidlowsky, una vez que había sintetizado incluso indicaciones de iluminación y movimiento en escena en sus partituras gráficas?

Este retomar elementos menos experimentales de la tradición musical es también un aspecto frecuente de la música de las últimas décadas del siglo XX, el que se encuentra tanto en la obra de compositores relacionados con el término de la *Neue Einfachheit* (nueva simplicidad), por ejemplo Wolfgang Rihm o Arvo Pärt, como también en la obra de creadores como Helmut Lachenmann, quienes buscan una nueva forma de radical sonoridad y expresividad. De diferentes maneras, materiales musicales “tradicionales”, entre ellos acordes, figuraciones virtuosísticas, motivos en tutti, etc., son descontextualizados y resemantizados en un contexto contemporáneo. En este sentido, podría afirmarse que las obras de Schidlowsky posteriores a su fase gráfico-musical siguen estableciendo un diálogo con las tendencias internacionales de la música, sin perjuicio de la influencia que pudo haber ejercido en este proceso el cambio del entorno musical en Israel durante las décadas de 1970, 1980 y 1990.

A sus 84 años de edad, León Schidlowsky continúa escribiendo obras orquestales,<sup>64</sup> recitando versos de sus poetas favoritos –Ungaretti, Vallejo, Neruda, Laske-Schüler y otros– en español, francés o alemán e incitando a sus oyentes “a ver la sangre por las calles”<sup>65</sup>, que le ha tocado contemplar a lo largo de los siglos XX y XXI en Chile, Latinoamérica, Europa y Medio Oriente. Actualmente se decide el nuevo paradero del archivo personal de Schidlowsky en una colección pública. Es dable esperar que este valioso material, que incluirá los manuscritos de sus obras, sus partituras gráficas, numerosas cartas, programas de conciertos y documentos sonoros, pueda ser consultado prontamente por investigadores chilenos como extranjeros que busquen adentrarse en la vida, obra y legado de una figura como León Schidlowsky, un compositor chileno, migrante y atento a las diversas coordenadas de este mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

### AUTORES VARIOS

1997 “Los años cincuenta en Chile: una retrospectiva”, *RMCh*, LI/187 (enero-junio), pp. 42–62.

### BROD, MAX

1976 *Die Musik Israels*. Segunda edición con un segunda parte por Yehuda Walter Cohen, *Werden und Entwicklung der Musik in Israel*. Cassel: Bärenreiter.

### FEINGERS, MANDY

2006 “A Short Survey of Israel’s Music Scene During the Last Four Decades of the Century”, en Wolfgang Birtel, Joseph Dorfman y Christoph-Hellmut Mahling

<sup>64</sup> Véanse las obras O-379 a O-382 de su catálogo.

<sup>65</sup> La cita del poema *Explico algunas cosas*, proveniente de la obra de Neruda *España en el corazón* (1937), es también frecuente en entrevistas de Schidlowsky.

(editores). *Jüdische Musik und ihre Musiker im 20. Jahrhundert* (= *Schriften zur Musikwissenschaft* 10), Mainz: Are-Musik, pp. 215-227.

FREIER, SHALHEVETH

1994 “Recha Freier und Testimonium”, en <http://www.hagalil.com/israel/deutschland/freier-recha.htm>. Publicado originalmente en Shmuel Bahagon (editor). *Recht und Wahrheit bringen Frieden. Festschrift aus Israel für Niels Hansen*. Gerlingen: Bleicher.

FUGELLIE, DANIELA

2012a “La música gráfica de León Schidlowsky: *Deutschland, ein Wintermärchen* (1979) como partitura multimedial”, *RMCh*, LXVI/218 (julio-diciembre), pp. 7-37.

2012b “León Schidlowsky, un compositor transcultural”, en David Schidlowsky (editor). *León Schidlowsky. Gráfica musical*. Santiago de Chile: Ril Editores, pp. 47-53.

2013 “‘Luigi Nono: Al gran sol de la revolución’. Algunos de sus encuentros con la América Latina entre evolución y revolución de la nueva música (1948-1972)”, *Boletín Música. Revista de música latinoamericana y caribeña*. N° 35. La Habana: Casa de las Américas, pp. 3-29.

2015 “*Musiker unserer Zeit*”. *Internationale Avantgarde, Emigration und Wiener Schule in Südamerika*. Disertación para obtener el grado de Doctor. Profesora guía: Dr. Dörte Schmidt. Berlín: Universität der Künste Berlin, manuscrito.

GARCÍA, FERNANDO

1967/2010 “Lo social en la creación musical chilena de hoy”, *Aurora* XI/4 (1967), pp. 9-29. Texto reproducido en: Alejandro Jiménez Escobar. *La música de Fernando García. Arte, ciencia, compromiso*. Santiago: Patrimonio ediciones, pp. 75-94.

GONZÁLEZ, JUAN PABLO Y CLAUDIO ROLLE

2005 *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*, Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

GREBE, MARÍA ÉSTER

1968 “León Schidlowsky Gaete. Síntesis de su trayectoria creativa (1952-1968)”, *RMCh*, XXII/104-105 (abril-diciembre), pp. 7-52.

HAHL-KOCH, JELENA

1980 *Arnold Schönberg. Wassily Kandinsky. Briefe, Bilder und Dokumente einer außergewöhnlichen Begegnung*. Salzburgo y Viena: Residenz.

HENKE, MATTHIAS

2004 “Antisemitische Erfahrung und kompositorische Reflexion. Arnold Schönberg, Mattsee und A Survivor from Warsaw”, en John Eckhard y Heidy Zimmermann (editores). *Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder*. Colonia et al: Böhlau, pp. 119-148.

HERRERA ORTEGA, SILVIA

1985 *El serialismo dodecafónico en Chile*. Tesis para optar al grado de la Licenciatura en Musicología. Profesor guía: Dr. Luis Merino Montero. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes.

KARKOSCHKA, ERHARD

1979/2012a “Acerca de ‘Gráfica Musical’ y los pertinentes trabajos de León Schidlowsky” (versión original en alemán, 1979), traducción de Daniela Fugellie, en David



- Schidlowsky (editor). *León Schidlowsky. Gráfica musical*. Santiago: Ril Editores, pp. 25-30.
- 1979/2012b “DADAYAmasONG de León Schidlowsky. Una gráfica musical y su Interpretación” (versión original en alemán, 1979), traducción de Daniela Fugellie, en David Schidlowsky (editor). *León Schidlowsky. Gráfica musical*. Santiago: Ril Editores, pp. 37-45.
- KING, JOHN  
1985 *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta*. Traducción de Carlos Gandini. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.
- LUTZKY, ZMIRA  
1991 “León Schidlowsky – Portrait of a Composer as a Rebel. On the Occasion of his 60th Birthday”, *IMI News* N° 3, pp. 1-5.
- MATTHEY CORREA, GABRIEL  
1997 “Mi relación con la música chilena de los años 50”, *RMCh*, LI/187 (enero-junio), pp. 60-62.
- MERINO MONTERO, LUIS  
2003 “1973-2003: treinta años”, *RMCh*, LVII/199 (enero-junio), pp. 39-56.
- PULIDO, ESPERANZA  
1968 “Festival Internacional de la Música en Mérida, Venezuela”, *Heterofonía. Revista Musical*, I/3 (noviembre). México D.F.: Editorial Libros de México, S.A., pp. 18-21.
- ROMANO, JACOBO  
1966 “Músicos de hoy. León Schidlowsky. ‘Es necesaria la búsqueda de nuestro propio talento...’”, *Buenos Aires Musical*, XXI/352, p. 5.
- SCHIDLOWSKY, DAVID (EDITOR)  
2012 *León Schidlowsky. Gráfica musical*. Santiago: Ril Editores.
- SCHIDLOWSKY, LEÓN  
1966 “In Memoriam Hermann Scherchen”, *RMCh*, XX/97 (julio-septiembre), pp. 109-110.  
1979 *León Schidlowsky. Musikalische Graphik*. Catálogo de la exposición, Stuttgart, 16 de noviembre al 17 de diciembre. Stuttgart: Staatsgalerie Stuttgart.  
1982 *León Schidlowsky. Musikalische Graphik*. Catálogo de la exposición, Ludwigshafen, 24 de abril al 31 de mayo.
- SCHMIDT, DÖRTE  
2005 “Das ‘verlockende Angebot’ wird von mir und Ihren Freunden inzwischen mit allen uns zur Verfügung stehenden Mitteln vorbereitet”. Zu den Einladungen an Arnold Schönberg zur Rückkehr aus dem Exil”, en *Zwischenwelt*, XXI/3-4 (abril), pp. 77-86.
- SCHÖNBERG, ARNOLD  
1909-1910 “Aphorismen”, *Die Musik*, IX/7, pp. 159-163.
- SCHULZ, INGO  
2012 “Mi largo camino junto a León Schidlowsky y el montaje de la *Misa Sine Nomine*”, traducción Daniela Fugellie, en David Schidlowsky (editor). *León Schidlowsky. Gráfica musical*. Santiago: Ril Editores, pp. 55-85.

SHAKED, YUVAL

2004 “Zeitgenössische Musik in Israel: jüdisch? – mediterran? – neu? ”, en John Eckhard y Heidi Zimmermann (editores). *Jüdische Musik? Fremdbilder – Eigenbilder*. Colonia, et al: Böhlau, pp. 269-288.

#### *Archivos*

- Archivo de Francisco Curt Lange, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte
- Archivo de Luigi Nono, Venecia
- Archivo Personal de León Schidlowky (consultado en 2014 en Tel Aviv, Israel).

#### *Páginas web relativas al compositor*

Página de León Schidlowky: [www.schidlowky.com](http://www.schidlowky.com)

Partituras de León Schidlowky editadas por el Israel Music Institute: [http://www.imi.org.il/composer\\_page.php?name=29](http://www.imi.org.il/composer_page.php?name=29)

Obras de León Schidlowky grabadas por el sello musik-art: [http://www.musik-art.de/cd\\_index.html](http://www.musik-art.de/cd_index.html)