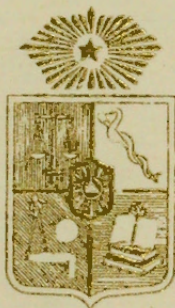


INSTITUTO
DE
EXTENSION MUSICAL
CENTENARIO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

SEGUNDO FESTIVAL SINFONICO



ORQUESTA SINFÓNICA DE CHILE
Y COROS

DIRECTOR: ARMANDO CARVAJAL

SOLISTA: FREDY WANG

TEATRO MUNICIPAL

VIERNES 27 DE NOVIEMBRE 1942

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Junta Directiva

Presidente: DOMINGO SANTA CRUZ. Decano de la Facultad de Bellas Artes
y Jefe de Extensión Artística de la Universidad

MIEMBROS: Samuel Negrete, Director del Conservatorio Nacional; Arturo Alessandri, Delegado del Consejo Universitario; Enrique Soro, Delegado del Consejo Universitario; Jorge Urrutia Blondell, Delegado de la Facultad de Bellas Artes.

Gerente: Próspero Bisquertt. — Director Artístico: Armando Carvajal.

Secretario del Instituto: Bené Amengual

Secretario Artístico y de Propaganda: Vicente Salas Viu

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

Director: ARMANDO CARVAJAL

PRIMER VIOLIN SOLISTA VIOLONCELLOS 3ª FAGOT y CONTRAFAGOT

Víctor Tevah

Angel Cerutti

Arturo Melis

VIOLINES PRIMEROS

Inés Lobo

TROMPAS

Ernesto Ledermann

Adolfo Simek

Enrique Salazar

Enrique Kleimann

Héctor Matteucci

Víctor Espinoza

Aída Mires

Julia Penjean

Oscar Moya

Arturo Jenkins

Héctor Carvajal

Luis Alberto Silva

Olga Chassin

Héctor Serra

Aquiles Viterbo

CONTRABAJOS

TROMPETAS

Teresa Parodi

Luis Fuentes

Luis Torres

Guillermo Navarro

José de la C. Fuentes

Ramón Sánchez

Tito Ledermann

Luis Bignon

Pedro Atárola

Fernando Bignon

Delfín De la Barra

Alfredo Chávez

Dionisio Bolívar

TROMBONES

Reinaldina Kühn

de Kennedy

FLAUTAS

Abraham Rojas

Juan Hormazábal

Enrique Pino

VIOLINES SEGUNDOS

Ricardo Serra

Julio Vaca

Luis Clavero

TUBA

Filiberto Baronti

3ª FLAUTA y FLAUTIN

José González

Oscar Valdivia

Alejo Soto

ARPAS

Ernesto Garrido

OBOES

Josefina de Grazioli

Clara Pasini

René Nobile

Florencio Guzmán

Wenceslan Kreuzig

Adelina Valdebenito

José Arias

Liselotte Hantelmann

César Araya

Juan Vega

**3.er OBOE y CORNO
INGLES**

Elena Weiss

VIOLAS

Armando Serra

TIMBALES

Zoltan Fischer

Nachmann Gorodecki

Manuel Fuentes

Erich Glode

Tito García

Marcelo Montecinos

Humberto Baronti

Lorenzo Recabarren

Oscar Jara

Jorge Dreyer

CLARINETES

Atilio Derosas

Julio Toro

Armando Alvear

BOMBO y PLATILLOS

Guillermo Muñoz C.

3.er CLARINETE y CLARON

Luis Hernández

FAGOTES

Fritz Bergman

Ludovico Gais

BATERIA y ACCESORIOS

Jorge Canelo

Francisco De Martino

CORO

René Amengual Astaburuaga
 Gustavo Barcells K.
 Miguel Barros de la Barra
 Julio Basualto
 Gustavo Becerra
 Mario Besoin
 Luis Bierwirth Tagle
 Agustín Cardemil
 Eugenio Cienfuegos
 Roberto Celis Meyer
 Roberto Escobar
 Francisco Fornic
 José Gilli Gilli
 Eduardo Gutiérrez
 José Hernández
 Fernando Ipinza
 Víctor Krüger
 Orlando Lantadilla
 Alfonso Letelier Llona
 Drago Leontic
 Patricio Lira
 Teodoro Lowey
 Luis Margaño Mena
 Belfor Molina
 Basily Morkoff
 José Montan
 Hilario Muñoz
 Gerardo Nast
 Juan Nast
 Alberto Newmann
 Pedro Núñez Navarrete
 Juan Orrego Salas
 Sergio Ossa P.
 Santiago Pérez C.
 Ricardo Pérez Donoso
 Alfredo Piza
 Mario Raffo L.
 Santiago Rencoret
 Alejandro Rivas
 Darío Rojas Rojas
 Domingo Santa Cruz Morla
 Domingo Santa María SC.
 Ignacio Santa María SC.
 Pedro Santa María SC.
 Eduardo Sepúlveda
 Jorge Soto Pino
 Luis Soto Silva
 Edison Terán C.
 José Tomasevic
 Raúl Toro

Enrique Urizar L.
 Roberto Urizar L.
 Jorge Urrutia B.
 Alberto Urzúa
 Joaquín Valero
 Pedro F. Valdivieso GH.
 Agustín Vélez
 Abel Venegas
 Mario Vergara
 Joaquín Vial Izquierdo
 María Aberbuch
 Amelia Aguilar
 María Aguilar
 Ida Améstica
 María Arias
 Teresa Astaburuaga Echenique
 Rafael Barros Aldunate
 Carmen Benavente Puga
 Blanca Casas García
 Laura Castruccio
 Brunilda Cartes
 Olga Cifuentes S.
 Liliana Colzani
 Laura Constela
 Laura Cortés Monroy
 Rafael Costabal Echenique
 Bárbara Danis
 Luz Errázuriz Covarrubias
 Alfa Estay
 Inés Fanconi
 Clara Felmann
 Fanny Fischer
 Carmen Gómez
 María Godoy
 Edelmira González Fernández
 Lucila González
 Ruth González L.
 Jacqueline Guyot de Grand-
 maison
 Delta Gutiérrez
 Pina Harding
 Adriana Hocés
 Raquel Huidobro de Huidobro
 Humilde Jara de la Vega
 Alicia Labra E. M.
 Eliana Latorre
 Katy Lomborg Arana
 Lidia López Valdés
 María Luna
 Olga Meza Cerda

Carmen Moreno H.
 Eugenia Moreno Sanfuentes
 Lucrecia Moreno Sanfuentes
 María Elena Mujica de Bo-
 nilla
 María Ortiz
 Teresa Orrego Salas
 Antonia Pérez
 Ester Pérez Vega
 Evelyn Pérez
 Liliana Pérez Corey
 Paulina Philippi Izquierdo
 Irma Pfeffer
 Laura Pineda Sanhueza
 Arabella Plaza Mesa
 Isabel Margarita Prado Calvo
 María Prado Calvo
 Carmen Quesney Besa
 Gabriela Quiroz
 Rosario Recabarren N.
 Edith Rewe E.
 Lucía Rivera A.
 María Eugenia Rodas S.
 Trinidad Rodas S.
 Gabriela Roenke B.
 Luz Roepke B.
 Emma Rodríguez González
 Raquel Rotmann
 Zoila Romero A.
 María Luisa Ruiz
 Solas Filomena
 San Martín Adriana
 Savi Federici Elvira
 Dora Schilling L.
 Eva Schuller de Plaza
 Lindy Seguel Green
 Laura Silva
 Enriqueta Solar
 Adriana Soto Pino
 Violeta Soto
 Carmen Subercaseaux
 María Tapia
 Yolanda Torrealba
 María Luisa Undurraga
 Blanca Valdés Subercaseaux
 Margarita Valdés de Letelier
 Eliana Valle
 Gabriela Vidal Tagle
 Eva Weemand
 Juana Yáñez
 Agnes de Zottelé

PROGRAMA

Primera Parte

Jorge Urrutia Blondel.—“Danza de los campos Infecundos” del ballet

“La Guitarra del Diablo”.

P. H. Allende. — “Concierto en Re para violín y orquesta”.

a) Allegro moderato.

b) Andantino con moto. Adagio-Andantino mosso.

c) Allegro mosso

Solista: FREDY WANG.

Segunda Parte

D. Santa Cruz. — “Cantata de los Ríos de Chile”.

Primer Madrigal: “Maipo, torrente de cordilleras”.

Segundo Madrigal: “Aconcagua, telar de los cielos”.

Orquesta Sinfónica de Chile y Coro formado por miembros del

Coro del Conservatorio, Sociedad Bach, Universidad Católica, Británico, Palestrina Escuela Moderna de Música y Yugoeslavo.

PRECIOS

Platea	\$	20—
Platea Alta		15—
Sillón Balcón		10—
Anfiteatro		5—
Galería		2—

JORGE URRUTIA B. — “DANZA DE LOS CAMPOS INFECUNDOS”
del ballet “LA GUITARRA DEL DIABLO”

El ballet “La Guitarra del Diablo”, escrito por Urrutia Blondel en 1941 y presentado a los Concursos Panamericanos del Centenario de Santiago, en el que obtuvo un premio y asignación especiales, se basa en una leyenda del folklore criollo. Constituye en realidad esta leyenda la versión chilena de una vieja conseja universal, pues con ligeras variantes se haya muy difundida en varios pueblos europeos y americanos, e incluso ha inspirado más de una producción literaria considerable, como “La Piel de Zapa” de Balzac.

Un viejo campesino, indolente, nada amigo del trabajo, firma un pacto con el Diablo, por el cual, a cambio de su alma, el astuto personaje le entrega una guitarra encantada a la que puede hacer tres grandes peticiones que al momento le serán concedidas. Bastará para ello que piense en lo que desea y ejecute un rasgueo sobre las mágicas cuerdas. Ahora bien, a cada nueva petición la guitarra disminuirá de tamaño hasta acabar por tener uno determinado, muy pequeño, instante en el cual deberá efectuarse la entrega convenida del alma del campesino. La primera petición es la de una cosecha abundante. Se dispone el viejo labriego a dormir, después de formular su voto, cuando llegan mozos y mozas del pueblo, cargados de frutos en abundancia. Su deseo se ha visto cumplido. Entusiasmado por su éxito, el campesino toma la guitarra, que ya se ha hecho más chica y se dispone a pedir una gruesa suma de dinero, pero su mujer, fea y vanidosa, con toda la vehemencia de su desesperada fealdad, le ruega que pida la transformación de su persona. El campesino al principio se resiste, pero acaba por ceder a las solicitudes de su mujer —“Danza de la Súplica”— y formula el segundo voto. Se cumple igualmente. La mujer celebra con gran alegría el cambio de su físico, mientras el marido cae en una honda desesperación, pues ya sólo una petición le queda por hacer. Los sentimientos opuestos de ambos esposos se expresan en una original y muy interesante danza.

Rendido y desesperado, el viejo campesino se dispone a dormir. Con las sombras de la tarde, —es el crepúsculo— y sobre el fondo del campo, aparece una lenta procesión de ángeles y santos, símbolos de las fuerzas primitivas de la imaginación popular, en la idea del compositor. Son ángeles y santos aldeanos que visten pequeños ponchos de colores sobre sus albas túnicas; en las manos llevan instrumentos de labranza, con los que se acompañan en una danza que traduce los sueños y revelaciones que experimenta en su letargo el viejo campesino. Mientras el cielo, por sus ángeles trabaja sobre el ánimo del campesino dormido y lo fortifica por el arrepentimiento, el Diablo aparece en escena con una

guitarra más pequeña, como si el tercer voto se hubiera ya formulado, para cambiarla por la que tiene el campesino. Detalle es este de típico sabor criollo, que traduce muy bien el espíritu ladino y socarrón del cuento. El labriego despierta antes de que el Diablo efectúe el engañoso cambio y lo persigue, lleno de arrepentimiento y de cólera, para vengarse. Cuando ya las fuerzas se le agotan sin conseguir alcanzar al Diabolo, el campesino recurre también a la astucia. Finge no reconocerlo y le exige identificarse como el Diabolo que es, para cumplir con él lo pactado. Le pide que demuestre su poder mágico convirtiéndose en sapo. El Diabolo se encoleriza ante tales exigencias, pero acaba por hacer la demostración pretendida. Se transforma en un enorme sapo. El campesino le exige que se haga más chico, hasta tener el tamaño natural. Entonces el labriego lo atrapa y lo mete dentro de la pequeña guitarra, que tapa con su pie al tiempo que formula el tercer voto: un arado, con el que legítimamente, sin recursos mágicos, trabajará la tierra. Queda así el Diabolo aprisionado en sus propias redes y el conjuro queda deshecho. Los aldeanos se congregan para admirar el milagro, rezan en acción de gracias y se dispersan llevando una guitarra pequeñísima, en la que el Diabolo se encuentra encerrado para siempre. Aparece después la mujer del campesino, que ha vuelto a ser fea como antes y grandes coros de labradores, danzan, en alto los instrumentos de su trabajo, la jubilosa Danza Final que celebra el triunfo sobre efímeros sortilegios.

Urrutia Blondel ha escrito una música de carácter chileno, utilizando elementos rítmicos, melódicos y armónicos del folklore, estilizados para que correspondan al carácter de "auto sacramental popular" que ha querido imprimir a su ballet. En la orquestación mantiene también este carácter, añadiendo al conjunto sinfónico, la guitarra. La "Danza de los Campos Infecundos", que hoy se ejecuta, corresponde a la iniciación del ballet, cuando la smujeres, divididas en dos coros de danzantes, bailan con los signos de la tierra estéril por falta de cultivo, en torno al viejo campesino que dormita.

PEDRO HUMBERTO ALLENDE. "CONCIERTO PARA VIOLIN Y ORQUESTA"

El maestro Pedro Humberto Allende, autor de un "Concierto para violoncello y orquesta", que es una de las obras de mayor relieve en la música chilena contemporánea, y, entre otras muchas composiciones, de los poemas orquestales "Escenas Campesinas Chilenas" y "La Voz de las Calles", ha escrito recientemente el "Concierto para Violín y Orquesta"

que hoy se estrena. Resumen de una dilatada experiencia de compositor, este "Concierto" se mantiene por completo dentro del estilo de las grandes obras de su clase del período clásico-romántico. El violín solista se halla tratado con un amplio despliegue de sus infinitos recursos, en técnica depurada y difícil, que exige el concurso de un virtuoso de excepcionales condiciones. La orquesta es sólida, vigorosa, por completo de acuerdo con el enérgico espíritu de los temas que en este "Concierto" se desarrollan.

El primer tiempo, "Allegro Moderato", se abre con un brioso diseño rítmico, sobre amplios acordes. Característico motivo que juega un principal papel en todo este tiempo y sobre el que se construyen los treinta compases de introducción a la exposición del primer tema por el violín solista. Esta idea se cifra principalmente sobre aquel característico motivo, al que, en sus diversas apariciones, se suman nuevos elementos rítmicos y melódicos, ofreciendo lugar para armonías de una gran riqueza. Todo el primer fragmento, agitado, inquieto, sostiene un creciente interés. El segundo tema, más dulce y expresivo, contrasta con el primero, enérgico, pero sin que se pierda el ambiente que predomina en este tiempo, ni su estilo de concierto a la manera clásica que comentamos.

Un período central, en compás de $3/4$, en el que se ofrece un diálogo entre el violín solista y la orquesta sobre un gracioso ritmo, encaдена con el desarrollo de los temas o motivos de ellos, tomados en movimiento directo o por inversión y en toda suerte de combinaciones. Hacia el final del tiempo el maestro Allende ha escrito una larga cadencia, de gran virtuosismo, de acuerdo con las normas tradicionales de esta música. Tras de ella se efectúa la reexposición y el tiempo termina con la ejecución del tema principal por el solista, mientras la orquesta efectúa la cadencia a Re menor.

El segundo tiempo constituye una especie de remanso, pleno de lirismo, entre el vivo primer tiempo y el tercero, no menos inquieto. En compás de $6/8$, Andantino con moto, la orquesta inicia este movimiento, hasta la entrada del violín solista, en que cambia su aire, de Andantino a Adagio. Alcanza el canto una mayor intensidad, se acrecienta su sentido expresivo desde este momento, para mantenerse ya a lo largo de el tiempo, sin que decaiga el interés.

Termina el "Concierto para Violín y Orquesta" de P. H. Allende, con un "Allegro mosso", en el que se recupera por completo la dinamicidad del primer tiempo. La escritura del violín solista es quizá todavía más erizada de dificultades. Constituye un Rondó, ágil, bien construido, al que su tema, con cierto espíritu cáustico de burla presta su peculiar carácter. El "Concierto para Violín y Orquesta", de P. H. Allende recibió el segundo Premio en los referidos Concursos Interamericanos de Música de 1941.

TEXTO DE LA "CANTATA DE LOS RÍOS DE CHILE"

Primer Madrigal

MAIPO, TORRENTE DE CORDILLERAS

De un solo tajo rompiste
raíz de las cordilleras,
sus dientes de mil colores
agrias te enseñan las piedras.
Ciclópeas moles perforan,
hirvientes, tus aguas negras,
ruedan sonoras cascadas
en el vientre de la tierra.
Desde las alturas caen
chorreando como saetas,
cuesta abajo, desgajados
girones de la floresta.
Hondos cajones oscuros,
retumbantes arboledas
y pueblos encaramados
te engalan la senda.

Presura llevan las aguas,
se quiebran de pura fuerza,
cada gota es torbellino
que a ninguna otra tolera.
Gime el alma del torrente
como un ave de la sierra,
hinca sus garras de nieve
en la montaña sedienta
donde lloran angustiadas
sangre bermeja las gredas;
que apenas los diques pueden
contenerla en sus represas.

Más allá de los pastales
que se tienden en la vega,
sereno te tornas río,
al contemplar la ribera.
El ancho fragor acallas,
de azul se tiñe tu lengua
blandamente adormecido
sobre la pálida arena.

Segundo Madrigal

ACONCAGUA, TELAR DE LOS CIELOS

En terciopelo de sombras
tiendes los finos ramajes,
con nieblas de plata juegan
hilos de luz por el valle.
Nadie sabe donde tuerces
la raíz de tus collares,
ni donde anuda tus trenzas
el peine azul de los mares.

Río que vas salpicando
perlas de luz y azahares,
que ruedas nieves sedientas
descuajadas de los Andes.
Con nombre igual te llamaron
que aquella montaña grande,
la que asoma el torreón blanco
por el balcón de los aires.

¿Dime que haces de las aguas
de torrentes y raudales,
dónde van los ventisqueros
que en tus piedras se deshacen?
¡Río de los mil caprichos!,
¡río de los pedregales!,
¡en tu semilla de islas
pones sosiego de tardes!,
¡Ancho telar silencioso
con que adormeces a los valles
en suave niebla lejana
hundida entre las ciudades!.

Domingo Santa Cruz

DOMINGO SANTA CRUZ. "CANTATA DE LOS RÍOS DE CHILE".

La "Cantata de los Ríos de Chile" de Domingo Santa Cruz, a la que fué adjudicado el Premio de Honor en los Concursos Interamericanos del IV Centenario de Santiago, por el Jurado que formaban los compositores Aaron Copland, (norteamericano), Oscar Lorenzo Fernández, (brasileño) y Honorio Siccardi (argentino), constituye una vasta obra sinfónico-corral en estilo madrigalesco, de una gran modernidad en su audaz escritura armónica y contrapuntística. El compositor emplea las grandes masas corales que en ella intervienen y una gran orquesta para construir un imponente edificio sonoro, pleno de contenido expresivo y rico en todos los recursos de la técnica.

El texto de los dos madrigales que forman la Cantata ha sido escrito por el propio compositor y ha nacido de las necesidades de la música, tanto como la música se plega al sentido estricto de las palabras, en compenetración que sólo puede ser lograda cuando letra y música son obra de un mismo autor y nacen de una misma inspiración. Se canta en estos madrigales la **personalidad**, podría decirse, de los ríos Maipo y Aconcagua, como la de grandes personajes míticos, representativos del ser nacional en el más auténtico de sus aspectos. El primero de los madrigales, "Maipo, torrente de cordilleras", tiene el carácter de un himno elevado, solemne. Se inicia con una marcha lenta. Las primeras estrofas del canto corresponden a los bajos, que inician el himno como alabanza a la fuerza y violencia del tumultuoso río. "De un sólo tajo rompiste, raíz de las cordilleras". La orquestación, robusta, acolorista, es firme sostén del coro, al aumentar lo recio de sus acentos. Entran después los tenores y, en seguida, las demás partes vocales, ganando el canto cada vez mayor intensidad.

El tono solemne de un principio, se mantiene a lo largo de toda la composición, pero variando en ciertos matices, conforme al texto. Así, a los vigorosos sonos con que se cantan a esas "ciclópeas moles" que la furia del río traspasa, sucede un paisaje fugado, en el que las voces y la orquesta imitan el rodar de las aguas hirvientes. Un momento de más tierno lirismo, lo representa la evocación de las arboledas y pueblos, de los girones de floresta al margen de su curso, para, en un nuevo pasaje imitativo, quizá el fragmento de mayor belleza de este madrigal, cantar el atropellado curso del Maipo, su **presura**, como dice con tan justo y hermoso término del viejo castellano. Hacia el final, el Coro, divididas y como adelgazadas sus voces, canta el ensancharse del curso de la corriente al vertirse en el mar, la paz en que se acallan sus ímpetus, su apasionada violencia.

El segundo madrigal está consagrado al "Aconcagua, telar de los cielos". Un pasaje de carácter bucólico, pastoril, en la orquesta procede a la entrada de los Coros. La melodía es expuesta por el Oboe, pasa después al Clarinete y por fin a los Fagotes. La primera estrofa del romance del Aconcagua está por completo confiada a las voces agudas del coro, sopranos y contraltos sobre una melodía que acusa su parentesco con el tema pastoril que acaba de escucharse en la orquesta. Y así como el primer madrigal presenta un espíritu entonado, de himno, este no pierde en ningún momento su carácter idílico. El tejido contrapuntístico es más suelto y variado, más animado y gracioso; también la escritura orquestal, más rica de matices, contrasta con la austeridad del primer madrigal. Desde el punto de vista sinfónico un instante de gran interés orquestal podría destacarse en la segunda mitad del madrigal, en el que una melodiosa frase confiada a las violas, es expuesta sobre contrapuntos de las otras cuerdas, mientras las trompetas con sordina ejecutan la armonía y las flautas duplican el canto de las violas.

La "Cantata de los Ríos de Chile", fué compuesta en 1941, con destino al concurso antes citado.

