

considerado por algunos de sus colegas ingleses como una efectiva promesa para la música de este país. La Casa Chester le ha ofrecido un lugar en su catálogo, el que hasta el presente han ocupado algunas obras corales, otras para piano, para canto y piano y ahora una Partita para violín solo.

Esta última se defiende de la aridez que en general tienen las obras creadas para violín sin acompañamiento, por el interés de su escritura instrumental. El «fugato» del primer movimiento, atestigua no sólo un profundo conocimiento de las posibilidades del violín, sino que también un perfecto dominio de los recursos técnicos de la composición.

Una sucesión bien equilibrada de ambientes musicalmente diferenciados, constituyen los cinco movimientos de

esta obra, sobresaliendo entre éstos, el cuarto «Mesuré», que siendo el menos elaborado ofrece todos los atractivos de una monodia cantante altamente expresiva en su fraseología.

El empleo de la doble cuerda, recurso casi obligado en una composición de este género, ha sido enfocado con la prudencia necesaria como para no hacerse cansador al oído. Especialmente acertado, nos parece en este sentido, el agradable contrapunto a dos voces del tercer movimiento y menos placentero el cierto abuso de ornamentaciones armónicas del primer «Andante».

La «Partita» de Hopkins es una obra ampliamente recomendable para el violinista, tanto por sus conquistas instrumentales, como por el atractivo de su factura musical.

J. O. S.

LIBROS

A. DELLA CORTE Y G. M. GATTI.
—«DICCIONARIO DE MÚSICA»,
con un apéndice sobre Música y
Músicos de América, por Néstor R.
Ortiz Oderigo. Edición Ricordi Ame-
ricana. Buenos Aires, 1949.

No hace mucho comenté en esta sección de la Revista Musical Chilena el «Diccionario Bio-Bibliográfico Musical», de Vasco Mariz, publicado en Río de Janeiro. Me referí extensamente al incremento actual de las ediciones y estudios sobre música americana, producto de un interés asimismo en aumento, y a la labor, cada día más seria desde un punto de vista científico, que los musicógrafos americanos realizan para satisfacer ese interés. Todos los conceptos expresados en aquella ocasión podrían ser repetidos en la presente, cuando, a tan corta distancia y con los mismos excelentes resultados, se pu-

blica un segundo diccionario que consagra a la música iberoamericana y a sus cultivadores una parte substancial de su contenido.

El Diccionario de la Música de los señores Della Corte y Gatti debe ser señalado como aportación capital en nuestro idioma, dentro del tipo de diccionarios breves a que pertenece. Este constituye un tomo, de cuidada y manejable presentación, con más de seiscientas páginas, donde se reúne una información al día, perfectamente orientada, resumen de un vasto conocimiento de las materias que abraza. Las algunas que se advierten en obras similares en castellano, como la Enciclopedia Musical que se editó en Barcelona hacia 1934, aquí han sido salvadas, tanto en las reseñas técnicas, como en las biográficas o históricas. Es este Diccionario un meritorio compendio de obras considerables como el Grove's

Dictionary, el Lexicon de Riemann o la Enciclopedia de Lavignac. La traducción cuidadosa de los señores Ferrara y Lamuraglia, la revisión de los doctores Epstein y Leuchter, perfeccionan el libro original y lo hacen del todo adecuado para el estudiante o el aficionado a la música de nuestros países a quienes el trabajo se destina.

El apéndice sobre Música y Músicos de América del investigador argentino Néstor R. Ortiz Oderigo, complementa el cuerpo general de la obra, con estricta fidelidad al espíritu que la anima. El folklore, la historia, las instituciones y las personalidades musicales de las tres Américas llenan los artículos del diccionario con una documentación que por primera vez se ofrece abarcando tan amplio panorama. Limitaciones de espacio hacen por desgracia incompletos algunos artículos. Es particularmente sensible que las biografías de los músicos no contengan el catálogo completo de las obras estrenadas y unas líneas donde se sintetice el carácter en conjunto de su producción. Esperemos que en una nueva edición, que el éxito seguro de la actual hará próxima, esta deficiencia pueda ser resuelta. ¿No habría quizás, ya que el trabajo básico y más arduo está cumplido, emprender la publicación de un diccionario de música y músicos americanos con la extensión que merece? Es labor que el señor Ortiz Oderigo cumpliría, por lo que puede juzgarse en este apéndice, de manera admirable y como muy beneficiosa contribución a los altos fines que se persiguen.

S. V.

J. M. COOPERSMITH.—«MÚSICA Y MUSICOS DE LA REPÚBLICA DOMINICANA», *Pan American Union. Music series N.º 15. Washington, 1949.*

La presente monografía es la tercera de las consagradas por la Unión Pana-

mericana a la música de los países hispanoamericanos. En las dos anteriores, se consideró la música moderna de Chile, por el autor de esta reseña, y la de México, por Otto Mayer Serra.

«Música y músicos de la República Dominicana» se divide en dos partes esenciales: la evolución histórica y las manifestaciones del folklore. Esta última, ilustrada con profusión de ejemplos musicales, recoge los resultados de una investigación reciente. En 1944, el Dr. Coopersmith fué invitado por el Gobierno de la República Dominicana a visitar el país para clasificar y recoger materiales folklórico-musicales. Bajo la dirección del profesor norteamericano, se grabaron setenta y ocho discos de canciones y danzas populares y se recogió un variado instrumental y numerosas anotaciones, sobre las que se basa este trabajo. La triple corriente indígena, africana y española que ha contribuido, en complicado proceso, a formar el folklore dominicano es estudiada en sus manifestaciones puras y mestizas. Especies privativas del folklore isleño, como *el merengue*, *el pambiche*, *el carabiné* y *la tonada* son objeto de análisis detenidos, así como otros géneros de este mismo folklore en vías de desaparición. En este sentido, la información que el folleto encierra sobre *la tumba* o *contradanza criolla*, danza popular oscurecida a mediados del siglo XIX por *el merengue*, es en extremo valiosa.

El estudio histórico, contenido en la primera parte, abarca tanto a la música culta como a la evolución de los géneros populares. El reducido tamaño de estas monografías fuerza al Dr. Coopersmith a una estrecha síntesis, como tan magistralmente realizada. En poco más de treinta páginas queda expuesto un inteligente panorama de la música en aquel país, desde los primeros colonizadores hasta el momento actual. Particularmente interesantes son las manifestaciones de la música dominicana

en el siglo pasado; el fuerte carácter nacionalista que los compositores de aquella centuria imprimieron a la música artística sigue siendo uno de los rasgos distintivos de la escuela contemporánea, en la que se destacan personalidades como Esteban Peña-Morell, Juan Francisco García, Enrique Mejía Arredondo, Luis Emilio Mena, José Dolores Cerón, Ramón Díaz, Luis Rivera, Rafael Ignacio y Enrique de Marchena. En la joven generación, el sedimento nacionalista deriva hacia ambiciones más altas que el simple cultivo de elementos pintorescos, señaladamente en los discípulos del español Casal Chapí, como Ninón de Brouwer, Manuel Simó y Antonio Morel.

La edición de «Música y Músicos de la República Dominicana», como otros ensayos de esta colección es doble en inglés y castellano. El material fotográfico, excelente. El libro se cierra por una abundante relación de fuentes bibliográficas.

S. V.

MIGUEL ACOSTA SAIGNES.—«LAS TURAS». *Serie de Folklore. Instituto de Antropología y Geografía. Caracas, 1949.*

Con un preliminar del Dr. Julio de Armas, Rector de la Universidad de Venezuela, aparece este estudio, destinado a estudiar la danza folklórica llamada de «Las Turas», que el autor presenció en la población de Aguada Grande, situada al noroeste del Estado de Lara. Un trabajo preliminar de recolección musical había sido hecho por Juan Liscano en Barquisimeto, incorporando al álbum de Grabaciones que editara la Biblioteca del Congreso de Washington.

La monografía estudia de una manera documental, gráfica y musical esta curiosa danza, supervivencia de un rito agrario, que se emparenta con algunos

bailes que fueron comunes al área del Caribe y que, según el autor, tiene indudable origen americano, aborigen.

E. P. S.

AUGUSTO RAÚL CORTAZAR.—EL CARNAVAL EN EL FOLKLORE CALCHAQUI. *Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1949.*

Con rigurosa metodología que explica en un interesante ensayo sobre la teoría y la práctica del folklore integral, el autor, en que se reúnen los méritos de un espíritu científico, las dotes para la investigación y la gracia de un escritor, ha realizado una síntesis prolija del significado del carnaval calchaquí, en relación con el fenómeno histórico y universal que omprime esta fiesta. Para los propósitos especializados de esta Revista, señalaremos de preferencia el capítulo V, dedicado al carnaval mismo, en que se dan detalles sobre su celebración y significado. Hay descripción y estudio de instrumentos, principalmente sobre la *caja chayera*, de ascendencia incásica; sobre las coplas, cuya estructura se analiza, y sobre las vidalitas nocturnas. El libro tiene sabor vernáculo y al mismo tiempo, se proyecta sobre un elevado plano conceptual.

E. P. S.

ARTHUR HONEGGER.—«INCANTATION AUX FOSSILES». (*Edit. D'Ouchy, Lausanne, Suiza*).

En el movimiento musical contemporáneo ocupan sin lugar a duda un sitio importante los escritos literarios de algunos grandes compositores. Debussy, con su famoso libro «Monsieur Croche Antidilettante», los artículos y prólogos de obras teóricas y musicales de Hindemith, las conferencias de Strawinsky en la Universidad de Harvard, el libro de Constant Lambert «Music, ho!», los

de Copland, Milhaud, etc., constituyen un precioso aporte a los planteamientos estéticos de la música de nuestros días. Siempre es el mismo problema que aflora en todas partes: la posición ideológica del compositor frente a un mundo que parece hecho para demostrar a cada paso a los creadores que ya no tienen sitio alguno en la historia de la música; es la lucha del hombre que impulsa el avance del arte en contra de la inercia, de la rutina y del comercio.

Arthur Honegger, el renombrado autor del «Roi David» acaba de lanzar al mundo un pequeño libro coleccionando artículos aparecidos seguramente en diferentes revistas o diarios y que tocan de una manera vivísima el problema de la música contemporánea. Comienza por declarar que estaba resuelto a ser uno de los músicos que no escribe sino música y esto por dos razones: porque detesta escribir y hacer exhibición de sus opiniones, y porque cree que la crítica no tiene a la larga otra utilidad que dejar constancia, para las generaciones futuras, de las barbaridades que se profieren sentenciosamente acerca de las obras musicales. Sin embargo, hay algo que ya no puede soportar y que le obliga a mojar su pluma «dudosa e inhábil en el tintero de una firme convicción», y esto es la necesidad de combatir los prejuicios que están aplastando la música, y haciendo creer que es menester que una composición sea centenaria para poder gozar de la consideración humana. Señala el absurdo hecho de que, mientras en todas las artes es lo vivo y lo que se crea lo que constituye la causa y razón de ser de la afición y del interés, en el dominio musical, es seguramente en donde «florecen con mayor lujuria, la rutina, los prejuicios, el gusto de lo retrospectivo y el terror hacia lo vivo».

El libro de Honegger [debería ser traducido en la mayor parte de sus capítulos y distribuido en primer lugar a los alumnos de los conservatorios. Ve-

rían allí que el problema tocado por el gran músico suizo-francés es un cáncer universal y es una desgracia que se cierne sobre todos los medios musicales de hoy día, fomentada por una curiosa combinación en que se han aleado la superficialidad, la pereza, la vanidad, la rutina, la populachería y el comercio. La música de los grandes maestros, la que todos veneramos por igual, es, con su difusión excesiva, con su repetición incansable, una lápida que amenaza sepultar la vida por cuyos fueros lucharon tan denodadamente esos mismos grandes autores. Todo compositor que ha dicho «basta de sinfonías de Beethoven», ha sido señalado como un peligroso iconoclasta, y mirado con sorna porque se supone que tal vez quisiera substituir sus propias composiciones a las célebres y definitivas y oficiales sinfonías de todos los conciertos del mundo... Honegger, beethoveniano de corazón, admirador profundo sobre todo de los cuartetos del gran maestro, fué, con escándalo, motejado de enemigo del «sordo de Bonn», de no ser sensible ante los «golpes del destino» de la quinta sinfonía o de la «apología de la danza» y demás majaderías que se han hecho dogmas de fe, en la banalidad de la gente a quienes, precisamente, no les importa nada Beethoven, sino en cuanto no renueva la comodidad del colchón sonoro en que están acostumbrados a dejar divagar sus pensamientos, y a solazarse en la modorra musical de una audición puramente vegetativa.

El libro de Honegger está lleno de picardía, y uno comienza a leerlo con el agrado enorme; parece a cada paso decir exactamente lo que uno habría querido y aun repetir conceptos que aquí en Chile, y en esta Revista, se han publicado más de una vez. ¡Los pianistas...! aparecen aquí con varios capítulos y con numerosas alusiones a la terrible inutilidad de los conciertos de piano, «espectáculo deportivo», que

más valdría reemplazar por carreras de saltos o por pruebas de competencia acrobática. El piano, como ya lo hemos dicho en cien ocasiones, es víctima de su propia riqueza; ya no es dueño de su destino, nadie se atreve a tocar si no va precedido de la propaganda de un producto de botica, y si no se toca exactamente lo que todos ejecutan, es el fracaso anticipado de una sala vacía y hostil en los poquísimos auditores. Arthur Honegger, piensa lo mismo que más de una vez hemos dicho en Chile: que habría que sanear la vida musical racionando la audición y prohibiendo por un determinado tiempo ejecutar un cierto número de obras que ya han dejado de impresionar por saturación. Junto al piano vienen los sacramentales programas del resto de los solistas, todos iguales, todos fastidiosos y fuera del verdadero centro de gravedad que deben tener: la música. Los conciertos sinfónicos no están fuera de este peligro rutinario y ya las asociaciones de conciertos, los mecenas y los administradores, están hace mucho tiempo en guerra con los músicos, que piden que este instrumento riquísimo no se fosilice y se endurezca en lo estereotipado. ¿Hasta cuando los «ciclos» y las audiciones continuadas de composiciones que no fueron escritas para tocarse en serie? ¿Qué habría pensado Beethoven si hubiera sabido que sus 32 sonatas, sus 16 y aun 17 cuartetos, sus 9 sinfonías, etc. iban algún día a aparecer ocupando conciertos organizados con la simetría numerada de un coleccionista? Y lo más extraordinario es que el público acaba por sugestionarse, y por no atreverse a protestar cuando se le indigesta de este modo con obras maestras que fueron, evidentemente, escritas para una apreciación aislada. Uno comprende semejante afán de enfilear obras, cuando se trata de un aniversario o de audiciones de tipo pedagógico, para conocerlas sin que falte una sola; pero, lo peor del caso es que, son los

empresarios los que inventaron estos «ciclos» reiterados y constantes que, por otra parte tienen la virtud de atraer multitudes y... de costar barato porque necesitan pocos ensayos o se cree que no requieren una preparación especial. Es decir, el comercio aleado a la tontería colectiva, al espíritu gregario de los que tienen la obligación, como decía Debussy, de escuchar la música «con la cara entre las manos o de poner los ojos blancos».

La parte final del libro está dedicada a un aspecto menos agradable y un tanto amargo: a las condiciones que imperan principalmente en Francia para dar a conocer o mejor dicho, para desconocer, toda la producción contemporánea y como para atajar por sistema el camino de los jóvenes compositores. Aquí Honegger habla con verdadero dolor que no se oculta detrás de las observaciones picarescas. ¿Qué debe hacer un compositor joven?, mucho mejor es que se consagre a cualquier ocupación lucrativa que le tenga pensada su familia, que venda detrás de un mostrador, porque los contemporáneos «no tienen ninguna necesidad de música nueva»; tienen ya demasiada materia para digerir con Mozart y Beethoven y la voz de un joven compositor, es como el efecto que harían muchachos impertinentes que quisieran hacerse escuchar en una «docta asamblea de personas razonables y eruditas». El resultado es que los ingresos caerán, vertiginosamente y hay que andarse con mucho tiento para dar la música nueva e «imponerla» con astucia, disimulándola entre grandes obras, que no se echan de ver demasiado, que no esté al principio ni al fin de un programa, porque la gente llegará atrasada o encontrará mil razones para dejar vacía la sala antes del fin del concierto. El panorama total de la música nueva que presenta Honegger es francamente lamentable. Uno piensa dónde están las autoridades artísticas

francesas que no abren los ojos frente a tan triste espectáculo; cómo el Estado no pone una mano férrea en algo que va en contra de la médula misma, del patrimonio intelectual de la Nación. Aquí no hemos estado lejos de muchos de estos problemas si, contrariando el gusto vulgar y los intereses comerciales, no hubiéramos luchado hace muchos años por abrir siquiera una puerta a la vida que avanza y a los jóvenes que tienen derecho a manifestarse. La tarea no es fácil y requiere circunstancias propicias que no parecen haberse presentado en el ambiente que en Europa gobierna la vida de los conciertos. El libro de Honegger deja la impresión que la música progresa y evoluciona más a pesar de la acción de las entidades musicales, que de la ayuda que éstas han debido en todo momento prestar. De todos modos, la obra comentada es de utilísima lectura, y merecería ser traducida y divulgada para edificación de muchos que tienen gran respeto por los nombres consagrados. Verán que los músicos, que los compositores, están en toda la redondez de la tierra llevando la bandera del arte como la llevaron en los siglos pasados. Son «la sal del mundo» musical y seguirán siéndolo.

D. S. C.

GEORGES BECK.—DARIUS MILHAUD. (*Heugel et Cie.*)

Se agrega al catálogo completo de las obras del Albert Roussel, realizado bajo

el patrocinio de la viuda de este compositor, el que Heugel et Cie. acaba de publicar de Darius Milhaud, realizado por Georges Beck. Como introducción a éste, el autor nos ofrece un estudio biográfico y analítico bien comprimido, atrayente en su contenido y de verdadera ayuda para el lector corriente interesado por la obra del músico. Algunas fotografías del maestro ilustran el pequeño formato de este libro, cuyo principal valor radica en el catálogo completo de las obras musicales y literarias de Darius Milhaud. En cuadros bien concebidos que se extienden a lo largo de ochenta y cinco páginas, se especifica número de opus, título, género, colaboradores, año de composición, estreno e intérpretes de cada obra. Es de lamentar el que se haya omitido la duración de éstas, dato que siempre presta una utilidad efectiva a quien recurre a este tipo de fuente informativa, con el ánimo de seleccionar obras para su ejecución.

Termina el pequeño libro con una lista en orden alfabético de las composiciones de Milhaud, especificando en una columna adyacente la numeración que corresponde a cada una dentro de la ordenación cronológica de éstos mismos.

J. O. S.

FIRMAN LAS PRESENTES RESEÑAS CRÍTICAS

D. Q. (DANIEL QUIROGA)
 S. V. (VICENTE SALAS VIU)
 E. P. S. (EUGENIO PEREIRA)
 D. S. C. (DOMINGO SANTA CRUZ)
 J. O. S. (JUAN ORREGO SALAS)