

(26)

UNIVERSIDAD DE CHILE

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL



TEMPORADA OFICIAL DE LA

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE



CONCIERTO MATINAL

TEATRO MUNICIPAL

DOMINGO 8 DE JULIO DE 1951

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

JUNTA DIRECTIVA

Director: Domingo Santa Cruz, Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales

MIEMBROS: René Amengual, Director del Conservatorio Nacional; Enrique Soro y Alfonso Bulnes, Delegados del Consejo Universitario; Jorge Urrutia Blondel y Vicente Salas Viu, Delegados de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Enrique López L., Administrador; Víctor Tevah, Director de la Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director de la Escuela de Danza; Ernesto Ledermann y Ernesto Garrido, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; José Verdugo, miembro del Cuerpo de Ballet; Secretario, Alfonso Izzo P.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

Director: VICTOR TEVAH

1.er VIOLIN
SOLISTA
Iniesta, Enrique

VIOLINES:

Araya, César
Araya, Luis
Arellano, Jorge
Arias, José
Baronti, Filiberto
Chávez, Alfredo
Cherniak, Jaime
Dourthé, Tito
Garrido, Ernesto
Grazioli, Ubaldo
Guzmán, Florencio
Hantelmann, Liselotte
Jenkins, Arturo
Kennedy, Reinaldina
Kleimann, Enrique
Kokisch, Norma
Kreuzig, Wenceslao
Ledermann Ernesto
Mires, Aída
Ramírez, José
Serra, Ricardo
Tertz, Stephan
Valdebenito, Adelina
Valdivia, Oscar
Vega, Juan
Viterbo, Aquiles

1.a VIOLA
Fischer, Zoltan

VIOLAS:
Avendaño, Abelardo
Fuentes, Manuel
García, Tito
Glode, Erich
Gerodecki, Nachmann

Jara, Oscar
Martínez, Raúl
Montecinos, Marcelo
Recabarren, Lorenzo

1.er CELLO:

Ceruti, Angel
CELLOS:
Baronti, Juan
Carvajal, Héctor
Fuentes, Arnaldo
Lobo, Inés
Matteucci, Juan
Pemjean, Julia
Serra, Héctor
Simek, Adolfo

1.er CONTRABAJO:

Nuttini, Gino
CONTRABAJOS:
Bignon, Luis
Bignon, Ramón
Farnesi, Adolfo
Fuentes, Luis
Fuentes, José de la C.
Mistretta, Juan

FLAUTAS:

Clavero, Luis
Vaca, Julio

3.a FLAUTA Y FLAUTIN:
Bravo, Juan

OBOES:

Romero, Carlos
Girardello, Gaetano

3.er OBOE Y CORNO

INGLES:
Loewe, Hans

CLARINETES:
Toro, Julio Alberto
García, Juan

3.er CLARINETE

Y CLARON:
Alvear, Armando

FAGOTES:

Bergman, Fritz
Karpisek, Juan

3.er FAGOT Y

CONTRAFAGOT:
Melis, Edgardo

TROMPAS:

Espinoza, Víctor
Salazar, Enrique
Silva, Benjamín
Silva, Luis Alberto

TROMPETAS:

Jandorf, David
O'Kington, Jorge
Otarola, Pedro

TROMBONES:

Hormazábal, Juan
Pino, Enrique
Rojas, Abraham

TUBA:

González, José

ARPAS:

Bustamente, Isabel
Pasin, Clara

CELESTA

CLAVECIN:
Wais, Elena

TIMBALES:

Canelo, Jorge

BATERIA Y

ACCESORIOS:

Derosas, Atilio
Espinoza, Hugo
Valcárcel, Juan Manuel

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

CONCIERTO MATINAL
ORQUESTA SINFONICA
DE CHILE

DIRECTOR:
VICTOR TEVAH

CORO UNIVERSITARIO

DIRECTOR:
MARIO BAEZA
SOLISTA:
OLINFA PARADA

DOMINGO 8 DE JULIO 11 HORAS
1951

NOTAS AL PROGRAMA

MOZART. — Sinfonía Nº 34, en Do mayor. K. V. 338.

En 1779, Mozart, que acababa de cumplir veintitrés años, regresó a Salzburgo, enriquecido de experiencia, después de sus recientes viajes a París, Mannheim, Viena y Munich. Había conocido las primeras orquestas del mundo y meditado sobre el arte de los más grandes sinfonistas que le precedieron. Pero, sobre todo, venía acrecentado de experiencia humana. El año anterior, en París, había muerto su madre, el primer gran dolor de una vida que se vería colmada de ellos; en Mannheim, al contacto con la familia Weber, se le abrió un mundo de ilusiones y congojas sentimentales, en lo fluctuante de su inclinación hacia las hermanas Aloysia y Constanza. Por último, en París y Mannheim, el juvenil temperamento de Mozart y su generoso espíritu sufrieron de las rencillas, intrigas y bajos intereses esgrimidos en su contra por músicos, como Cannabich y Stamitz, entre otros, que no tardaron en aquilatar la pujanza del nuevo astro que iba a oscurecerlos.

El ambiente en remanso de la vieja corte arzobispal de Salzburgo era el más apto para que Mozart volcara en obras de arte la magnitud de todo lo vivido. 1779 fija el año en que nacen las primeras obras de plena madurez de su genio: la Sinfonía en Do mayor Nº 34 y la Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta, en la música pura; la tragedia "Idomeneo", en los dominios del teatro. Las tres grandes obras estaban concluidas en 1780 y tienen entre sí más de un lazo de estrecho parentesco.

La Sinfonía en Do mayor fué terminada y revisada el 29 de Agosto de 1780. Ahonda la grandeza de la visión y el contenido dramático ya implícitos en la Sinfonía en Sol Nº 32, tan lejos del puro estilo rococó de las escritas por él con anterioridad. Se abre el primer tiempo de la Sinfonía en Do mayor sobre un tema donde pal-

pita lo heroico de "Idomeneo". La energía de este tema contrasta con el melancólico que se le opone, en continuo alternar de luz y sombra, técnicamente traducidos en el paso, casi continuo, del modo mayor al menor. A pesar de la longitud, hasta entonces inusitada, de los desarrollos, el tiempo inicial está construido como una brillante obertura heroica, carácter que refuerza el vigor y dinamismo de la coda.

El Andante, escrito para cuerdas solas, es de una delicadeza exquisita, página de ternura incomparable que se destaca incluso entre las de su misma naturaleza escritas por Mozart. Debía seguir a este Andante el tradicional Minué. El compositor, insatisfecho del que comenzó para esta sinfonía, no lo llevó a término. Como la Sinfonía Nº 38 (de Praga), la en Do mayor carece de Minué.

El Finale es rico de imaginación sinfónica, sobre un ritmo persistente que encadena y resalta las ideas expresadas. En carta de Mozart a su padre fechada el 11 de Abril de 1781, habla de su entusiasmo por este Final, que acaba de dirigir con una gran orquesta de cuarenta violines, número exorbitante en su tiempo. Lo que indica también, y es dato no despreciable, que Mozart pensaba ya en la gran orquesta de sus continuadores a partir de esta sinfonía y no la consideraba perjudicial a su expresión, como hoy afirman quienes no pueden comprender las sinfonías de Mozart sino desde un punto de vista "de cámara".

RICHARD WAGNER. — Idilio de Sigfrido

Sigfrido, tercera parte de la tetralogía El Anillo del Nibelungo, fué comenzando en Zurich durante el destierro de su autor. El primer acto se hallaba concluso en Abril de 1857 y el segundo fué iniciado inmediatamente después, para interrumpirse su composición en Junio de aquel año. Wagner se consagró entonces al libreto y partitura de "Tristán e Isolda". Hasta 1865 no reanudó su drama lírico Sigfrido. El 5 de Febrero de 1871 quedaba definitivamente terminada esta obra, que se estrenó en el nuevo Teatro de Bayreuth en 1876.

El Idilio de Sigfrido fué compuesto en Junio de 1869, durante la permanencia de la familia Wagner en Triebtschen. La versión original del Idilio fué escrita para una pequeña orquesta de cámara. Era este Idilio una serenata, que fué interpretada en la antecámara de Cósima Liszt, segunda mujer de Wagner, con motivo del nacimiento de su único hijo, Sigfrido. Posteriormente, el propio Wagner realizó la transcripción para gran orquesta e incorporó el fragmento sinfónico a la tetralogía El Anillo del Nibelungo.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Wolfgang Amadeo Mozart.—Sinfonía N.º 34 en Do mayor
K. V. 338. Primera audición.

- 1) Allegro vivace
- 2) Andante di molto
- 3) Finale - Ronda

Richard Wagner.—Wallo de Sigfrido

SEGUNDA PARTE

Domingo Santa Cruz.—Egloga, para soprano, coro y
orquesta. Op. 26.

Solista: Olinfa Parada
Coro Universitario

**DOMINGO SANTA CRUZ. — Egloga. op. 26, para soprano,
coro y orquesta**

La "Egloga" op. 26, de Domingo Santa Cruz fué compuesta en los últimos meses de 1949. Su primera audición tuvo lugar en Diciembre de 1950, en los Segundos Festivales de Música Chilena, donde obtuvo la más alta votación del Jurado Público y, en consecuencia, el Premio de Honor de dichos Festivales.

Esta cantata para soprano, coro y gran orquesta, es sin duda una de las obras más considerables de su autor y de toda la producción chilena contemporánea. Aunque por su contenido lírico y por los medios técnicos empleados, deba asimilarse la "Egloga" de Santa Cruz al género cantata, en su construcción musical se acerca más a la de un madrigal, ampliamente desarrollado, con acopio de los elementos vocales e instrumentales que en la "Egloga" figuran. No obedece la "Egloga" a la división en arias, recitativos, dúos, tríos, coros y corales que caracterizan como forma musical a la cantata, hermana gemela de la ópera del siglo XVII. Al contrario, los diversos pasajes de la "Egloga" se suceden sin solución de continuidad y sobre el tejido de unos motivos musicales que fluyen con la interna lógica del madrigal dramático. La escritura misma de la "Egloga", dentro de su lenguaje actual y de las peculiaridades del de su autor, guarda mayor relación con la polifonía, rica de cromatismo, de la Edad de Oro del Madrigal, que con el contrapunto armónico y la instrumentación concertante de la cantata clásica.

La "Egloga" consta de una introducción orquestal que va unida, en técnica y expresión, a las que dominan en las estrofas primera a quinta, confiadas al coro. En esta primera sección de la "Egloga" se traza una pintura del escenario bucólico que servirá de fondo a las lamentaciones amorosas del protagonista: el pastor Lisardo. Desde la estrofa sexta, y sobre todo desde la octava a la undécima, confiadas a la soprano solista, la pintura ya no es tanto del idílico paisaje como de los encontrados sentimientos de Lisardo y de su enamorada, al hallarse frente a frente. Sirven estas estrofas como puente, de continuo más intenso en patetismo, hacia las estrofas décimo tercera a décimo sexta. La "Egloga" deriva hacia un exaltado dramatismo, con las palabras que hablan de la pasión de Lisardo y elogian al ser de quien recibe vida con muerte, amor y celos.

Rasgos de singular relieve en la introducción orquestal, especie de exposición temática, son: la melodía modal, en escalas ascendentes y descendentes, que es como tema generador con el que se relacionan los principales motivos de la obra. La presenta la flauta sobre las cuerdas en pizzicato. El motivo rítmico en 2/4 que

ofrecen los fagotes y que anticipa en la introducción la frase culminante del coro en la estrofa duodécima "Madre, unos ojuelos ví". El coral en los bronces, nutrido de armonía, en 2/4, que igualmente alude a la estrofa del coro "¡Ay, que me muero por ellos!" La presentación, en hermosa escritura orquestal, por los cornos, de la melodía con que inicia su canto la solista, ("En esta sazón Lisardo"). Contiene así la introducción orquestal las ideas conductoras de todo el desarrollo de la "Egloga".

Mediando la "Egloga", un interludio sinfónico, como el preludio a la primera parte, presenta los motivos básicos del final. Una frase rítmica, que va como empujando el discurso orquestal hacia el climax de la entrada del coro, presenta el tema de las exclamaciones corales ("¡Madre, madre!") Contrasta este enérgico motivo, como en el canto coral, con el de los versos finales de la estrofa ("¡Ay, que me muero por ellos!").

Reproducimos a continuación el texto de Lope de Vega que es nervio y guía de la composición.

EGLOGA DE LOPE DE VEGA

I

*Corría un manso arroyuelo
entre dos valles al alba,
que sobre prendas de aljófar
le prestaban esmeraldas.*

II

*Las blancas y rojas flores
que por las márgenes baña
dos veces eran narcisos
en el espejo del agua.*

III

*Ya se volvía el aurora,
y en los prados imitaban
celosos lírios, sus ojos,
jazmines, sus manos blancas.*

IV

*Las rosas, en verdes lazos,
vestidas de blanco y nácar,
con hermosura de un día
daban envidia y venganza.*

V

*Ya no bajaban las aves
al agua, porque pensaban,
como daba el sol en ella,
que eran pedazos de plata.*

VI

*En esta sazón Lisardo
salía de su cabaña,
¿quién pensara que a estar triste
donde todos se alegraban?*

VII

*Por las mal enjutas sendas
delante el ganado baja
que a un mismo tiempo paciendo
como hielo y bebe escarcha.*

VIII

*Por otra parte venía
de sus tristezas la causa,
hermasa como ella misma,
pues ella sola se iguala.*

IX

*Leyendo viene una letra
que a sus estrellas con alma
compuso Lisardo un día,
con más amor que esperanza.*

X

*Vióle, admirado de verla,
y de unas cintas moradas,
para matalle a lisonjas
el instrumento desata.*

XI

*Y por dos hilos de perlas,
que dos claveles guardaban,
dió la voz al manso viento,
y repitió las palabras:*

XII

*"Madre, unos ojuelos ví,
verdes, alegres y bellos,
¡Ay, que me muero por ellos
y ellos se burlan de mí!*

XIII

*"Las dos niñas de sus cielos
han hecho tanta mudanza,
que la color de esperanza,
se me ha convertido en celos".*

XIV

*"Yo pienso, madre, que ví
mi vida y mi muerte en vellos.
¡Ay, que me muero por ellos,
y ellos se burlan de mí!*

XV

*"¿Quién pensara que el color
de tal suerte me engañara?
Pero, ¿quién no lo pensara
como no tuviera amor?*

XVI

*"Madre, en ellos me perdí
y es fuerza buscarme en ellos,
¡Ay, que me muero por ellos,
y ellos se burlan de mí!*

Imp. AFRA - Maruri 633 - Stgo.