

NOTAS DEL EXTRANJERO

I Bial Internacional de Música Contemporánea en Madrid.

Como informamos en el último número de la *Revista Musical Chilena*, entre el 28 de noviembre y el 7 de diciembre se celebró en Madrid la I Bial Internacional de Música Contemporánea, a la que asistieron destacados compositores y musicólogos del mundo entero. Con esta I Bial España se ha incorporado con voz propia al panorama universal de la música actual.

Los conciertos realizados durante la Bial abarcaron las obras más destacadas de los compositores contemporáneos de España, Europa y el Japón. Damos a conocer los programas de estos conciertos, los que posteriormente serán enjuiciados en esta Revista por Vicente Salas Viú, especialmente invitado para representar a Chile en Seminarios, conferencias y mesas redondas en las que se discutieron todos los aspectos de la música de nuestro tiempo.

El primer concierto, a cargo de la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Maurice Le Roux, ejecutó las siguientes obras: *Chronochrome* de Olivier Messiaen; *Pythoprakta* de Yannis Xanakis; *5 Piezas del Op. 16* de Schoenberg, y "*Jeux*" de Debussy.

Actuó en el segundo concierto el Cuarteto Perrinin con el siguiente programa: *Aleatorio* de Franco Evangelisti; *Livre pour Quatuor de Boulez*; *Quartetto* de Maderna; *Secuencias de Mauricio Ohana* y *Cuarteto* de Toshio Mayazumi.

El Conjunto Instrumental de la Sorbona, bajo la dirección de Max Deutsch, con la soprano Colette Herzog y la pianista Lucienne Desmont rindieron homenaje a Arnold Schoenberg, ejecutando las siguientes obras de este compositor: *Suite Op. 29*; *Canciones de los Jardines Suspendidos*; *Oda a Napoleón*; *Cinco piezas para piano, Op. 11* y *Pieza, Op. 33 a.*

A cargo del Conjunto Instrumental de Cámara, dirigido por Enrique García Asensi, estuvo el cuarto concierto de esta Bial. En él se ejecutaron obras de los compositores españoles: *Cristóbal Halffter*: *Espejos*; *Antón García Coria*: *Homenaje a Miguel Hernández*, obra premiada en el Certamen Nacional de Composición; y una obra de Miguel Ángel Coria. El programa se completó con: *Available Forms* de Erl Brown y *Polifonia-Monodía-Ritmica* de Luigi Nono.

Los solistas Severino Gazzeloni, flauta, y Frederick Rzewski, piano, tuvieron a su cargo el quinto concierto. El programa consultó las siguientes obras: *Sequenza*, de Luciano Berio;

Le Merle Noir, de Olivier Messiaen; *Pieza*, de Kazuo Fukushima; *Pieza*, de Andras Szöllösky; *Pieza*, de Włodzimir Kotowski, y *Reciproco*, del español Luis de Pablo.

El Conjunto Instrumental de Cámara, bajo la dirección de Daniele Paris, en el sexto concierto, ofrecieron las siguientes obras: *Informel II*, de Aldo Clementi; *Anaklasis*, de Krystof Penderecki; *Composizione III*, de Egisto Macchi; *Galaxis*, de Roland Kayn; *Una obra*, de Carmelo Alonso Bernaola, y *Una obra*, de Enrique Raxach.

El pianista Frederick Rzewski tuvo a su cargo el séptimo programa, en el que ejecutó obras de John Cage, Karlheinz Stockhausen y W. Chiari.

Puso término a los conciertos de la I Bial, la Orquesta Nacional, bajo la dirección de Rafael Frühbeck, con Carla Henius, soprano, en un programa que consultó las siguientes obras: *Lieder, Op. 22*, de Schoenberg; *Lieder de Peter Altenberg*, de Berg; *Symphonies de Timbres*, de Roman Haubenstock-Ramati; *Atmospheres*, de Gyorgi Ligeti, y *6 Piezas del Op. 6*, de Webern.

14 Concurso Internacional de las Radios de la República Federal Alemana.

Las radioemisoras de la República Federal de Alemania llaman a concurso en Munich, entre el 19 y el 17 de septiembre de 1965, a cantantes, pianistas, fagotistas, trombonistas y cuartetos de cuerda y para lectura a primera vista al piano. Este concurso está abierto a músicos de todos los países.

Las edades requeridas son las siguientes: para canto: haber nacido entre 1935 y 1945; para piano y lectura a primera vista: entre 1935 y 1948; fagot y trombón: entre 1935 y 1946, y para cuarteto de cuerda: entre 1933 y 1948, aunque un miembro del cuarteto puede haber nacido en 1925.

Este Concurso Internacional de Música es para jóvenes músicos con la madurez necesaria para presentarse frente al público. Los premios para canto e instrumentistas son de 5.000, 3.000 y 2.000 marcos y para cuartetos de cuerda de 12.000, 8.000 y 6.000 marcos. Los premios serán otorgados por un jurado integrado por pedagogos de reputación internacional, virtuosos y otros especialistas.

Las inscripciones se reciben hasta el 19 de julio de 1965 para los cantantes e instrumentistas y hasta el 19 de junio para lectura a primera vista y cuartetos de cuerda. Para mayores detalles dirigirse a: Internationaler Musikwettbewerb 8 München 2, Bayerischer Rundfunk, Alemania.

Luminaria del Festival Coolidge: Sonata a Quatro de Orrego-Salas obtiene éxito resonante.

El decimotercer Festival de Música de Cámara del Elizabeth Sprague Coolidge Foundation tuvo lugar en Washington entre el 30 de octubre y el 1º de noviembre de 1964, evento sobre el cual adelantamos algunas informaciones en el Nº 90 de la *Revista Musical Chilena*. Ahora que nos han llegado las críticas sobre el tercer concierto, reproducimos a continuación las opiniones de la prensa de Washington.

En el "Washington Post" del 2 de noviembre, Paul Hume dice: "Cuando el Festival Coolidge llegó a su tercer concierto, el sábado por la noche, la nueva música creada para él traspasó la muralla tras la cual tantos compositores se encierran. La muralla es la del paso lento y la solemnidad anímica. El sábado por la noche, no obstante, con la ejecución de la Sonata a Quatro de Juan Orrego-Salas, el clima de la música nueva cambió. En versión de los Baroque Chamber Players —flauta, oboe, contrabajo y clavecín— se tocó la sonata que encierra muchas delicias de gran habilidad y un genuino sentido del humor que ha sido muy bienvenido... Los cuatro movimientos de la nueva sonata son brillantes excursiones basadas en ideas en voga de los maestros barrocos de los siglos dieciséis y dieciocho. Van más allá de lo que llamamos neobarroco, hacia algo que es más apto denominar barroco contemporáneo. Ideales rítmicos, melódicos y armónicos que jamás se le habrían ocurrido a un hombre del siglo dieciocho aportan a la partitura de Orrego Salas un clima a menudo centelleante, chispeante de deleite.

"Sintiéndose en absoluta libertad frente a técnicas seriales, Orrego-Salas no tiene dificultad alguna para usar en forma soberbia los instrumentos que eligió, hace que los vientos irrumpen en sorprendentes ductos, el contrabajo campea por el alto falsetto y el clavecín se lanza con irrepresible dicha en una variación para flauta del más puro humor. Impetuosa, de vez en cuando, lírica con gran estilo, la nueva sonata debiera tocarse tan a menudo como haya ejecutantes que sean capaces de hacerle honor...

"Al terminarse el Festival nos hemos quedado con recuerdos inagotables del Cuarteto Nº 5 de Bartok y de sus ejecutantes, memorias igualmente ilustres de Hendl y de la Heriada de Hindemith. Además de éstas, nos quedamos con el deseo vivo de volver a escuchar la nueva música de De la Vega y de Orrego-Salas, con las de Thomson, Schuman y Dallapiccola se obtiene un conjunto notable".

En el "New York Time", Harold Schonberg, al referirse al tercer concierto del Festival di-

ce: "...Alberto Ginastera, el compositor argentino, ofreció una nueva obra titulada "Bo-marzo", composición de envergadura que dejó a muchos auditores pasmados. Es una obra que hace uso de todos los medios modernos e inventa algunos nuevos. Muchas secciones son totalmente aleatorias, lo que significa que los ejecutantes (hace uso de una pequeña orquesta) quedan en libertad para hacer lo que les place dentro de ciertos límites. Parte es serialismo postweberniano. Parte es vocalización con notas, otras son algo entre canción y 'sprechstimme'. El narrador habla frente al micrófono y ecos espectrales susurran a través de la sala. Sea cual fuere su valor intrínseco, la música es efectiva. Pero también lo fueron otras obras nuevas escuchadas en los últimos dos días. La Cantata de Aurelio de la Vega resultó ser un ejemplo no doctrinario de la técnica de los 12 tonos con considerable arrastre. Juan Orrego-Salas contribuyó con una Sonata a Quatro de gran estilo. A cuatro en el mejor: estilo neoclásico a lo Stravinsky".

Por su parte, Wendell Margrave escribe en "The Sunday Star" de Washington: "...La segunda obra de la noche fue una Sonata para flauta, oboe, contrabajo y clavecín absolutamente fascinante, con toda la claridad y el brillo que la instrumentación prometía. Es una obra escrita por Juan Orrego-Salas, ahora de la Facultad de la Universidad de Indiana, y fue ejecutada por los Baroque Chamber Players de esa facultad. Murray Grodner se lució en la traviesa intervención del contrabajo".

En el "Indiana Herald Telephone", S. R. Crowl comenta el concierto de los Baroque Chamber Players en el Recital Hall de la Universidad de Indiana, después del resonante éxito obtenido en Washington por el conjunto. Dice así: "Todas las obras programadas eran del barroco del siglo XVII, con excepción de 'Edgewood', la Sonata de Juan Orrego-Salas, una obra barroca del siglo veinte escrita especialmente para los Chamber Players. El esplendor de la obra de Orrego-Salas no fue opacada de ninguna manera por el brillo de la ilustre compañía; más bien fueron Couperin, Leclair, Graun y Rameau quienes quedaron desplazados por este a menudo pícaro neobarroco, por esta obra en cuatro movimientos traviesamente imaginativa y sin trabas".

Por su parte, Mary Ellen Straub dice en "The Indiana Daily Student", al referirse a este mismo concierto: "... Todo el programa fue sobresaliente, pero nada semejante al estímulo producido por la "Edgewood Sonata", Op. 55 de Juan Orrego-Salas, que fue estrenada en Washington el 31 de octubre por los Players. Se le describió como 'neobarroco' y

en realidad combina características del barroco y del siglo xx.

"La Intrada tiene un tema atrayente que se desarrolla a través de variaciones rítmicas, que se asemejan al estilo de Stravinsky. Pero esta obra tiene el estilo distintivo de Orrego-Salas. Exige efectos especiales de los instrumentos, como por ejemplo, vibraciones de la flauta. Tiene un final caprichoso en el que la línea del contrabajo tiene un glissando hasta el puente mismo.

"El Aria tiene dignidad y gracia. Sus temas líricos se mueven con lánguida facilidad. El Perpetuum mobile merece esa designación y es delicioso escucharlo. El clavecín no se detiene jamás sino que salta de teclado en teclado, perpetuamente móvil. La Cadenze e Varianti es sencillamente el fin y variación, pero la variación es ingeniosa. Parece que los ejecutantes gozaban tocando la obra tanto como el público que la escuchaba. Durante el intermedio el comentario fue: "Imposible no sentirse feliz". Cuando el profesor Orrego-Salas se unió al grupo en el escenario después de ejecutada la obra, fue una experiencia satisfactoria comprobar el reconocimiento del genio artístico en su propia época".

INSTITUTO COLOMBIANO DE ETNOMUSICOLOGIA Y FOLKLORE

Bogotá, D. E. - Colombia

Este organismo fue creado como departamento de la Universidad de América, de Bogotá, a virtud de Resolución N° 9, de 1954 (septiembre 19), emanada de la Rectoría de la citada fundación universitaria. Como Director del Instituto fue designado el Dr. Andrés Pardo Tovar.

Finalidad estatutaria del nuevo Instituto, cuyas oficinas se han instalado en la casa colonial adquirida en Bogotá por la Universidad de América para sus labores de extensión cultural, es la prosecución sistemática de los estudios analíticos del folklore musical, literario y artesanal de Colombia. Los resultados de esta labor irán apareciendo en monografías ilustradas.

De momento, la Dirección del Instituto está terminando un extenso estudio sobre *La poesía popular en Colombia*, en el que se examinan detenidamente sus orígenes españoles y se analizan sus características propias. Seguirá una reedición crítica del primer trabajo etnomusicológico escrito en el país: *El folklore musical en Colombia*, del maestro Daniel Zamudio (1887-1952), obra publicada en el año de 1936. Y, posteriormente, la monografía *Anotaciones sobre el cancionero ritual del Chocó*, en que

con el Director del Instituto colabora el joven compositor y analista colombiano Blas Atehortúa, exbecario del Instituto de Altos Estudios Musicales de Buenos Aires.

De acuerdo con lo previsto por los estatutos, la Rectoría de la Universidad de América designó por Resolución N° 54 de 1964 (noviembre 3) a los miembros del Comité Consultivo del Instituto Colombiano de Etnomusicología y Folklore: General Julio Londoño, actual presidente de la Academia Colombiana de Historia; Doctor Luis Duque-Gómez, fundador del Instituto Colombiano de Antropología y actual decano de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Colombia; señora Edith Jiménez de Muñoz Piedrahita, Licenciada en Antropología, y Maestro Luis-Alberto Acuña, director del Museo Colonial de Bogotá.

La dirección de las oficinas del Instituto Colombiano de Etnomusicología y Folklore es la siguiente: Calle 13 N° 5-33. Apartado aéreo 5172. Bogotá 1, D. E. (República de Colombia).

Andrés Pardo Tovar, Director del Instituto, nació en Bogotá en el año de 1911. Cursó estudios de Derecho, Ciencias Sociales y Políticas en la Universidad Libre de su país y durante muchos años fue catedrático del Conservatorio Nacional de Música. Fue el iniciador, en Colombia, de los estudios de Historia de la Música, Morfología Musical y Análisis técnico del folklore musical, y fundó y dirigió el extinguido Centro de Estudios Folkloricos y Musicales (Cedefim) de la Universidad Nacional. A comienzos de 1963, presidió la Primera Conferencia Interamericana de Etnomusicología, reunida en Cartagena de Indias. Es autor de numerosos estudios literarios, musicológicos y etnomusicológicos y en la actualidad es miembro del Comité Consultivo del Instituto Interamericano de Investigación Musical de la Universidad de Tulane (Nueva Orleans) y catedrático de Cultura Artística, Sociología de América y Derecho Público Colombiano en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Colombia.

PRIMERA AUDICION EN EUROPA DE LA MEJOR MUSICA DE TODA AMERICA

por Nivio López Pellón

El Festival de Música de América y España que acaba de celebrarse en Madrid, ha sido catalogado por la crítica como el "acontecimiento más importante de la historia musical es-

pañola de los últimos veinticinco años" y también de "lo que va de siglo", y realmente es así: 44 compositores de 15 naciones americanas, la primera audición europea de cerca de medio centenar de partituras y doce estrenos mundiales, no otro juicio merecen. La actuación de las más importantes Orquestas Sinfónicas españolas, los Conjuntos y Agrupaciones de Cámaras de máximo prestigio y los más ilustres Directores e intérpretes de América y España, en un total de 10 conciertos, han presentado una antología musical, completa y actual, de las músicas de América y España.

España, ventana abierta por donde entra hoy América entera en Europa, ha sido ya centro de distintas manifestaciones artísticas y culturales de todo el continente americano, y todavía se pasea por Europa hoy, desde hace un año, la Exposición Arte de América y España". Por eso quizás alguien se ha preguntado ahora si este Festival o antología musical llegada tarde, cuando muchas otras Exposiciones, de artes hermanas, lo han precedido, pero la realidad es que llega siempre "en un momento muy indicado de la evolución de la música americana y europea en general". Y ha tocado al Instituto de Cultura Hispánica de Madrid la tarea de ir descubriendo a todos el mundo de armonía que irradia América.

Junto con esta antología, completa y actual, de la música contemporánea americana y europea, se celebraron, dentro del Festival, las primeras "Conversaciones de Música de América y de España", que han servido, como ha dicho el Director del Instituto, don Gregorio Marañón, de "punto de partida para un estudio de conjunto, minucioso y sucesivo, de la música de cada uno de los países representados".

España en los futuros Festivales Interamericanos

En el correr de esta muestra musical continental, demostrando hasta qué punto hay afinidades y diferencias en el mundo de las armonías, los grandes valores musicales —consagrados, los unos, en los Festivales Interamericanos de Washington, y los otros, en la propia música española— situaron el Festival como único en su clase, primero en Europa y deseado inicio de una continuidad o permanencia.

Si recogiéramos aquí cuantas opiniones se han manifestado al respecto, se tendría un "concierto" también, de voces laudatorias, mágicamente orquestadas por todo un Continente.

Es así cómo oímos decir al Jefe de la División de Música de la Unión Panamericana,

asesor técnico en la Comisión Permanente del Festival y Secretario de su Comité Ejecutivo, don Guillermo Espinosa:

"Tengo la impresión, casi la seguridad, de que tras este Festival, quedará su continuación y se establecerá alguna forma de permanencia. Varias formas podrían darse en esto, pero siempre serían a base de nuevas ediciones y de que tanto en España como en América se mantuviese esta permanencia. Concretando nuestra idea, se tendría siempre un Festival, bianual, en Madrid, y una participación española por igual en los ya conocidos Festivales de Washington, Interamericanos, que por ser cada dos años, alternarían con el Festival de Madrid. En abril del año entrante será el tercer Festival Interamericano de Washington, y esperamos la actuación en esa fecha de alguna orquesta española. Sería la primera vez".

Esta idea se hace afirmación y definición de tarea futura en las palabras del secretario general del Instituto y director ejecutivo del Festival, don Enrique Suárez de Puga: "Nuestro propósito —dice— es que este Festival no sea el último. Intencionalmente lo hemos denominado el "primero". El Festival tendrá continuidad y permanencia".

Panorámica musical

Seleccionamos, entre los juicios que los críticos musicales de distintas partes del mundo han hecho del Festival, esta panorámica del crítico uruguayo, Washington Roldán:

"En cuanto a la música iberoamericana —dice—, la creación ha pasado, y aun padece, un momento difícil y comprometido. Las nuevas generaciones de compositores, desde el año treinta en adelante, carecían de auténtico dominio de la técnica, y la han buscado en los maestros norteamericanos, que han formado a un grupo de becarios en sus excelentes escuelas; intentaban desprenderse del folklorismo y se han vuelto hacia la tradición estética europea.

"España representa mucho para la música iberoamericana, porque la influencia de la generación de grandes músicos españoles afincados en los países americanos desde 1935, es capital para el renacimiento musical hispanoamericano.

"Las anteriores generaciones hispanoamericanas eran grandes partidarias de Italia y Francia. Pero los nuevos jóvenes se han vuelto hacia la escuela de Viena y sus dodecafónicos, y también hacia la música moderna rusa, los que desean algo más directo y popular.

"No se puede decir —entre las dos corrientes musicales, folklorismo o universalismo—

cuál triunfa en América del Sur. Existe un fecundo dualismo.

"En Norteamérica la música queda exclusivamente en manos de la iniciativa privada, por lo que, en cierto modo, sufre un acondicionamiento comercial. Se "crea" un poco, según los gustos de un público de sensibilidad tradicional, quizás rutinaria.

"Si hasta ahora los nuevos compositores musicales españoles no han sido muy conocidos en América, este Festival hará funcionar ya juntas la música de España y Europa".

La música nueva o contemporánea

Uno de los críticos musicales españoles más destacados del momento, director de programas musicales de Radio Nacional de España, don Enrique Franco, ha definido la música nueva o contemporánea, que presentó el Festival, diciendo:

"Lo mismo que varias generaciones conviven en la vida, en la música también conviven las tendencias. Es el clima fecundo de la creación artística. Y no se puede decir quién tiene razón. Incluso, han de saberlo todos, las tendencias se influyen entre sí.

"Cuando con más perspectiva se enjuicie la música actual, podrá apreciarse el talante unitario que posee. Una vez más sucede aquello de que "los árboles no dejan ver el bosque".

"Y para los que no toleran la música nueva, un consejo: que la oigan con oídos nuevos. Que no la escuchan con los mismos oídos con que oyen a Beethoven... Porque es algo muy nuevo y diferente de lo que están acostumbrados.

"El Primer Festival de América y España debía haberse celebrado hace tiempo. Es el primer paso hacia un entendimiento entre tantos países con afinidades comunes musicales, que merecen ser acrecentadas".

La música joven española

En lo que va de siglo, los Halfter constituyen un señorío musical, del que se honra España. Uno de ellos, el madrileño Rodolfo Halfter, nos dice de la actual música española:

"La música joven española está a la vanguardia de la música joven europea. Y por consiguiente, del mundo, porque Europa continúa siendo la cabeza intelectual de la humanidad. Por eso, en las grandes manifestaciones musicales de Europa, están hoy siempre presente los españoles. No sucedía así en la anterior época, porque había una visión más localista, de nacionalismo musical sublimado.

"Los jóvenes crean música universal, que puede ser comprendida por todo el mundo, aunque no dejan de percibirse sus raíces españolas en la textura. Algo así como el esperanto del lenguaje musical, pronunciado por cada uno con su propio acento patrio.

"Los "viejos" tenemos que ayudar a los jóvenes. No podemos situarnos a la cabeza del movimiento musical, sería antibiológico; lo que sí podemos es facilitarles el camino".

La Música sois vosotros...

En el homenaje que la Dirección del Instituto de Cultura Hispánica ofreció a las personalidades asistentes al Primer Festival de Música de América y España, el Director, don Gregorio Marañón, dijo en el acto:

"Se reza a Dios con el canto gregoriano. Los soldados que van a servir al país —o a morir por él— llevan en su mochila la marcha militar... La humanidad se consuela en sus tristezas con músicas... Los hombres excepcionales, a los que la civilización debe todo, han meditado y creado, abriendo los tímpanos a los sonidos divinos. La Patria tiene su más alta y noble expresión en su himno... La golondrina y la alondra son los símbolos de Dios; los pájaros todos lo son, porque son los únicos que al hablar cantan... Y la Música —añadió a todos los presentes— sois vosotros, y vosotros lo sois todo..."

La gran revelación, precisamente, para Europa, del Festival de Música de América y España, ha sido la de ese vigoroso y personalísimo movimiento musical de un Continente cuya armonía desconocía, olvidando quizás que América toda es música, promesa y valores nuevos... ¡La Música del mundo nuevo sois vosotros, pueblos de América!

Edición completa de las obras de Arnold Schönberg

Bajo el protectorado de la Academia de las Artes de Berlín se publicará una edición completa de las obras de Arnold Schönberg (1874-1951), proyectada en treinta volúmenes. En ella se comprenderán todas las composiciones, planes y esbozos publicados y no publicados. La esposa del compositor, Gertrud Schönberg, ha puesto a disposición el voluminoso legado y todas las fuentes asequibles. El profesor Josef Rufer, discípulo y asistente de Schönberg, prepara la edición con Richard Hoffmann, Leonard Stein, Rudolf Kolisch y Eduard Steuermann, Arnold Schönberg fue socio de número de la Academia de Prusia de las Artes desde 1925 hasta su emigración impuesta por la dictadura nacional-socialista. A partir de 1945 volvió a per-

tenecer a la Academia del Berlín occidental. Su "Método de composición de doce tonos consecutivos" es fundamental para el desarrollo de la música moderna. La edición de sus obras completas se publica en la Verlag B. Schott's Söhne de Maguncia y en la Universal Edition de Viena.

La décima sinfonía de Gustav Mahler

A principios de octubre se interpretó en Berlín en un concierto de las Semanas de Festivales, la versión para orquesta que el inglés Deryck Cooke hizo de la décima sinfonía de Gustav Mahler que éste había dejado incompleta, como boceto. Berthold Goldschmidt, que hace poco había dirigido el estreno de esta versión en Londres, dirigió también la orquesta sinfónica de Radio libre de Berlín. En el mundo musical se juzga con gran disparidad de criterios la versión de Deryck Cooke. La Sociedad Internacional Gustav Mahler se ha pronunciado contra la refundición y la interpretación. En Berlín la versión de Cooke tuvo extraordinaria acogida. "La décima sinfonía, a pesar de haber quedado en boceto, es auténtico Mahler, y completa el grupo de sus últimas obras en una trilogía homogénea y equilibrada y pone un nuevo y sorprendente final a la evolución del compositor. Con esta obra sale Mahler del círculo de los románticos y se convierte en un compositor moderno. La versión de Deryck Cooke es una obra maestra de interpretación del manuscrito y de intuición complementaria. La sonoridad de Mahler está ahí; si en detalle necesita alguna corrección, eso lo decidirán los especialistas" (Der Tagesspiegel, Berlín).

Música de compositores latinoamericanos en Berlín

El estreno de la séptima sinfonía del compositor brasileño Claudio Santoro tuvo lugar en Berlín en el mes de octubre. La obra fue interpretada por la orquesta sinfónica de Radio Berlín bajo la dirección del compositor, de 45 años, que ha fundado en el Brasil el grupo "Música Viva". Santoro, que se ha ocupado también detenidamente de la técnica serial, y de electrónica, es hoy director de la Sección de Música de la Universidad de Brasilia. Lo que en esta sinfonía "se encuentra como rasgos folklóricos hay que entenderlos en el sentido de Bartók, como reducción a sustancias fundamentales rítmicas, sonoras y melódicas de suma precisión" (Die Welt, Hamburgo). De la moderna música sudamericana presentó Santoro la briosa obertura del argentino Alberto Ginastera "El Fausto crio-

llo". El cuarto concierto para piano del brasileño Heitor Villa-Lobos, fallecido en 1959, y cuyo solo "interpretó con verdadera y virtuosa brillantez" Homero de Magalhaes, está todavía muy cerca del antiguo estilo del virtuosismo.

Música contemporánea en Donaueschingen

La creación musical contemporánea se refleja en las "jornadas internacionales de Música contemporánea" que se celebran anualmente en Donaueschingen. Las Jornadas de este año del 17 al 18 de octubre, fueron inauguradas con un concierto en memoria de los compositores fallecidos en 1963, Paul Hindemith y Karl Amadeus Hartmann. El conjunto de París "Domaine Musicale", bajo la dirección de Pierre Boulez, ejecutó "Coleurs de la Cité céleste" de Olivier Messiaen para piano, instrumentos de viento y batería; un ciclo de poesías de Nelly Sachs con música del joven oboísta suizo Heinz Holliger, y "Fragmentos" de Jean Claude Eloy para orquesta de instrumentos de viento, piano, arpa y batería. Ernest Bour dirigió en el segundo concierto la orquesta de Radio Sudoeste interpretando obras de Friedrich Cerha, Haubentock-Ramati, Roman Vlad y Krysztof Penderecki. El concierto para violoncello de Penderecki "con la fuerza y seguridad de su mensaje" (Die Welt) y los bocetos para orquesta de Haubentock-Ramati de su ópera "América" en la que está trabajando todavía, fueron las que más subyugaron al público. No obstante, "sólo el epitafio de Strawinsky para Natalie Kussewitzky, notablemente reprimido, espiritualmente estilizado, respondió a lo intemporal del acto". La actual misión de las Jornadas musicales de Donaueschingen —dijo el profesor Heinrich Strobel, presidente de la Sociedad Internacional de Música Nueva, director de las Jornadas musicales— es la "de descubrir constantemente músicos jóvenes" porque "en realidad Berio, Boulez y Stockhausen no necesitan ya un Donaueschingen".

Obras de Carter y Xenakis en el Festival de Berlín

Durante las Semanas de Festivales de Berlín el conjunto instrumental de Musique Contemporaine de París, bajo la dirección de Bruno Maderna, dio a principios de octubre un concierto con obras de jóvenes compositores de Francia, Grecia y los Estados Unidos. En el programa ocuparon un importante lugar los becarios de Berlín de la Ford Foundation, Elliott Carter (E.E. U.U.) y Yannis Xenakis (Grecia). El concierto doble de

Carter para clavecín y piano "convenció como música viva, fluida y al mismo tiempo completamente moderna. La forma de tratar la batería fundiéndola con los elementos sonoros de los distintos instrumentos de la orquesta y los solos, revela al músico nato" (Der Tagesspiegel, Berlín). La sonoridad de la composición de Xenakis "ST-10-1-080262" "no deja de tener encanto. Estas condensaciones del sonido tienen algo categórico, subyugador, sin la posibilidad de desarrollarse en el sentido tradicional". El francés Gilbert Amy dirigió personalmente su pieza en dos tiempos "Alphabeth" que al mismo tiempo señalaba nuevas posibilidades sonoras.

Semana de música experimental en Berlín

La música electrónica tiene ya cuarenta años de antigüedad. Entre los primeros instrumentos electrónicos figuran el traultonio en Berlín y las "Ondes Martenot" en París. Después de la guerra el desarrollo del nuevo magnetófono ofreció la posibilidad de grabar el sonido directamente de generadores eléctricos en la cinta y darle múltiple estructura mediante la técnica de combinación y corte. El extraño mundo de sonidos mixtos que así resultaban ha ejercido una gran influencia en la música moderna. Entretanto la música electrónica se ha ido perfeccionando hasta adqui-

rir una forma refinada de reproducción. Se perfeccionaron las formas de la música estereofónica, y con la colaboración de instrumentos se ha conseguido una "música experimental" que es para muchos compositores su gestivo objeto de estudio.

La Academia de las Artes de Berlín ha invitado ahora a los Estudios electrónicos de los diferentes países para una "Semana de música experimental" y a un "Congreso de música electrónica" en la capital alemana para dar a los compositores, intérpretes y colaboradores de los estudios de música experimental de Europa, América y Asia una idea del estado actual de la música experimental y su desarrollo en los últimos quince años. Los actos, que duraron cinco días, se inauguraron con un concierto en el que se interpretaron obras de Boris Blacher (Berlín), Josef Tal (Israel), Bruno Maderna (Italia) y Luciano Berio (Italia). En las conferencias el belga Henri Pousseur, Boris Blacher, el escritor francés Michel Butor, el físico Fritz Winckel de la Universidad Técnica de Berlín, el compositor holandés Henk Badings, y otros estudiaron problemas de la audición y el descubrimiento de nuevos y desconocidos mundos sonoros. El profesor Winckel expresó el convencimiento de que se ha superado la amenaza de la música técnica. La comunicación entre la música y la técnica está otra vez determinada por el hombre.