



Dibujo a lápiz del Album de Familia de Moritz von Schwinds (1868)

Jean-Baptiste

ORQUESTA SINFONICA de la Universidad de Chile

Director titular:
Victor Tevah Telliá

Concertino:
Alvaro Gómez Aguilera

Concertino:
Routa Kroumovitch Neimane

Director asistente:
Francisco Rettig Oyarzún

Ayudante Concertino:
Mario Prieto Palacios

Ayudante Concertino:
Aziz Allel Yamal

Violines Primeros

Myriam Adasme R.
Ivan Jara G.
Conrado Behn Rogsie
Manuel López P.
Carlos Alonso C.
Genaro Burgos R.
Celia Avana Yañez

Violines Segundos

Solista: Ubaldo Grazioli B.
Celia Herrera Y.
Vicente Bono A.
Manuel Fernández P.
Aida Mires G.
Bernardino Jara L.
Miguel Scharager M.
Eisa Hanielmann Z.
Nora Devja L.
José Morales M.
Bruno Fariña F.
Luis Rodríguez S.
Sergio Carrasco N.
Rodolfo Marchant

Violas

Sofía González A.
Marcelo Montecinos M.
Oscar Sandoval T.
Celo López
Berta Santa María Correa
Abelardo Avendaño R.
Luis A. Palma P.
Pedro Poveda P.

Violoncellos

Solista: Augusto Hernández S.
Patricio Barria R.
Francisco E. Sánchez F.
Arturo Allende B.
Osiria Sepúlveda R.
Héctor Escobar M.
Enrique Valdés G.
Nelson Campos V.
Alicia Fuentes S.

Contrabajos

Solista: Ramón Bignon G.
Eugenio Parra G.
Oscar Araya C.
Luis Fuentes F.
Marcel Bignon P.
Alejandro Bignon C.
Ismael Torres C.
Guillermo Rojas H.

Flautas

Solista: Heriberto Bustamente F.
Alberto Harris S.
Guillermo Bravo F.
Juan Herrera C.

Oboes

Solista: Enrique Peña C.
Ramón Venegas R.
Victor Olave Castillo
Cancio Mallea A.

Clarinetes

Solista: Luis Russi
Rubén Guardia T.
Victor Gutiérrez H.
Luis A. Herrera

Fagotes

Solista: Emilio Donatucci C.
Jorge Espinoza F.
Hugo Domínguez C.
Guillermo Villablanca B.

Trompetas

Solista: Pastor Gutiérrez C.
Samuel Rozas G.
Fernando Silva S.

Cornos

Solista: Benjamín Silva S.
Carlos Tagle B.
Jorge Castillo
Gilberto Silva B.
Patricio González

Trombones

Solista: Héctor Reyes M.
Carlos Vásquez H.
Oscar Lucero L.

Tuba

Solista: Mario Comejo N.

Arpa

Solista: Clara Pasini T.

Piano-Celesta-Clavecín

Solista: Oscar Gacitúa W.

Percusión

Solista: Ramón Hurtado J.
Patricio Salazar A.
Jorge Suay C.
Ulises Riveros G.
Guillermo Rifo

UNIVERSIDAD DE CHILE



FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES
Y DE LA REPRESENTACION

Dirección General de Espectáculos

ORQUESTA SINFONICA de la Universidad de Chile

Director Titular
VICTOR TEVAH

XXXVII
Temporada Oficial de Conciertos

JUNIO 9 - SEPTIEMBRE 8, 1978

TEATRO ASTOR

Santiago

AULA MAGNA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE
Sede Valparaíso

DECANO
HERMINIA RACCAGNI OLLANDINI

SECRETARIO DE FACULTAD
ALFONSO LETELIER LLONA

DIRECTOR GENERAL DE ESPECTACULOS
JOSE VASQUEZ CRISOSTOMO

Colaboran en esta Temporada

Embajada de Alemania Federal

Embajada de los Estados Unidos

Embajada de Japón

Embajada de Francia

Ilustre Municipalidad de Valparaíso

Universidad de Chile, Sede Valparaíso

I. Municipalidad de Viña del Mar y

Corporación Orquesta Sinfónica



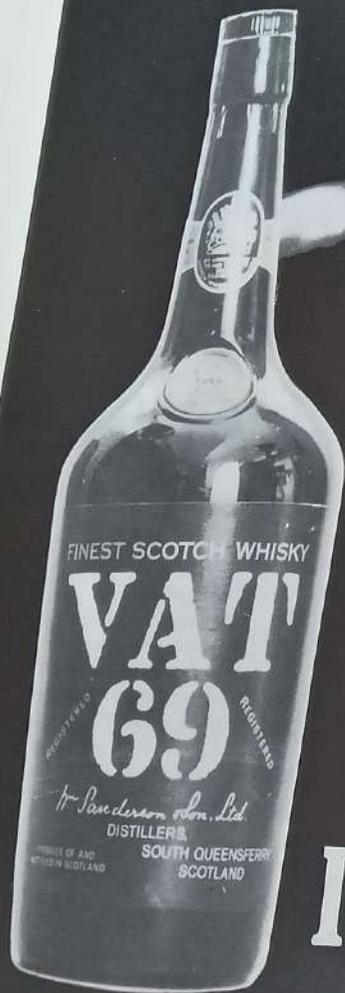
ORQUESTA SINFONICA de la Universidad de Chile

Al constituirse el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile en 1940, se tomaron las disposiciones conducentes a la formación de un conjunto orquestal para cumplir con el primer objetivo que se habían propuesto las autoridades. Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile fue el nombre que se acordó dar al conjunto sinfónico. Su primera presentación la realizó en el Teatro Municipal de Santiago, el 7 de enero de 1941, bajo la dirección del maestro Armando Carvajal, su primer director titular, cargo que ocupó hasta 1947. En esos primeros años la Sinfónica enriqueció su repertorio con gran número de obras sinfónicas y sinfónico-corales de la literatura mundial y el estreno de numerosas obras para orquesta de los compositores chilenos.

Sucedió como titular al maestro Carvajal el distinguido violinista y concertino de la Sinfónica, maestro Victor Tevah, quien ocupó el cargo hasta 1957, año en que inició su carrera internacional. Desde marzo de 1977, el maestro Tevah volvió a convertirse en titular del conjunto que, con razón, siempre lo ha considerado como su padre espiritual.

Ininterrumpida ha sido la labor de la Sinfónica de la Universidad de Chile desde hace ya treinta y seis años. En la actualidad es el más importante conjunto orquestal del país, y es gracias a su esfuerzo que Chile ha tenido el privilegio de escuchar todas las obras sinfónicas de los maestros del pasado, una inmensa mayoría de las creadas en nuestra época, todas las obras sinfónicas escritas por los compositores chilenos y gran número de las

creaciones de compositores latinoamericanos. Han dirigido a la Sinfónica de la Universidad de Chile directores de fama internacional, y son ya millares los solistas del mundo entero que con ella han interpretado obras para orquesta y todo tipo de instrumentos solistas. No menos importante es la labor de difusión musical realizada por los directores chilenos y por intérpretes nuestros que han actuado como solistas. Conjuntamente con los Coros Sinfónico y de Cámara de la Universidad de Chile, la Orquesta Sinfónica ha recorrido todo el país, cumpliendo en 1978, su XXIV gira. El Círculo de Críticos de Arte de Chile concedió en 1977 a la Sinfónica de la Universidad de Chile el Premio de Arte en Música por su extraordinaria calidad y por la difusión musical realizada durante el año.



Insustituible

Importado directamente de Escocia por
INVASA Carmen 227
Fono: 392564-223680

Distribuidores exclusivos SIMEC LTDA.
Panamericana Norte 4480
Fono: 374082-374083

Directores de orquesta



1. Victor Tevah. Maestro de relieve continental, Victor Tevah es el director titular de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile. Realizó todos sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional, teniendo como ramo fundamental el violín. Obtuvo la Licenciatura "sin votación", caso único en la historia del plantel.

Victor Tevah estuvo vinculado al nacimiento de la Orquesta Sinfónica de la Universidad desde sus comienzos, primero como concertino y solista y luego como director titular desde 1947 a 1957, época en que estrenó la mayoría de las obras de compositores chilenos para orquesta y también innumerables obras de la literatura mundial, tanto del pasado como contemporáneas. Al dejar el cargo para dedicarse a la carrera internacional, invariablemente dirigió a la Sinfónica como maestro invitado en las temporadas oficiales.

En el extranjero Victor Tevah ha dirigido a los más destacados conjuntos orquestales de Latinoamérica, los Estados Unidos y de varios países europeos. Hasta fines de 1976 fue director en propiedad de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y de los festivales Casals.

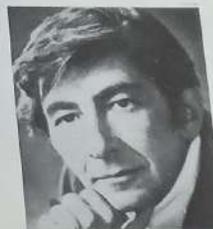
Tevah ha sido aclamado como "una de las más representativas batutas de América" y ha sido, además, sinónimo de la presencia de la música chilena en los centros musicales de mayor relevancia del continente.



2. Jean-Pierre Jacquillat. Este joven director francés estudió en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, en el que obtuvo primeros premios en piano, armonía y percusión. Su primer cargo fue el de Director Asociado de la Orquesta de París, conjunto con el que durante dos años ofreció conciertos en Francia y en giras por Estados Unidos, la URSS y México. En 1970 fue nombrado Director Musical y titular de la Orquesta Filarmónica de Angers y un año más tarde pasó a ser titular de la Opera de Lyon y de la Orquesta Sinfónica "Rhône-Alpes". La obra realizada en la ópera fue de tanta importancia que de inmediato fue invitado para dirigir en Bruselas, en el Théâtre Royal de la Monnaie, la Opera Nacional de Grecia, en Atenas, el Teatro Nacional de la Opera de París, en el New York City Opera de Nueva York, el Talare Roudaki, de Teherán, y el Teatro Colón, de Buenos Aires.

En 1975 regresa a París para convertirse en Asesor Musical de la Orquesta Lamoureux y, además, es nombrado Jurado del Conservatorio Nacional de Música, de la Escuela Normal de Música y de la Opera de París. Obtuvo por su labor la Medalla de Plata de la ciudad de París.

Ha dirigido todas las más importantes orquestas de Europa, Australia, Japón, y en varias ocasiones las de Brasil y Argentina. Con la Orquesta de París y la Orquesta Lamoureux graba para Pathé-Marconi-Emi.



3. Werner Torkanowsky. Director musical y titular de la Orquesta Filarmónica de Nueva Orleans, el maestro Torkanowsky dirigió a la Sinfónica de la Universidad de Chile en 1976 y 1977.

Nacido en Alemania en 1926, emigró a Israel a los seis años, país en el que se formó musicalmente. En 1948 viajó a Nueva York para estudiar violín con Raphael Bronstein, y entre 1954 y 1959 estudió dirección orquestal en l'Ecole Montaux. En 1961, al obtener el Naumberg Award, Torkanowsky dirigió la New York Philharmonic y después las orquestas de Filadelfia, Boston, Detroit, Cincinnati, St. Louis, Pittsburgh, Baltimore, San Francisco y Los Angeles, en los Estados Unidos. Ha sido invitado para dirigir en los festivales de Ravinia, Festival de los Dos Mundos en Spoleto, el Internacional de Santander y otros.

En 1974 dirigió la gira por Africa del Sur de la Filarmónica de Israel, además de haber actuado frente a los principales conjuntos de Francia, España e Italia.



4. Volker Wangenheim. Desde 1957 se desempeña en Bonn como director musical, siendo el responsable de toda la vida musical como asimismo de los festivales Beethoven. En 1963 obtuvo el título de Director General de Música de Bonn.

Durante sus estudios se desempeñó como primer oboe en varias orquestas berlinesas, entre ellas la Orquesta Filarmónica de Berlín y como solista con este conjunto. En 1950 creó la Orquesta Mozart, cuya dirección ejerció durante nueve años. En 1951 se hizo acreedor al Premio de Arte de la Ciudad de Berlín.

A partir de 1954 inicia una carrera internacional dirigiendo permanentemente en Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda, España, Italia, Austria, Grecia, Polonia, los países escandinavos, Estados Unidos, Japón y Latinoamérica.

Al mismo tiempo, como profesor de dirección orquestal, ha proyectado su experiencia a numerosos músicos de las nuevas generaciones.

Solistas instrumentales



1. Elisa Alsina. Formada en el Conservatorio Nacional de Música en la cátedra de piano de la profesora Flora Guerra, terminó sus estudios con calificaciones máximas. Entre los premios ganados por Elisa Alsina figuran: Premio Orrego Carvallo y Primer Premio en el Concurso Nacional de Viña del Mar, 1962; Premio Rosita Renard, 1963; Medalla de Oro y Diploma de Honor en el Concurso Internacional de Piano de Montevideo, 1966. Entre 1966 y 1968 se perfecciona en la Escuela Superior de Música de Varsovia, con la profesora Marguerite Trombini-Kazuro, y en 1970 participa en el Concurso Federico Chopin realizado en Varsovia como representante de Chile. Ha sido solista con las orquestas de todo el país y ha ofrecido numerosos recitales. Actualmente se desempeña como profesora titular de la cátedra de piano de la Facultad de Música y del Instituto de Música de la Universidad Católica.



2. Emilio Donatucci. Primer fagot solista de la Sinfónica de la Universidad de Chile, ha actuado bajo la dirección de batutas de fama mundial. Anteriormente fue primer fagot de varias orquestas de Hispanoamérica y ha realizado giras como solista por los Estados Unidos, México y por todos los países sudamericanos. Ha grabado varios discos con el Quinteto de Vientos Hindemith, del que fue fundador, y con el Quinteto del Mozarteum Argentino. Entre los muchos premios que se le han otorgado figuran: el Primer Premio con la Orquesta Filarmónica Municipal; Premio del Circulo de Críticos de Arte de Santiago, en 1968 y 1971; Premio Quinteto de Vientos Hindemith 1967 y 1975. En 1971 fue seleccionado para integrar la Orquesta Sinfónica del Mundo, en Nueva York.

En 1975 creó, conjuntamente con otros artistas, "Latinomúsica-viva", agrupación que se ha dedicado principalmente a tocar las obras de los compositores chilenos jóvenes. Han realizado una amplia difusión a través del concierto y del disco, obteniendo el Disco de Plata Odeón y el Premio Apes, en 1975 y 1976, por sus excelentes grabaciones.



3. Toshiya Eto. Este violinista japonés ha sido aclamado por la crítica como uno de los instrumentistas más destacados del mundo. Posee un violín confeccionado en 1815 por Nicholas Lupot, conocido como el creador de los "Stradivarius franceses". Cada año Toshiya Eto actúa en Japón con las orquestas Filarmónica, Sinfónica NHK y Sinfónica Yomiuri. Hace casi una década que actúa en recitales y con los más destacados conjuntos orquestales de occidente.

The London Times acaba de enjuiciar sus actuaciones en los siguientes términos: "El artista japonés confirmó las impresiones previas de que se encuentra entre los más destacados violinistas jóvenes por su fabulosa técnica, la extraordinaria belleza de su sonido y su espléndida inteligencia musical. Fue un deleite escuchar su maestría musical y técnica en una fusión tan íntima. "Por su parte, *The New York Times*, dice: "Eto no tocó ninguna de las obras del programa en forma rutinaria. Por el contrario, sus interpretaciones maravillosamente matizadas demostraron la madurez artística y su preocupación vital por realizar versiones de gran profundidad".



4. **Alvaro Gómez.** Violinista chileno. Concertino de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música. Al terminar sus estudios fue becado para estudiar en el Conservatorio Piotr I. Tchaikowsky, en Moscú, en el que sigue cursos de postgrado con Galina Baranova y, posteriormente, en la cátedra de David Oistrach, con Viktor Pikaisen. Es catalogado como el mejor alumno extranjero.

Como solista actuó en toda Europa, la URSS y Latinoamérica. Por concurso obtuvo el cargo de concertino de la Orquesta Sinfónica de Graunke en Munich. Además actuó con orquestas de Bélgica, Alemania, Checoslovaquia, Australia, Holanda y de la mayoría de los países sudamericanos. En 1977, junto a su esposa Routa Kroumovitch y a la pianista y profesora Elvira Savi, realizó, con el auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de la Dirección de Difusión Cultural e Información Exterior, una gira por Centroamérica en la que los tres artistas, como "Trio de Cámara de la Universidad de Chile", tuvieron un éxito de tal magnitud que la Sociedad Pro Arte y la Sociedad Pro Música de San Pedro Sula, contrataron profesionalmente al "Trio de Cámara" para que actúe en Honduras en octubre de este año. Alvaro Gómez fue concertino de la Orquesta Filarmónica de la I. Municipalidad de Santiago y como solista ha actuado con todos los conjuntos nacionales orquestales y de cámara.



5. **Alberto Harms.** Ayudante primer flauta solista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, ocupó el cargo de primera flauta solista de la Orquesta Filarmónica de la I. Municipalidad de Santiago y la de profesor de la cátedra de flauta en la Universidad Católica.

Su labor con el Quinteto Hindemith, Hindemith 76, "Latino-música Hindemith" y actualmente con "Latinomúsicaviva" es tan destacada que podría afirmarse que es uno de los pilares de estos conjuntos de cámara con los que ha recorrido todo el país, Latinoamérica, México y los Estados Unidos.

Como solista ha actuado con todas las orquestas chilenas sinfónicas y de cámara. Ha realizado giras por Sudamérica ofreciendo numerosos recitales, y en Buenos Aires fue el triunfador del Concurso del Mozarteum. En Lima creó la Sociedad Pro Arte y el Quinteto de Amigos de la Música.



6. **Elma Miranda.** Pianista chilena, inició sus estudios en Valparaíso y los continuó en Santiago en el Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile. Realizó estudios de Historia de la Música, con el profesor Juan Orrego-Salas; de Análisis, con el profesor Domingo Santa Cruz, y de piano, hasta su Licenciatura en Interpretación Superior, con la profesora Herminia Raccagni. Entre 1958 y 1962 siguió cursos de postgrado en el Conservatorio Estatal de Hamburgo con los profesores Robert Henry y Stephan Askenase, en piano, y cursos de música de cámara con la profesora Eva Hauptmann. Paralelamente tuvo clases de perfeccionamiento con el maestro Claudio Arrau.

En la actualidad es profesora de Música de Cámara en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile.

Durante sus años de estudio en Alemania actuó en la Musikhalle de Hamburgo y ciudades vecinas, en recitales de música de cámara. En 1977 volvió a Alemania y actuó en Hannau, Eschenrod y Hamburgo, y fue invitada para que en 1979 realice una gira de 10 conciertos por varias ciudades alemanas además de ofrecer un concierto extraordinario en Mainz.

En Chile ha actuado con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, bajo la dirección del maestro Víctor Tevah, en el Teatro Municipal de Viña del Mar y en numerosos recitales en los Institutos binacionales.



7. **Clara Pasini.** Primera arpa solista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile y profesora de la cátedra de Arpa del Departamento de Música de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Realizó todos sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música.

Como solista ha actuado con todos los conjuntos orquestales del país y en múltiples ocasiones con las más destacadas agrupaciones de cámara chilenas, tales como el Quinteto Hindemith, el Cuarteto Chile y con conjuntos corales como el "Singkreis", con el que viajó por toda Latinoamérica y con el Coro de Guido Minoletti, con el que ha estrenado obras contemporáneas. Además ha ofrecido numerosos recitales en salas de conciertos de todo el país y en televisión.



8. **Enrique Peña.** Destacado solista nacional, se formó en el Conservatorio Nacional de Música, con el maestro Gaetano Girardello. Ha sido llamado para actuar como solista con las orquestas Sinfónica de la Universidad de Chile, Filarmónica de Santiago, Sinfónica de Viña y las Orquestas de Cámara del país.

Fue designado solista de la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica para realizar, en 1971, una gira por Latinoamérica y los Estados Unidos.

Una parte muy importante de su actividad como instrumentista es la cumplida como integrante del "Quinteto Hindemith", grupo de cámara con el cual ha grabado tres discos. En 1966 ganó el Concurso de Música CRAV. Actualmente se desempeña como oboe solista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile.



9. **Herminia Raccagni.** Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, pianista de fama internacional y profesora de postgrado de la Cátedra de Teclado. Ha sido, además, la única mujer que ocupó el cargo de Directora del Conservatorio Nacional de Música, el que desempeñó entre 1954 y 1961, año en que renunció para dedicarse a su carrera de ejecutante.

Alumna de Rosita Renard, obtuvo el Premio Orrego Carvallo al mejor alumno de piano del Conservatorio. Inmediatamente después de obtener su Licenciatura en Interpretación Superior en Piano, inició la carrera docente, la que continúa hasta la fecha.

La actividad como pianista de Herminia Raccagni jalona los más importantes años de la vida musical chilena. Su repertorio incluye sobre veinte conciertos para piano y orquesta, un inmenso repertorio de música de cámara y para piano solo. Debe destacarse la primordial importancia que ella le ha dado a la música chilena, estrenando obras de Bisquertt, Leng, Carmela Mackenna, Domingo Santa Cruz, Juan Orrego-Salas, René Amengual, Alfonso Letelier y muchos otros.

Inició su carrera internacional en 1944, realizando giras por los Estados Unidos, Europa y Latinoamérica en 1947, 1957, 1964, 1965, 1966, 1967, 1969, 1971 y 1973, en las que ha tocado obras de todos los compositores chilenos en recitales y con las orquestas de los países visitados.



11. Elvira Savi. Formada en el Conservatorio Nacional de Música, con los profesores Roberto Duncker y Alberto Spikin. Elvira Savi ganó el Premio Orrego Carvallo al término de sus estudios. Destacada concertista en recitales, junto a las orquestas nacionales y como integrante de conjuntos de cámara, en los que ha realizado importantes estrenos nacionales y extranjeros. En 1975 el Círculo de Críticos de Arte de Santiago destacó a Elvira Savi como la mejor pianista chilena por sus actuaciones individuales y de cámara. En el exterior ha actuado en Argentina, Perú, Venezuela, Bolivia y Brasil. Actualmente es Profesora de Música de Cámara y Repertorio en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Ha realizado numerosas grabaciones con obras nacionales y "videos" para Televisión. En 1977 realizó una gira por Centroamérica con los concertinos de la Orquesta Sinfónica, Routa Kroumovitch y Alvaro Gómez, que tuvo extraordinario éxito.



10. Luis Rossi. Clarinetista argentino graduado en el Conservatorio Nacional de Música. En 1966 realizó estudios de postgrado con Martin Tow y en París con Guy Deplus. El Gobierno británico le otorgó una beca para estudiar en Londres con John McCaw. En 1965 ganó el primer premio del Concurso Harmonicus. Desde 1974 es profesor de jornada completa de la Universidad Nacional de San Juan, Argentina, y clarinete solista de la Orquesta. Ha sido miembro de la Orquesta Nacional Argentina y como solista ha actuado con los más importantes conjuntos de su país. Como miembro del "Ensemble" de Buenos Aires, del Teatro Colón, ha realizado giras en toda Latinoamérica.



12. Gilberto Silva. Realizó sus estudios de como en el Conservatorio Nacional de Música con el profesor Salvador Vescovo. En la actualidad es como solista de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, cargo que también desempeñó en la Orquesta Filarmónica. Ha integrado los más famosos conjuntos de cámara del país: Quinteto Hindemith, Quinteto de Bronces Chile y Orquesta de Cámara de la Universidad Católica con la que además ha actuado como solista. En 1967 participó como solista invitado en el Concurso Nacional de Compositores Chilenos.



13. Tomás Tichauer. Nació en Buenos Aires, y estudió violín y viola con Hilde Heinitz Weil y Ljerko Spiller, y pedagogía musical en el Collegium Musicum, de Buenos Aires. En diversas oportunidades le fueron otorgadas becas de estudio para participar en cursos de perfeccionamiento instrumental con Alberto Lysy, Walter Trampler, Ernst Wallfisch, Nadia Boulanger, Yehudi Menuhin y Bruno Giuranna, en Italia y Suiza. En 1976 ganó la beca del Consejo Británico para realizar cursos de postgrado en el Royal College of Music, en Londres, con Frederick Riddle y Cecil Aronowitz. En Argentina ofreció recitales en las principales salas y asociaciones musicales, actuando además como solista con las más importantes orquestas. En varias ocasiones actuó en el Teatro Colón, de Buenos Aires, habiendo obtenido singular éxito con sus interpretaciones de "Haroldo en Italia", de Berlioz, y el concierto de Bela Bartok.

Tomás Tichauer estrenó un sinnúmero de obras en primera audición y diversos compositores le dedicaron sus obras.

Ha participado frecuentemente en obras de cámara junto a artistas de la talla de Sandor Vegh, Alberto Lysy, Yehudi Menuhin (Festival de Gstaad), Walter Trampler, Jörg Demus, Christine Walewska, Bruno Giuranna, Salvatore Accardo, Eduardo Falú y el Cuarteto del Mozarteum, de Salzburgo.

También ofreció recitales y conciertos como solista en Salzburgo, Viena, París, Lisboa, Zurich, Basilea, Locarno, Londres y en diversas ciudades de Alemania.



14. Jacques Trouillet. Violoncellista francés con estudios en el Conservatorio de París, en la Ecole Normale de Musique de París y en la Academia Chigiana de Siena con André Navarra. Licenciado como concertista, profesor de violoncello y de música de cámara en 1964. Entre 1969 y 1971, violoncellista de la Orquesta de la Radio de la Televisión Francesa y profesor de su instrumento en diversos conservatorios de la región parisiense. Entre 1969 y 1971, profesor de la Scuola Cantorum de París.

Fuera de Francia ha sido violoncellista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica y profesor de cello en la Universidad. El Ministerio de Cultura de Costa Rica lo nombró jefe del programa para la reorganización de las actividades musicales y la enseñanza musical juvenil.

En 1972 creó el Dúo Dobrzewski-Trouillet para la interpretación de la música francesa de los siglos 18 a la contemporánea, además de un amplio repertorio de la música de la actualidad. El violinista Jan Dobrzewski y Jacques Trouillet, en cello, unieron la sonoridad homogénea de sus dos instrumentos de confección francesa de principios del siglo 19 y conquistaron a un amplio público y a la crítica que por unanimidad alaba la musicalidad de ambos ejecutantes. Los jóvenes artistas han ofrecido conciertos en Europa, Asia y Norte y Centroamérica.

Desde 1977, Jacques Trouillet es Agregado Cultural a la Embajada de Francia en Santiago.

Solistas vocales



1. Florencia Centurión. Soprano chilena formada en el Conservatorio Nacional de Música de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile. Realizó sus estudios de canto en la cátedra de la profesora Lila Cerda. Durante cinco años perteneció al Coro de Cámara de la Universidad de Chile y fue seleccionada para realizar una gira por Europa.

Con la profesora Ivonne Herbos estudió en la Escuela Lirica del Teatro Municipal y luego participó en varias óperas de las Temporadas Oficiales. Ha actuado como solista con las orquestas Sinfónica de la Universidad de Chile y con la Filarmónica Municipal, con la Orquesta de Cámara de Valparaíso y en numerosos recitales. Desde 1973 actúa regularmente en las Semanas Musicales de Frutillar.

Como docente ha sido profesora de impostación de la voz, de educación vocal y además enseña en la Escuela de Pedagogía de la Facultad de Música de la Universidad de Chile y en el Instituto de Música de la Universidad Católica.



2. Mary Ann Fones. Soprano chilena formada en el Conservatorio Nacional de Música y egresada del Curso de Opera. Su maestra de canto fue la profesora Clara Oyuela. Realizó estudios de postgrado en el London Opera Center y en los cursos de Pierre Bernac, en París. Su trayectoria artística abarca un amplio espectro: solista en obras sinfónicas, oratorios y ópera; intérprete de obras de cámara desde el barroco a la música contemporánea. Su carrera artística se ha desarrollado en todo el país, en giras por Hispanoamérica y Europa y con el Conjunto de Música Antigua en todo el continente americano. En el Concurso Internacional de Río de Janeiro de 1973, obtuvo el tercer premio, y en 1974 el Premio Nacional de Opera otorgado por el Círculo de Críticos de Arte. Es profesora de canto en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile.



3. Fernando Lara. Baritono chileno y médico odontólogo, ingresó en 1960 al Conservatorio Nacional de Música, a la cátedra de la profesora Lila Cerda, cumpliendo en tres años el ciclo completo de estudios de canto. En 1964 fue becado por la República Federal de Alemania para seguir cursos de postgrado en la Escuela Superior de Música de Stuttgart, y en París estudia con Pierre Bernac. Actual profesor del Curso Superior de Técnica Vocal en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Entre los muchos premios obtenidos en Europa, en 1964 gana el Primer Premio del Concurso Internacional de la Melodía Francesa, en París; en 1965 el Premio Especial de Interpretación de Música Española, en Barcelona, y el Segundo Premio del Concurso Internacional de Orense, España; y en 1968 es finalista y obtiene Diploma de Honor en el Concurso Bach, de Leipzig. Como baritono participó en oratorios y recitales en toda Europa. Desde su regreso a Chile, en 1974, ha actuado como solista con todos los conjuntos orquestales del país y en recitales en las principales ciudades del territorio.



4. Carmen Luisa Letelier. Contralto chilena formada en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile. Estudió canto con la profesora Lila Cerda.

Ha actuado con todos los conjuntos orquestales del país y con las orquestas de Lima y de la República Argentina. Ha ofrecido recitales en Chile, Argentina, Perú, Francia y Alemania. Como solista del Conjunto de Música Antigua de la Universidad Católica ha actuado en Estados Unidos, Canadá y toda Sudamérica. Su repertorio incluye oratorios, cantatas, "lieder" y música contemporánea en su más variada expresión.

Realizó en junio de 1978 el estreno en Uruguay de "La Canción de la Tierra", de Mahler.



5. Juan Eduardo Lira. Tenor chileno y médico otorrinolaringólogo y foniatra, inició sus estudios musicales con Francisco Fuentes Pumarino, perfeccionándose con los profesores Clara Oyuela y Hernán Würth. Ha actuado como solista con las principales orquestas del país en oratorios y obras sinfónico-corales; ha actuado como solista de música de cámara y en recitales, y le han correspondido papeles protagónicos en óperas de Milhaud, Pergolesi, Paisiello, Verdi y Berg.



6. Aida Reyes. Mezzosoprano chilena, inició sus actividades artísticas en el Coro Polifónico de Concepción, del que fue solista, tanto en los conciertos realizados en el país como en las giras internacionales. Ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, con la Orquesta Filarmónica Municipal y la Sinfónica de la Universidad de Chile. Es miembro fundador de la Corporación Lírica de Concepción, entidad con la que ha cantado las óperas: "La Traviata", "El Trovador", "Carmen", "Il Trovatore" y "La Flauta Mágica" en los papeles de su registro. En 1973, la I. Municipalidad de Concepción le otorgó el Premio Nacional de Arte por su relevante labor en el país y en el extranjero.



7. **Patricia Vásquez.** Soprano chilena egresada en 1974 del Curso de Interpretación Superior en Ópera, se titula profesora de Estado en Educación Musical en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile el mismo año. Realiza sus estudios completos de canto en la misma Facultad y actualmente los continúa con el profesor Florencio Zanelli.

Ha actuado como solista en las temporadas oficiales de las orquestas Sinfónica de la Universidad de Chile, Sinfónica Regional de Viña del Mar, Austral de Valdivia, Filarmónica Municipal de Santiago además de grupos instrumentales de cámara en: Magnificat, de J.S. Bach; Requiem, de G. Verdi; Misa Solemne, de G. Rossini; Israhel en Egipto, de G.F. Haendel; Misa en Sol Mayor, de F. Schubert; La demoiselle élue, de C. Debussy; Novena Sinfonia, de L. van Beethoven, etc.

Ha ofrecido numerosos recitales de "lieder", canciones francesas, japonesas y música moderna.

Ha actuado en las temporadas oficiales de ópera del Teatro Municipal en: "Andrea Chenier", "Carmen", "Macbeth", "Lucía de Lammermour", "Rigoletto", "Suor Angelica", "Ardid de Amor", "La Bohème", "Tosca", "Madame Butterfly". Para la Temporada Oficial de Ópera 1974, fue invitada por SODRE de Montevideo, Uruguay, para interpretar el

papel de Madame Butterfly, y por su actuación en ese mismo papel gana en Santiago el "Laurel de Oro 1973" mención ópera, y el Premio otorgado por la Asociación de Periodistas de Espectáculos (APES) a la mejor figura lírica.

Fue designada y asistió representando a Chile al Concurso Mundial Madame Butterfly realizado en Tokio-Japón, en 1976.

Es profesora de Educación de la Voz en la Facultad de Música de la Universidad de Chile, cargo ganado por Concurso de Antecedentes.



8. **Santiago Villablanca.** Tenor chileno, realizó sus estudios de canto en la cátedra de la profesora Lila Cerda, en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Desde 1968 le ha correspondido actuar como tenor solista en las temporadas oficiales de la Sinfónica de la Universidad de Chile en múltiples obras de Bach, Mozart, Purcell, Haendel, Rossini, Mendelssohn y Wagner; temporada Filarmónica Municipal y en las Temporadas Internacionales de Conciertos de la Universidad Católica, como solista en múltiples obras. Además, ha intervenido en recitales y con conjuntos de cámara, Cuarteto Chile y otros.

Directores de coro



1. **Hugo Villarroel.** Mientras estudiaba leyes en la Universidad Católica ingresó al Coro de la Universidad de Chile. Muy pronto pasó a ser subdirector del conjunto, y en 1950 abandonó su carrera para dedicarse exclusivamente a la música. Dirige los conjuntos corales de las universidades de Chile y Católica, y en 1954, como director adjunto del maestro Marco Dusi, colabora en la preparación de todas las obras sinfónico-corales y, al mismo tiempo, se hace cargo del Coro de Madrigalistas. En 1973 es nombrado director del Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, correspondiéndole preparar a este conjunto en todas sus actuaciones con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile hasta la fecha. En giras por todo el país, ha dirigido al Coro en conciertos "a cappella".



2. **Gilberto Ponca.** Se perfeccionó como director de coros con los maestros Marco Dusi, Guido Minoletti y Richard Kistler, incursionando también en la dirección orquestal como alumno del músico alemán Volker Wangenheim, en un curso dictado en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile.

Creó y dirige también el Coro de Niños de San Ignacio. Ingresó al conjunto universitario en 1962, integrando la cuerda de bajos. En 1969 fue designado Jefe de Voz, y en 1971, Director Ayudante.

Actualmente está a cargo del Coro de Cámara, habiendo desarrollado la cátedra de Flauta Dulce, en la Escuela Moderna de Música.

Es autor de diversas publicaciones especializadas y le ha correspondido dirigir conciertos, en que se han estrenado nuevas obras de la literatura sinfónico-oral.

Bajo su dirección el Coro de Cámara de la Universidad de Chile obtuvo el Primer Premio en el Quinto Festival Internacional de Porto Alegre, entre 54 conjuntos participantes. Además obtuvo Distinción "Excelencia Musical", otorgada en forma unánime por el jurado en el género Obras Clásicas, y el primer lugar en la categoría Obras Latinoamericanas de Raíz Folklórica, en Ibagué (Colombia).



Coros Sinfónico y de Cámara de la Universidad de Chile

El Coro de la Universidad de Chile tiene treinta y tres años de intensa e ininterrumpida labor de difusión de la música coral de todos los tiempos. Es el conjunto más antiguo y conocido de la capital. Dedicó sus primeros años a la difusión del repertorio "a cappella"; pero al aumentar el número de sus integrantes y su entrenamiento, comenzó a incursionar en el repertorio sinfónico-coral. Su primera participación en la Temporada

Sinfónica fue en 1949, con "El Mesías", de Haendel, bajo la dirección del maestro Victor Tevah. Desde entonces ha intervenido regularmente en las temporadas oficiales con decenas de obras barrocas, clásicas, románticas y contemporáneas, varias en primeras audiciones.

Esta labor la comparte con el Coro de Cámara. Este último es el sucesor de varios conjuntos que a lo largo de los años se fundaron dentro del Coro de la Universidad de

Chile para interpretar la música "a cappella" o la escrita para pequeños conjuntos. Esta actividad lo ha llevado a lo largo del país en extensas giras, que también han abarcado numerosos países latinoamericanos.

En los años 1959, 1967 y 1972 realizó giras por Europa, en las que dio a conocer los valores culturales chilenos en toda Europa, desde Lisboa hasta Moscú.



TEMPORADA OFICIAL DE CONCIERTOS VALPARAISO

XXXVII

Temporada Oficial de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile

Director titular:
VICTOR TEVAH

AULA MAGNA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE SEDE VALPARAISO

Junio a Septiembre de 1978

EMPRESAS GROSSMAN, UN POOL DE COMODIDADES...

Empresas Grossman es una organización que trabaja para su felicidad... Su prestigio y probada eficiencia en el rubro de la construcción, en turismo, cambios internacionales y arriendo de automóviles, le garantizan el mejor servicio para usted. Le invitamos a conocerla...

Construcciones Grossman. — Chalets y departamentos de lujo, en construcción.
— Proyectos y ampliaciones (particulares o públicas)

Turismo Doral. — Viajes de negocio o placer a cualquier lugar del mundo.
— Viajes organizados para grupos

Cambios Inter. — Divisas para viajes
— Cualquier operación en moneda extranjera
— Compra y venta de monedas de oro
— Cuotas para compra de libros y revistas extranjeras
— Remesas a becados

Avis Rent a Car (representantes exclusivos para V Región) — Arriendo de automóviles sin chofer en Chile y cualquier lugar del mundo.

Buses Igi Llaima (representantes exclusivos para Viña del Mar) — Servicio Nacional e Internacional.

EMPRESAS GROSSMAN

**CONSTRUCCIONES
GROSSMAN**

**TURISMO
DORAL**

**CAMBIOS
INTER**

AVIS

IGI LLAIMA

1 Norte 649 al 663 • Fono 971535 • VIÑA DEL MAR

PROGRAMA

Fecha	Director	Autor	Obra
1) 17.6.78	Victor Tevah	Franz Schubert Franz Schubert Enrique Soro Igor Strawinsky	"Rosamunda" Intermezzo Sinfonía N° 4 en Do menor "Trágica" Concierto en Re Mayor para piano y orquesta Solista: <i>Hermínia Raccagni</i> "El pájaro de Fuego"
2) 1.7.78	Jean-Pierre Jacquillat	Hector Berlioz Joseph Haydn P.I. Tchaikowsky	Obertura "El Carnaval Romano" Sinfonía N° 102 en Si bemol Mayor Concierto para violín y orquesta en Re Mayor, Op. 35 Solista: <i>Alvaro Gómez</i>
3) 8.7.78	Werner Torkanowsky	L. van Beethoven Alberto Ginastera P.I. Tchaikowsky	Obertura Leonora N° 2 Concierto para piano y orquesta N° 1, Op. 28. Solista: <i>Elvira Savi</i> Sinfonía N° 4 en Fa menor, Op. 36
4) 15.7.78	Werner Torkanowsky	J.S. Bach Olivier Messiaen Andrés Alcalde Anton Dvorak	Concierto para dos violines en Re menor "L'Ascension" Cuatro piezas para orquesta (Primera audición) Sinfonía N° 5 en Mi menor "Del Nuevo Mundo"
5) 22.7.78	Werner Torkanowsky	Bedrich Smetana L. van Beethoven W.A. Mozart Richard Strauss	Obertura "La Novia vendida" Sinfonía N° 4 en Si bemol, Op. 60 Sinfonía Concertante para oboe, clarinete, corno y fagot Solistas: <i>Enrique Peña, Luis Rossi, Gilberto Silva, Emilio Donatucci</i> "El Caballero de la Rosa"
6) 5.8.78	Victor Tevah	Jan Sibelius Akira Miyoshi Richard Strauss	Sinfonía N° 1 en Mi menor, Op. 39 Concierto 1965 para violín y orquesta. (Primera audición) Solista: <i>Eto Toshiya</i> "Las Travesuras de Till Eulenspiegel", Op. 28
7) 19.8.78	Volker Wangenheim	Antonio Vivaldi Aloys Zimmermann W. A. Mozart L. van Beethoven	Sinfonía en Si menor "El Santo Sepulero" "Stille und Umkehr" (Primera audición) Concierto en Do Mayor para arpa y flauta, y orquesta, K. 299 Solistas: <i>Clara Pasini, Alberto Harms</i> Sinfonía N° 2 en Re Mayor, Op. 36
8) 2.9.78	Volker Wangenheim	Frescobaldi-Gabrieli Heinrich Schütz W. A. Mozart	Canzone de la Sinfonía Sacrae (Primera audición) Salmo N° 8 (Primera audición). Coro de Cámara de la U. de Chile "Requiem" en Re menor K. 626 Solistas: <i>Mary Ann Fones, Carmen Luisa Letelier, Santiago Villablanca, Fernando Lara.</i> Coro de Cámara de la Universidad de Chile

Organizan

Departamento de Turismo, Extensión Cultural y Deportes
de la

I. Municipalidad de Valparaíso

División de Extensión y Comunicaciones de la Vicerrectoría
de la

Universidad de Chile, Sede Valparaíso

APORTE AL DESARROLLO CULTURAL DE VALPARAISO

CONVENIO CULTURAL

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE VALPARAISO
VICERRECTORIA UNIVERSIDAD DE CHILE, SEDE VALPARAISO

Con nuestro especial reconocimiento a la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación y a la Dirección General de Espectáculos



Frontis de la Facultad de Ciencias Jurídicas, Económicas y Sociales de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, en cuya Aula Magna se realiza la temporada internacional de concierto de Valparaíso.

Notas a los programas

ANDRÉS ALCALDE. *Cuatro piezas para orquesta*

Andrés Alcalde es un joven talento chileno, egresado de las carreras de Pedagogía Especializada de la Música, de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. Se desempeña además como profesor de Teoría y Contrapunto. En 1977 obtuvo con su obra "Opiniones" para piano el Primer Premio del Concurso de "Amigos del Arte", y en 1976 el Segundo Premio del Concurso de Composición del Departamento de Música por su "Movimiento para Cuarteto de Cuerdas".

Sus "Cuatro Piezas para Orquesta" es su primera obra sinfónica en la que se manifiesta un estilo muy personal, que es conciso, claro, sin tendencia al arabesco y preñado de sugerencias. En cada una de las piezas se advierte una preocupa-

ción especial por el tratamiento del ritmo, metro y color. El compositor mantiene el interés del auditor gracias a la elaboración continua de un reducido número de elementos rítmico-métricos y colorísticos, evitando al máximo las repeticiones literales.

La primera pieza podría definirse como un preludio y crea delicadas atmósferas colorísticas dentro de una tónica de concentración extremada. Recurre a una nota atacada antes de tiempo, la que produce una cierta inestabilidad rítmica por ruptura del metro, y que le imprime un sello a toda la pieza.

La segunda pieza tiene un carácter distinto. Está basada fundamentalmente en un material que recuerda ciertos giros típicos del acervo

chileno de ascendencia hispánica, revestido de un tratamiento rítmico y dinámico muy particular. Este material contrasta con un elemento de tono dramático.

La tercera pieza es afín a la primera por su gran concentración y elaboración rítmico-timbrística. Aquí se aplican procedimientos seriales y en forma más nítida y rigurosa que en las restantes piezas, y sus secciones están claramente diferenciadas. En la sección intermedia, la melodía de un pregón callejero de Santiago se elabora en un tiempo más rápido de ritmo marcado.

La cuarta pieza tiene una brillante densidad sonora, un carácter áspero e impulsivo, destacándose un ritmo de variadas combinaciones polimétricas que sirve como culminación de toda la obra.

J.S. BACH. *Concierto para dos violines en Re menor*

Los conciertos para violín de Bach son obras para pequeña orquesta en los que uno o dos violines son tratados como instrumento solista. Datan todos ellos de la época de Köthen, es decir, el período que el maestro dedicó a la composición instrumental y fueron escritos para la pequeña orquesta del príncipe Leopoldo.

El erudito biógrafo y crítico de Bach, Spitta, considera a este concierto como el primero en los trabajos de Bach en que uno o más

violines cumplen funciones de solo. No lo estima como "doble concierto", sino que como una forma nueva en que los violines ejecutan no sólo el uno "contra" el otro, sino que además los dos juntos lo hacen "contra" la orquesta. En el segundo movimiento, que presenta noble y expresiva melodía, la orquesta de cuerdas se limita a acompañar.

En este concierto no se sabe qué admirar más, si la riqueza de los sonidos o el ingenio inventivo de su creador. Cuando se escucha una

y otra vez, siempre se descubren en él nuevas sorpresas. Es como una permanente revelación de todos los recursos y de toda la belleza que Bach es capaz de crear. El problema que se planteó el compositor está resuelto a maravilla en este concierto para dos violines, en el cual el "ripieno" apoya los resultados polifónicos del "concertino", al estilo de los Conciertos Brandenbúrgueses, compuestos en la misma época y, en general, de los Concerti Grosso barrocos.

JOHANNES BRAHMS. *Variaciones sobre un Coral de Haydn*

Después de sus dos Serenatas para Orquesta y antes de componer la Primera Sinfonía, Brahms escribió estas Variaciones para entrar de lleno en los dominios de la música sinfónica.

Las Variaciones, es decir, el género musical en el que se hace experimentar a un tema dado todas las transformaciones rítmicas melódicas, armónicas o instrumentales de

que es susceptible, pero de manera que pueda siempre ser reconocido, fueron cultivadas por los músicos de la Escuela Clásica de Viena y por Beethoven en primer término. Lo que habría de llamarse el "arte de la gran variación" por los músicos de finales del siglo XIX, que se autotitulan continuadores de Beethoven, alcanza en esta obra de Brahms uno de sus mejores ejemplos.

El tema elegido para esta obra pertenece al Coral de San Antonio de un Divertimento de Haydn. Brahms lo expone con una orquestación sencilla, alusiva al estilo del Coral. Desarrolla después sobre el tema propuesto ocho variaciones y un final donde hace gala de la amplitud de sus recursos sinfónicos y de la firme trabazón de su técnica en todos los aspectos.

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Obertura "Leonora Nº 2"

La ópera "Fidelio", la única que escribió el compositor y que habría deseado llamar "Leonora", puede considerarse como la expresión de dos ideales que Beethoven deseaba transmitir al mundo: la del amor conyugal y la de justicia para toda la humanidad.

Beethoven inició los primeros borradores de "Fidelio" durante el año 1803, terminándolos en la primavera de 1805. La obra tuvo su primera audición en noviembre de ese mismo año, sin mayor éxito. En 1814, Georg Friedrich

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía Nº 2 en Re Mayor, Op. 36

En esta Sinfonía, Beethoven no sólo abandona por completo las viejas reglas sino que demuestra un nuevo concepto de la sinfonía transformándola en un gran poema para orquesta, definido hasta el último de sus perfiles y cuyas consecuencias habrían de remontarse mucho más allá de sus propias obras, pasando por Schubert y hasta mucho después. La abundancia melódica, variedad de invención y la libertad con que deja fluir su fantasía son integradas dentro de la más sólida estructura formal de este portentoso caudal de ideas.

LUDWIG VAN BEETHOVEN. Sinfonía Nº 4 en Si bemol, Op. 60

En contraste con la Sinfonía Nº 3 y la Quinta, la Cuarta en Si bemol, señala un remanso en la tumultuosa carrera de la inspiración beethoveniana. Se advierte en ella, como un propósito deliberado, la vuelta hacia las normas establecidas en la forma Sonata, renunciando a los prolongados desarrollos con que amplió su marco tanto en la Heroica, como en las sinfonías que le siguieron.

La Cuarta Sinfonía fue compuesta en 1806, interrumpiendo la creación de la Quinta en Do menor, en la que desde hacía algún tiempo trabajaba. La creó en un raptó amoroso; el gran músico vive su amor por Teresa de Brunswick, la "amada inmortal", con la exaltación que le

es característica. La había conocido años antes, a su llegada a Viena, cuando esta muchacha melancólica, de hermoso perfil griego, era todavía una niña. La simpatía hacia la delicada discípula, creció hasta hacerse el más fuerte amor sentido por Beethoven cuando la reencuentra y frecuente su amistad. La misma mano apasionada que trazó las líneas de las tres famosas cartas dirigidas a Teresa Brunswick, en julio de 1806, trazó las de la Cuarta Sinfonía. Como siempre ocurre en Beethoven, la suma de sus renunciamientos desemboca en una pura contemplación, límpida serenidad que se alza por encima de la pasión vencida.

El primer tiempo va precedido

Treitschke se preocupó de la revisión total del libreto, el que complació tanto a Beethoven que inició la tercera y definitiva versión de su ópera. Esta se ejecutó por primera vez en 1814, en Viena, y muy pronto fue montada en muchos escenarios de Alemania, y desde 1840 en adelante en todas las capitales de Europa y en los Estados Unidos.

Para "Fidelio", Beethoven escribió cuatro oberturas. La obertura tocada en la versión de 1805 es la conocida como "Leonora Nº 2". Es la única en la que resaltan

Los valores espirituales y las posibilidades dramáticas de la gran obra de los personajes principales. En ella el concepto de la ópera se logra como condensación de los elementos pero de manera demasiado oscura, casi abstracta, al punto que Beethoven sólo logró su perfección en la obertura "Leonora Nº 3", al combinar la fecundidad dramática con la lógica sinfónica de la

Los valores espirituales y las posibilidades dramáticas de la gran obra de los personajes principales. En ella el concepto de la ópera se logra como condensación de los elementos pero de manera demasiado oscura, casi abstracta, al punto que Beethoven sólo logró su perfección en la obertura "Leonora Nº 3", al combinar la fecundidad dramática con la lógica sinfónica de la

mientos dolorosos, sobre el fondo de su inmensa temura, impregna el maravilloso *Adagio* de esta sinfonía, página de una profundidad de expresión inigualada hasta entonces y que contrasta con el vigoroso *Allegro*. El segundo tiempo, *Larghetto*, es como una vuelta a la gracia y la limpidez de líneas de los primeros maestros del arte sinfónico. El *Scherzo*, es un buen modelo de esta creación beethoveniana, así como el *Allegro* final, que inaugura el género de las prodigiosas creaciones rítmicas en que tan fecundo fue este músico.

de una introducción *Adagio*, de extraordinaria longitud (treinta y ocho compases), pero quizás ella constituye la única libertad que Beethoven se permite en esta Sinfonía sobre el respeto que se ha impuesto al uso tradicional de las proporciones. El *Allegro* que sigue es un prodigio de proporción dentro de aquellos límites. Alegría juvenil, fresca y espontaneidad de sentimiento animan este *Allegro* al que no faltan ciertos detalles pastoriles como los diálogos entre el fagot, el oboe y la flauta, repetidos luego entre el clarinete y el fagot.

El segundo tiempo, *Adagio*, es uno de los más hermosos escritos por Beethoven, de una delicadeza de

sentimiento, de una temura ilimitada. Melodía deliciosa, de un lirismo contenido que resalta por simples medios y con amplio uso de una bien matizada masa de cuerdas.

El *Minuetto* reaparece en esta

HECTOR BERLIOZ. "Haroldo en Italia", Sinfonía con viola obligato

En 1834, Berlioz compuso la sinfonía programática "Haroldo en Italia", con viola obligato, obra que en 1838 fue premiada por Paganini con 20,000 francos.

En los cuatro cuadros de la sinfonía la unidad es asegurada no sólo por la idea de Italia, que es como un marco para la obra, sino que también por un doble vínculo musical. En los cuatro cuadros un mismo tema característico reaparece aquí y allá para evocar la presencia de Haroldo. Además, la ensañación apasionada del héroe de Byron siempre la expresa el mismo instrumento: la viola solista.

La primera parte *Haroldo en las Montañas. Escena de melancolía, de dicha y de felicidad*, se inicia con un *Adagio* de gran nobleza y poesía. Después de algunos compases introductorios fugados, en los que mil voces dolientes parecen surgir de las soledades, el canto de Haroldo, anunciado en primer término en menor por la orquesta, aparece en la viola entre un ligero murmullo de las arpas. Este es un tema que vuelve a lo largo de toda la sinfonía y que el coro instrumental repite hasta el final del *Adagio*. Este *Adagio* casi entero, con excepción de la introducción, está tomado de la obertura de "Rob-Roy", el que además se repite en el segundo tema del *Allegro* siguiente. Una escena de felicidad viene después de la melancolía;

HECTOR BERLIOZ. Obertura "El Carnaval Romano"

Berlioz como compositor ha sido objeto de permanentes controversias. Pocos creadores han tenido admiradores tan fervientes y detractores tan tenaces. Los primeros destacan su fuerza, originalidad, el brillo de su orquestación cuya genialidad es indiscutible, y en su música sinfónica la grandeza de las descripciones y la profundidad dramática. Sus

Sinfonía en vez del *Scherzo* característico de las anteriores, como para subrayar la intención de su autor de una vuelta a usos que él precisamente había desterrado del terreno sinfónico. El *Allegro* final constituye una recapitulación del

es el *Allegro*, cuyo ardor es moderado por la temura. Se desarrolla al comienzo con impulso casi clásico para llegar a una conclusión muy movida y plétórica de alegría, en la que se superponen los temas anteriores, inclusive el del *Adagio*.

El segundo trozo es la *Marcha de los peregrinos cantando la oración vespertina*. Los peregrinos se acercan, pasan, se alejan de Haroldo que sueña y suspira. Una bella frase coral que tocan las cuerdas alterna con una especie de breve letanía interpretada por los instrumentos de viento.

Entra la viola introduciendo el tema del *Adagio* y después acompaña con arpeggios expresivos el amplio *canto religioso*, centro del trozo. Luego el coral vuelve con inmensa dulzura y se apaga lentamente en la paz de la noche, en la que todavía vibran los suspiros de Haroldo y la voz de las campanas lejanas.

La *Serenata de un montañés de los Abruzos a su amada* se inicia con un ritornello de sabor popular, *Allegro assai*, cuya instrumentación muy pintoresca recuerda los aldeanos de la campiña romana. Luego viene el canto de la serenata que expone principalmente el corno inglés. El tema de Haroldo de la viola se une a la ardiente melopea y domina por instantes a toda la orquesta. Terminada la sere-

detractores subrayan la crudeza de su estilo, la debilidad estructural, caídas en el mal gusto y la vulgaridad, y su incontrolable emocionalismo. La verdad es que Berlioz en sus mejores obras es sublime y en las malas, deplorable. Lo que desconfianza en él es la facilidad para pasar de la belleza a lo banal. Como es imposible ofrecer una explica-

espíritu que se muestra en los tres tiempos anteriores; participa a la vez del melancólico apasionamiento del *Adagio* y de las explosiones de júbilo, de la sana alegría de los otros dos tiempos.

nata, los pifferos se alejan repitiendo su refrán, y entre los ecos lejanos del ritornello, Haroldo repite como en ensueño el canto de amor del montañés, mientras el timbre misterioso de las flautas y los armónicos de las arpas murmuran por última vez el tema romántico.

La *Orgía de los Ladrones* con que termina la obra es seguramente el trozo menos feliz. El *Allegro frenético* se anuncia desde un comienzo, pero se interrumpe periódicamente para que se escuchen "recuerdos de los anteriores", lo que permite a la viola de Haroldo no desaparecer del todo. Después de esta recapitulación, comienza la orgía, "esa furibunda orgía en la que se conciertan la borrachera del vino, de la sangre y de la rabia... en la que se vive, se bebe, se golpea, se mata y se viola, en la que en suma todos se divierten". Derroche de sonoridades de cromatismos, de ritmos que se atropellan, de acordes brutalmente yuxtapuestos. El solo de la viola, el soñador Haroldo, huye espantado, permanece silencioso y sólo deja escuchar algunas quejas hacia el final, aprovechando una corta calma por la que pasa un recuerdo de la marcha de los peregrinos.

A pesar de sus exageraciones esta es una obra bella y fuerte con hallazgos realmente extraordinarios para la fecha en que fue escrita.

ción lógica de estos contrastes, Berlioz sigue siendo, según la explicación de sus más recientes biógrafos, "el más desconcertante fenómeno de la historia musical".

La Obertura "El Carnaval Romano" fue escrito en 1844 y fue dedicado por su autor al príncipe Heinrich Hechingen.



Una empresa que es
técnica, servicio y mucho más.

CLAUDE A. DEBUSSY. "Jeux"

El ballet "Jeux" de Debussy es su última obra orquestal. Fue estrenada en París en 1913, por la Compañía Diaghilev, dos semanas antes de la histórica presentación del ballet la "Consagración de la Primavera", de Strawinsky.

Debussy presenta en esta obra a tres jugadores de tenis, un joven y dos muchachas, menos interesados en el juego mismo que en el flirteo entre ellos. Son tan tímidos como aventureros, razón por la cual pe-

lean, se abrazan o guardan obstinado silencio. La música expresa todos estos sentimientos, el nervioso deleite y los sutiles acordes de las afinidades humanas, todo ello bajo la apariencia de un juego de tenis estilizado.

La ironía y la ternura son los principales temas de esta poética controversia, coloreados por dramáticos destellos de voluptuosidad o bien oscurecidos por una creciente desesperación.

La magnífica orquestación de "Jeux" se caracteriza por exuberantes combinaciones timbricas y por repentinos cambios que reflejan los sentimientos y el juego. Nunca el impresionismo logró palpitaciones y vibraciones similares.

A este período pertenecen, también, el ballet de Ravel "Dafne y Clodé" y el ballet de Prokofiev "Ala y Lolly", cuatro obras maestras del siglo XX.

CLAUDE A. DEBUSSY. Preludios e Interludios de "Pelléas et Mélisande"

Debussy es el compositor impresionista más puro y el más independiente. Su famosa ópera "Pelléas et Mélisande" fue escrita entre 1892 y 1902, sobre el texto de Maeterlinck, y es para el género un verdadero hito. Son muchos los que afirman que

"Pelléas" es para Debussy lo que "Tristan" es para Wagner.

En esta oportunidad se ejecutan algunos de los famosos trozos orquestales que proveen al drama su marco tonal, los que no constituyen un acompañamiento para la voz

pero tampoco son expansiones sinfónicas que compiten con el drama. La orquesta crea el clima expresivo, el misterio de ese más allá del alma, la profundidad de los sentimientos humanos, la simpatía profunda y conmovedora.

ANTON DVORAK. Sinfonía N° 5 en Mi menor, Op. 95 "Del Nuevo Mundo"

Esta sinfonía fue compuesta durante la permanencia del compositor en Estados Unidos (1892-1895) y es, en cierto modo, resultado de las impresiones que recibió escuchando los "spirituals" y en general las obras musicales creadas por los negros.

Su primer movimiento se inicia con una introducción lenta, cuyo tema es enunciado por el corno. Su desarrollo sincopado, desde la aparición del segundo tema, es muy característico. El segundo tema es formulado por la flauta sobre un acompañamiento pianísimo de las cuerdas. Es una melodía que hace recordar el "negro spiritual",

"Swing Low Sweet Chariot". Después de una recapitulación a la manera clásica, viene una coda en la que el compositor usa los bronce de manera brillante.

El segundo movimiento es justamente célebre por el bellísimo uso que tiene el corno inglés, al que se le confía el tema lleno de poética nostalgia de este *Largo*. Un segundo tema, más inquieto y movido de flautas y oboes preside la repetición del primero. La melodía principal deriva de las canciones "Going home" y "Massa dear".

El tercer movimiento es un *Scherzo*, cuyo tema es enunciado por flautas y oboes, y el segundo tema

también es cantado por estos instrumentos. El Trío consta de dos temas, el primero confiado a las maderas y el segundo a las cuerdas. Después del Trío, el *Scherzo* se repite, para terminar con una larga y elaborada coda.

El final es considerado como la más notable ilustración del estilo sinfónico de Dvorak. Sigue en líneas generales la forma Sonata: el primer tema lo enuncian los cornos; el segundo, el clarinete. Pero, además de estos temas, el compositor introduce libremente melodías tomadas de los tres tiempos anteriores.

CESAR FRANCK. Sinfonía en Re menor

La larga vida de César Franck (Lieja 1822, París 1890), le permitió abarcar un amplio período en el que se consuma la liquidación del movimiento romántico.

Franck, espíritu sencillo, se mantuvo al margen de las innumerables tendencias que surgen en el arte musical de su tiempo, para atender más que a su propio y sincero sentir. Realizó así un arte

muy personal, aunque no tanto que pueda atribuírsele esa gran originalidad que algunos comentaristas le suponen. Su arte es muy característico del período en que vivió, y que participa a la vez de cierto clasicismo —rígida estructura formal, rigurosos desarrollos temáticos, orquesta acolorista— y de un fuerte sentimiento romántico.

La Sinfonía en Re menor es una

de sus últimas obras, que compuso a los sesenta y seis años. Se estrenó en París, por la Orquesta del Conservatorio, en 1889.

Se inicia con una introducción lenta, seguida de una exposición del primer tema del *Allegro*; esta introducción se repite idénticamente una tercera más alta, en Fa menor, luego el primer tema del *Allegro* es nuevamente expuesto

en esta tonalidad y conduce a una frase de un encanto penetrante, cuya conclusión, cantada por toda la orquesta de una manera triunfal, servirá de eslabón entre las diferentes partes de la Sinfonía. El desarrollo, muy importante, vuelve a traer el principio de la "Introducción", esta vez fortísimo y en forma de canon, luego el *Allegro* vuelve a aparecer, y la conclusión de este primer trozo irrumpe sobre la triple repetición del primer compás de la "Introducción", llevando al acorde de Re Mayor en una cadencia plagal.

GIROLAMO FRESCOBALDI-ANDREA GABRIELLI. *Canzone de la Sinfoniae Sacrae*

El gran organista y compositor italiano Girolamo Frescobaldi (1583-1643), es autor de numerosas obras para órgano, toccatas, ricercari, capricci, canzoni, madrigales y mucha música religiosa. Gabrielli (1520-1586), organista y compositor veneciano, fue alumno de Willaert y organista de San Marco desde 1566. Fue un maestro del estilo contrapuntístico, compositor de motetes, salmos, madrigales y obras para órgano. Entre sus alumnos hay que destacar a Leo Hassler, Peter Sweelinck y a su sobrino Giovanni Gabrielli.

Frescobaldi se destacó como cultor de la improvisación en órgano sobre el *cantus firmus* gregoriano. Durante todo el período barroco el órgano alternaba con el coro en la práctica llamada *alternatim* que le asignaba al órgano una importante función litúrgica. Aquellas secciones en las que el instrumento substituía al canto, específicamente los versos alternos de los salmos y el *magnificat*, eran conocidos como versículos. En los versículos el canto abarcaba desde

ALBERTO GINASTERA. *Concierto para piano N° 1, Op. 28*

En 1961 el compositor argentino Alberto Ginastera compuso este Concierto por encargo de la Fundación Serge Koussevitsky y su estreno se realizó en Washington, el 22 de abril del mismo año.

La maduración que se inicia en Ginastera con el Segundo Cuar-

teto de Cuerdas, punto de partida de su tercera etapa, de lenguaje neoespressionista, se afirma en el Concierto N° 1 para piano, en el Concierto para violín, de 1963, así como en el "Concierto per Corde", de 1965, en las Cantatas "Para América Mágica", de 1961 y

El segundo movimiento comienza por un pizzicati del cuarteto y acordes de arpa, que dan solamente un vago esbozo de la frase melódica de carácter dulce y melancólico que presenta el como inglés. Una segunda frase cantada por el cuarteto aparece después de algunos desarrollos, en un tema de *Scherzo* suave y ligero que murmuran los violines, al que se mezcla pronto la frase inicial y otros elementos muy característicos de esta segunda parte. El *Allegretto* y el *Scherzo* se funden de la manera más acertada.

El final *Allegro ma non troppo*

está en la tonalidad de Re Mayor, y el tema principal es un verdadero canto de alegría. Después de la exposición de este tema, viene una frase en Si Mayor, que dicen los bronces en alternancia con las cuerdas, y luego otra de carácter muy sombrío. Se desarrollan en seguida los motivos del "final" con fragmentos del motivo inicial de la segunda parte que alterna con el tercer tema del último movimiento. La Sinfonía termina en combinaciones muy felices de los temas principales del primer movimiento con el motivo inicial del último tiempo.

cedimiento fugado en la música barroca tardía. A comienzos del barroco la música instrumental se emancipó de la música vocal. El *ricercar* y la *canzona*, composiciones instrumentales por derecho propio, se liberaron de la transcripción para tablatura de sus modelos vocales, y a pesar de que mantuvieron la estructura multiseccional de sus modelos, la ausencia de texto obligó a crear nuevos métodos formales. La variación fue la solución y al ser aplicada consistentemente llevó a la variación del *ricercar* y de la *canzona*. Esta última se diferencia del *ricercar* por sus temas vivaces, por su contrapunto menos rígido, por sus secciones contrastantes. Frescobaldi le dio una nueva perspectiva a la forma de la *canzona* al introducir las variaciones. Las *canzonas* para conjuntos de cámara con frecuencia se titularon "sinfonía" o "sonata"; aquellas *canzonas* a varias voces instrumentales lograron su mayor desarrollo en Venecia, gracias a su orquestación esplendorosa.

"Bomarzo", de 1964, y en la ópera "Don Rodrigo", de 1964. Pese a las diferencias de estructura, de temática y de material instrumental, estas obras señalan un mismo momento creador. Procedimientos derivados del serialismo, del total cromatismo y de la técnica

instrumental puntillística, dan nuevo sentido a la obra de Ginastera.

El Concierto para piano y orquesta permite insistir sobre un aspecto que Ginastera debió considerar, con toda seguridad, imprescindible para la creación musical, el de mantenerse siempre dentro de un orden estructural que da a sus obras consistencia y equilibrio orgánico.

Una orquesta completa, con abundante percusión, acompaña al piano, cuya escritura es de neto corte virtuosístico. Se divide este Concierto en cuatro movimientos, el primero, *Cadenza e varianti*,

JOSEPH HAYDN. *Sinfonía N° 82 en Do Mayor "El Oso"*

En 1784 el señor Le Gross, de París, encargó a Haydn escribir seis sinfonías para los conciertos de la "Loge Olympique", los que anteriormente llevaban el nombre de "Concerts Spirituels". La popularidad de estas sinfonías fue tal que el público las apodó "La Gallina", "La Reina" y "El Oso". Esta última fue compuesta en 1786, y el sobre-

JOSEPH HAYDN. *Sinfonía N° 102 en Si bemol Mayor*

Pertenece esta sinfonía a un grupo de doce, encargadas por el empresario y violinista Salomon, y prueba el supremo grado de maestría alcanzado por Haydn. La Sinfonía N° 102 fue escrita durante el segundo viaje del compositor a Inglaterra en 1795. Ella muestra una originalidad de forma, armonía y orquestación, un sentido de lo inesperado, una riqueza de verdadera inventiva musical raramente igualada.

El movimiento lento en Fa es el mismo que el del Trío en Fa sosteni-

do se abre con una amplia cadencia del solista acompañado por la orquesta. Luego vienen diez variaciones basadas en una breve idea que se expande hasta alcanzar una sorprendente culminación dentro de una forma muy lógica. El segundo movimiento, *Scherzo*, es un magnífico despliegue de recursos orquestales, la mayor parte en pianísimo —con glissandos de cuerdas a menudo con el arco en el puente—, efímeros toques de sordina en los instrumentos de viento con sordina, celesta y piano a velocidades aladas, crean una atmósfera sugerida ya por el título de

nombre se lo da el *Finale*, el que desde un comienzo gruñe obstinadamente sobre el mismo tono. En aquella época debe haber sido una audacia componer una sinfonía en la que de manera tan realista se representaba la festiva vida popular imitando en la orquesta las sonoridades de la gaita. Este *Finale* tan brioso y alegre es uno de los trozos más sobresalientes del maestro.

do menor. Según Tovey, la orquestación de la repetición de la primera sección es "lo más maravilloso que pueda encontrarse antes de Beethoven". Ciertamente fue único en su tiempo, con sus trompetas y trompas transportadas, su percusión en sordina y el acompañamiento en solo de violoncello.

La Introducción es nuevamente amplia e impresionante, con modulaciones extrañas y remotas. En el primer movimiento hay dos rasgos extraordinariamente beethovenianos: el tercer tema, con sus dramá-

"allucinante". En el movimiento lento, *Adagissimo*, se puede apreciar cómo un compositor de hoy, que posee corazón, puede escribir con expresión aun en el idioma más avanzado. Después de esta severa meditación, se desemboca en una *Toccata* de deslumbrante vigor que podría ser considerado el movimiento más tradicional dentro del lenguaje contemporáneo, no por su escritura, pero sí por su clima y su carácter. Aquí el pianista retoma todos sus derechos en un diálogo rítmico y dinámico con la orquesta, que llega a volverse electrificante.

Se distinguen el primer y segundo movimientos, *Vivace assai* y *Allegretto*, por su tratamiento orquestal y la compacta unidad temática tan característica de Haydn. Su tercer movimiento, *Menuetto*, evidencia gran vivacidad armónica con modulaciones sorprendentes que se destacan principalmente en el Trío.

ticas pausas y contrastes entre fortísimo y piano, y el poderoso contrapunto en el desarrollo. El vivaz *Menuetto* es interrumpido por un lírico y romántico *Trio*.

El *Finale*, en forma de sonata, tiene dos temas bien definidos y otro notable pasaje fugado en su desarrollo. La deliciosa *coda* es descrita por Tovey como "la característica insinuación de Haydn de que todos en la orquesta tienen el tema en la punta de la lengua, pero no pueden pronunciarlo".

PAUL HINDEMITH. "Trauermusik" (Música Funeraria)

Hindemith (1895-1963) es la figura más sobresaliente de la música contemporánea alemana. El fue quien rompió definitivamente con el Romanticismo y cimentó las bases de un arte alemán antiindividualista. "Paul Hindemith, dice

Heinrich Strobel, es miembro de una familia de artesanos de Silesia. Creció lejos de esos medios burgueses que, al final del siglo, eran los músicos beneficiarios de la cultura musical. No fue educado como burgués, se formó a sí mismo

gracias al impulso de su naturaleza esencialmente musical. Antes de ingresar al Conservatorio tocaba en los cines, en el teatro y en la ópera, en los conjuntos de jazz y después en las orquestas sinfónicas. Creció tocando viola y a los trece

años era un virtuoso. A los veinte es Konzertmeister de la ópera de Francfort. Cuando comienza a componer lo hace naturalmente, basándose en su experiencia instrumental. Escribe una música de uso inmediato, para sus amigos, para sí mismo, para conjuntos, para fiestas musicales. Es de una fecundidad sorprendente, pero no hay obra suya que no haya sido pedida o que no sea un encargo. Esta manera de componer es opuesta a la del romántico: nace una música que tiene una finalidad determinada en vez de una música de confesión subjetiva. Esta música 'para uso preciso' presupone artesa-

nia musical. La dicha del juego requiere la dicha de la maestría técnica, la construcción severa sólo puede estar determinada por los elementos y los materiales usados. Con toda naturalidad Hindemith hace uso del estilo que le permite al artesano musical las más ricas posibilidades de desarrollo: la polifonía".

"Trauermusik" para orquesta de cuerdas, viola, cello o violín solista, fue escrita en 1936 en Londres al día siguiente de la muerte del Rey Jorge V de Inglaterra. Su estreno tuvo lugar el 22 de enero de 1936, en un concierto In Memoriam de la BBC, con el compositor como viola

ARTHUR HONEGGER. "El Rey David", Oratorio para orquesta, coro, solistas y narrador

El compositor suizo Arthur Honegger está íntimamente ligado a la escuela francesa contemporánea. Inició sus estudios musicales con el organista R.C. Martin, en la ciudad de Le Havre, y posteriormente los continuó en el Conservatorio de París con André Gédalge, en contrapunto; Lucien Capet, en violín; Widor, en composición y d'Indy, en orquestación. Durante esta época se sintió especialmente atraído por las obras de Debussy, Strauss, Schönberg y Florent Schmitt. Pero por sobre todos los compositores admiró a J.S. Bach, de ahí su inviolable amor por la música de cámara y sinfónica en sus aspectos más serios y austeros. Pero además se destaca por su sentido dramático, realismo y una rara sensibilidad para lograr efectos instrumentales impresionantes lo que le permitió impactar al público. Logró este efecto muy especialmente con su "salmo dramático" u oratorio, "El Rey Da-

vid", obra que recorrió Europa entera como un huracán y estableció su reputación internacional.

En 1921, por consejo de Stravinsky y del director de orquesta suizo Ansermet, René Morax solicitó a Honegger —un muchacho en ese momento de veintiocho años— escribir la música incidental para el drama "El Rey David". El compositor trabajó dos meses en la partitura que comprendió, en su versión original, una orquesta compuesta por dos flautas, un oboe, dos clarinetes, un fagot, dos trompetas, un cornu, piano, armonio, celesta y un contrabajo, coro mixto y algunos solistas. La versión dramática se estrenó en Mezières, Suiza, el 11 de junio de 1921.

Para hacer la obra más adaptable a la ejecución en conciertos, René Morax escribió los trozos literarios que en la versión actual corresponden al narrador y solistas, y Honegger rehizo la partitura, am-

pliando las dimensiones del conjunto original a las de una orquesta regular, con órgano agregado. Esta nueva versión se estrenó en Winterthur en 1923 y en París en 1924, posteriormente recorrió toda Europa.

Honegger trató los temas bíblicos con originalidad y gran fuerza, no obstante se le acusó que en esta obra había falta de unidad por haber empleado en ella dos estilos opuestos. El compositor respondió a esta crítica afirmando: "Sostengo de que intencionalmente quise crear este antagonismo, para hacer recalcar la diferencia espiritual que media entre los hebreos y los filisteos. Toda la sección correspondiente a la Judea arcaica está tratada en un lenguaje rudo y colonístico, mientras los Aleluyas y el Coro final recogen la tradición protestante de Bach, por considerarla más representativa del cristianismo".

tando escenas de la Anunciación los que Letelier realizó en su música con versículos del "Angelus", trozos que son la médula de su obra. Toda la ingenuidad decorativa de los vitrales y columnas góticas, que contienen ese conjunto heterogéneo de figuras y escenas donde se juntan a la imagen de Dios, de la Virgen, de los santos, las del demonio y toda

ALFONSO LETELIER. "Vitales de la Anunciación", Cantata para soprano, coro femenino y orquesta

La Cantata titulada "Vitales de la Anunciación" fue escrita por el compositor Alfonso Letelier a fines de 1949, como música incidental para la versión castellana de "La Anunciación a María" de Paul Claudel, estrenada por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica.

El contenido y mensaje religio-

so del drama de Claudel están vertidos en la obra de Letelier dentro de un plano poético y de una expresión musical comprimida en los breves interludios instrumentales, trozos corales y pasajes solistas que comprenden cada uno de estos vitrales. Para cada uno de los tres actos de esta obra, el escenógrafo Fernando Debesa creó unos vitrales represen-

ta de extraños animales, es recogida por la música de Letelier con espontánea fluidez y natural inspiración.

El compositor explica así su obra: "Los símbolos encerrados en la obra de Claudel se vierten en el diálogo mismo y muy especialmente en el tema bíblico de la Anunciación, al cual hace constante referencia. Todo ello determinó el contenido espiritual de la música, desde el anuncio sintetizado en las palabras 'El Angel del Señor Anunció a María', su entrega total cuando la Virgen responde 'Hágase En Mí Según Tu Palabra', y por fin la participación de la humanidad, cuando agrega 'Y El Verbo Se Hizo Carne y Habitó Entre Nosotros'. La turbación, la espera, el sometimiento, la glorificación de María expresada en el 'Regina Coeli' y la parición del Mesías resultan motivos de insondables posibilidades musicales, mayores aún en este caso debido al marco, la época y el lugar en que Claudel lo sitúa, el medioevo francés".

La Cantata se inicia con una especie de prelude instrumental que el compositor titula "Organum Cuadruplex", haciendo así referencia a las formas primitivas de la polifonía medioeval. A éste se superpone la sencilla melodía de la soprano con las palabras del primer versículo del "Angelus", al cabo de la cual prosigue el desarro-

GUSTAV MAHLER. Sinfonía N° 6 en La menor "Trágica"

Con el estreno en Chile de la Sinfonía N° 6 se da a conocer, posiblemente, una de las obras más difíciles de Gustav Mahler, y también una de las más complejas y grandes sinfonías de la literatura musical.

El compositor inició el borrador de esta obra en el verano de 1903, época de profunda paz en la vida de su autor y la terminó al año siguiente, en un clima de tranquilidad y profunda dicha familiar. Curiosamente, ese mismo año de 1904, Mahler compuso las últimas tres canciones de los "Kindertotenlieder". Al considerar la desgracia de

llo del organum que antes de terminar esboza en cada una de sus cuatro voces el tema gregoriano del "Regina Coeli", que luego toma el coro después de escucharse el sonido de una campana.

El segundo vitral se inicia con un solo de trompeta, que en la obra de Claudel describe el llamado de Las Cruzadas que partían a reconquistar el Santo Sepulcro. Luego se escucha el segundo versículo del "Angelus". Un pasaje de carácter grotesco, que tal vez recoge la presencia de algunas de las figuras animales entremezcladas a las imágenes religiosas de la ornamentación gótica, nos conduce a una repetición del motivo de la trompeta solista.

El tercer Vitral está basado en las palabras de un villancico de Lope de Vega que alterna con el ritmo de una Forlana.

El cuarto Vitral se inicia con una fanfarria de trompetas que pronto se disuelve en una lejana atmósfera de campanas que anuncian la llegada de la Navidad. Sobre un contrapunto de las violas se escucha el texto de Juan Alvarez Gato, poeta castellano del siglo XV:

Venida es venida
al mundo la vida,
venida es al mundo
la gloria del cielo...
Venida es venida
al mundo la vida,
venida es al mundo
la gloria del cielo,

la familia Mahler pocos años más tarde, podría pensarse que la Sinfonía N° 6 y los "Kindertotenlieder" encierran una premonición profética. En todo caso, cuando Mahler la escribió, de eso no cabe duda, presentía que lo trágico que empapa esta sinfonía tenía para él un significado personal.

La Sexta Sinfonía está compuesta por los tradicionales cuatro movimientos, iniciándose con un *Allegro energico, ma non troppo*, en el que el tema subordinado es un retrato musical de su esposa Alma. La radiante belleza de la melodía

a darse consuelo
y gloria cumplida.

Irumpen enseguida la fanfarria de trompetas que tras un decrecimiento deja surgir la voz solista que esta vez canta en un recitativo las palabras del profeta Isaías (IV Domingo de Adviento): "Sabed que una Virgen concebirá y dará a luz un Hijo y su nombre será Emanuel". Luego un pasaje vivo de la orquesta anuncia el tema gregoriano del "Rorate Coeli" que enseñada toma el coro.

El quinto Vitral contrasta fuertemente con el anterior; la alegría y exaltación se torna aquí en honda tristeza, la brillante fanfarria de trompetas cede el paso a la sonoridad apagada de las cuerdas sobre cuya armonía canta plañideramente un oboe. La Encarnación del Verbo es expresada por el compositor dentro de una atmósfera plácida y a la vez profundamente angustiada, sobre la cual se destaca la voz solista en una frase intensa y de gran amplitud lírica destinada a subrayar las palabras "Y El Verbo Se Hizo Carne y Habitó Entre Nosotros", encadenadas a una sencilla canción de alabanza a la Virgen sobre un texto de Juan de la Encina que dice: "Oh clara virginidad, fuente de toda verdad, no ceses de dar salud a toda la cristiandad". Una coda instrumental pianísimo nos hace escuchar la melodía del primer versículo del "Angelus", ejecutada por el oboe, con la que termina la obra.

El segundo movimiento, *Andante moderato*, es el único que

refleja, en esta sinfonía, el regocijo de Mahler. Es un retrato espiritual extraterreno de paz profunda y duradera. Aquí Mahler no se niega a sí mismo ninguno de los recursos de su más opulenta orquestación. Inclusive introduce un efecto especial, un conjunto de cencerros. Estos no reflejan ningún realismo, son más bien un símbolo, similar al trino del pájaro en el Juicio Final de la Segunda Sinfonía. Mahler desea expresar los sentimientos que se experimentan en la cumbre de una montaña, lejos de todo contacto humano; el último sonido que se escucha en estas regiones es el tintineo de los cencerros de algún rebaño errante. Tuvo que inven-

tar una notación propia para estos cencerros que por primera vez se usaban en la literatura musical. Al abandonar la sublime paz de este movimiento lento, se entra de lleno al *Scherzo*, en el que nos enfrentamos a un clima de inflexible determinación y desafío. Es aquí donde logra las más maravillosas armonías con cencerros, martillo, celesta y otros instrumentos. Este movimiento es, sin lugar a dudas, uno de los estudios más técnicos, irónicos y de brumosa fantasía de la literatura musical. Lo siniestro parece enseñorearse en este pasaje sinfónico, pero así y todo no expresa todavía el pesimismo fundamental con que termina la obra.

DARIUS MILHAUD. *Suite Provenzal*

En la *Suite Provenzal*, Milhaud abandona su acostumbrado internacionalismo de estilo para volcarse hacia el folklore de su patria. Dentro de una compleja politonalidad, o más bien en una aglomeración de tonalidades diversas, en esta *Suite* se suceden melodías que presentan estrechas relaciones con las de los trovadores franceses de los siglos XIII y XIV.

Se suceden las evocaciones del colorido instrumental de los conjuntos populares que reflejan la luminosidad del campo de Francia

y la ingenua alegría de sus habitantes.

La *Suite Provenzal* se compone de ocho movimientos muy breves, escritos para una orquesta de apreciables dimensiones (piccolos, flautas, oboes y fagotes en pares, como inglés y clarinete en Mi bemol, cuatro cornos, tres trompetas, tres trombones, tuba, timbales, percusión y cuerdas).

Refiriéndose a la *Suite Provenzal*, compuesta en 1936, el compositor norteamericano Aaron Copland dice: "La obra de este autor muestra siempre un estricto con-

En el *Allegro moderato* final se llega a la derrota total. Todos los temas habituales de la música de Mahler se presentan como un ejército —los motivos de marchas y corales que nos son familiares y sus anteriores sinfonías—, pero además incluye algunos nuevos detalles de gran significado, mas impresionante es el martillo, cuyos golpes deben ser, según indicación de Mahler, "breves, poderosos, pero de opaca sonoridad... reflejan el clima emocional culminante. Es el molde externo en el que Mahler eligió vaciar su "terrible premonición".

tro de la forma. Nunca nos vemos sorprendidos por inútiles desarrollos, ni por extensión exagerada de su discurso melódico. Milhaud establece con claridad su material temático y luego se detiene". Es por esto que puede expresarse mejor en trozos breves que en composiciones formales de largo aliento donde, por lo general, resulta episódico por su marcada inclinación a una estructura formada por series de trozos altamente condensados y escasamente relacionados entre sí.

Mussorgsky y Rimsky-Korsakoff —cita al azar a aquellos que lo han influido sin preocuparse de cronologías— y Paul Dukas por ese cierto anhelo de suntuosidad feérica en la armonía, el uso de las mixturas en el órgano y la orquestación chispeante que lo condujeron hacia "esas espadas de fuego, esos chorros de lava de azul anaranjado, esas estrellas fulgurantes, aquellos remolinos de sonidos y colores amalgamados en arcoiris" de los que habla con tanto amor en su "Quatour pour la fin du Temps".

"Y todo eso no es sino que un medio. La meta de Olivier Messiaen es ser ante todo un músico católico. Todas sus obras, religiosas o

surgen al auditor en el olvido del instante, lo conduce hacia la contemplación y el éxtasis religioso. Esto, por lo demás, es muy frecuente en las composiciones místicas de la Edad Media y en el desarrollo melódico de los ragas hindú.

"L'Ascension", escrita en 1934, se compone de cuatro meditaciones para orquesta. El texto está extraído de la liturgia y de las escrituras. El compositor dio a cada movimiento un título y además agregó una explicación que sirve de programa a la música:

I. (Très lent et majestueux). Majestad de Cristo que replica al Padre que lo glorifique. "Padre, ha llegado la hora, glorifica a tu Hijo para que el Hijo te glorifique a Ti".

II. (Pas trop modéré et clair). Alleluia sereno de un alma que anhela llegar al cielo. "Te rogamos,

que nos lleven al sello de la fe cristiana. Su única meta es cantar a Dios y los misterios de Cristo".

Messiaen se impuso como compositor ya en 1930 con su poema para orquesta "Les Offrandes oubliées". La obra que fue seguido en 1933 por "La Nativité du Seigneur", para órgano. En 1936 compone los "Poèmes pour Mi", para soprano y orquesta. En 1936, para su personalidad se define netamente. La armonía es una prolongación de la de "La Péri", de Dukas, y el ritmo complejo se libera de los tempi y de la barra de compás. La melodía tiende a convertirse en continua, construyéndose sobre escalas modales o defectuosas. Además, la música ya no es concebida como organización, como una arquitectura, como una división del tiempo; sin duda se pretende abolir el tiempo, hacer perder la noción de la permanencia, dar la impresión que no tiene ni comienzo ni fin. Ella

WOLFGANG A. MOZART. *Requiem K.V. 626*

El *Requiem* no sólo es la última obra sacra de Mozart sino que su postrera creación. El nacimiento de esta composición fue muy romántico, pero la muerte la dejó inconclusa.

Esta Misa de *Requiem* fue un encargo, pero se dice que Mozart nunca supo quién la comisionó. Fue el conde Franz Walsegg zu Stuppach, un diletante musical quien para adornarse con plumas ajenas hacia ejecutar en su castillo y en su capilla las obras de otros, las que presentaba como creaciones propias. Había perdido a su esposa algunos años antes y deseaba un *requiem* para ella. En julio de 1791 envió a su mayordomo donde Mozart para concretar el encargo. El músico inició el trabajo y escribió alrededor de 40 páginas de la partitura, pero tuvo que dejarla de lado para terminar "La Clemenza di Tito" y "La Flauta Mágica". Logró escribir solamente el *Requiem* y el *Kyrie* y anotar las ocho secciones del "Dies irae", o sea que sólo compuso las partes vocales, el bajo y dejó algunas indicaciones sobre la instrumentación. Faltaban totalmente los últimos tres movimientos. La

viuda temerosa de que no le pagaran lo que se le debía o bien que la obligaran a devolver lo ya recibido, pidió primero a Joseph Eybler y luego a Süssmayr que la terminara. Este último aceptó e inició su trabajo copiando todo lo que Mozart había escrito y luego agregó la instrumentación conforme a lo que él consideró habría sido la intención de Mozart. Según declaración de Süssmayr, él compuso entonces el final del *Lacrimosa*, el *Sanctus*, *Benedictus* y el *Agnus Dei*, y repitió la fuga del *Kyrie* con las palabras "Cum sanctis". Una vez terminada la partitura se le entregó al conde.

Tanto el *Requiem* como la Misa en Do menor son monumentos de la música, pero por razones muy distintas. En la Misa, el *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* y *Benedictus* son de Mozart hasta el último detalle; en el *Requiem*, en cambio, surgen pequeñas dudas desde el "Dies irae" y muy grandes desde los primeros compases del "Lacrimosa". No obstante, en los primeros compases del *Introito* —"Requiem aeternam dona eis Domine"— sabemos perfectamente la intención de Mo-

zart frente a la muerte. El enfoque ya no es totalmente eclesiástico, a él se mezclan elementos de la Masonería. ¿No resulta extraño que en este *Introito* los dos pares de madera —cornos di bassetto y fagotes— predominen y que las cuerdas tengan sólo papel de acompañamiento? La dulce resignación del comienzo de este movimiento no se mantiene hasta el final, al llegar a las palabras "Exaudi orationem meam" el acompañamiento inquieto de la orquesta parece simbolizar más bien la rebelión que la oración. Luego se desarrolla una fuga sobre el *Kyrie*, la que se basa en dos temas, uno de los cuales incluye el salto de séptimas disminuidas que ya conocíamos desde el "Laudate pueri" de las *Vísperas* de 1780. Esta no es una doble fuga académica, ningún otro maestro de la época se habría atrevido a aventurarse tan profundamente en las oscuras regiones de la armonía. No obstante, esta no es una fuga totalmente mozartiana: a ella se adhiere un residuo del arcaísmo haendeliano, tampoco es uno de sus temas personales el que Mozart desarrolla aquí, sino que uno prestado. Süssmayr hizo

Señor... que podamos vivir en espíritu en tu Gloria".

III. (Vif et joyeux). Alleluia con la Trompeta. Alleluia con el Címbalo. "Dios se ha elevado... con sonido de trompeta... Batid palmas todos, clamad a Dios con voces de triunfo".

IV. (Extrêmement lent, emu et solennel). Oración de Cristo al Ascender al Padre. "Padre... He dado a conocer Tu nombre a los hombres... ahora ya no soy de este mundo, pero éstos sí están en el mundo, y yo voy a Ti".

El primer movimiento, escrito para percusión e instrumentos de madera, es un himno. Un manierismo arcaico penetra la segunda parte, en la que se evoca una atmósfera serena y espiritual. El regocijo absoluto impregna la tercera sección para gran orquesta, y la devota oración del final, está encargada a las cuerdas exclusivamente.

OLIVIER MESSIAEN. "L'Ascension"

El compositor francés contemporáneo y famoso organista de la Santísima Trinidad de París, nació en 1908 en Avignon, de padres de origen flamenco y provenzal. Messiaen es un místico.

El juicio de Paul Landormy lo sitúa con exactitud: "Olivier Messiaen es, a su manera, un innovador, pero no es un revolucionario. No le preocupa improvisar un nuevo método musical sin base en la tradición. Por el contrario, asienta sus innovaciones en un estudio atento y minucioso del pasado. Ha explorado todas las músicas antiguas, clásicas y modernas. Con especial dedicación ha estudiado el canto gregoriano y la rítmica hindú. Fue iniciado

en el "cuarto de tono" por Wischnegradsky y en las "ondas Martenot" por el mismo Martenot. Ha escuchado apasionadamente, anotando escrupulosamente, dentro de lo posible, el canto de los pájaros. Su técnica se enriqueció con los preciosos descubrimientos realizados en el dominio de tan vastas investigaciones.

"Entre los modernos lo han instruido Debussy y su "Pelléas"; Jean y Noel Gallon, con sus teorías sobre la "verdadera armonía" encerrada dentro de la melodía; Marcel Dupré y su amor por el contrapunto; Maurice Emmanuel en sus cursos sobre las variaciones en el lenguaje musical; Paul Dukas, Strawinsky, Alban Berg, su amigo André Jolivet,

la "desgraciada" selección de este preciso movimiento para repetirlo al final de la obra. Después del sublime coral del "Dies irae" —por que es al mismo tiempo dramático y religioso— se encuentran nuevamente elementos dudosos en el "Tuba mirum", en el que el texto está dividido en forma concertante entre los solistas, y en el que Süssmayr prolonga el solo de trombón del comienzo hasta mucho después que los resucitados son convocados ante el trono de Dios.

En de "Rex tremendae majestatis", el "Recordare", "Confutatis" y el "Lacrimosa" —cuatro movimientos conectados entre sí— Mozart volvió a encontrarse a sí mismo y ellos logran una cima similar a la de la Misa en Do menor. La súplica al Juez Supremo cambia del alarido a la oración ferviente, y la maravillosa música del "Recordare" es un ruego del Mediador que ya ha

sido escuchado; este movimiento es uno de los más puros, hábiles y arrobadores que Mozart jamás escribió. Después del dramático "Confutatis" viene el inquieto y tremendo crescendo del "Lacrimosa" y hasta aquí llegó Mozart. Alcanzó el músico también a trabajar el "Domine" y el "Hostias" a los que les dio forma de motete, el primero contrapuntístico y el segundo homofónico, terminando cada uno de ellos con una fuga cromática neutral. el "Quam olim Abrahae", tiene nuevamente sabor arcaico. Todo el resto de la obra es de Süssmayr.

La Misa de Requiem de Mozart es una obra profunda, una creación conmovedora y de gran contenido ético. Ella comprueba que su creador debe haber contemplado al Ángel de la Muerte frente a frente y sin temor, sin ansiedad. Antes de cumplir treinta años escribió:

"Como la muerte es, si lo consideramos con cierta atención, la auténtica meta de nuestra existencia, he cultivado durante los últimos años relaciones más íntimas con esta franca y bondadosa amiga de la humanidad, de modo que su imagen ya no me resulta aterradora, sino que es fuente de alivio y de consuelo. Y agradezco a mi Dios por ofrecerme graciosamente la oportunidad de saber que la muerte es la llave que abre la puerta de nuestra verdadera felicidad. Jamás me acuesto, por las noches, sin reflexionar —joven como soy— en que quizá no vea el día siguiente. No obstante, ninguno de mis amigos podría decir que con los demás me muestro huraña o malhumorado. Por esta bendición doy cotidianas gracias a mi Creador, y deseo de todo corazón que cada uno de mis semejantes pueda gozar de ella".

W.A. MOZART. Sinfonía Concertante en Mi bemol Mayor, para oboe, clarinete, corno, fagot y orquesta

En 1778, Mozart escribió la Sinfonía Concertante que no es una sinfonía propiamente tal, en la que los instrumentos de viento tienen partes solísticas prominentes, pero tampoco es un concierto para instrumentos de viento con acompañamiento orquestal. Es algo intermedio; se inspira un tanto en el Concertone de 1773 escrito en Salzburgo, y permite prever el Quinteto para piano con instrumento de viento de 1784, creado en Viena.

La obra fue concebida por Mozart para flauta, oboe, corno y fagot (K. Anh. 9) para los virtuosos de Mannheim y debía ser ejecutada en los "Concerts Spirituels", pero nunca se tocó allí. La instrumenta-

ción original se perdió, sólo se conoce un arreglo, en el que la flauta y oboe son reemplazados por el oboe y el clarinete. No obstante, el arreglador no se permitió ninguna alteración que afecte la esencia de la obra. Está concebida para el brillo y la expansión, principalmente en el primer movimiento, y en todos los demás, especialmente en el último, para exhibir la habilidad de los instrumentistas de viento. Este último movimiento incluye no menos de diez variaciones conectadas, una para cada instrumento por separado, además de aquellas para diversas combinaciones. Se logra una cumbre en el movimiento lento —que extrañamente no está en Si

WOLFGANG A. MOZART. Concierto en Do Mayor para arpa, flauta y orquesta, K.V. 299

La flauta, como instrumento solista, data desde muchas generaciones musicales anteriores a Mozart, pero el arpa fue considerada como instrumento adecuado a la música sería sólo con el advenimiento del romanticismo, luego del tercer decenio del siglo XIX.

En 1778, Mozart se encontraba

en París, y para ganarse la vida tuvo que dar lecciones particulares de música. En carta dirigida a su padre el músico comenta: "Creo haberle dicho en mi última carta que el duque de Guines, cuya hija es mi alumna de composición, toca la flauta bastante bien, y ella, por su parte, es una magnífica arpista". Así se

desprende que el Concierto en Do Mayor fue compuesto por encargo, pero cuando llegó el momento del pago, el duque salió del país y la hija atareada, con motivo de su boda, se desentendió del asunto.

Este hecho, seguramente desagradable para el compositor, sirvió para que la posteridad gozara de

una obra saturada de riquezas colorísticas, proporcionadas por las sutilezas sonoras producidas por la combinación de los dos instrumentos.

FRANCIS POULENC. Concierto en Re menor para dos pianos y orquesta

Para Poulenc no existen los problemas formales y menos aún los excesivos. Dotado de un sentido melódico excepcionalmente rico, canta sin pensar. No obstante, su melodía es siempre un descubrimiento, una invención, principalmente cuando escribe para la voz. El instrumento favorito de Poulenc, junto a la voz humana, es el piano. Su escritura para este instrumento es fácil y brillante como la de Chopin, sus dotes pianísticas son realizadas y se valorizan por el cuidado escrupuloso de su redacción. Es precisamente gracias a estos atributos que seducen particularmente y poseen el encanto de una improvisación.

SERGEI RACHMANINOFF. Sinfonía N° 2 en Mi menor, Op. 27

El compositor ruso Sergei Rachmaninoff, después del fracaso de su Sinfonía N° 1 en Re menor y de su primer Concierto para Piano, estuvo al margen de una seria crisis nerviosa. Después de un periodo de silencio renació creativamente revitalizado. Fue entonces cuando escribió su obra maestra, el Segundo Concierto para Piano, la Sinfonía N° 2 y "La Isla de los Muertos".

Esta sinfonía, creada en 1907, fue estrenada en Moscú, bajo la dirección del compositor, en 1908. Fue un éxito tan estruendoso que obtuvo el Premio Glinka.

La Sinfonía N° 2 —música de melancolía intensa— refleja la deuda que Rachmaninoff tiene con Tchaikowsky. La larga introducción, *Largo*, es plañidera y hace

GIOACCHINO ROSSINI. Obertura "La Urraca Ladrona"

Un año después de escribir su inmortal obra maestra, "El Barbero de Sevilla", Rossini compuso en 1817 la ópera "semiseria" "La

los de transición estos temas tienen una fisonomía de vital importancia. En general este movimiento se desliza en un ambiente de lírica melancolía, mantenida a través de todas sus páginas.

El movimiento central, *Andantino*, es una especie de serenata

El Concierto para dos pianos y orquesta en Re menor fue escrito entre 1930 y 1932. La primera audición tuvo lugar en Venecia, durante el Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea de 1932, y los solistas fueron el compositor y Jacques Fevrier.

La obra se inicia con dos acordes poderosos que llevan a la entrada del primer piano que toca un pasaje brillante que pronto es tomado por el segundo piano. Luego viene un primer tema alegre con una frase en staccato de cuatro notas. El segundo tema es una melodía de tipo ligero que introducen los instrumentos de madera y un solo del corno. La música es ahora senti-

mental, y después de una breve cadencia para ambos pianos, el material temático se aviva. El movimiento termina apaciguadamente. En el *Larghetto* el tema principal es una melodía anhelante, de gran encanto, que toca el primer piano y que el segundo repite contra un ingenioso acompañamiento de su compañero. Se acelera el tempo hasta lograr un climax, y entonces vuelve el primer tema que restaura el clima original. Termina el concierto con melodías ligeras, algunas se asemejan a una marcha y otras son líricas. La música pasa de lo lírico a lo virtuoso, y el movimiento termina en una explosión exuberante.

El movimiento lento es rico en ideas expresivas: una para los violines, otra para el clarinete y una tercera para los violines y el oboe. Se repite una vez más el clima del Lento inicial; música meditativa, anhelante y triste.

Una introducción larga y lenta inicia el movimiento final. Los instrumentos de viento tocan una melodía de marcha a la que le sigue una bellísima melodía en octavas de los violines. Un amplio desarrollo de estos materiales lleva a la capitulación y coda.

En líneas generales el primer mo-

Gazza Ladra", una de sus más importantes creaciones y la que de inmediato le brindó un triunfo espectacular al entrenarse ese mismo año

en La Scala, de Milán. Esta obra se destaca por el colorido romántico de algunas de sus páginas y por ese elemento fantástico único en la obra

de Rossini. La Obertura revela ambos aspectos unidos a una innegable gracia, rebosante optimismo y sano humor.

Se destaca Rossini por el don innato de la melodía y por su inspiración festiva. La risa de Rossini aunque un poco gruesa a veces, también puede ser burlesca, irónica y

acerada en su impacto, a menudo, no obstante, es sutil, graciosamente felina, cómica y tan peligrosa como el bisturí de un cirujano.

Mozart es el compositor que más influyó la música de Rossini. Se le ha llamado el "Mozart italiano", una identificación bastante correcta si consideramos la gracia, la elegancia y ese burbujeante

espíritu burlón de ambos músicos. La diferencia entre el gran hombre y el menor no merece destacarse. Rossini no tenía una pizca de esa cualidad seráfica que tanto admiraba cuando le decía a Wagner: "¿Mozart, l'angelo della musica!... ¿Quién se atrevería a tocarlo siquiera sin cometer un sacrilegio?"

ALBERT ROUSSEL. "El Festín de la Araña", Suite de Ballet

En la música francesa se considera al hombre en función de su asociación con los demás seres, receptor de su irradiación infinita y múltiple, pero proyectando también el mismo su resplandor personal. Lugar modesto, sin duda, el que ocupa en el universo, pero soberanamente bello porque irradiana toda la simpatía universal. En *Pelleas et Mélisande*, de Debussy, el misterio del bosque y el del alma humana se confunden. La poesía de los objetos familiares crea en *L'Enfant et les Sortilèges*, de Ravel, lazos sutiles entre el niño y las particularidades de la habitación. Y en *Christophe Colomb*, de Claude Milhaud, el alma del navegante es el reflejo de todos los mares del globo.

El francés jamás ha abandonado la tierra. No es un ser artificial, se quedó campesino. Jamás ha interrumpido sus relaciones con la naturaleza. No le hacen falta

muchas palabras ni gestos para evocarla, basta con una alusión, una pincelada de color, un acorde, una curva esbozada, para despertar un mundo de sensaciones.

Aguda sutileza la del *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, o del *Bestiaire*, de Poulenc, y del *Festín de l'Araignée*, de Roussel. La música francesa, a la que se le reprocha su liviandad, es fuerte. El secreto de su fuerza reside en la aplicación del precepto de Santo Tomás de Aquino: es arte la perfecta correspondencia entre forma y materia.

El ballet-pantomima "El Festín de la Araña", se desarrolla en el mundo poético y multicolor en que viven los insectos. Es un rincón del jardín en una tarde luminosa de verano, la araña ha tendido su tela. Los insectos que ella desearía atrapar son las hormigas atareadas, las atolondradas mariposas. En su efímera danza en un rayo de sol, la mariposa muere enredada

en la telaraña, las hormigas proceden a sus funerales mientras la tarde desciende sobre el jardín solitario, y las luciérnagas se encienden al pie de los rosales.

Los fragmentos sinfónicos de "El Festín de la Araña", que para servir a las audiciones orquestales ordenó el compositor, se estrenaron en 1913, en el Theatre des Arts, de París, con un éxito que consagró definitivamente a esta pequeña obra maestra. Estos son: Preludio, que describe el jardín; la "Entrada de las hormigas" que, alineadas en perfecto orden, tratan de levantar con grandes esfuerzos un pétalo de rosa que obstruye su camino; la "Entrada y Danza de la Mariposa", que se deja coger en la tela y agoniza en el abrazo mortal de la araña; "El Nacimiento, la Danza y los Funerales de la Efímera"; y por fin, el crepúsculo en el jardín que ha quedado en silencio.

construyó una partitura mezcla de ópera y ballet que abunda en momentos de intenso patetismo y en pasajes sinfónicos impregnados de la ensoñadora calidad poética que distingue a este compositor.

El Intermezzo de "Rosamunda" es una muestra del genio creador sinfónico de Schubert.

FRANZ SCHUBERT. Sinfonía N° 4 en Do menor "Trágica"

En sus primeras sinfonías, escritas todas antes de los veinte años, Franz Schubert sigue muy de cerca los modelos de Beethoven que per-

tenecen al llamado primer estilo de este músico. Entre 1813 y 1818 el compositor escribe cinco sinfonías, entre las cuales destaca como

la de más profundo contenido la Sinfonía Trágica, apelativo que sólo muy relativamente corresponde a esta obra. El único de sus tiem-

pos que justifica este título es el *Andante*, sobre el que pesa la influencia de las oberturas dramáticas de Beethoven, tales como Egmont o Coriolano.

FLORENT SCHMITT. Chant Elégiaque para cello y orquesta

El compositor Florent Schmitt nació en Blamont, Lorena, en 1870, y murió en Neuilly en 1958. Francia tiene un rostro múltiple y podría afirmarse que cada una de sus provincias tuvo a un músico representativo de su carácter: Debussy cantaba la dulzura de la Isla de Francia; Ravel tiene la nitidez un tanto seca del hombre de la montaña meridional; Roussel representa la exu-

HEINRICH SCHÜTZ. Salmo 8

El compositor alemán Heinrich Schütz (1585-1672) es la figura de mayor importancia de su época y precursor de Bach y Haendel. Es el compositor que introdujo en la música religiosa alemana el estilo monódico, la expresión dramática, el uso del doble coro y varias otras combinaciones contrastantes de voces, o de voces e instrumentos, como ya se habían desarrollado en Italia. Injertó estas ideas nuevas en los sólidos fundamentos polifónicos alemanes y trató de mantener el espíritu de las fundamentales tradiciones de la música religiosa germana.

En 1619, Schütz publicó un conjunto de obras corales sobre los Salmos de David. Se trata de su primera obra religiosa importante. El mismo declara en su dedicación al Elector que estos salmos alemanes están escritos a la manera italiana, en la que fue iniciado por su maestro bien amado, célebre en todo el universo, Giovanni

verdadera forma de expresión, pasa más allá de la preocupación por igualarse a sus modelos y encara los problemas del arte desde un punto de vista propio".

El más expresivo de sus cuatro movimientos es el *Andante*, y el más espontáneo y fluido, quizá también, el que encierra mayores innovaciones, es el *Finale*. Este último movimiento es un anticipo de la *Inconclusa* y en él Schubert pretende llevar al terreno sinfónico el fruto de su experiencia en el campo de sus obras para canto y piano o para piano solo, en las que

berancia enérgica de Flandes; Milhaud es el típico provenzal, Auric el más parisino de los franceses. El lorenense Schmitt es positivo.

Formado en el Conservatorio de París, en 1900 ganó el Gran Premio de Roma. Durante su periodo romano escribió su monumental Salmo XLVII para soprano, coros, órgano y orquesta e inició su impresionante Quinteto para piano y cuar-

Gabrieli. Más adelante, como información para los músicos, declara que estos salmos están escritos *in stylo recitativo*, estilo "casi desconocido hasta la fecha en Alemania". Según él, no existe mejor medio de ponerles música. Pero como puede temerse que los que no conocen este género puedan interpretarlo muy mal, les ruega amigablemente no apresurar el pulso y mantener el justo medio de manera que los cantantes puedan recitar las palabras con claridad.

El Salmo 8 que se toca en primera audición en Chile, está escrito en la tradición policoral veneciana, y en él Schütz respeta escrupulosamente la prosodia alemana. El compositor evita la escritura polifónica, demasiado elaborada, y tiende a una escritura homofónica que le permite realzar mejor el sentido de adoración a la magnificencia de Dios.

En este salmo David canta el

vertió lo más íntimo y personal de su talento.

Tanto en esta obra como en el *Andante* de la Quinta Sinfonía, en fragmentos de la Sexta, en el Quinteto para piano compuesto en 1819 y, sobre todo, en las tres sonatas para piano de 1825 y el Cuarteto para Cuerdas de 1826, el estilo de Schubert se muestra inconfundible: preferencia por melodías rítmicas en forma de variaciones; estrecha alternación de los modos mayor y menor y capacidad de abordar en la modulación las tonalidades más alejadas.

teto de cuerdas, obra que terminó en 1908. Ambas figuran entre las creaciones más grandiosas de la música francesa contemporánea. El "Chant Elégiaque" para cello y orquesta, data de 1911. Su música es notable por su vigor y color, su poderosa elocuencia y su fuerza arquitectónica. Cultivó casi todas las formas de la composición musical con excepción de la ópera.

siguiente himno a la Soberanía Divina:

"¡Oh Yavé, Señor nuestro, cuán magnífico es tu nombre en toda la tierra! ¡Cómo cantan los altos cielos su majestad! Las bocas mismas de los niños y de los que maman son ya fuerte argumento contra tus adversarios, para reducir al silencio al enemigo y al perseguidor. Cuando contemplo los cielos, obra de tus manos, la luna y las estrellas, que tú has establecido: ¿Qué es el hombre para que de él te acuerdes, o el hijo del hombre para que tú cuides de él? Y le has hecho poco menor que Dios; le has coronado de alegría y de honor. Le diste el señorio sobre las obras de tus manos, todo lo has puesto debajo de sus pies. Las ovejas, los bueyes, todo juntamente, y todas las bestias del campo. Las aves del cielo, los peces del mar, todo cuanto corre por los senderos del mar. ¡Oh Yavé, Señor nuestro, cuán magnífico es tu nombre en toda la tierra!"

JAN SIBELIUS. *Sinfonía N° 1 en Mi menor, Op. 39*

Sibelius es una personalidad solitaria y descolante de la música de principios del siglo XX. Nació en Finlandia en 1865 y murió allí en 1957. Entre los compositores contemporáneos ocupa un lugar muy especial en parte por su herencia racial y debido también a la situación geográfica de su patria. Como compositor internacionalmente representativo de los países nórdicos sólo lo precede Grieg, pero las obras de este último no tienen la profundidad, dimensiones o espíritu épico de las creaciones sinfónicas de Sibelius. Su aparición fue la de una figura gigantesca que surgía de un pasado heroico ya olvidado o que sólo existía en la leyenda. Pero es necesario agregar que aunque Sibelius se inició como un compositor cuyas obras reflejaban un sentimiento nacionalista y un idioma

racial, como artista evolucionó de tal manera que lo nacional y racial se transformó en formas de una envergadura que lo convierten en el sinfonista sucesor de Beethoven y Brahms.

Las raíces de su arte penetran hondo en su tierra y sus orígenes abarcan el pasado de su pueblo. En cierto sentido es un anacronismo muy singular, en otro es tan moderno como lo es el mañana. En él convergen dos culturas muy distintas: la primera es la de una antigua raza de bárbaros adoradores de la naturaleza; la segunda, la cultura actual de Finlandia que tiene sólo poco más de un siglo y que representa el renacimiento de un antiguo tronco y el desarrollo de una civilización íntimamente relacionada con las ideas más avanzadas de la actualidad. Fuerzas

tan dispares han creado en algunos artistas conflictos que enervan su poder creador; no es el caso de Sibelius, dado su extraordinario poder de síntesis, lo ingenuo y primitivo retienen su frescura y su fuerza logrando una obra acabada a través de la maestría artística.

Sibelius compuso ocho sinfonías que recorren el largo e intrépido camino que abarca desde el lenguaje de los románticos hasta el de los maestros clásicos. La Sinfonía N° 1 en Mi menor, compuesta en Helsingfors en 1899, es muy significativa de la primera manera de Sibelius. La forma es divagatoria, poética, pero también se halla impregnada de ese contenido dramático-legendario, de ese peculiar lirismo que ha hecho de Sibelius el más importante de los músicos escandinavos.

BEDRICH SMETANA. *Obertura de "La Novia Vendida"*

Smetana es la más sobresaliente figura del movimiento nacionalista en la música de Checoslovaquia. Nació en Leitomischl el 2 de marzo de 1842 y murió en Praga el 12 de mayo de 1884.

Sus obras, todas ellas inspiradas en el folklore de su patria, tienen la lozanía y la fuerza de las melodías y ritmos del canto popular que las

sustenta. Dotado de inquietudes desbordantes, se propuso salvar a la música checa de las influencias extranjeras. Sus intenciones se vieron cumplidas cuando alrededor suyo aparecieron otros músicos —Dvorak, entre ellos— que continuaron las tendencias nacionalistas hasta formar lo que hoy se conoce por escuela musical checa.

RICHARD STRAUSS. *"El Caballero de la Rosa"*

Richard Strauss (1864-1949), desde la infancia dio pruebas de ser un compositor de excepcional talento: a los cuatro años compuso una Polka y a los 17 escribía su primera Sinfonía en Re menor. Además fue un director de orquesta de fama en su época.

Como creador, Strauss se distingue por haberte dado especial impulso al género del poema sinfónico, obteniendo éxitos resonantes

con "Don Juan" (1888), "Muerte y Transfiguración" (1889), "Till Eulenspiegel" (1895), "Así habló Zaratustra" (1896), "Don Quijote" (1897) y "Una vida de héroe" (1898). Al mismo tiempo escribe la mayor parte de sus óperas, "Salomé", "Electra", "El Caballero de la Rosa", "Ariadna en Naxos", "Intermezzo", "La Elena Egipciaca", "Arabella" y otras, se cuentan entre las más notables.

RICHARD STRAUSS. *"Las Travesuras de Till Eulenspiegel", Poema Sinfónico, Op. 28*

El poema sinfónico "Las Travesuras de Till Eulenspiegel" fue terminado por Richard Strauss el 6 de mayo de 1895, y su estreno se veri-

ficó en Colonia, el 5 de noviembre del mismo año.

El poema narra una serie de incidencias en la vida del grotesco

La ópera "El Caballero de la Rosa", sobre un libreto de Hugo von Hofmannsthal, es la más notable. Fue estrenada en Dresde en 1911. El argumento de esta obra es el típico de una comedia de intriga galante, la que se desarrolla en la amable Viena de los valeses, que sirve maravillosamente al músico para realizar una fina estampa evocadora del arte de su homónimo Johann Strauss.

Till Eulenspiegel, famoso bufón de la Alemania medioeval. La forma del poema es la de Rondó, con ligeras variantes. Por ejemplo, el

...del estribillo, a cada aparición del personaje es modificado y se une a las nuevas frases que van formando el carácter de la obra. En el desarrollo de la obra puede observarse un corto prólogo, al que sigue la aparición del tema principal formado por dos frases

IGOR STRAWINSKY. *Suite de "El Pájaro de Fuego"*

En el verano de 1909, Sergei Diaghilev, director de los "Ballets Rusos", pidió a Strawinsky que escribiera un ballet basado en la antigua leyenda rusa del Pájaro de Fuego. La partitura quedó terminada en mayo de 1910 y la obra fue representada por primera vez el 25 de junio del mismo año, en el Teatro de la Ópera de París. Esta fue la primera obra en que colaboraron Strawinsky y Diaghilev, la que lanzó a la fama al compositor y señaló el principio de los "Ballets Rusos". "El Pájaro de Fuego" es la primera gran obra de Strawinsky y la que corona su primer período de producción. Aparte de su valor artístico, la partitura es importante por su significado: contiene en germen casi todas las novedades rítmicas y armónicas que se revelan progresivamente en las obras ulteriores.

El argumento del ballet, escrito por Fokine, es en síntesis el siguiente:

muy significativas. Con ellas se relacionan en cada nuevo episodio, el motivo de las travesuras del bufón: el de la mascarada, el galante, el motivo del amor, el del rechazo y el de la venganza. En el punto culminante del poema aparece el motivo del temor ante la muerte, en el

Iván —héroe de muchos cuentos rusos y símbolo de la juventud pura y hermosa— llega a las puertas del dominio encantado de Kastchei, el símbolo del mal, y se encuentra con el Pájaro de Fuego que vuela en derredor de un árbol plateado lleno de frutas de oro. El joven persigue al pájaro, lo captura, pero cediendo a sus súplicas, le devuelve la libertad. Trece princesas encantadas salen del castillo e Iván, fascinado, las ve bailar y jugar con manzanas doradas. Ellas le revelan que el palacio pertenece al terrible Kastchei que petrifica a los viajeros y los aprisiona en sus murallas implacables, pero Iván, imprudente, abre las puertas del castillo y es sorprendido por la gente de Kastchei. El pájaro aparece, salva a Iván de los sortilegios del monstruo, y arrastra a todos los súbditos de éste en una danza infernal hasta que los agota. Después los adormece con una berceuse mágica, muere Kastchei,

ENRIQUE SORO. *Concierto en Re Mayor para piano y orquesta*

Esta obra del compositor chileno es una de las composiciones fundamentales dentro de su producción. Fue estrenado en 1919 en el Teatro Municipal, de Santiago, bajo la dirección de su autor, y la parte pianística la realizó el chileno Osvaldo Rojo. En 1922 se tocó por primera vez en el extranjero; su interpretación le correspondió a la Sinfónica de México dirigida por el maestro Julián Carrillo, Director del Conservatorio, y la parte del piano estuvo a cargo de Soro. Ese mismo

año lo ejecutó la Orquesta Filarmónica de Berlín dirigida por Richard Hagen, y en 1929 se ejecutó en la Exposición Internacional de Barcelona, por la Sinfónica de esa ciudad que dirigía el maestro Mateu, actuando Enrique Soro como pianista. La BBC de Londres realizó una versión admirable de este Concierto, el que se transmitió a toda Europa y América.

El Concierto en Re Mayor se destaca tanto por la belleza y perfección de la escritura del instru-

momento en que Till es apresado; después, en vivo contraste, surgen las burlas de Till ante el tribunal y el tema de la implacable sentencia. Termina la obra con la escena de la muerte de Till que comenta un breve epílogo sinfónico.

su palacio desaparece y todas sus víctimas vuelven a la vida. Iván recibe entonces la mano de una de las hermosas princesas.

El espectáculo fue calurosamente aclamado por el público parisiense que comprendió que Diaghilev les había presentado a un gran maestro. Pero el triunfo no se debió solamente a la partitura sino que, igualmente, a la realización escénica trazada por el pintor Golovin, al talento del coreógrafo Fokine y a la brillante interpretación de los bailarines.

Poco tiempo después, Strawinsky arregló, en forma de Suite Sinfónica, varios trozos del ballet. Más tarde, en 1919, hizo una Segunda Suite para una orquesta más reducida, con el objeto de facilitar su ejecución en conciertos sinfónicos. En esta segunda versión conservó la Introducción, la Danza del Pájaro de Fuego, la Ronda de las Princesas, la Danza Infernal del Rey, la Berceuse y el Final.

mento solista, como por el interés que ofrece su orquestación.

En este programa el Concierto en Re Mayor tiene como solista a la pianista y Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, Herminia Raccagni, quien además acaba de grabar esta obra para la "Antología de la Música Chilena" que esta Facultad y el Ministerio de Relaciones Exteriores ha iniciado este año para su difusión internacional.

P.I. TCHAIKOWSKY. *Sinfonía N° 4 en Fa menor, Op. 36*

En los dominios de la sinfonía es donde más claramente se advierte

la evolución de su estilo. Desde sus primeras obras, inspiradas en el

sinfonismo poético de los románticos, hasta una leve tenden-

CORO SINFONICO de la Universidad de Chile

Director:
Hugo Villarroel Cousiño

Inspector:
Manuel Rivera Soza

Subdirector:
Constantino Jaime Bourgade
Jefes de Cuerdas:
Florencia Centurión R., Silvia Sage A.

Sopranos
Acevedo J., Victoria
Araneda A., Mirella
Arenas R., Carmen
Arias M., Cristina
Barra P., Ana
Berrios E., M. Inés
Bonnelfoy V., Valeria
Bustos W., Patricia
Cárdenas S., Teresa
Castillo V., Violeta
Comejo R., Celia
Christiny M., Verónica
Gaete C., Irene
González C., Mónica
Isla M., Ana
Isla M., Loreto
Livessey P., Adela
Mallea G., Beatriz
Moletto C., Margarita

Moreira A., Angélica
Moreno V., Patricia
Navarrete H., Pia
Parreil V., Eliana
Peralta P., Trinidad
Pisani S., Patricia
Ribbek F., Meyra
Rojas L., Verónica
Sáez G., Pilar
Saitua M., Luz
Santelices A., Carmen
Soto S., Isolina
Skoknić T., Luz
Téllez N., Ana M.
Valenzuela G., Flor
Vega Z., Cristina
Villarroel G., Mónica
Williamson C., Paz
Zamorano U., Ana

Contraltos
Alumada S., Elvira
Aranda B., Abigail
Andrade V., Ximena
Bernabé M., Carmen
Caldera Q., Teresa
Carvajal A., Ariela
Correa R., Victoria
Contreras P., M. Inés
Contreras S., Susana
Contreras de la B., Rosa
Contreras B., Ruth
Elgueta G., Albertina
Hernández M., Jimena
Holley de la M., Cecilia
Jara D., Miriam
Leonardini H., M. Inés

Majluf, Evelin
Marchant B., Elisa
Moreno V., Marina
Olavarría M., Emilia
Peltier M., Silvia
Pisani S., Claudia
Poblete R., Soledad
Porto A., Angélica
Rojas V., Patricia
Reccius P., Bárbara
Sepúlveda P., Isabel
Soto C., Eugenia
Siñuela P., Gema
Silva V., Delia
Thayer M., M. Inés
Worm, Clara

Tenores
Baloian T., Nelson
Cava F., Héctor
Cifuentes D., Rubén
Correa F., Reinaldo
Concha L., Oscar
Duhalde S., Luis
Espoz B., Alfonso
Elevancini M., Juan
Ganzur M., Yamil
González S., Rubén
Hurtado V., Jaime
Huerta T., Luis
Lobos C., Pablo
Mariángel, Carlos

Méndez Ll., Sergio
Mena C., Víctor
Moreno Z., Eduardo
Muñoz Z., Héctor
Norin A., Exequiel
Ortega V., Francisco
Pizarro H., Claudio
Reyes Z., Alejandro
Robles T., Manuel
Sánchez A., Francisco
Toledo M., Raúl
Villarroel G., Alejandro
Yanzon Z., Ricardo

Bajos
Alarcón O., Sergio
Araya M., J. Carlos
Carvajal B., Gabriel
Castro B., Santiago
Escobar C., Sergio
Galdames V., Jorge
Llano J., Carlos
Llanos J., Leopoldo
Morice M., Félix
Quintero R., Jorge
López A., Juan

Ramírez F., Sergio
Reyes H., Juan
Rodríguez S., Mauricio
Rojas A., Jaime
Salas H., Jorge
Santos A., Manuel
San Martín C., Roberto
Tapia P., Sergio
Varas T., Guillermo
Villarroel G., Hugo
Watson R., Fernando

CORO DE CAMARA de la Universidad de Chile

Director:
Gilberto Ponce Vera
Pianista Acompañante:
Isolé Cruz Norambuena

Instructores:
Ema Luz Bustos, Victoria
Barceló, Bernardo Roselló,
Carlos Juica

Inspector:
Manuel Rivera Soza
Secretaria:
María Inés Berrios Escobar

Sopranos
Arellano S., Marta
Arias S., Teresa
Baeza B., Lia
De la Maza S., Angélica
Gil A., Verónica
Gilbert, María
Hamamé D., Alejandra

Hamamé D., Soledad
Jacob S., Irmgard
Leiva Q., Elisabeth
Olea C., Aurora
Oyharcabal C., Beatriz
Muñoz E., Alma
Sepúlveda A., Gloria

Tenores
Alegui H., Patricio
Benolotto N., Aldo
Garrido L., Carlos

Maldonado B., Héctor
Sousa M., Marcelo
Véliz T., Víctor

Contraltos
Díaz C., Pilar
Díaz C., Soledad
Cerdeira A., Betty
Gajardo Ch., Olga
Herrera C., Olga

Bajos

Arias A., Helmuth
Arias A., Werner
Cabrera S., Roberto
Carrasco B., Eduardo

Labarca G., Luz
Pérez P., M. de la Luz
Rodríguez T., Patricia
Solís F., Lila
Valdés, Marina
Retamal R., Ricardo
Saint-Anne U., Omar
Torrijos G., Gastón
Uteau L., Carol



EDITORIAL UNIVERSITARIA Casilla 10220

Desde hace treinta años difunde cultura
a través de sus libros
y Librerías Universitarias a lo largo del país

SANTIAGO

CASA CENTRAL

Av. Libertador B. O'Higgins 1050,
Teléfono 84135

ESCUELA DE INGENIERÍA

Beaucheff 850, Teléfono 722526

ESCUELA DE MEDICINA

Independencia 939 (Frente a Biblioteca Central)

PEDAGOGÍA

José Pedro Alessandri 1030-A, Teléfono 231436

NACIONES UNIDAS

Avda. Dag Hammarskjold s/n,

Teléfonos 485051-477

CENTRO DE PERFECCIONAMIENTO

Lo Barnechea

UNIVERSIDAD CATÓLICA

Campo San Joaquín

ECONOMÍA

Condell 360

PROVIDENCIA

Suecia 20

PROVINCIAS

ANTOFAGASTA

Latorre 2515, Teléfono 22175

LA SERENA

Balmaceda 836 - Local 6

VALPARAÍSO

Esmeralda 1132, Teléfono 57573

CHILLÁN

Constitución 550

CONCEPCIÓN

Galería del Foro-Ciudad Universitaria,

Teléfonos 24985-42

TEMUCO

Bulnes 301, Teléfonos 31980

VALDIVIA

Maipú 168

OSORNO

Cochrane 545, Teléfono 2613

NUESTROS LIBROS HACEN CULTURA