

cipar en el Congreso de Musicología que se celebró en septiembre en Bonn con motivo del bicentenario de Beethoven.

El profesor Claro, investigador y musicólogo, presentará en este congreso algunos de los importantes estudios sobre música hispanoamericana colonial que ha realizado en varios países del continente.

NOTAS DEL EXTRANJERO

"Ultrénja" de Krzysztof Penderecki.

En la catedral de Altenberg, en las cercanías de Colonia, se estrenó "Ultrénja" ("El Entierro de Cristo") del compositor polaco Penderecki bajo la dirección de Andrzej Markowski, con los coros de la emisora de Hamburgo y Colonia, la Orquesta Sinfónica de Radio Colonia y solistas, entre ellos Stefania Woytowicz y Bernard Ladysz. Esta obra fue encargo de la Westdeutscher Rundfunk de Colonia. Horst Koegler escribe en "Rheinischer Merkur": "En esta partitura, desacomodadamente densa y compacta, tiene una importancia primordial la música litúrgica oriental". Los textos que usa en la obra el compositor polaco son fragmentos de la liturgia ortodoxa del Sábado Santo, en paleoslavo.

Premio Beethoven 1970 lo ganó el compositor suizo Klaus Huber.

Ciento cinco compositores presentaron ciento ochenta obras al Concurso de Composición organizado con motivo del bicentenario de Beethoven en Bonn. El primer premio lo obtuvo por la unanimidad de votos del Jurado la obra "Tenebrae" para gran orquesta, del compositor suizo Klaus Huber. "Tenebrae" había sido estrenada en el festival musical "Otoño de Varsovia" en 1968. La obra fue ejecutada el 7 de mayo en la Beethovenhalle de Bonn, bajo la dirección de Volker Wangenheim.

Biblioteca de América Latina en Roma.

El Instituto Italo-Latinoamericano con sede en Roma, cuya finalidad es el acercamiento y cooperación cultural, científica y técnica entre Italia y los países latinoamericanos, acaba de crear la Biblioteca Musical de América Latina, que será un centro de investigación de la música culta y folklórica de nuestros países. La biblioteca dispondrá de salas de audición para escuchar discos y cintas magnéticas y además de una sala de conciertos.

Con este motivo pide a las Instituciones Musicales, Conservatorios, Academias de Música, Institutos de Folklore, composito-

Posteriormente e invitado por el Consejo Británico, el profesor Claro visitará Inglaterra. Viajará, además, por varios países europeos para establecer contactos e intercambios con musicólogos y centros de investigación.

res y musicólogos de todo el continente enviar partituras, catálogos, discos, revistas y todo el mayor material posible de investigación musicológica sobre América Latina a fin de enriquecer sus colecciones y hacer posible la difusión de la música latinoamericana en Italia y Europa. El material debe enviarse a: Biblioteca Musical de América Latina, Vice-Secretario Cultural, Instituto Italo-Latino Americano, Piazzale Guglielmo Marconi . EUR 00144, Roma, Italia.

Jornadas de Trabajo Musical en Berlín y Darmstadt.

El Dr. Wolfgang Burde, director artístico de esta nueva institución denominada "Jornadas de Trabajo Musical" quiere ante todo que se estudie en profundidad la conexión entre música, trabajo práctico y reflexión científica. El tema de la primera reunión, entre el 15 y 25 de septiembre en Berlín, será: "Improvvisación en conjunto y concepto de la obra musical".

Posteriormente se realizará un curso de cuarenta días con centenares de ejecutantes de Europa y América en los que se enseñará la improvisación en conjunto y en los seminarios se analizará el concepto fundamental de la obra musical. En la "Geschäftsstelle Arbeitstage für Neue Musik" (D-1 Berlín 15, Fasanenstrasse 75) se reciben las inscripciones para éstas y futuras jornadas de trabajo para las que se concederán becas.

En Darmstadt, durante el Congreso de trabajo del Instituto de Música Nueva y Educación Musical se estudió a fondo el problema "Música y Crítica". Carl Dahlhaus propugnó el desplazamiento de la crítica tal cual se realiza en la actualidad por la crítica analítica de la composición musical.

Séptimo Festival de Primavera del Latin American Music Center de Indiana.

Entre el 13 y el 15 de mayo se celebró en la Universidad Indiana el Séptimo Festival de Primavera que auspicia el Latin American Music Center de la School of Music de dicha universidad.

Este año el programa incluyó dos conciertos de cámara y uno sinfónico a cargo de la University Philharmonic Orchestra y el Coral de la Universidad, bajo la dirección de Jorge Mester. En el programa sinfónico, además de Pampeana N° 3 de Ginastera y Horse Power, Suite de Ballet, de Carlos Chávez, se tocó "Te Deum" para coros, barítono y orquesta del compositor uruguayo Héctor Tosar. Esta obra comisionada por la Fundación Koussevitzky y la Biblioteca del Congreso, fue estrenada en Washington en 1961 y es considerada como una de las obras cumbres escritas en América Latina últimamente. El barítono Pablo Elvira tuvo a su cargo la parte solista.

Los dos conciertos de cámara incluyeron: *Canticum instrumentalis* (1967), de Marlos Nobre, de Brasil; *Viopiacem* (1965) de Claudio Spies, de Chile; Cuarteto de Cuerdas N° 2 (1968) de Roque Cordero, de Panamá; *Serenade* (1967) de Antonio Tauriello, de Argentina; *Asimetrías* (1967) de Jacqueline Nova, de Colombia; *Invenções* (1966) de Manuel Enriquez, de México; *Dicotomía* (1966) de Edgar Valcárcel, de Perú; *Zinctum* (1967) de Sergio Cervetti, de Uruguay; *Trío* (1967) de Eduardo Mata, de México; *Tres Estudios* (1966) de Osvaldo Lacerda, de Brasil y *Hexáforos* (1968) de León Schidlowsky, de Chile.

Eduardo Lira Espejo es condecorado por el Gobierno de Francia.

El profesor chileno Eduardo Lira Espejo, director de "Intermúsica" del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, ha sido condecorado por el Gobierno de Francia con el Orden de las Artes y las Letras de Francia en el Grado de Caballero, en testimonio y reconocimiento a la labor que ha realizado en Venezuela a favor de la cultura y arte francés.

El Beethoven-Archiv y la Deutsche Grammophon Gesellschaft han editado en disco la obra completa de Beethoven.

Con motivo del segundo centenario del nacimiento de Beethoven, la Deutsch Gramophon y el Beethoven-Archiv están editando toda la obra del compositor la que abarcará 75 discos los que serán ofrecidos en doce estuches con las obras debidamente clasificadas. Ya apareció la grabación de "Fidelio" dirigida por Karl Bohm, las nueve Sinfonías en grabaciones dirigidas por Herbert von Karajan y todos los Cuartetos. La edición incluye también obras menos conocidas, tales como las obras para piano de la época juvenil, "lieder" italianos de amor y obras corales. Dos especialistas de la obra de Beethoven, los profesores Joseph Schmidt-

Georg y Hans Schmidt son los autores del volumen que sirve de introducción a "Beethoven-Edition 1970".

iv Conferencia Interamericana de Educación Musical.

Entre el 23 y 29 de agosto se celebró en Rosario, Argentina, la iv Conferencia Interamericana de Educación Musical, evento en el que se rindió homenaje al Año Internacional de la Educación. La Conferencia contó con la coordinación técnica del Instituto Interamericano de Educación Musical con sede en Santiago, Chile. Asistieron a las deliberaciones personalidades revelantes del campo de la Educación Musical de todo el continente americano.

El tema central de la Conferencia fue la "Formación del Adolescente en el ámbito escolar", estableciéndose así una correlatividad con conferencias anteriores y de esta manera se recalcó, también, la importancia de la educación musical del adolescente en la escuela secundaria, problema de extraordinaria importancia en el desarrollo y formación integral de la juventud.

Como la Conferencia se desarrolló al cierre de esta edición, en nuestro próximo número ofreceremos un amplio panorama sobre las experiencias y demostraciones de los profesores de educación musical del continente que asistieron al evento.

Gerd Zacher aclara conceptos a una crítica de Miguel Letelier¹.

Grande es la responsabilidad de un corresponsal que describe conciertos en el extranjero, pues sus lectores difícilmente podrán comprobar la exactitud de sus informaciones y de sus juicios, no teniendo normalmente la oportunidad ni de escuchar el concierto en referencia ni de leer otras opiniones.

El artículo del señor Miguel Letelier Valdés en que se refiere a un concierto que yo diera en octubre de 1969 en Hamburgo contiene tal cantidad de errores, que me obliga a una extensa rectificación.

El recital a que se refiere el señor Letelier Valdés llevaba el título de "Festival 'El Arte de una Fuga'". Este concierto consistió en la ejecución de diez interpretaciones más del Primer Contrapunto del "Arte de la Fuga".

El señor Letelier Valdés no logró captar ni el sentido global de mi concierto, ni comprendió los detalles de las diversas interpretaciones. Mi objetivo principal es el de enfocar la interpretación de esta parti-

¹ Ver "Revista Musical Chilena", Año xxiv, enero-marzo, 1970, N° 110.

tura, en que sólo la altura de los sonidos está determinada, tomando como modelos varias obras de la literatura musical del pasado, pero en especial del presente.

Mi primera interpretación no es —como lo afirma en su artículo el señor Letelier— ni convencional ni se ejecuta sobre dos teclados y pedal. Esta ejecución se sirve de tres teclados y del pedal —hecho que el crítico pudo haber comprobado durante la simple audición. Cada una de las cuatro voces recibe así un color sonoro característico. Esta técnica de tocar con dos manos en tres teclados a la vez fue empleada por Johan Sebastián Bach y por sus antecesores franceses. Esta técnica nunca ha podido calificarse de convencional a causa de la dificultad de ejecución, ni siquiera puede denominarse de tradicional, pues sólo ha aparecido intermitentemente en el transcurso de la historia. También debo de corregir la aseveración del señor Letelier Valdés que pretende que la voz del contralto haya sido refrozada durante esta ejecución. El señor Letelier no entendió mi texto explicativo ni escuchó bien el resultado sonoro. En mi explicación me referí a la doble función de esta voz: como voz más baja entre las dos voces superiores y como voz más alta (de acuerdo con la etimología de la palabra contra-alto) entre las tres voces inferiores. Esto no significa en absoluto que haya destacado el contralto; al contrario: cuidé especialmente de que hubiera un balance perfecto entre las cuatro voces. La dolbe función del contralto se manifestaba en el empleo de ciertos efectos especiales de registración.

Mi segunda interpretación se titula "Crescendo" a causa de que acrecienta paulatinamente la intensidad sonora a cada nueva aparición del tema. Pero este aumento de intensidad no se efectúa simultáneamente con el comienzo del tema, sino que produce una especie de cánon: la intensidad crece súbitamente al aparecer la nota más larga del tema. De esta manera los grados sucesivos de intensidad van indicando las proporciones generales de la fuga, o sea las distancias señalizadas por las apariciones del tema. El final no converge en un "brillante tutti", sino que es la culminación de un lógico proceso musical, muy ajeno a todo brillo externo.

Mis interpretaciones siguientes hacen alusión a títulos y estilos de obras musicales del pasado y del presente, y están dedicadas como homenaje a sus respectivos compositores. En mis interpretaciones no se trata de imitaciones estilísticas, sino más bien de aplicar a este "Contrapunto" de Bach ciertas técnicas o procesos característicos a las obras aludidas.

Mi tercera interpretación lleva el título original de "Alt-Rhapsodie" y está dedicada

a Johannes Brahms. El desconocimiento idiomático y musical del señor Letelier lo conduce a una falsa y ridícula traducción de este título: "Antigua Rapsodia", escribe él, en vez de "Rapsodia para contralto" y omite la dedicatoria a Brahms. El sentido de esta tercera interpretación es el de hacer escuchar la voz del contralto como voz solista (de allí que la toque en el pedal). En la explicación aparecida en el programa hago hincapié en que esta voz del contralto está mal compuesta desde el punto de vista de la construcción tradicional de la fuga. Mi objetivo es hacer escuchar por medios puramente musicales los aspectos desconocidos y las cualidades que sobrepasan los límites de la fuga y que corrientemente pasan desapercibidos. Por la libertad melódica y rítmica de la voz del contralto —a más de su extraordinaria belleza— se justifica plenamente el título de Rapsodia.

La interpretación siguiente está dedicada a György Ligeti y lleva como título el de una obra de órgano que él me dedicara: "Harmonies". Esta interpretación hace referencia a ciertas características de la obra de Ligeti. El señor Letelier lamenta la dificultad en reconocer el tema de la fuga cada vez que éste aparece. En este sentido tiene razón, pero mi meta en este caso era precisamente evitar la claridad polifónica a favor de otros aspectos. El auditor tiene ocasión más que suficiente durante todo este recital para conocer esta fuga a fondo. Esta interpretación hace de la fuga una toccata sobre combinaciones armónicas latentes en la fuga, pero que en las ejecuciones corrientes (aún en las mejores) no pueden aparecer como partes integrantes de la música, sino como fenómeno acústico. En las grandes iglesias se producen estas combinaciones armónicas como producto del eco. Mi interpretación concretiza este fenómeno y demuestra que Bach concebía sus obras tomando en cuenta también este aspecto acústico inusitado.

Aunque la descripción de la interpretación titulada "Timbres-durées", basada en una técnica típica de Messiaen, es una de las menos falsas del artículo del señor Letelier, sin embargo parece no haber captado lo esencial de esta interpretación que es el poder percibir por medio de colores sonoros característicos las distintas regiones de velocidad de esta fuga.

La sexta interpretación está dedicada al compositor sueco Bengt Hambraeus y lleva como título el de su obra para órgano "Interferenser". Nuevamente repartó las cuatro voces de la fuga entre los tres teclados y el pedal. No por translación —como escribe el señor Letelier— sino por el empleo inusitado de los registros produjo una reducción del ámbito total de la fuga. Yo no ejecuté, como se desprendería del texto del señor Letelier, la voz del soprano en la

región del tenor, sino dejé intacta la posición de las cuatro voces en el teclado. Si efectivamente empleo para el bajo una flauta de dos pies (que suena dos octavas más alto), sin embargo se percibe la región baja (correspondiente a la voz del bajo) de este registro. Y así con las demás voces. Esta interpretación permite demostrar hasta la evidencia la elasticidad de la concepción bachiana. Aún bajo este aspecto que ocasionalmente produce inversiones de las voces en contrapunto doble queda intacta la pureza estructural de la fuga.

"Improvisation ajoutée" se intitula una de las composiciones más importantes de Mauricio Kagel; el texto del señor Letelier revela que no la conoce. En esta obra de Kagel los registrantes no sólo realizan su labor habitual, sino que cantan, hablan y silban, entremezclando sus voces con los sonidos del órgano. El instrumento amplía sus registros hasta la concreta exclamación humana. Mi interpretación que lleva el mismo título incluye el canto entremedio de los sonidos del órgano. Mi deseo primordial en esta interpretación es el hacer resaltar los cromatismos propios de la "música ficta", técnica usada muy anteriormente a la época de Bach, pero aún latente en su propio lenguaje musical. Estos cromatismos los hago resaltar a través de registros de lengüetas, entre los cuales la voz del tenor la canto yo mismo. Así convergen en esta interpretación alusiones a técnicas antiguas y actuales.

Tampoco parece saber el señor Letelier Valdés que "Sons brisés" es una obra de su compatriota Juan Allende-Blin y que es una de las obras capitales de la música de órgano actual por su belleza intrínseca y por la invención de nuevas técnicas para este complejo instrumento. De allí que tampoco en este caso logre captar el sentido de esta interpretación mía que se sirve de algunos recursos típicos de "Sons brisés".

La décima y última de mis interpretaciones del Primer Contrapunto del Arte de la Fuga, "No(—)Music" está dedicada al compositor Dieter Schnebel, el descubridor de la "visible music". Esta interpretación la realizo ante el altar, en frac (y no en "smocking"), de frente al público. Así dirijo toda la fuga con signos estilizados y con ciertos elementos del teatro "Nô" japoneses que sugieren en el auditor con sentido musical la íntegra fuga ya tantas veces escuchada durante este recital. Del recuerdo emerge en la imaginación sonora esta fuga en su forma más abstracta, en su forma más subjetiva.

Creo que la sola descripción de mi "Festival 'El Arte de una Fuga'" basta para darse cuenta que cualquiera comparación con los arreglos de los "Swingle Singers" es absolutamente absurda.

Para el señor Letelier Valdés el aporte musical de mi recital es nulo. Sea. Naturalmente respeto su opinión. Sólo que habría sido más correcto y leal que el señor Letelier hubiera comunicado a sus lectores chilenos —que muchos de ellos me conocen— que precisamente con las cinco primeras interpretaciones (las otras cinco las estrenaba en el concierto en referencia) he sido invitado a dar conciertos en las principales ciudades de Europa. Además que la firma Polydor International sacó un disco con ellas y que un jurado eligió dos de estas interpretaciones para una grabación especial que se presenta diariamente en el Pabellón musical de la República Federal Alemana en la Exposición de Osaka.

Por último séame permitido aclarar que "Up de Worth", la calle donde se encuentra la iglesia en que yo fuera durante doce años organista, nada tiene que ver con el idioma inglés —como lo afirma el crítico—, sino que en dialecto hamburgués significa "Sobre la atalaya".

Lamento esta larga rectificación que el señor Miguel Letelier Valdés pudo haber evitado si se hubiera informado seriamente en general sobre los complejos problemas musicales de hoy y en especial sobre el recital que trató de describir y criticar.

Gerd Zacher

Festival Coral con música del Siglo de Oro Español y de las Misiones del Nuevo Mundo para celebrar el "Old Monterrey Bicentennial".

Con la ayuda del profesor Robert Stevenson de la Universidad de California en Los Angeles, destacado investigador de la música religiosa española e hispanoamericana, el Carmel Bach Festival presentó, el 22 de julio, un extraordinario concierto con obras de compositores españoles de los siglos XVI y XVII y primeras audiciones de hispanoamericanos del XVIII.

Este concierto estuvo a cargo del Coro y Orquesta del Festival, bajo la dirección de Sandor Salgo, en la Carmel Mission Basilica, a medianoche, con el templo profusamente iluminado por millares de velas, lo que creó el más bello marco para esta música de profundo sentido místico.

El programa consultó: *O Crux, ave spes unica*, de Cristóbal Morales; *Lauda Sion salvatorem*, de José Mauricio Nunes Garcia (1767-1830), compositor negro nacido en Río de Janeiro y director musical de la Catedral de Río de Janeiro desde 1798, considerado "el padre de la música brasileña"; *Concierto No 4 en Sol Mayor, para órgano y clavecín*, de Antonio Soler; *Guineo a 5*, de Gáspar Fernández (1566-1629),

obra en la que el compositor plantea el conflicto entre negros y blancos y la rivalidad entre los negros de la Costa de Guinea y Angola, y en la que también introduce la danza que en 1610 todavía era nueva y animada, la sarabanda. La obra se inicia con solos a los que responden coros en el estilo africano de llamada-respuesta, esta obra de influencia negra se convirtió en modelo para otras composiciones similares que en los archivos de Latinoamérica se titulan *negros*, *negrillas*, *negriyas* y *guineos*. Continuó el concierto con *Laudate pueri*, a 4 (1723), de Antonio Durán de la Mota, el más importante compositor de los anales musicales de Potosí, Bolivia; *Versos al Organo, con dúo para chirimías*, de Manuel Blasco, director musical de la Catedral de Quito (1682-1685); *Luzid frangente Rosa*, de Manuel de Quiroz, oriundo de Guatemala y durante el siglo XVIII director musical de la Catedral de Guatemala, quien escribió esta obra en honor de la primera santa nacida en este continente, Santa Rosa de Lima; *Kyrie y Gloria* de la Misa de Doménico Zipoli (1688-1726), el más famoso compositor italiano que emigró a Sud América, de cuya Misa del Nuevo Mundo —el original se encuentra en la Catedral de Sucre— se cantó el Kyrie y Gloria en primera audición fuera de Sud América en este Carmel Bach Festival. Se puso fin a este concierto con *Surrexit pastor bonus*, de Tomás Luis de Victoria.

Sobre este concierto, el crítico del "San Francisco Chronicle", Heuwell Tircuit, escribe el 24 de julio de 1970: "... Lo más estimulante de esta velada fue "Lauda Sion salvatorem", de José Maurício Nunes García, el verdadero primer gran compositor negro de las Américas y que se transformó en director musical de la Catedral de Río de Janeiro en 1798. Aunque conocedor de los maestros europeos, logró crear un estilo extraordinariamente vigoroso y original.

"El "Lauda" de García es una pequeña cantata para cuatro solistas, coro y orquesta, tan brillante como el sol tropical e inquietos pequeños estallidos de oboes y cornos. Enfatizó el hecho de que el estilo es original, pero como comparación, la "so-

noridad" general se encuentra entre el último Haydn o Martini y el primer Beethoven... Otra de las sofisticadas maravillas fue el pulido y vigoroso estilo madrigalesco de Gaspar Fernández "Guineo a 5", presentado por cinco cantantes solistas... Las fechas de nacimiento y muerte de Fernández son inseguras, pero se le coloca entre 1566-1629. Adoptó el estilo Scherzi Musicali de Monteverdi enlazándolo con el libre ritmo sincopado afro-americano ya aparente entonces. El compás es regular, pero lo que encierran esos ritmos sobrepasa cualquier complejidad existente entre los compositores europeos de la época. No obstante, aunque Fernández era un compositor inspirado y de gran inventiva, el grande era García.

"Con respecto al interés contrapuntístico y escritura excepcionalmente seria, la belleza de "Laudate Pueri", de Antonio Durán de la Mota, hizo palidecer a los grandes maestros europeos —Morales y Victoria— incluidos en el concierto. La belleza sonora purísima de ese pequeño coro con arpa fue asombrosa.

"O crux, ave, spes unica", de Cristóbal Morales, inició el programa y "Surrexit pastor bonus", de Victoria, lo cerró. Aproximadamente en el medio, el clavecinista Ralph Linsely y el organista Kenneth Ahrens tocaron el atrevido pequeño Concierto N° 4 de Soler para dos solistas de teclado.

"Se tuvo la impresión que estos compositores famosos fueron incluidos para apuntalar el exquisito arcaísmo de nuestras obras americanas. Pero, a pesar de la grandeza de Morales y Victoria, abiertamente ocuparon el segundo lugar. El caudal musical de los compositores negros y oriundos de las Américas sobrepasa inclusive la expectativa de los musicólogos.

"Severo ejemplo de lo afirmado fueron las dos partes de la Misa de Zipoli, escrita para la Catedral de Sucre, en Bolivia, ciudad a la que había emigrado desde Italia. Esta fue su primera audición fuera de Sud América, pero a pesar de ello, aunque ejemplo de un bien pulido Barroco tardío religioso, resultó opaco y similar a centenares de otras obras".

II FESTIVAL DE GUANABARA

Entrevista a Domingo Santa Cruz.

En mayo pasado se realizó en Río de Janeiro, capital del pequeño y poderoso Estado de Guanabara, el segundo Festival de Música, en el que la creación nueva pudo ser presentada en condiciones excelentes y, por añadidura, compitiendo en concursos de importantes premios. La antigua capital

del Brasil ha sido y anuncia seguir siendo sede de torneos anuales en los que el arte contemporáneo hallará el apoyo y acogida de que tanto carece.

Un Festival nacional brasilero abrió la serie en 1969 y fue seguido en el presente año por otro de mayor envergadura, al que concurren otros países, de "las tres Américas", como dice el anuncio. Si la iniciativa