

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

XVI TEMPORADA OFICIAL DE LA
ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR :

VICTOR TEVAH

SOLISTA :

EDITH FISCHER



NOVENO CONCIERTO

TEATRO MUNICIPAL

VIERNES 6 DE JULIO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aída Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Culler
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simck
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobriša Ljubančić
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJO:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLÉS:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Weiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

- * Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

JORGE FEDERICO HAENDEL.—Concerto Grosso N° 17, en Sol menor, Op. 6, N° 6.

Haendel escribió los doce "Concerti Grossi" para orquesta de cuerdas en septiembre y octubre de 1739. Fueron publicados por primera vez en abril de 1740 como "opus 6". En época de Haendel el "Concerto Grosso" se situaba en el lugar que en la siguiente generación sería ocupado por la "sinfonía". Desde fines del siglo XVII el nombre de "Concerto Grosso", que por primera vez se ve mencionado en 1619, se vino usando para obras de orquesta de cuerdas con un grupo de solistas. Un "Concerto Grosso" de Alessandro Stradella, que data del 1681, puede ser considerado como la muestra más antigua en el género. Obras similares de Lorenzo Gregori (1698) y Giuseppe Torelli (1709) obtuvieron gran éxito y, por fin, Arcangelo Corelli elevó la nueva forma a su nivel de perfección con su colección de doce "Concerti Grossi" publicados en Roma, en 1712, como su Op. 6. El propio Haendel y su editor siguieron las huellas de Corelli al publicar otra serie de "Doce Concerti Grossi, Op. 6".

El Concerto Grosso es una serie de movimientos que se suceden en general según el orden siguiente: introducción lenta (a veces titulada "Obertura"), una pieza contrapuntística en tiempo más vivo, otro movimiento lento y el final, vivo, preferentemente en ritmo ternario. Sin embargo, hay a veces más de cuatro movimientos, incluyéndose piezas de "carácter" (Hornpipe, Minueto, Musette, Polonesa, Siciliana, etc.). Con la excepción del séptimo concierto la orquesta está dividida en dos grupos: el de los solistas (dos violines y violonchelo) o "Concertino" y el resto del conjunto, o "ripieno". El acompañamiento en instrumento de teclado (*basso continuo*) es indispensable tanto en el "tutti" como en los pasajes de "solo". Haendel empleaba una nutrida orquesta en sus conciertos (12 primeros y 12 segundos violines) con dos "cembali" para el acompañamiento en el "tutti", y uno de los "soli". El acompañamiento era improvisado por el propio ejecutante sobre el bajo cifrado.

Los "Concerti Grossi" de Haendel difieren en gran manera de las obras similares de su gran contemporáneo J. S. Bach. Aunque de escritura contrapuntística también, son obras más fáciles y más sencillas, dominadas por la melodía principal, de tipo simple y a veces aún popular. La estructura de los movimientos dista mucho todavía del esquema de contrastes que había de entrar en uso unos 25 años más tarde. Con todo, la tendencia a formar secciones centrales en el tono de la dominante ya deja entrever

el futuro desarrollo, aparte de esto, la tonalidad original es conservada en general en la obra entera sin buscar diversiones armónicas. La música de J. S. Bach, por otra parte, es difícil y construída, su escritura contrapuntística es del más alto rango y controla de manera estricta el más pequeño motivo. Sorprendentes cambios armónicos y aun choques resultan a veces de la imperturbable consecuencia con que proceden las partes y a menudo no es nada fácil penetrar por el denso tejido de sus vestiduras y poner al descubierto el corazón batiente de esta música. La diferencia entre estos dos maestros —nacidos a pocas semanas uno del otro y casi en la misma provincia alemana— se explica principalmente por las diferentes circunstancias en que sus vidas transcurrieron. Haendel recorrió el mundo desde muy joven: pasó años muy útiles en Italia, creándose amistades con los más distinguidos representantes de la música italiana, los dos Scarlatti, padre e hijo. Fue la influencia italiana la que le indujo a cultivar las cualidades sensuales de la música, melodía y sonoridad, y a abandonar la erudición de la escuela germánica. Bach, en cambio, no salió jamás del estrecho círculo de las pequeñas ciudades alemanas de provincia. Fue ante todo un músico de iglesia que escribía para una rígida congregación protestante con adecuada severidad. De esta suerte, con todo su genial poder de invención y de expresión, Bach fue el sabio contrapuntista que a los pocos años de su muerte era considerado ya como definitivamente pasado de moda y cuyo redescubrimiento casi un siglo más tarde es una de las más estupendas resurrecciones musicales en la historia.

WOLFGANG A. MOZART.—Concierto en Si bemol, para piano y orquesta, K. V. 595.

El Concierto en Si bemol fue compuesto en 1791, año de la muerte del compositor. Entre los conciertos que Mozart escribiera para piano y orquesta éste es el más acabado y perfecto. El material empleado en esta obra parece consciente e inconscientemente haber sido inspirado en algunos ya empleados en obras tempranas del compositor. De esta manera el tema que inicia el primer movimiento muestra estrecha relación con aquél de la Romanza del Concierto en Re menor escrito seis años antes; las dos melodías no son enteramente similares, pero el sentido de la frase está muy relacionado en ambos conciertos, aunque los tiempos tienden a ocultar el parecido.

Aunque menos marcada existe también cierta relación entre el tema del Larghetto de este Concierto y el Andante de la Sinfonía en Mi bemol compuesta con tres años de anterioridad; lo mismo sucede con una frase cromática ofrecida en ese mismo movimiento, y muy relacionada con un pasaje similar que ostenta el

segundo movimiento de la Sinfonía Praga. El tema inicial del primer allegro —de lirismo francamente romántico— es enunciado por las cuerdas solas, y sorpresivamente interrumpido por los vientos con un enérgico motivo. Estos dos elementos son ampliamente desarrollados para luego dar oportunidad a que el piano anuncie el tema principal ligeramente modificado por adornos. Más adelante toda la orquesta participa en un acompañamiento figurado que tiene por base el motivo de los vientos. El resto del movimiento se desenvuelve desde aquí según la tradicional forma sonata.

El Larghetto es iniciado por el piano, al que acompaña luego la orquesta. El piano es escuchado nuevamente en un largo solo para después dar paso a que las cuerdas y vientos desarrollen un tema de gran vigor.

El último movimiento es un Rondo comenzado por el piano solo y luego desarrollado con gran vitalidad por el conjunto orquestal con diversas alternativas.

(*Las cadencias ejecutadas en la presente versión son originales de Mozart*).

RICARDO WAGNER.—El Idilio de Sigfrido.

Después de un largo romance amoroso, Wagner se casó en segundas nupcias con Cósima von Bülow, hija de Liszt y primera esposa de Hans von Bülow, famoso pianista y Director de orquesta.

De este matrimonio nació un hijo, Sigfrido. En la alegría de la venida de este primer vástago —Wagner tenía más de cincuenta años por ese entonces— compuso en secreto una obra extraordinaria, serena y luminosa, que tituló *Idilio de Sigfrido*, sorprendiendo con ello a su esposa al ofrecérsela a la manera de una serenata, la víspera de la Navidad de 1870.

Poco tiempo antes Wagner había concluído la tetralogía sobre el *Anillo de los Nibelungos*; de este modo el Idilio viene a ser algo así como un eco íntimo del contenido de esa colosal obra dramática.

Los temas en que se basa esta obra fueron extraídos de diversas jornadas de la tetralogía, sumándose a ellos una antigua canción de cuna alemana. Según el orden de aparición son los siguientes:

I. *Motivo de la paz*. De la tercera escena del último acto de Sigfrido, tercera parte de la Tetralogía (cuerdas solas en Mi mayor).

II. *Motivo del sueño de la Walkiria*. De la escena final de la Walkiria, Segunda Jornada de la Tetralogía. Este motivo aparece superpuesto al anterior (flauta) y se mantiene en el mismo tono.

P R O G R A M A

PRIMERA PARTE

HAENDEL.

Concerto Nº 17, en Sol menor,
Op. 6.

Lento - Allegro ma non

tr.

Moderato - Allegro.

Allegro

MOZART.

Concierto Si bemol mayor para piano y
orquesta, K. V. 595.

Allegro

Lento

Allegro

Interpretada por: *Edith Fischer.*

SEGUNDA PARTE

WAGNER.

Idilio de Tristán y Isolda.

STRAWINSKY.

Suite "El Pájaro de Fuego".

Introducción.

Danza del Pájaro de Fuego.

Roda de las Princesas.

Danza del Rey Kastchei.

Berlinda.

Finale.

III. *Canción de Cuna*. Se superpone al motivo de la Paz (oboe y cuerdas). Modulación en Si mayor.

IV. *Motivo del amor*. De la tercera escena del último acto de Sigfrido (flauta, oboe y cuerdas; modulación a Mi bemol). Al combinarse con el primero alcanza un bello climax en tutti.

V. *Motivo de la decisión de amar*. Del final de Sigfrido. Escena de Brunilda y el héroe (cornos). Modulación a Do mayor. Sobre este tema se superpone el del *Pájaro del Bosque* fragmentado (clarinete).

VI. *Motivo de la naturaleza*. Derivado del cuarto.

VII. *Motivo del Pájaro del Bosque*. De la segunda escena del segundo acto de Sigfrido (maderas).

Los temas se suceden del I al VI. Luego viene una recapitulación variada de los mismos, como sigue: I, II y IV y paración integral del VII. La composición concluye con una coda, especie de resumen general de la obra, donde aparecen diversos motivos superpuestos y modificados en sus valores.

Cabe agregar que el desarrollo de los motivos aquí es enteramente diverso a los originales de donde provienen. *El Idilio de Sigfrido* no se ciñe a un plan formal determinado, y por esto se le considera como un poema sinfónico aunque no tenga un programa, siendo una de las pocas obras no dedicadas a la escena por su autor, y un momento de intimidad expresiva de un músico acusado de grandilocuencias.

IGOR STRAWINSKY.—Suite de "El Pájaro de Fuego".

En el verano de 1909, Sergei Diaghilef, Director de los "Ballets Rusos" que actuaban en París, pidió a Strawinsky que escribiera un ballet basado en la antigua leyenda rusa del Pájaro de Fuego. La partitura quedó terminada en mayo de 1910 y la obra fue representada por primera vez el 25 de junio del mismo año en el Teatro de la Opera de París. Gabriel Pierné dirigió la orquesta y los papeles principales estuvieron a cargo de Karasavina, Fokine y Boulkakow. Desde ese su primer contacto con el público de París Strawinsky tuvo un éxito considerable. Ese público, único en el mundo por su sentido crítico, comprendió instantáneamente que Diaghilef le había presentado un maestro. El Pájaro de Fuego es la primera gran obra de Strawinsky y la que corona su primer período de producción. Aparte de su valor intrínseco, la partitura es importante por su significado: contiene en germen casi toda las novedades rítmicas y armónicas que se revelan progresivamente en las obras ulteriores.

El argumento del ballet, escrito por Fokine, es en síntesis el siguiente:

Iván, héroe de muchos cuentos y símbolo de la juventud pura y hermosa, llega a las puertas del dominio encantado Kastchei, que simboliza el espíritu del mal, y se encuentra con el Pájaro de Fuego que vuela en derredor de un árbol plateado lleno de frutas de oro. Persigue al pájaro, lo captura, pero cediendo a sus súplicas, le devuelve la libertad. Trece princesas encantadas salen del castillo; Iván, fascinado, las ve bailar y jugar con manzanas doradas; ellas le revelan que el palacio pertenece al terrible Kastchei, que petrifica a los viajeros y los aprisiona en sus murallas implacables; pero Iván, imprudentemente, abre las puertas del castillo y es sorprendido por la gente de Kastchei. El pájaro aparece, salva a Iván de los sortilegios del monstruo y arrastra a todos los súbditos de éste en una danza infernal que los agota. Después los adormece con una berceuse mágica; muere Kastchei, su palacio desaparece y todas sus víctimas vuelven a la vida. Iván recibe entonces la mano de una de las hermosas princesas.

El Pájaro de Fuego fue la primera obra en que colaboraron Strawinsky y Diaghilef; al mismo tiempo que sirvió para dar a conocer el nombre del primero, señaló el principio de la obra eminentemente creadora de los Ballets de Diaghilef, que anteriormente había desarrollado una labor puramente informativa. El mismo Strawinsky, en su libro "Crónicas de mi Vida", señala la importancia histórica que tuvieron sus largas relaciones con el famoso director de los Ballets Rusos.

"Diaghilef había oído la ejecución del Scherzo Fantástico y del Fuego Artificial en los conciertos Siloti, y me confió, junto con otros compositores rusos, la orquestación de dos trozos de Chopin para el ballet "Las Sílides", que debía ser representado en París, en la primavera de 1909. Al finalizar el verano, Diaghilef, que acababa de llegar a San Petersburgo, me propuso escribir la música del Pájaro de Fuego para la temporada de los Ballets Rusos en la Opera de París, en la primavera de 1910. Aunque asustado, desde el momento en que se trataba de un encargo a plazo fijo, e inquieto de no poder cumplirlo a tiempo —ignoraba entonces mis fuerzas— no vacilé en aceptarlo. La proposición era halagadora. Se me escogía entre los músicos de mi generación haciéndome colaborar en una importante empresa al lado de personalidades que eran consideradas habitualmente como maestras en la materia.

"Durante todo aquel invierno trabajé con ardor en mi obra, y este trabajo me mantenía en relación continua con Diaghilef y sus colaboradores. La coreografía del Pájaro de Fuego era dispuesta por Fokine a medida que yo le entregaba los diferentes fragmentos de mi música. Yo asistía siempre a los ensayos con la compañía; después Diaghilef, Nijinsky —que, por lo demás,

no bailaba en este ballet— y yo, terminábamos la jornada con una copiosa cena regada con un buen vino de Burdeos. Mi contacto estrecho con Diaghilef, en esta primera colaboración, hubo de revelarme rápidamente la substancia efectiva de esta gran personalidad. Me impresionó, ante todo, en Diaghilef, el grado de tenacidad y dureza que alcanzaba en la persecución de sus fines. Era algo a la vez tremendo y tranquilizador trabajar con este hombre, desde el momento en que su fuerza era excepcional. Tremendo, porque siempre que se suscitaba una divergencia de opinión, la lucha con él era muy dura y fatigosa; tranquilizador por cuanto tales divergencias existían, estaba uno seguro de llegar al fin propuesto.

“Cuando terminé mi partitura, en el plazo previsto, sentí la necesidad de descansar algún tiempo en el campo, antes de partir a París, hacia donde me dirigía por primera vez.

“Diaghilef, en unión de su compañía y de sus colaboradores, se me había anticipado, de suerte que cuando me reuní con ellos el trabajo estaba en plena efervescencia. Fokine, habíase entregado con mucho amor y celo a su coreografía; tanto más, cuanto que estaba entusiasmado con ese cuento ruso y había compuesto el argumento. La distribución de los papeles no era la que yo había deseado. Parecíame que la silueta aguda y resuelta de Pawlova se adaptaba infinitamente mejor al papel feérico del Pájaro que la de Karsavina, impregnada de dulce encanto femenino, y a quien yo había destinado el papel de la princesa cautiva. Pero las circunstancias decidieron otra cosa. No tengo por qué quejarme, ya que la interpretación del papel del Pájaro por Karsavina fue perfecta, y esta hermosa y graciosa artista tuvo con él un vivo éxito.

“El espectáculo fue calurosamente aclamado por el público parisiense. Estoy lejos, entiéndase bien, de atribuir este triunfo únicamente a la partitura. Fue debido, igualmente, a la realización escénica en el cuadro suntuoso que había trazado el pintor Golovin, a la brillante interpretación de los artistas de Diaghilef, y al talento del coreógrafo”.

Poco tiempo después de la composición del Pájaro de Fuego Strawinsky arregló, en forma de Suite Sinfónica, varios trozos del ballet. Más tarde, en 1919, hizo una segunda Suite, para una orquesta más reducida, con objeto de facilitar su ejecución en conciertos sinfónicos. En esta segunda versión suprimió algunos trozos y añadió otros del ballet original: Conservó de la Primera Suite, la Introducción, la Danza del Pájaro de Fuego, la Ronda de las Princesas y la Danza Infernal del Rey, pero suprimió el Jardín Encantado, las súplicas del Pájaro de Fuego y la escena de las princesas jugando con manzanas doradas. Añadió, en cambio, dos trozos del ballet: la Berceuse y el Final.

ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE

EDITORIAL UNIVERSITARIA, S. A., RICARDO SANTA CRUZ 747—SANTIAGO, CHILE

ORIGINAL DE UNIVERSIDAD DE CHILE

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:

VICTOR TEVAH

SOLISTA:

EDITH FISCHER



TEATRO MUNICIPAL

SABADO 7 DE JULIO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Culler
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simck
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobрила Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Bonoff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Weiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

JORGE FEDERICO HAENDEL.—Concerto Grosso N° 17, en Sol menor, Op. 6, N° 6.

Haendel escribió los doce "Concerti Grossi" para orquesta de cuerdas en septiembre y octubre de 1739. Fueron publicados por primera vez en abril de 1740 como "opus 6". En época de Haendel el "Concerto Grosso" se situaba en el lugar que en la siguiente generación sería ocupado por la "sinfonía". Desde fines del siglo XVII el nombre de "Concerto Grosso", que por primera vez se ve mencionado en 1619, se vino usando para obras de orquesta de cuerdas con un grupo de solistas. Un "Concerto Grosso" de Alessandro Stradella, que data del 1681, puede ser considerado como la muestra más antigua en el género. Obras similares de Lorenzo Gregori (1698) y Giuseppe Torelli (1709) obtuvieron gran éxito y, por fin, Arcangelo Corelli elevó la nueva forma a su nivel de perfección con su colección de doce "Concerti Grossi" publicados en Roma, en 1712, como su Op. 6. El propio Haendel y su editor siguieron las huellas de Corelli al publicar otra serie de "Doce Concerti Grossi, Op. 6".

El Concerto Grosso es una serie de movimientos que se suceden en general según el orden siguiente: introducción lenta (a veces titulada "Obertura"), una pieza contrapuntística en tiempo más vivo, otro movimiento lento y el final, vivo, preferentemente en ritmo ternario. Sin embargo, hay a veces más de cuatro movimientos, incluyéndose piezas de "carácter" (Hornpipe, Minueto, Musette, Polonesa, Siciliana, etc.). Con la excepción del séptimo concierto la orquesta está dividida en dos grupos: el de los solistas (dos violines y violonchelo) o "Concertino" y el resto del conjunto, o "ripieno". El acompañamiento en instrumento de teclado (*basso continuo*) es indispensable tanto en el "tutti" como en los pasajes de "solo". Haendel empleaba una nutrida orquesta en sus conciertos (12 primeros y 12 segundos violines) con dos "cembali" para el acompañamiento en el "tutti", y uno de los "soli". El acompañamiento era improvisado por el propio ejecutante sobre el bajo cifrado.

Los "Concerti Grossi" de Haendel difieren en gran manera de las obras similares de su gran contemporáneo J. S. Bach. Aunque de escritura contrapuntística también, son obras más fáciles y más sencillas, dominadas por la melodía principal, de tipo simple y a veces aún popular. La estructura de los movimientos dista mucho todavía del esquema de contrastes que había de entrar en uso unos 25 años más tarde. Con todo, la tendencia a formar secciones centrales en el tono de la dominante ya deja entrever

el futuro desarrollo, aparte de esto, la tonalidad original es conservada en general en la obra entera sin buscar diversiones armónicas. La música de J. S. Bach, por otra parte, es difícil y construida, su escritura contrapuntística es del más alto rango y controla de manera estricta el más pequeño motivo. Sorprendentes cambios armónicos y aun choques resultan a veces de la imperturbable consecuencia con que proceden las partes y a menudo no es nada fácil penetrar por el denso tejido de sus vestiduras y poner al descubierto el corazón batiente de esta música. La diferencia entre estos dos maestros —nacidos a pocas semanas uno del otro y casi en la misma provincia alemana— se explica principalmente por las diferentes circunstancias en que sus vidas transcurrieron. Haendel recorrió el mundo desde muy joven: pasó años muy útiles en Italia, creándose amistades con los más distinguidos representantes de la música italiana, los dos Scarlatti, padre e hijo. Fue la influencia italiana la que le indujo a cultivar las cualidades sensuales de la música, melodía y sonoridad, y a abandonar la erudición de la escuela germánica. Bach, en cambio, no salió jamás del estrecho círculo de las pequeñas ciudades alemanas de provincia. Fue ante todo un músico de iglesia que escribía para una rígida congregación protestante con adecuada severidad. De esta suerte, con todo su genial poder de invención y de expresión, Bach fue el sabio contrapuntista que a los pocos años de su muerte era considerado ya como definitivamente pasado de moda y cuyo redescubrimiento casi un siglo más tarde es una de las más estupendas resurrecciones musicales en la historia.

WOLFGANG A. MOZART.—Concierto en Si bemol, para piano y orquesta, K. V. 595.

El Concierto en Si bemol fue compuesto en 1791, año de la muerte del compositor. Entre los conciertos que Mozart escribiera para piano y orquesta éste es el más acabado y perfecto. El material empleado en esta obra parece consciente e inconscientemente haber sido inspirado en algunos ya empleados en obras tempranas del compositor. De esta manera el tema que inicia el primer movimiento muestra estrecha relación con aquél de la Romanza del Concierto en Re menor escrito seis años antes; las dos melodías no son enteramente similares, pero el sentido de la frase está muy relacionado en ambos conciertos, aunque los tiempos tienden a ocultar el parecido.

Aunque menos marcada existe también cierta relación entre el tema del Larghetto de este Concierto y el Andante de la Sinfonía en Mi bemol compuesta con tres años de anterioridad; lo mismo sucede con una frase cromática ofrecida en ese mismo movimiento, y muy relacionada con un pasaje similar que ostenta el

segundo movimiento de la Sinfonía Praga. El tema inicial del primer allegro —de lirismo francamente romántico— es enunciado por las cuerdas solas, y sorpresivamente interrumpido por los vientos con un enérgico motivo. Estos dos elementos son ampliamente desarrollados para luego dar oportunidad a que el piano anuncie el tema principal ligeramente modificado por adornos. Más adelante toda la orquesta participa en un acompañamiento figurado que tiene por base el motivo de los vientos. El resto del movimiento se desenvuelve desde aquí según la tradicional forma sonata.

El Larghetto es iniciado por el piano, al que acompaña luego la orquesta. El piano es escuchado nuevamente en un largo solo para después dar paso a que las cuerdas y vientos desarrollen un tema de gran vigor.

El último movimiento es un Rondo comenzado por el piano solo y luego desarrollado con gran vitalidad por el conjunto orquestal con diversas alternativas.

(Las cadencias ejecutadas en la presente versión son originales de Mozart).

RICARDO WAGNER.—El Idilio de Sigfrido.

Después de un largo romance amoroso, Wagner se casó en segundas nupcias con Cósima von Bülow, hija de Liszt y primera esposa de Hans von Bülow, famoso pianista y Director de orquesta.

De este matrimonio nació un hijo, Sigfrido. En la alegría de la venida de este primer vástago —Wagner tenía más de cincuenta años por ese entonces— compuso en secreto una obra extraordinaria, serena y luminosa, que tituló *Idilio de Sigfrido*, sorprendiendo con ello a su esposa al ofrecérsela a la manera de una serenata, la víspera de la Navidad de 1870.

Poco tiempo antes Wagner había concluido la tetralogía sobre el *Anillo de los Nibelungos*; de este modo el Idilio viene a ser algo así como un eco íntimo del contenido de esa colosal obra dramática.

Los temas en que se basa esta obra fueron extraídos de diversas jornadas de la tetralogía, sumándose a ellos una antigua canción de cuna alemana. Según el orden de aparición son los siguientes:

I. *Motivo de la paz.* De la tercera escena del último acto de Sigfrido, tercera parte de la Tetralogía (cuerdas solas en Mi mayor).

II. *Motivo del sueño de la Walkiria.* De la escena final de la Walkiria, Segunda Jornada de la Tetralogía. Este motivo aparece superpuesto al anterior (flauta) y se mantiene en el mismo tono.

P R O G R A M A

PRIMERA PARTE

HAENDEL.

Concerto N° 17, en Sol menor,
Op. 6.

Lento - Allegro ma non

tr.

Mus. Allegretto - Allegro.

Alleg.

MOZART.

Conc. Si bemol mayor para pia-
no y cello, K. V. 595.

Alleg.

Lento

Alleg.

Interm. Edith Fischer.

SEGUNDA PARTE

WAGNER.

Idilio de Tristán y Isolda.

STRAWINSKY.

Suite "El Pájaro de Fuego".

Introducción.

Danza del Pájaro de Fuego.

Ronda de las Princesas.

Danza del Rey Kastchei.

Berceuse.

Finale.

III. *Canción de Cuna*. Se superpone al motivo de la Paz (oboe y cuerdas). Modulación en Si mayor.

IV. *Motivo del amor*. De la tercera escena del último acto de Sigfrido (flauta, oboe y cuerdas; modulación a Mi bemol). Al combinarse con el primero alcanza un bello climax en tutti.

V. *Motivo de la decisión de amar*. Del final de Sigfrido. Escena de Brunilda y el héroe (cornos). Modulación a Do mayor. Sobre este tema se superpone el del *Pájaro del Bosque* fragmentado (clarinete).

VI. *Motivo de la naturaleza*. Derivado del cuarto.

VII. *Motivo del Pájaro del Bosque*. De la segunda escena del segundo acto de Sigfrido (maderas).

Los temas se suceden del I al VI. Luego viene una recapitulación variada de los mismos, como sigue: I, II y IV y para-ción integral del VII. La composición concluye con una coda, especie de resumen general de la obra, donde aparecen diversos motivos superpuestos y modificados en sus valores.

Cabe agregar que el desarrollo de los motivos aquí es enteramente diverso a los originales de donde provienen. *El Idilio de Sigfrido* no se ciñe a un plan formal determinado, y por esto se le considera como un poema sinfónico aunque no tenga un programa, siendo una de las pocas obras no dedicadas a la escena por su autor, y un momento de intimidad expresiva de un músico acusado de grandilocuencias.

IGOR STRAWINSKY.—Suite de "El Pájaro de Fuego".

En el verano de 1909, Sergei Diaghilef, Director de los "Ballets Rusos" que actuaban en París, pidió a Strawinsky que escribiera un ballet basado en la antigua leyenda rusa del Pájaro de Fuego. La partitura quedó terminada en mayo de 1910 y la obra fue representada por primera vez el 25 de junio del mismo año en el Teatro de la Opera de París. Gabriel Pierné dirigió la orquesta y los papeles principales estuvieron a cargo de Kar-savina, Fokine y Boulkakow. Desde ese su primer contacto con el público de París Strawinsky tuvo un éxito considerable. Ese público, único en el mundo por su sentido crítico, comprendió instantáneamente que Diaghilef le había presentado un maestro. El Pájaro de Fuego es la primera gran obra de Strawinsky y la que corona su primer período de producción. Aparte de su valor intrínseco, la partitura es importante por su significado: contiene en germen casi toda las novedades rítmicas y armónicas que se revelan progresivamente en las obras ulteriores.

El argumento del ballet, escrito por Fokine, es en síntesis el siguiente:

Iván, héroe de muchos cuentos y símbolo de la juventud pura y hermosa, llega a las puertas del dominio encantado Kastchei, que simboliza el espíritu del mal, y se encuentra con el Pájaro de Fuego que vuela en derredor de un árbol plateado lleno de frutas de oro. Persigue al pájaro, lo captura, pero cediendo a sus súplicas, le devuelve la libertad. Trece princesas encantadas salen del castillo; Iván, fascinado, las ve bailar y jugar con manzanas doradas; ellas le revelan que el palacio pertenece al terrible Kastchei, que petrifica a los viajeros y los aprisiona en sus murallas implacables; pero Iván, imprudentemente, abre las puertas del castillo y es sorprendido por la gente de Kastchei. El pájaro aparece, salva a Iván de los sortilegios del monstruo y arrastra a todos los súbditos de éste en una danza infernal que los agota. Después los adormece con una berceuse mágica; muere Kastchei, su palacio desaparece y todas sus víctimas vuelven a la vida. Iván recibe entonces la mano de una de las hermosas princesas.

El Pájaro de Fuego fue la primera obra en que colaboraron Strawinsky y Diaghilef; al mismo tiempo que sirvió para dar a conocer el nombre del primero, señaló el principio de la obra eminentemente creadora de los Ballets de Diaghilef, que anteriormente había desarrollado una labor puramente informativa. El mismo Strawinsky, en su libro "Crónicas de mi Vida", señala la importancia histórica que tuvieron sus largas relaciones con el famoso director de los Ballets Rusos.

"Diaghilef había oído la ejecución del Scherzo Fantástico y del Fuego Artificial en los conciertos Siloti, y me confió, junto con otros compositores rusos, la orquestación de dos trozos de Chopin para el ballet "Las Sílides", que debía ser representado en París, en la primavera de 1909. Al finalizar el verano, Diaghilef, que acababa de llegar a San Petersburgo, me propuso escribir la música del Pájaro de Fuego para la temporada de los Ballets Rusos en la Opera de París, en la primavera de 1910. Aunque asustado, desde el momento en que se trataba de un encargo a plazo fijo, e inquieto de no poder cumplirlo a tiempo —ignoraba entonces mis fuerzas— no vacilé en aceptarlo. La proposición era halagadora. Se me escogía entre los músicos de mi generación haciéndome colaborar en una importante empresa al lado de personalidades que eran consideradas habitualmente como maestras en la materia.

"Durante todo aquel invierno trabajé con ardor en mi obra, y este trabajo me mantenía en relación continua con Diaghilef y sus colaboradores. La coreografía del Pájaro de Fuego era dispuesta por Fokine a medida que yo le entregaba los diferentes fragmentos de mi música. Yo asistía siempre a los ensayos con la compañía; después Diaghilef, Nijinsky —que, por lo demás,

no bailaba en este ballet— y yo, terminábamos la jornada con una copiosa cena regada con un buen vino de Burdeos. Mi contacto estrecho con Diaghilef, en esta primera colaboración, hubo de revelarme rápidamente la substancia efectiva de esta gran personalidad. Me impresionó, ante todo, en Diaghilef, el grado de tenacidad y dureza que alcanzaba en la persecución de sus fines. Era algo a la vez tremendo y tranquilizador trabajar con este hombre, desde el momento en que su fuerza era excepcional. Tremendo, porque siempre que se suscitaba una divergencia de opinión, la lucha con él era muy dura y fatigosa; tranquilizador por cuanto tales divergencias existían, estaba uno seguro de llegar al fin propuesto.

“Cuando terminé mi partitura, en el plazo previsto, sentí la necesidad de descansar algún tiempo en el campo, antes de partir a París, hacia donde me dirigía por primera vez.

“Diaghilef, en unión de su compañía y de sus colaboradores, se me había anticipado, de suerte que cuando me reuní con ellos el trabajo estaba en plena efervescencia. Fokine, habíase entregado con mucho amor y celo a su coreografía; tanto más, cuanto que estaba entusiasmado con ese cuento ruso y había compuesto el argumento. La distribución de los papeles no era la que yo había deseado. Parecíame que la silueta aguda y resuelta de Pawlova se adaptaba infinitamente mejor al papel feérico del Pájaro que la de Karsavina, impregnada de dulce encanto femenino, y a quien yo había destinado el papel de la princesa cautiva. Pero las circunstancias decidieron otra cosa. No tengo por qué quejarme, ya que la interpretación del papel del Pájaro por Karsavina fue perfecta, y esta hermosa y graciosa artista tuvo con él un vivo éxito.

“El espectáculo fue calurosamente aclamado por el público parisiense. Estoy lejos, entiéndase bien, de atribuir este triunfo únicamente a la partitura. Fue debido, igualmente, a la realización escénica en el cuadro suntuoso que había trazado el pintor Golovin, a la brillante interpretación de los artistas de Diaghilef, y al talento del coreógrafo”.

Poco tiempo después de la composición del Pájaro de Fuego Strawinsky arregló, en forma de Suite Sinfónica, varios trozos del ballet. Más tarde, en 1919, hizo una segunda Suite, para una orquesta más reducida, con objeto de facilitar su ejecución en conciertos sinfónicos. En esta segunda versión suprimió algunos trozos y añadió otros del ballet original: Conservó de la Primera Suite, la Introducción, la Danza del Pájaro de Fuego, la Ronda de las Princesas y la Danza Infernal del Rey, pero suprimió el Jardín Encantado, las súplicas del Pájaro de Fuego y la escena de las princesas jugando con manzanas doradas. Añadió, en cambio, dos trozos del ballet: la Berceuse y el Final.

ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE

31
UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

XVI TEMPORADA OFICIAL DE LA
ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR :

VICTOR TEVAH

SOLISTA:

ISAAC STERN



DECIMO CONCIERTO

TEATRO MUNICIPAL

VIERNES 13 DE JULIO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- Enrique Iniesta (Solista)
- Ernesto Ledermann
- Alberto Dourthé
- Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- Agustín Culler
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobriša Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJO:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- Gaetano Girardello

CORNO INGLÉS:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamin Silva
- Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Wais

TIMBALES:

- Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

• Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

I S A A C S T E R N

Nacido en Rusia, Stern llegó a San Francisco muy niño, comenzando sus estudios de violín a los seis años. Se inició como concertista en Nueva York a los 17 años y desde hace diez años es considerado internacionalmente como el único violinista norteamericano de primera categoría.

En el verano de 1950 fue elegido entre los más distinguidos músicos de categoría internacional para actuar en los Festivales de Prades y Perpignan. En 1951 y 1952 actuó en los Festivales de Edimburgo, donde obtuvo grandes éxitos al actuar en cuatro conciertos con las mejores orquestas de Europa. El London Times lo calificó como un músico que pertenece "a la gran categoría de los virtuosos alrededor de cuyos nombres se teje la leyenda a través de los siglos".

Su itinerario de conciertos, que sobrepasan las ciento veinticinco actuaciones por año, se han realizado en América, Asia y Europa.

David Stern toca un Guarnerius de 250 años y entre su inmenso repertorio se destacan sus interpretaciones de los conciertos de Tchaikowsky, el Segundo de Wieniawski, el Concierto de Brahms y de Sibelius. Sus interpretaciones de la Sonata de Hindemith y de la Primera Sonata de Bela Bartok le han merecido la más entusiasta de las críticas.

En 1950, cuando se honró en Prades a Pablo Casals y se conmemoró el 250 aniversario de la muerte de Bach, Stern actuó como solista, en el programa incluía la ejecución del Concerto en La menor, el Concerto en Do menor para violín y oboe, con Marcel Tabuteau como solista y el Concerto en Mi menor para dos violines con Alexander Schneider y la Orquesta de los Festivales de Prades, bajo la dirección de Casals.

En el Festival de Perpignan de 1951, una de las obras que será recordada siempre es la interpretación del Cuarteto en Fa mayor de Mozart, con un formidable conjunto de cámara compuesto por: Tabuteau, oboe; Primrose, viola; Tortelier, cello y Stern, violín y la Sinfonía Concertante de este mismo compositor con Primrose y Stern como solistas y la orquesta dirigida por Casals.

PROGRAMA

RIESCO.

La Gria. Ballet *.

Pr CUADRO. "Vispera".

Inión - El Extranjero.

Ed.

De la Muchacha.

De la Vispera.

Se CUADRO. "Fiesta".

No - El Extranjero.

Ex Los Hombres del Mar,
Los Hombres de la Tie-
rra,

Las Mujeres.

Le los Hombres.

TCUADRO. "Amanecer".

Del Extranjero.

Rede la bendición.

De conjuro.

Fi

MOZART.

Conen Sol mayor, para violín
y ta, K. V. 216.

Al

An

Al

ISTA: Isaac Stern.

BRAHMS.

Conen Re mayor, para violín
y ta, Op. 77.

Anon troppo.

Al

Altiocoso, ma non troppo.

ISTA: Isaac Stern.

* Edición.

NOTAS AL PROGRAMA

CARLOS RIESCO.—“La Candelaria”, Ballet

Encontrándose Carlos Riesco en París en 1954, le fue propuesta la creación de un ballet por Octavio Cintolessi, “maestro de ballet”, de la Compañía de Janine Charrat. Ambos solicitaron la colaboración a Tobías Barros, hijo, muy versado —como se sabe— en asuntos teatrales, para que les escribiera un libreto. El resultado de esta asociación de artistas chilenos fue el ballet “*La Candelaria*”, cuyo estreno se realizó en Santander (España) en agosto de 1955.

La obra está basada en el siguiente plan dramático:

En los pueblos de la costa de Chile, existe la antigua tradición de bendecir los cirios el día en que se celebra la festividad de la Virgen de La Candelaria. Los habitantes le atribuyen a estas velas propiedades casi mágicas. . .

VISPERA: Un extranjero ha llegado al pueblo y se siente desarraigado en medio de los preparativos de la celebración. Una de las muchachas, atraída por el misterio que él arrastra, trata de acercársele; pero él se mantiene distante.

FIESTA: Irrumpe el pueblo y, entre los hombres se origina una riña provocada por la actitud insinuante de la muchacha que, en el fondo, sólo busca provocar los celos del extranjero. Calmado los ánimos, todos parten a la festividad.

AMANECER: Las parejas regresan de la Iglesia y encuentran al extranjero sumido en su angustia. Las mujeres ahora traen las velas benditas y la muchacha, abusando del poder sobrenatural que le atribuye a la suya, conjura al extranjero. El hechizo surte efecto hasta el momento en que él, rompiendo el cirio se libera.

Como puede verse. *La Candelaria* está dividida en tres cuadros, y cada uno constituido por una sucesión ininterrumpida de danzas. La estructura formal de la música está totalmente adherida a la trama dramática, siendo esto, consecuencia de lo exigido al compositor por el libretista y el coreógrafo.

Riesco no ha buscado para la realización de su partitura, la inspiración en el folklore; como tampoco lo hiciera anteriormente en las *Danzas Sinfónicas*, ofrece aquí la abstracción del espíritu vernáculo en un sentido similar al que Bártok realizó en su último período creativo.

La versión de *La Candelaria*, incluida en el presente programa, es su primera ejecución sinfónica. **Wolfgang**

WOLFGANG A. MOZART.—Concierto en Sol mayor para violín y orquesta, K. V. 216.

Mozart escribió seis conciertos para violín y orquesta; los cinco primeros cuando sólo contaba 19 años de edad, es decir, en 1775, época en que el músico estuvo radicado en Salzburgo. Todos estos conciertos poseen una característica común fuera de estar constituídos por tres movimientos; más que concepciones sinfónicas pueden ser considerados por su simplicidad y delicadeza como claros ejemplos de música de cámara, donde el autor vierte con toda fuerza una clara inventiva melódica, confiada de preferencia al violín solista.

En estas obras el movimiento inicial es el más desarrollado, a pesar de que aquí aún no se percibe el gran aliento formal de creaciones posteriores; presentan además la tradicional alternación entre pasajes del solista y el conjunto. El movimiento central, es generalmente expresivo, y requiere una interpretación delicada y pura que revele la profundidad del contenido; y el último, es un Rondó de corte galante y alegre.

El Concierto en Sol mayor K. V. 216 es el segundo de la serie y fue compuesto en septiembre de 1775. Su constitución se amolda a las características anteriormente expuestas.

JOHANES BRAHMS.—Concierto para violín y orquesta

Brahms, como Beethoven, no escribió sino un sólo Concierto para violín y orquesta, que rivaliza con el de su predecesor por el vigor de sus ideas y la amplitud de su desarrollo, siendo en verdad una gran sinfonía con violín solista.

El plan de la obra se ajusta rigurosamente a la tradicional forma de sonata: el primer movimiento, *Allegro ma non troppo*, comienza por la exposición del tema principal en los fagotes y las cuerdas graves. Una progresión, hasta llegar al fortísimo sobre este motivo, conduce al segundo tema, cantado por el oboe y luego por los violines. La entrada del violín solista se hace con el primer motivo, sobre un acompañamiento de las violas. La flauta hace oír nuevamente el segundo tema, que luego se escucha también en los primeros violines, mientras el instrumento solista borda sobre él finos arabescos. Un "tutti" de la orquesta sirve de introducción

a una libre fantasía sobre los temas, a la cual sigue una recapitulación, donde el tema principal aparece fortísimo a toda orquesta. Inmediatamente, reaparece el segundo tema, mientras el solista despliega alrededor de él elegantes giros melódicos. La "Cadencia", en que el solista luce su virtuosismo, precede a la Coda, cuyo material es tomado principalmente del primer tema.

El segundo movimiento, *Adagio*, está escrito para cuerdas, maderas y dos cornos. El tema, de exquisito sentido melódico es cantado por el oboe, y luego por el violín solista. Un pasaje brillante, que hace contraste con este motivo, sirve de puente para una reexposición del primer tema del movimiento.

El último movimiento, *Allegro giocoso*, se abre con un tema brillante en el violín solista, acompañado por toda la orquesta en fortísimo. Un pasaje de transición conduce al segundo motivo, también confiado al instrumento solista. Ambos temas tienen un marcado carácter húngaro, y se desarrollan en forma de "Rondo", cuyos episodios son alternativamente enunciados por la orquesta y por el solista. Una vigorosa, aunque breve cadencia, conduce a la Coda, en la cual el primer tema adquiere un desarrollo grandioso.

El Concierto para violín y orquesta de Brahms fue compuesto en 1879 y dedicado a Josef Joachim, el famoso violinista húngaro con quien Brahms emprendió las jiras que le dieron fama como intérprete pianista, antes de su consagración exclusiva a la creación musical.

ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:

VICTOR TEVAH

SOLISTA:

ISAAC STERN



AULA MAGNA

DE LA UNIVERSIDAD SANTA MARIA

SABADO 14 DE JULIO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aída Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Culléll
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobрила Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLÉS:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

I S A A C S T E R N

Nacido en Rusia, Stern llegó a San Francisco muy niño, comenzando sus estudios de violín a los seis años. Se inició como concertista en Nueva York a los 17 años y desde hace diez años es considerado internacionalmente como el único violinista norteamericano de primera categoría.

En el verano de 1950 fue elegido entre los más distinguidos músicos de categoría internacional para actuar en los Festivales de Prades y Perpignan. En 1951 y 1952 actuó en los Festivales de Edimburgo, donde obtuvo grandes éxitos al actuar en cuatro conciertos con las mejores orquestas de Europa. El London Times lo calificó como un músico que pertenece "a la gran categoría de los virtuosos alrededor de cuyos nombres se teje la leyenda a través de los siglos".

Su itinerario de conciertos, que sobrepasan las ciento veinticinco actuaciones por año, se han realizado en América, Asia y Europa.

David Stern toca un Guarnerius de 250 años y entre su inmenso repertorio se destacan sus interpretaciones de los conciertos de Tchaikowsky, el Segundo de Wieniawski, el Concierto de Brahms y de Sibelius. Sus interpretaciones de la Sonata de Hindemith y de la Primera Sonata de Bela Bartok le han merecido la más entusiasta de las críticas.

En 1950, cuando se honró en Prades a Pablo Casals y se conmemoró el 250 aniversario de la muerte de Bach, Stern actuó como solista, en el programa incluía la ejecución del Concerto en La menor, el Concerto en Do menor para violín y oboe, con Marcel Tabuteau como solista y el Concerto en Mi menor para dos violines con Alexander Schneider y la Orquesta de los Festivales de Prades, bajo la dirección de Casals.

En el Festival de Perpignan de 1951, una de las obras que será recordada siempre es la interpretación del Cuarteto en Fa mayor de Mozart, con un formidable conjunto de cámara compuesto por: Tabuteau, oboe; Primrose, viola; Tortelier, cello y Stern, violín y la Sinfonía Concertante de este mismo compositor con Primrose y Stern como solistas y la orquesta dirigida por Casals.

P R O G R A M A

MOZART.

Concierto Sol mayor, para violín
y orquesta, K. V. 216. ✓

Allegro

Andante

Allegro

Interpretado por: *Isaac Stern.*

BRAHMS.

Concierto Re mayor, para violín
y orquesta, Op. 77. ✓

Allegro troppo.

Adagio

Allegro, ma non troppo.

Interpretado por: *Isaac Stern.*

STRAWINSKY.

Suite "Pájaro de Fuego".

Introducción.

Danza "Pájaro de Fuego."

Ronda de las Princesas.

Danza del Rey Kastchei.

Berceuse.

Final.

NOTAS AL PROGRAMA

WOLFGANG A. MOZART.—Concierto en Sol mayor para violín y orquesta, K. V. 216.

Mozart escribió seis conciertos para violín y orquesta; los cinco primeros cuando sólo contaba 19 años de edad, es decir, en 1775, época en que el músico estuvo radicado en Salzburgo. Todos estos conciertos poseen una característica común fuera de estar constituidos por tres movimientos; más que concepciones sinfónicas pueden ser considerados por su simplicidad y delicadeza como claros ejemplos de música de cámara, donde el autor vierte con toda fuerza una clara inventiva melódica, confiada de preferencia al violín solista.

En estas obras el movimiento inicial es el más desarrollado, a pesar de que aquí aún no se percibe el gran aliento formal de creaciones posteriores; presentan además la tradicional alternación entre pasajes del solista y el conjunto. El movimiento central, es generalmente expresivo, y requiere una interpretación delicada y pura que revele la profundidad del contenido; y el último, es un Rondó de corte galante y alegre.

El Concierto en Sol mayor K. V. 216 es el segundo de la serie y fue compuesto en septiembre de 1775. Su constitución se amolda a las características anteriormente expuestas.

JOHANES BRAHMS.—Concierto para violín y orquesta

Brahms, como Beethoven, no escribió sino un sólo Concierto para violín y orquesta, que rivaliza con el de su predecesor por el vigor de sus ideas y la amplitud de su desarrollo, siendo en verdad una gran sinfonía con violín solista.

El plan de la obra se ajusta rigurosamente a la tradicional forma de sonata: el primer movimiento, *Allegro ma non troppo*, comienza por la exposición del tema principal en los fagotes y las cuerdas graves. Una progresión, hasta llegar al fortísimo sobre este motivo, conduce al segundo tema, cantado por el oboe y luego por los violines. La entrada del violín solista se hace con el primer motivo, sobre un acompañamiento de las violas. La flauta hace oír nuevamente el segundo tema, que luego se escucha también en los primeros violines, mientras el instrumento solista borda sobre él finos arabescos. Un "tutti" de la orquesta sirve de introducción a una libre fantasía sobre los temas, a la cual sigue una recapitulación, donde el tema principal aparece fortísimo a toda orquesta. Inmediatamente, reaparece el segundo tema, mientras el solista despliega alrededor de él elegantes giros melódicos. La "Cadenza", en que el solista luce su virtuosismo, precede a la Coda, cuyo material es tomado principalmente del primer tema.

El segundo movimiento, *Adagio*, está escrito para cuerdas, maderas y dos cornos. El tema, de exquisito sentido melódico es cantado por el oboe, y luego por el violín solista. Un pasaje brillante, que hace contraste con este motivo, sirve de puente para una reexposición del primer tema del movimiento.

El último movimiento, *Allegro giocoso*, se abre con un tema brillante en el violín solista, acompañado por toda la orquesta en fortísimo. Un pasaje de transición conduce al segundo motivo, también confiado al instrumento solista. Ambos temas tienen un marcado carácter húngaro, y se desarrollan en forma de "Rondo", cuyos episodios son alternativamente enunciados por la orquesta y por el solista. Una vigorosa, aunque breve cadencia, conduce a la Coda, en la cual el primer tema adquiere un desarrollo grandioso.

El Concierto para violín y orquesta de Brahms fue compuesto en 1879 y dedicado a Josef Joachim, el famoso violinista húngaro con quien Brahms emprendió las jiras que le dieron fama como intérprete pianista, antes de su consagración exclusiva a la creación musical.

IGOR STRAWINSKY.—Suite de "El Pájaro de Fuego".

En el verano de 1909, Sergei Diaghilef, Director de los "Ballets Rusos" que actuaban en París, pidió a Strawinsky que escribiera un ballet basado en la antigua leyenda rusa del Pájaro de Fuego. La partitura quedó terminada en mayo de 1910 y la obra fue representada por primera vez el 25 de junio del mismo año en el Teatro de la Opera de París. Gabriel Pierné dirigió la orquesta y los papeles principales estuvieron a cargo de Karsavina, Fokine y Boulikow. Desde ese, su primer contacto con el público de París, Strawinsky, tuvo un éxito considerable. Ese público, único en el mundo por su sentido crítico, comprendió instantáneamente que Diaghilef le había presentado un maestro. El Pájaro de Fuego es la primera gran obra de Strawinsky y la que corona su primer período de producción. Aparte de su valor intrínseco, la partitura es importante por su significado: contiene en germen casi toda las novedades rítmicas y armónicas que se revelan progresivamente en las obras ulteriores. El argumento del ballet, escrito por Fokine, es en síntesis el siguiente:

Iván, héroe de muchos cuentos y símbolo de la juventud pura y hermosa, llega a las puertas del dominio encantado Kastchei, que simboliza el espíritu del mal, y se encuentra con el Pájaro de Fuego que vuela en derredor de un árbol plateado lleno de frutas de oro. Persigue al pájaro, lo captura, pero cediendo a sus súplicas, le devuelve la libertad. Trece princesas encantadas salen del castillo; Iván, fascinado, las ve bailar y jugar con manzanas doradas; ellas le revelan que el palacio pertenece al territorio Kastchei, que petrifica a los viajeros y los aprisiona en sus murallas implacables; pero Iván, imprudentemente, abre las puertas del castillo y es sorprendido por la gente de Kastchei. El pájaro aparece, salva a Iván de los sortilegios del monstruo y arrastra a todos los súbditos de éste en una danza infernal que los agota. Después los adormece con una berceuse mágica; muere Kastchei, su palacio desaparece y todas sus víctimas vuelven a la vida. Iván recibe entonces la mano de una de las hermosas princesas.

El Pájaro de Fuego fue la primera obra en que colaboraron Strawinsky y Diaghilef; al mismo tiempo que sirvió para dar a conocer el nombre del primero, señaló el principio de la obra eminentemente creadora de los Ballets de Diaghilef, que anteriormente había desarrollado una labor puramente informativa. El mismo Strawinsky, en su libro "Crónicas de mi Vida", señala la importancia histórica que tuvieron sus largas relaciones con el famoso director de los Ballets Rusos.

"Diaghilef había oído la ejecución del Scherzo Fantástico y del Fuego Artificial en los conciertos Siloti, y me confió, junto con otros compositores rusos, la orquestación de dos trozos de Chopin para el ballet "Las Sinfides", que debía ser representado en París, en la primavera de 1909. Al finalizar el verano, Diaghilef, que acababa de llegar a San Petersburgo, me propuso escribir la música del Pájaro de Fuego para la temporada de los Ballets Rusos en la Opera de París, en la primavera de 1910. Aunque asustado, desde el momento en que se trataba de un encargo a plazo fijo, e inquieto de no poder cumplirlo a tiempo —ignoraba

entonces mis fuerzas— no vacilé en aceptarlo. La proposición era halagadora. Se me escogía entre los músicos de mi generación haciéndome colaborar en una importante empresa al lado de personalidades que eran consideradas habitualmente como maestras en la materia.

“Durante todo aquel invierno trabajé con ardor en mi obra, y este trabajo me mantenía en relación continua con Diaghilef y sus colaboradores. La coreografía del Pájaro de Fuego era dispuesta por Fokine a medida que yo le entregaba los diferentes fragmentos de mi música. Yo asistía siempre a los ensayos con la compañía; después Diaghilef, Nijinsky —que, por lo demás, no bailaba en este ballet— y yo, terminábamos la jornada con una copiosa cena regada con un buen vino de Burdeos. Mi contacto estrecho con Diaghilef, en esta primera colaboración, hubo de revelarme rápidamente la substancia efectiva de esta gran personalidad. Me impresionó, ante todo, en Diaghilef, el grado de tenacidad y dureza que alcanzaba en la persecución de sus fines. Era algo a la vez tremendo y tranquilizador trabajar con este hombre, desde el momento en que su fuerza era excepcional. Tremendo, porque siempre que se suscitaba una divergencia de opinión, la lucha con él era muy dura y fatigosa; tranquilizador por cuanto tales divergencias existían, estaba uno seguro de llegar al fin propuesto.

“Cuando terminé mi partitura, en el plazo previsto, sentí la necesidad de descansar algún tiempo en el campo, antes de partir a París, hacia donde me dirigía por primera vez.

“Diaghilef, en unión de su compañía y de sus colaboradores, se me había anticipado, de suerte que cuando me reuní con ellos el trabajo estaba en plena efervescencia. Fokine, habíase entregado con mucho amor y celo a su coreografía; tanto más, cuanto que estaba entusiasmado con ese cuento ruso y había compuesto el argumento. La distribución de los papeles no era la que yo había deseado. Parecíame que la silueta aguda y resuelta de Pawlova se adaptaba infinitamente mejor al papel feérico del Pájaro que la de Karsavina, impregnada de dulce encanto femenino, y a quien yo había destinado el papel de la princesa cautiva. Pero las circunstancias decidieron otra cosa. No tengo por qué quejarme, ya que la interpretación del papel de Pájaro por Karsavina fue perfecta, y esta hermosa y graciosa artista tuvo con él un vivo éxito.

“El espectáculo fue calurosamente aclamado por el público parisiense. Estoy lejos, entiéndase bien, de atribuir este triunfo únicamente a la partitura. Fue debido, igualmente, a la realización escénica en el cuadro suntuoso que había trazado el pintor Golovin, a la brillante interpretación de los artistas de Diaghilef, y al talento del coreógrafo”.

Poco tiempo después de la composición del Pájaro de Fuego Strawinsky arregló, en forma de Suite Sinfónica, varios trozos del ballet. Más tarde, en 1919, hizo una segunda Suite, para una orquesta más reducida, con objeto de facilitar su ejecución en conciertos sinfónicos. En esta segunda versión suprimió algunos trozos y añadió otros del ballet original: Conservó de la Primera Suite, la Introducción, la Danza del Pájaro de Fuego, la Ronda de las Princesas y la Danza Infernal del Rey, pero suprimió el Jardín Encantado, las súplicas del Pájaro de Fuego y la escena de las princesas jugando con manzanas doradas. Añadió, en cambio, dos trozos del ballet: la Berceuse y el Final.

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

XVI TEMPORADA OFICIAL DE LA
ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR :

VICTOR TEVAH

SOLISTA :

PEDRO D'ANDURAIN



DECIMOPRIMER CONCIERTO

TEATRO MUNICIPAL

VIERNES 20 DE JULIO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (*Solista*)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aguiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Chorniak
- * Agustín Cullell
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (*Solista*)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (*Solista*)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (*Solista*)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobрила Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (*1er.*)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (*1ra.*)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (*1er.*)
- Adalberto Clavero (*1er.*)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (*1er.*)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (*1er.*)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Weiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

ALFONSO LETELIER.—Divertimento para Orquesta.

Con el afán de incrementar la producción sinfónica, en 1955 el Instituto de Extensión Musical organizó un concurso cuya finalidad sería subsanar el problema de los vacíos existentes en la producción sinfónica nacional.

Las bases del concurso exigían a los compositores la creación de obras de breve duración destinadas a la orquesta —género bastante escaso en nuestra música— obligatoriamente presentadas bajo pseudónimo.

El concurso se cerró a fines de aquel año, y a comienzos del presente, el fallo del jurado, nombrado por el propio Instituto, seleccionó una partitura firmada por *Jacobo Reccius*. Abierto los sobres correspondientes a los pseudónimos se tuvo conocimiento que Alfonso Letelier había triunfado sobre el resto de los oponentes con el *Divertimento* incluído en el programa de hoy.

El título de la obra no responde al con que desde el siglo XVIII los músicos usualmente han denominado a composiciones compuestas de varios movimientos, relacionados con la suite y la sinfonía. En el caso de la obra que comentamos, se trata de la denominación arbitraria a una especie de prelude orquestal, cuyo espíritu se ve libre de la emoción dramática que caracteriza a gran parte de la producción de este compositor chileno, para volcarse en un ambiente más bien festivo.

La médula de esta pieza sinfónica se define desde un comienzo, puesto que el tema inicial es el germen de todo el movimiento desarrollado por variantes del mismo.

EDOUARD LALO.—Sinfonía Española, para violín y orquesta.

Edouard Lalo (Lille 1823, París 1892) inició sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal, siendo su profesor de violín Müller, y el de violoncello Baumann. Ambos instrumentos, que Lalo llegó a dominar con cierta maestría, ejercieron considerable influencia en el desarrollo de la producción de

PROGRAMA

PRIMER PARTE

LETELIER.

Divertimento para Orquesta *.

LALO.

Sinfonía, para violín y or-

questa

Allegro

Modero

Andante

Rondo

Sol. Pedro D'Andurain.

SEGUNDA PARTE

BEETHOVEN.

Sinfonía, en Fa mayor, Opus 93.

Allegro e con brio.

Allegro scherzando.

Tempestuoso.

Allegro.

* Primición.

este músico. Al trasladarse a París en 1843, Lalo perfeccionó sus conocimientos del violín con el famoso Hanebeck, el primer intérprete de las sinfonías de Beethoven en la capital francesa, como director que fue de la Orquesta del Conservatorio. Al mismo tiempo, Edouard Lalo siguió estudios de Composición con profesores particulares. En 1846 escribió sus primeras obras, una serie de canciones editadas en 1848 y 1849. En 1867, Lalo obtuvo su primer éxito de resonancia como compositor con el estreno de su ópera "Fiesque". La fama de Lalo había de verse por completo consolidada con el estreno de su "Concierto para violín y orquesta en Fa mayor" que interpretó Sarasate en París y en Londres en el curso de 1874. Al año siguiente, el propio Sarasate ofreció la primera ejecución de la Sinfonía Española, para violín y orquesta. El músico francés supo animar la forma tradicional de este género con el cultivo de un material folklórico de primera mano, lleno de animación y de sugerencias, a la par que muy representativo del nacionalismo pintoresco al gusto de aquellos años.

Después de los dos grandes triunfos citados, Lalo siguió cultivando la música para grandes conjuntos orquestales, a la que pertenecen obras suyas tan representativas como la "Fantasía Noruega", "Concierto Ruso", "Allegro Sinfónico" y la obertura de "Le Roi d'Ys". La ópera de este título se estrenó en París en 1888 y, junto al ballet "Namouna", seis años anterior, es la cumbre del estilo de Edouard Lalo.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.—Sinfonía N^o 8, en Fa mayor,
Op. 93.

Como en los casos de las Sinfonías Quinta y Sexta, la composición de la Séptima y Octava de Beethoven se realiza casi simultáneamente. En sus cuadernos de apuntes de los años 1811-1812 aparecen confundidos temas y borradores, notas, enmiendas, que se refieren a las dos sinfonías; parece, incluso, que Beethoven proyectaba la creación de otra sinfonía más junto con éstas, idea que abandonó después. Desde luego, la "Sinfonía en La mayor" fue terminada antes que la Octava, en la que trabajaba aun durante su famoso viaje a los baños de Carlsbad, en el verano de 1812, donde aparece anotada por el músico entre los bocetos de esta Sinfonía, la llamada de la trompa del postillón que lo condujo hasta dicha ciudad.

El manuscrito de la "Séptima Sinfonía" está firmado por su autor con fecha 13 de mayo de 1812. A partir de ella, se dedica intensamente a la composición de la sinfonía siguiente, que hasta entonces no tiene sino abocetada a grandes rasgos, y en octubre del mismo año queda terminada. La Octava Sinfonía fue escrita, por tanto, en los días de aquel verano de 1812, en los que Beethoven vive con extraordinaria intensidad uno de los raros momentos gozosos de su existencia: en pleno triunfo, rodeado de una sociedad que lo distingue y lo venera, pasando del tumultuoso amor por Bettina Brentano al más tranquilo de Amelia Sebald, el rastro de este tiempo feliz ha impreso su carácter a la "Octava Sinfonía", verdadero remanso en la producción de este músico. Una alegría bulliciosa —no la contemplativa alegría de la "Sinfonía en Re menor con coros"—, una especie de despectiva burla a las miserias de la vida, impregnan sus páginas. El coloso, antes de elevar el sobrecogedor monumento sonoro de su última sinfonía, se permite este delicioso juego de burlas.

Para verter la suave ironía, el humor o la gracia que llenan a esta obra, Beethoven quiso disponer de un vaso bien labrado de acusadas y limpias aristas. De aquí el arcaísmo formal que se señala en la "Sinfonía Octava", con su "*Minuetto*" dentro de la más pura tradición dieciochesca. Vuelta atrás que nada tiene de casual en la que Beethoven, como los neoclasicistas de 1930, busca un ángulo, una "referencia" a cosas pasadas que realcen la intención de las nuevas. Al pretender el gran músico una claridad orquestal pareja a la de aquellos tiempos, para lo cual se prohíbe rigurosamente toda mezcla de timbres y emplea, como Haydn, los instrumentos por su color aislado, consigue en esta Sinfonía los más hermosos efectos desde el punto de vista de la orquestación. La experiencia de sus composiciones sinfónicas anteriores ha sido sabiamente utilizada para producir esta Sinfonía, en la que las condiciones expresivas y el timbre distintivo de cada instrumento han sido analizados y empleados con la mayor finura.

Otra cualidad digna de señalarse en esta Sinfonía, donde, como en la Séptima, no existe ningún tiempo lento y ha sido substituido por un *Allegretto*, el *Adagio* tradicional, es que, siendo toda ella tan cantante apenas contiene una sola frase cantable. Motivos cortos, de carácter rítmico, dominan en todos sus tiempos; ni un solo "arioso", ni una sola melodía prolongada, sino el vivo juego y oposición de sus temas.

El *Allegretto scherzando*, segundo tiempo de la "Sinfonía en Fa", fue trazado sobre el tema de un canon burlesco, que Beethoven hizo a su amigo Maeltzel, el inventor del metrónomo. En él se imita el golpear monótono del aparato que Maeltzel perfeccionó hasta darle su forma actual.

ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

34

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:

VICTOR TEVAH

SOLISTA:

PEDRO D'ANDURAIN



TEATRO MUNICIPAL

SABADO 21 DE JULIO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VÍCTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (*Solista*)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Cullell
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (*Solista*)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (*Solista*)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (*Solista*)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobriša Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ta.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLÉS:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

ALFONSO LETELIER.—Divertimento para Orquesta.

Con el afán de incrementar la producción sinfónica, en 1955 el Instituto de Extensión Musical organizó un concurso cuya finalidad sería subsanar el problema de los vacíos existentes en la producción sinfónica nacional.

Las bases del concurso exigían a los compositores la creación de obras de breve duración destinadas a la orquesta —género bastante escaso en nuestra música— obligatoriamente presentadas bajo pseudónimo.

El concurso se cerró a fines de aquel año, y a comienzos del presente, el fallo del jurado, nombrado por el propio Instituto, seleccionó una partitura firmada por *Jacobo Reccius*. Abierto los sobres correspondientes a los pseudónimos se tuvo conocimiento que Alfonso Letelier había triunfado sobre el resto de los oponentes con el *Divertimento* incluído en el programa de hoy.

El título de la obra no responde al con que desde el siglo XVIII los músicos usualmente han denominado a composiciones compuestas de varios movimientos, relacionados con la suite y la sinfonía. En el caso de la obra que comentamos, se trata de la denominación arbitraria a una especie de prelude orquestal, cuyo espíritu se ve libre de la emoción dramática que caracteriza a gran parte de la producción de este compositor chileno, para volcarse en un ambiente más bien festivo.

La médula de esta pieza sinfónica se define desde un comienzo, puesto que el tema inicial es el germen de todo el movimiento desarrollado por variantes del mismo.

EDOUARD LALO.—Sinfonía Española, para violín y orquesta.

Edouard Lalo (Lille 1823, París 1892) inició sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal, siendo su profesor de violín Müller, y el de violoncello Baumann. Ambos instrumentos, que Lalo llegó a dominar con cierta maestría, ejercieron considerable influencia en el desarrollo de la producción de

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

LETELIER.

Divertido para Orquesta *.

LALO.

Sinfonía, para violín y or-

questa

Allegro

Moderato

Andante

Rondo

St. Pedro D'Andurain.

SEGUNDA PARTE

BEETHOVEN.

Sinfonía, en Fa mayor, Opus 93.

Allegro e con brio.

Allegro scherzando.

Tempietto.

Allegro.

* Prisión.

este músico. Al trasladarse a París en 1843, Lalo perfeccionó sus conocimientos del violín con el famoso Hanebeck, el primer intérprete de las sinfonías de Beethoven en la capital francesa, como director que fue de la Orquesta del Conservatorio. Al mismo tiempo, Edouard Lalo siguió estudios de Composición con profesores particulares. En 1846 escribió sus primeras obras, una serie de canciones editadas en 1848 y 1849. En 1867, Lalo obtuvo su primer éxito de resonancia como compositor con el estreno de su ópera "Fiesque". La fama de Lalo había de verse por completo consolidada con el estreno de su "Concierto para violín y orquesta en Fa mayor" que interpretó Sarasate en París y en Londres en el curso de 1874. Al año siguiente, el propio Sarasate ofreció la primera ejecución de la Sinfonía Española, para violín y orquesta. El músico francés supo animar la forma tradicional de este género con el cultivo de un material folklórico de primera mano, lleno de animación y de sugerencias, a la par que muy representativo del nacionalismo pintoresco al gusto de aquellos años.

Después de los dos grandes triunfos citados, Lalo siguió cultivando la música para grandes conjuntos orquestales, a la que pertenecen obras suyas tan representativas como la "Fantasía Noruega", "Concierto Ruso", "Allegro Sinfónico" y la obertura de "Le Roi d'Ys". La ópera de este título se estrenó en París en 1888 y, junto al ballet "Namouna", seis años anterior, es la cumbre del estilo de Edouard Lalo.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.—Sinfonía N° 8, en Fa mayor,
Op. 93.

Como en los casos de las Sinfonías Quinta y Sexta, la composición de la Séptima y Octava de Beethoven se realiza casi simultáneamente. En sus cuadernos de apuntes de los años 1811-1812 aparecen confundidos temas y borradores, notas, enmiendas, que se refieren a las dos sinfonías; parece, incluso, que Beethoven proyectaba la creación de otra sinfonía más junto con éstas, idea que abandonó después. Desde luego, la "Sinfonía en La mayor" fue terminada antes que la Octava, en la que trabajaba aun durante su famoso viaje a los baños de Carlsbad, en el verano de 1812, donde aparece anotada por el músico entre los bocetos de esta Sinfonía, la llamada de la trompa del postillón que lo condujo hasta dicha ciudad.

El manuscrito de la "Séptima Sinfonía" está firmado por su autor con fecha 13 de mayo de 1812. A partir de ella, se dedica intensamente a la composición de la sinfonía siguiente, que hasta entonces no tiene sino abocetada a grandes rasgos, y en octubre del mismo año queda terminada. La Octava Sinfonía fue escrita, por tanto, en los días de aquel verano de 1812, en los que Beethoven vive con extraordinaria intensidad uno de los raros momentos gozosos de su existencia: en pleno triunfo, rodeado de una sociedad que lo distingue y lo venera, pasando del tumultuoso amor por Bettina Brentano al más tranquilo de Amelia Sebald, el rastro de este tiempo feliz ha impreso su carácter a la "Octava Sinfonía", verdadero remanso en la producción de este músico. Una alegría bulliciosa —no la contemplativa alegría de la "Sinfonía en Re menor con coros"—, una especie de despectiva burla a las miserias de la vida, impregnan sus páginas. El coloso, antes de elevar el sobrecogedor monumento sonoro de su última sinfonía, se permite este delicioso juego de burlas.

Para verter la suave ironía, el humor o la gracia que llenan a esta obra, Beethoven quiso disponer de un vaso bien labrado de acusadas y limpias aristas. De aquí el arcaísmo formal que se señala en la "Sinfonía Octava", con su "*Minuetto*" dentro de la más pura tradición dieciochesca. Vuelta atrás que nada tiene de casual en la que Beethoven, como los neoclasicistas de 1930, busca un ángulo, una "referencia" a cosas pasadas que realcen la intención de las nuevas. Al pretender el gran músico una claridad orquestal pareja a la de aquellos tiempos, para lo cual se prohíbe rigurosamente toda mezcla de timbres y emplea, como Haydn, los instrumentos por su color aislado, consigue en esta Sinfonía los más hermosos efectos desde el punto de vista de la orquestación. La experiencia de sus composiciones sinfónicas anteriores ha sido sabiamente utilizada para producir esta Sinfonía, en la que las condiciones expresivas y el timbre distintivo de cada instrumento han sido analizados y empleados con la mayor finura.

Otra cualidad digna de señalarse en esta Sinfonía, donde, como en la Séptima, no existe ningún tiempo lento y ha sido substituído por un *Allegretto*, el *Adagio* tradicional, es que, siendo toda ella tan cantante apenas contiene una sola frase cantable. Motivos cortos, de carácter rítmico, dominan en todos sus tiempos; ni un solo "arioso", ni una sola melodía prolongada, sino el vivo juego y oposición de sus temas.

El *Allegretto scherzando*, segundo tiempo de la "Sinfonía en Fa", fue trazado sobre el tema de un canon burlesco, que Beethoven hizo a su amigo Maeltzel, el inventor del metrónomo. En él se imita el golpear monótono del aparato que Maeltzel perfeccionó hasta darle su forma actual.

ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

PRESENTACION
DE LA
**MISA DE LA
CORONACION**
DE
WOLFGANG A. MOZART



TEATRO MUNICIPAL

27 DE JULIO DE 1956

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

XVI TEMPORADA OFICIAL DE LA

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DECIMO SEGUNDO CONCIERTO

Coro de la Universidad de Chile

DIRECTORES: MARCO DUSI Y HUGO VILLARROEL C.

SOLISTAS:

CLARA OYUELA.....	SOPRANO
IVON DE BOULANGER.....	CONTRALTO
HERNAN WÜRTH.....	TENOR
MIGUEL CONCHA.....	BAJO

BAJO LA DIRECCION GENERAL DE

VICTOR TEVAH

TEATRO MUNICIPAL

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (*Solista*)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aguiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Cullell
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (*Solista*)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (*Solista*)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (*Solista*)
- * Adolfo Simck
- Arnaldo Fuentes
- Infés Lobo
- Dobрила Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Weiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Director: MARCO DUSI

Director adjunto: HUGO VILLARROEL C.

Jefes de cuerda: Julia Pecaric B., Margarita Silva von Reden,
Iván Verdugo M., Julio Doggenweiler F.

Profesora de canto: Inés Tapia O.

Delegado: Héctor Franco

Inspector: Rafael Salgado G.

Secretaria: Vivina Días A.

SOPRANOS:

Aguirre, Perla
Albornoz, Georgina
Baeza, Lya
Berr, Ketty
Castillo, Violeta
Centurión, Florencia
Cortés, Graciela
Corrial, Angela
Díaz, Vivina
Doggenweiler, Esther
Drust, Gladys
Espinoza, Cora
Ferrand, Germana
Gómez, Cecilia
González, Nelly
González, Stella
González, Silvia
Hassard, Eliana
Jesam, Alicia
Leyton, Luisa
Lorca, Yolanda
Lund, Ulla
Maturana, Inés
Morrison, Joan
Olave, Ana María
Orellana, Silvia

Pecaric, Julia
Peña, Nancy
Rojo, Mirta
Romo, Gabriela
Silva, Cecilia
Torres, Carmen
Vera, Amelia
Vergara, Marta
Weinmann, Teresa

CONTRALTOS

Avila, Silvia
Basualto, Javiera
Bernet, Susy
Cerde, Margarita
Contreras, Rosa
Díaz, Lola
Donoso, Paulina
Espinoza, Cristina
Huerta, Aglae
Levy, Edith
Monsalve, Gladys
Montenegro, Alba
Moraga, Adriana
Pizarro, Gabriela
Rosales, Amelia

Silva, Margarita
Susaceta, Ana María
Tapia, Lucila
Tapia, María
Valsasini, Ana
Weinmann, Rosa
Zamorano, Cristina
Zúñiga, Helia

TENORES

Aguilar, Mario
Baeza, Salvador
Duhalde, Luis
Farrú, Fernando
Fernández, Osvaldo
González, Sebastián
Gubbins, Wilfrid
Jaime, Constantino
Mena, Víctor
Morales, Emilio
Perretta, Virgilio
Piña, Lizardo
Ramos, René
Rodríguez, Igor
Ross, Daniel
Sales, Mario

Salin, Roberto
Toledo, Raúl
Verdugo, Iván

BAJOS

Arias, Helmuth
Arias, Werner
Cáceres, Oscar
Cruz, Gregorio
Doggenweiler, Julio
Escobar, Sergio
Farah, Alfredo
Franco, Héctor
Kiblinzky, Carlos
Madrid, Francisco
Meza, Gabriel
Montenegro, Pedro
Nazal, Eduardo
Ortiz, Ernesto
Raggio, Juan
Reyes, Rubén
Rojas, Jaime
Saint Anne, Iván
Saint Anne, Omar
Salgado, Rafael
Urrutia, Manuel
Varas, Guillermo

FESTIVAL MOZART

Primarte

SINFONIA Nº 41, EN MAYOR, K. V. 551,

"JUR".

Allegro viva

Andante cant.

Menuetto - Ao Trio.

Finale - Allegolto.

Segunarte

MISA Nº 16, EN MAYOR, K. V. 317.

"DE LA COMACION" *

Kyrie Eleisonistic Eleison, Kyrie Elei-
son.

Gloria.

Credo.

Sanctus - Benus.

Agnus Dei.

* Primación.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

SOLISTAS: CLARA OYUELA—IVON DE BOULAN-

GER, Contralto—HEINRICH WÜRTH, Tenor

MIGUEL OMA, Bajo.

DIRECTOR GENERAL VICTOR TEVAH

FESTIVAL MOZART

Sinfonía N° 41, en Do mayor, K. V. 551, "Júpiter".

La "Sinfonía Júpiter" fue compuesta, durante el verano de 1788; la partitura lleva la fecha 10 de agosto, como la de término de su realización. Es la última sinfonía del gran músico y representa con más justos títulos que ninguna de sus otras obras la cumbre del estilo de Mozart y el comienzo de toda una nueva época en el arte. Las primeras obras de Beethoven, son mucho más formulariamente mozartianas que esta Sinfonía, en la que un nuevo espíritu se advierte de manera inequívoca.

Aunque respetuoso con el plan y desarrollo de la sinfonía, Mozart, lo ensancha considerablemente en esta obra para lograr una mayor libertad de expresión. Es ella, el intenso sentimiento que anima a estas páginas, lo que señala, sobre todo el cambio que decimos. Analizada fríamente su forma y los demás elementos que la constituyen, esta Sinfonía puede considerarse como una obra más del período clásico, pero su carácter y espíritu son muy otros y nos hablan ya de un tiempo —que está cercano— y del que Beethoven ha de ser el símbolo en sus más geniales producciones sinfónicas.

El título de "Sinfonía Júpiter", es por completo ajeno a la intención de Mozart. Como ocurre con muchas de las sinfonías de Haydn y aún las de Beethoven, tradicionalmente se le viene aplicando esta designación, que quizá fuera adjudicada por algún entusiasta auditor contemporáneo de Mozart.

Misa N° 16, en Do mayor, K. V. 317.

Generalmente denominada *Misa de la Coronación*, no se tiene precisión sobre el origen exacto de este nombre. De acuerdo a una tradición salzburguesa digna de fe, se dice que Mozart compuso esta obra para el Festival que desde el año 1751 se realiza

en Salzburgo para la Coronación anual de la milagrosa imagen de la Virgen María en la iglesia de "María-Plain". El manuscrito original, perteneciente a la Biblioteca del Estado de Berlín, muestra la fecha de finiquitación: marzo 23 de 1779. La partitura elimina las violas de acuerdo a los ritos eclesiásticos de aquella época, desprendiéndose de esto que la parte de este instrumento y una flauta agregada, aparecida en otro manuscrito, y perteneciente a la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, debieron ser agregados posteriormente, no por el compositor.

Lo conciso de la forma y el predominante tratamiento homofónico del coro, debido a los deseos del Arzobispo Colloredo, han contribuido a la gran popularidad poseída por esta Misa, considerada como la más divulgada obra religiosa de Mozart, fuera del "Requiem".

Como es habitual en Misas de este género, la Misa en Do mayor está constituida por las cinco partes comunes —fijas— del ritual. Predomina en este caso la forma ternaria, o sea, cada una de las partes está elaborada según un plan de tres secciones. Hacen excepción a lo dicho el *Credo*, que en este caso se esquematiza según la forma de un Rondo ensanchado, el *Sanctus*, conformado por dos secciones y el *Agnus Dei* que presenta una forma muy compleja y libre. El resto de las partes, como se ha dicho, manifiestan el equilibrio formal característico a la obra general de este compositor.

*ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE*

Editorial Universitaria, S. A. — Ricardo Santa Cruz 747 — Santiago

ORIGINAL DE UNIVERSIDAD DE CHILE

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

PRESENTACION
DE LA
**MISA DE LA
CORONACION**
DE
WOLFGANG A. MOZART



AULA MAGNA
DE LA UNIVERSIDAD SANTA MARIA

28 DE JULIO DE 1956

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

Coro de la Universidad de Chile

DIRECTORES: MARCO DUSI Y HUGO VILLARROEL C.

SOLISTAS:

CLARA OYUELA.....SOPRANO

IVON DE BOULANGER.....CONTRALTO

HERNAN WÜRTH.....TENOR

MIGUEL CONCHA.....BAJO

BAJO LA DIRECCION GENERAL DE

VICTOR TEVAH

AULA MAGNA

DE LA UNIVERSIDAD SANTA MARIA

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (*Solista*)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aída Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Culléll
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (*Solista*)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (*Solista*)
- Nachmann Gorodecki
- Mannuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (*Solista*)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobriša Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (*1er.*)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (*1ra.*)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (*1er.*)
- Adalberto Clavero (*1er.*)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (*1er.*)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (*1er.*)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Director: MARCO DUSI

Director adjunto: HUGO VILLARROEL C.

Jefes de cuerda: Julia Pecaric B., Margarita Silva von Reden,
Iván Verdugo M., Julio Doggenweiler F.

Profesora de canto: Inés Tapia O.

Delegado: Héctor Franco

Inspector: Rafael Salgado G.

Secretaria: Vivina Días A.

SOPRANOS:

Aguirre, Perla
Albornoz, Georgina
Baeza, Lya
Berr, Ketty
Castillo, Violeta
Centurión, Florencia
Cortés, Graciela
Corrial, Angela
Díaz, Vivina
Doggenweiler, Esther
Drust, Gladys
Espinoza, Cora
Ferrando, Germana
Gómez, Cecilia
González, Nelly
González, Stella
González, Silvia
Hassard, Eliana
Jesam, Alicia
Leyton, Luisa
Lorca, Yolanda
Lund, Ul'pa
Maturana, Inés
Morrison, Joan
Olave, Ana María
Orellana, Silvia

Pecaric, Julia

Peña, Nancy

Rojo, Mirta

Romo, Gabriela

Silva, Cecilia

Torres, Carmen

Vera, Amelia

Vergara, Marta

Weinmann, Teresa

CONTRALTOS

Avila, Silvia

Basualto, Javiera

Bernet, Susy

Cerda, Margarita

Contreras, Rosa

Díaz, Lola

Donoso, Paulina

Espinoza, Cristina

Huerta, Aglae

Levy, Edith

Monsalve, Gladys

Montenegro, Alba

Moraga, Adriana

Pizarro, Gabriela

Rosales, Amelia

Silva, Margarita

Susaceta, Ana María

Tapia, Lucila

Tapia, María

Valsasnini, Ana

Weinmann, Rosa

Zamorano, Cristina

Zúñiga, Helia

TENORES

Aguilar, Mario

Baeza, Salvador

Duhalde, Luis

Farrú, Fernando

Fernández, Osvaldo

González, Sebastián

Gubbins, Wilfrid

Jaime, Constantino

Mena, Victor

Morales, Emilio

Perretta, Virgilio

Piña, Lizardo

Ramos, René

Rodríguez, Igor

Ross, Daniel

Sales, Mario

Salin, Roberto

Toledo, Raúl

Verdugo, Iván

BAJOS

Arias, Helmuth

Arias, Werner

Cáceres, Oscar

Cruz, Gregorio

Doggenweiler, Julio

Escobar, Sergio

Farah, Alfredo

Franco, Héctor

Kiblinzky, Carlos

Madrid, Francisco

Meza, Gabriel

Montenegro, Pedro

Nazal, Eduardo

Ortiz, Ernesto

Raggio, Juan

Reyes, Rubén

Rojas, Jaime

Saint Anne, Iván

Saint Anne, Omar

Salgado, Rafael

Urrutia, Manuel

Varas, Guillermo

FESTIVAL MOZART

Primera Parte

SINFONIA Nº 41, EN MAYOR, K. V. 551,
"JUE".

Allegro viva

Andante can.

Menuetto - Tro Trio.

Finale - Allegro.

Segunda Parte

MISA Nº 16, EN MAYOR, K. V. 317.

"DE LA COMUNICACION" *

Kyrie Eleison Kyrie Eleison, Kyrie Elei-
son.

Gloria.

Credo.

Sanctus - Benedictus.

Agnus Dei.

* Primeración.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CHILE

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

SOLISTAS: CLARA OYUELA—IVON DE BOULAN-

GER, Contralto—HEINRICH WÜRTH, Tenor

MIGUEL OCHA, Bajo.

DIRECTOR GENERAL VICTOR TEVAH

FESTIVAL MOZART

Sinfonía N° 41, en Do mayor, K. V. 551, "Júpiter".

La "Sinfonía Júpiter" fue compuesta, durante el verano de 1788; la partitura lleva la fecha 10 de agosto, como la de término de su realización. Es la última sinfonía del gran músico y representa con más justos títulos que ninguna de sus otras obras la cumbre del estilo de Mozart y el comienzo de toda una nueva época en el arte. Las primeras obras de Beethoven, son mucho más formulariamente mozartianas que esta Sinfonía, en la que un nuevo espíritu se advierte de manera inequívoca.

Aunque respetuoso con el plan y desarrollo de la sinfonía, Mozart, lo ensancha considerablemente en esta obra para lograr una mayor libertad de expresión. Es ella, el intenso sentimiento que anima a estas páginas, lo que señala, sobre todo el cambio que decimos. Analizada fríamente su forma y los demás elementos que la constituyen, esta Sinfonía puede considerarse como una obra más del período clásico, pero su carácter y espíritu son muy otros y nos hablan ya de un tiempo —que está cercano— y del que Beethoven ha de ser el símbolo en sus más geniales producciones sinfónicas.

El título de "Sinfonía Júpiter", es por completo ajeno a la intención de Mozart. Como ocurre con muchas de las sinfonías de Haydn y aún las de Beethoven, tradicionalmente se le viene aplicando esta designación, que quizá fuera adjudicada por algún entusiasta auditor contemporáneo de Mozart.

Misa N° 16, en Do mayor, K. V. 317.

Generalmente denominada *Misa de la Coronación*, no se tiene precisión sobre el origen exacto de este nombre. De acuerdo a una tradición salzburguesa digna de fe, se dice que Mozart compuso esta obra para el Festival que desde el año 1751 se realiza

en Salzburgo para la Coronación anual de la milagrosa imagen de la Virgen María en la iglesia de "María-Plain". El manuscrito original, perteneciente a la Biblioteca del Estado de Berlín, muestra la fecha de finiquitación: marzo 23 de 1779. La partitura elimina las violas de acuerdo a los ritos eclesiásticos de aquella época, desprendiéndose de esto que la parte de este instrumento y una flauta agregada, aparecida en otro manuscrito, y perteneciente a la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, debieron ser agregados posteriormente, no por el compositor.

Lo conciso de la forma y el predominante tratamiento homofónico del coro, debido a los deseos del Arzobispo Colloredo, han contribuido a la gran popularidad poseída por esta Misa, considerada como la más divulgada obra religiosa de Mozart, fuera del "Requiem".

Como es habitual en Misas de este género, la Misa en Do mayor está constituida por las cinco partes comunes —fijas— del ritual. Predomina en este caso la forma ternaria, o sea, cada una de las partes está elaborada según un plan de tres secciones. Hacen excepción a lo dicho el *Credo*, que en este caso se esquematiza según la forma de un Rondo ensanchado, el *Sanctus*, conformado por dos secciones y el *Agnus Dei* que presenta una forma muy compleja y libre. El resto de las partes, como se ha dicho, manifiestan el equilibrio formal característico a la obra general de este compositor.

*ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE*

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

XVI TEMPORADA OFICIAL DE LA
ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:
PAUL KLECKI



DECIMOTERCER CONCIERTO

TEATRO MUNICIPAL

VIERNES 3 DE AGOSTO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Cullell
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobriła Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

PAUL KLECKI

Nacido en Polonia, Klecki se consagró desde muy joven a los estudios musicales que en forma brillante realizó en su país natal. Su carrera se ha desarrollado con gran éxito en los principales centros musicales europeos. Su actuación en el Festival Internacional de Lucerna (1945) fue una revelación y desde ese momento su nombre se ha vinculado a las principales orquestas de Europa.

En París ha sido huésped de las orquestas Colonne, Lamoureux, Nacional y de la Asociación de Conciertos del Conservatorio. En Londres se le ha aplaudido como director de las Orquestas Filarmonica Real, Filarmonia y B. B. C. Todas las grandes orquestas de Alemania han contado con su concurso, lo mismo que la Filarmonica y Sinfónica de Viena. Su actuación en Holanda se vincula a las orquestas del Concertgebouw y la de la Residencia de La Haya.

El Teatro Alla Scala de Milán incluyó su nombre en sus grandes ciclos orquestas de otoño. La Academia de Santa Cecilia de Roma y la dirección del Maggio Fiorentino contaron igualmente con su valioso concurso en exitosas temporadas.

En realidad ha dirigido todas las orquestas importantes de Europa, pues además de las mencionadas su actuación se ha extendido a organismos de España, Portugal, Países Escandinavos, Bélgica, Suiza e Israel.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

BEETHOVEN. Obertura "Leonora", Nº 3.

HINDEMITH. Concerto armónico *.
(*Voces para Orquesta*).

SEGUNDA PARTE

BRAHMS. Sinfonía 4, en Mi menor, Op. 98.
Allegro non troppo.
Andante moderato.
Allegro con fuoco.
Allegro energico e passionato.

* Primitivo.

NOTAS AL PROGRAMA

LUDWIG VAN BEETHOVEN.—Obertura "Leonora", Nº 3,
Op. 72.

En el año 1804 Beethoven recibió encargo del propietario del Teatro de Viena para componer una ópera. El gran músico escogió el siguiente argumento: un noble español, Florestán, ha sido injustamente sometido a prisión por Pizarro, quien espera que el prisionero perezca para apoderarse de su fortuna. Leonora, esposa de Florestán, disfrazada de muchacho, logra penetrar en la prisión, y consigue vivir allí como ayudante del carcelero. Un día en que el Gobernador va a visitar las prisiones, Pizarro quiere apresurar la muerte del prisionero, temiendo que su injusticia sea descubierta. Pero Leonora, que en la prisión lleva el nombre de "Fidelio", se interpone entre el asesino y su esposo, descubriendo su verdadera condición. En ese momento se escuchan las trompetas que anuncian la llegada del Gobernador, quien pone inmediatamente en libertad a Florestán y condena a muerte al infame Pizarro.

La Obertura de esta ópera (la tercera de las cuatro que Beethoven compuso para su obra) se inicia con un *Adagio*, seguido por una serie de escalas descendentes que sugieren el descenso de Leonora hasta las profundidades del calabozo de Florestán. El *Allegro* hace oír una serie de temas muy movidos, que se enuncian en los violines y cellos y que luego toma toda la orquesta. El desarrollo de estos temas muestra los caracteres de los dos personajes del drama: Florestán y Leonora. El máximum de intensidad dramática se alcanza en el momento en que se oyen los toques de trompeta, que vienen de fuera de la escena. El primer tema vuelve a aparecer, cantado por la flauta en un ritmo más rápido, seguido por el segundo tema, que introduce una Coda (*Presto*), subiendo en intensidad hasta convertirse en un himno de alegría, con el que termina la Obertura.

PAUL HINDEMITH.—Concierto Filarmónico (*Variaciones para orquesta*).

Esta obra representa un punto de interés en el intrincado esquema del desarrollo creativo de Paul Hindemith. En 1932 el compositor alemán comenzó a abandonar el estilo que había cultivado por más de dos décadas. El período neoclásico de Hindemith se cierra con el Concierto para cuerdas y vientos. Con el Concierto Filarmónico se percibe el comienzo de una nueva orientación. Aún aparecen aquí huellas del antiguo estilo y recurre el compositor a elementos puramente abstractos, mezclados con una especie de lucha por un lenguaje más accesible. En resumen puede decirse que Hindemith se decidió por tomar en

cuenta al público y abrir el camino a obras como "Matías el pintor" o "Nobilissima Visione". Al llamar Concerto su composición sin duda Hindemith pensó en la forma del Concerto Grosso, ya que aparecen diversos grupos instrumentales actuando en pasajes solísticos, a la manera del Concertino de la antigua forma, mientras el resto de la orquesta sin lugar a dudas desempeña la función del grupo llamado Concerto. La obra está constituida por un tema (Tranquilo), del cual se desprenden seis variaciones: Variación I, *Moderadamente rápido*; Variación II, *Muy tranquilo*; Variación III, *Ligeramente animado*; Variación IV, *Con animación tranquila*; Variación V, *Brillantemente animado*; y Variación VI, *Tiempo de marcha*.

El tema está constituido por dos partes y cada una es la transformación de un esquema rítmico melódico que le sirve de base. Este tema básico asume el rol medular de toda la obra, tanto en un sentido expresivo como orgánico, que a través de todas las variaciones va anunciando la fantástica y triunfante entonación emitida al final.

JOHANNES BRAHMS.—Sinfonía N° 4, Mi menor, Op. 98.

Las cuatro sinfonías de Brahms fueron compuestas en un lapso de nueve años. De la primera a la última una clara línea se halla firmemente establecida. Se hace más intensa la expresión musical, la forma se vigoriza y amplía, la orquestación es asimismo paulatinamente más rica, pero dentro de esta relación de progreso constante los mismos principios se mantienen, con fijeza admirable, como nacidos de una convicción profunda. Era aquella época de fuertes contrastes que, en lo sinfónico al menos, llevaban aparejada una cierta desorientación, de la que Brahms en modo alguno se resintió. Ya en Schubert, y con mayor evidencia en Schumann y en Mendelssohn, la sinfonía clásica evolucionaba hacia el poema sinfónico del Romanticismo. Se abandonan las rigideces de la forma Sonata, se amplían hasta lo desmesurado los desarrollos temáticos, con daño para la firme arquitectura que caracterizó a este género musical en los maestros precedentes. Contemporáneos de Brahms son Berlioz, Spohr y Raff, los más decididos impulsores de la música con programa que es el "arte del porvenir" para todos ellos. Brahms adopta una actitud en absoluto opuesta. Frente al estilo divagatorio que comienza a imponerse con aquellas formas poemáticas se mantiene ardiente defensor de las normas que rigieron el arte de la Sinfonía en sus grandes cultivadores de principios de siglo. Para él la precisión formal es esencial, principio invulnerable que no puede quebrantarse sin correr riesgos. Por ello fue considerado un neoclásico en pleno romanticismo y hasta tildado de conservador, él a quien tan nuevo espíritu animaba. Quiso demostrar que los tenidos por

viej os postulados eran aún capaces de servir como base a ideas originales. Lo fecundo de esta "vuelta al clasicismo" de Brahms lo ha testimoniado el tiempo con la mayor de las evidencias.

La "Segunda Sinfonía en Re" fue compuesta en 1877; en 1880 escribe Brahms su "Obertura para un Festival Académico" y en 1881 la "Obertura Trágica". La experiencia recogida por el músico en esta serie de grandes obras sinfónicas se concentra en su "Tercera Sinfonía en Fa, Op. 90", anterior en dos años a la "Sinfonía en Mi menor, Op. 98", que hoy se interpreta, la última de sus producciones sinfónicas. En 1886, cuando esta obra es realizada, Brahms no sólo ha enriquecido hasta el último límite su estilo de sinfonista, sino que lo ha depurado de cuantos elementos lo hacían obscuro o árido, al decir de algunos de sus comentaradores. Si la "Tercera Sinfonía" pudo ser señalada por Hans Richter como la Heroica de Brahms, por la fuerza de sus ideas, esta "Cuarta Sinfonía" es a la vez su "Séptima y su Novena". Y esto principalmente por cuanto tiene de coronación de la obra de todo un maestro, como por lo que avanza hacia un nuevo sinfonismo, cuya herencia sería recogida por los músicos de la moderna escuela alemana, Hindemith entre ellos. Es mucho, sin duda, lo que esta obra ofrece de reveladora de nuevos valores para la música sinfónica de un futuro inmediato.

Sin duda alguna que todos los movimientos de la Sinfonía Nº 4 pueden señalarse como verdaderos modelos de solidez formal, arranque expresivo y grandiosidad orquestal, pero el último de éstos, que burlando la tradición se adapta a la estructura de una "passacaglia", es sin duda uno de los monumentos más connotados de la fuerza musical del maestro, donde se funden en perfecta comunión las cualidades de su gran espíritu y las de un intelecto privilegiado.

En esencia, este último movimiento, Allegro energico e passionato, consiste en la presentación de un tema, seguido de treinta variaciones y una coda dentro de la cual aún se introducen nuevas alteraciones del primero. Dentro de esta sucesión, el movimiento aparece dividido en cuatro secciones. La primera abarca desde la exposición del tema en acordes de maderas y bronce hasta la variación décimosegunda. El comienzo de la segunda puede ser identificado por el cambio del ritmo de 3/4 a 3/2 y por el solo de flauta que se entrelaza al tema. La tercera sección se inicia con una vuelta al modo menor, al ritmo 3/4 y con una clara presentación del tema seguido de variaciones de brillo gradualmente creciente. En la cuarta se repiten las tres primeras variaciones del movimiento con alteraciones en su orquestación, hasta rematar en la apasionada coda, Piú allegro, que se inicia tras un pequeño "ritardando".

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:

PAUL KLECKI



TEATRO MUNICIPAL

DOMINGO 5 DE AGOSTO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (*Solista*)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Cullell
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (*Solista*)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (*Solista*)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (*Solista*)
- * Adolfo Simck
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobрила Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (*1er.*)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (*1ra.*)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (*1er.*)
- Adalberto Clavero (*1er.*)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (*1er.*)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (*1er.*)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Weiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

PAUL KLECKI

Nacido en Polonia, Klecki se consagró desde muy joven a los estudios musicales que en forma brillante realizó en su país natal. Su carrera se ha desarrollado con gran éxito en los principales centros musicales europeos. Su actuación en el Festival Internacional de Lucerna (1945) fue una revelación y desde ese momento su nombre se ha vinculado a las principales orquestas de Europa.

En París ha sido huésped de las orquestas Colonne, Lamoureux, Nacional y de la Asociación de Conciertos del Conservatorio. En Londres se le ha aplaudido como director de las Orquestas Filarmónica Real, Filarmonia y B. B. C. Todas las grandes orquestas de Alemania han contado con su concurso, lo mismo que la Filarmónica y Sinfónica de Viena. Su actuación en Holanda se vincula a las orquestas del Concertgebouw y la de la Residencia de La Haya.

El Teatro Alla Scala de Milán incluyó su nombre en sus grandes ciclos orquestas de otoño. La Academia de Santa Cecilia de Roma y la dirección del Maggio Fiorentino contaron igualmente con su valioso concurso en exitosas temporadas.

En realidad ha dirigido todas las orquestas importantes de Europa, pues además de las mencionadas su actuación se ha extendido a organismos de España, Portugal, Países Escandinavos, Bélgica, Suiza e Israel.

PROGRAMA

PRIME PARTE

BEETHOVEN. Obertura "Leonora", N° 3.

HINDEMITH. Concierto armónico *.

(Vanes para Orquesta).

SEGUNDA PARTE

BRAHMS. Sinfonía 4, en Mi menor, Op. 98.

Allegro troppo.

Andante moderato.

Allegro giocoso.

Allegro energico e passionato.

* Primitiva edición.

NOTAS AL PROGRAMA

LUDWIG VAN BEETHOVEN.—Obertura "Leonora", N° 3,
Op. 72.

En el año 1804 Beethoven recibió encargo del propietario del Teatro de Viena para componer una ópera. El gran músico escogió el siguiente argumento: un noble español, Florestán, ha sido injustamente sometido a prisión por Pizarro, quien espera que el prisionero perezca para apoderarse de su fortuna. Leonora, esposa de Florestán, disfrazada de muchacho, logra penetrar en la prisión, y consigue vivir allí como ayudante del carcelero. Un día en que el Gobernador va a visitar las prisiones, Pizarro quiere apresurar la muerte del prisionero, temiendo que su injusticia sea descubierta. Pero Leonora, que en la prisión lleva el nombre de "Fidelio", se interpone entre el asesino y su esposo, descubriendo su verdadera condición. En ese momento se escuchan las trompetas que anuncian la llegada del Gobernador, quien pone inmediatamente en libertad a Florestán y condena a muerte al infame Pizarro.

La Obertura de esta ópera (la tercera de las cuatro que Beethoven compuso para su obra) se inicia con un *Adagio*, seguido por una serie de escalas descendentes que sugieren el descenso de Leonora hasta las profundidades del calabozo de Florestán. El *Allegro* hace oír una serie de temas muy movidos, que se enuncian en los violines y cellos y que luego toma toda la orquesta. El desarrollo de estos temas muestra los caracteres de los dos personajes del drama: Florestán y Leonora. El máximo de intensidad dramática se alcanza en el momento en que se oyen los toques de trompeta, que vienen de fuera de la escena. El primer tema vuelve a aparecer, cantado por la flauta en un ritmo más rápido, seguido por el segundo tema, que introduce una Coda (*Presto*), subiendo en intensidad hasta convertirse en un himno de alegría, con el que termina la Obertura.

PAUL HINDEMITH.—Concierto Filarmónico (*Variaciones para orquesta*).

Esta obra representa un punto de interés en el intrincado esquema del desarrollo creativo de Paul Hindemith. En 1932 el compositor alemán comenzó a abandonar el estilo que había cultivado por más de dos décadas. El período neoclásico de Hindemith se cierra con el Concierto para cuerdas y vientos. Con el Concierto Filarmónico se percibe el comienzo de una nueva orientación. Aún aparecen aquí huellas del antiguo estilo y recurre el compositor a elementos puramente abstractos, mezclados con una especie de lucha por un lenguaje más accesible. En resumen puede decirse que Hindemith se decidió por tomar en

cuenta al público y abrir el camino a obras como "Matías el pintor" o "Nobilissima Visione". Al llamar Concerto su composición sin duda Hindemith pensó en la forma del Concerto Grosso, ya que aparecen diversos grupos instrumentales actuando en pasajes solísticos, a la manera del Concertino de la antigua forma, mientras el resto de la orquesta sin lugar a dudas desempeña la función del grupo llamado Concerto. La obra está constituida por un tema (Tranquilo), del cual se desprenden seis variaciones: Variación I, *Moderadamente rápido*; Variación II, *Muy tranquilo*; Variación III, *Ligeramente animado*; Variación IV, *Con animación tranquila*; Variación V, *Brillantemente animado*; y Variación VI, *Tiempo de marcha*.

El tema está constituido por dos partes y cada una es la transformación de un esquema rítmico melódico que le sirve de base. Este tema básico asume el rol medular de toda la obra, tanto en un sentido expresivo como orgánico, que a través de todas las variaciones va anunciando la fantástica y triunfante entonación emitida al final.

JOHANNES BRAHMS.—Sinfonía N° 4, Mi menor, Op. 98.

Las cuatro sinfonías de Brahms fueron compuestas en un lapso de nueve años. De la primera a la última una clara línea se halla firmemente establecida. Se hace más intensa la expresión musical, la forma se vigoriza y amplía, la orquestación es asimismo paulatinamente más rica, pero dentro de esta relación de progreso constante los mismos principios se mantienen, con fijeza admirable, como nacidos de una convicción profunda. Era aquella época de fuertes contrastes que, en lo sinfónico al menos, llevaban aparejada una cierta desorientación, de la que Brahms en modo alguno se resintió. Ya en Schubert, y con mayor evidencia en Schumann y en Mendelssohn, la sinfonía clásica evolucionaba hacia el poema sinfónico del Romanticismo. Se abandonan las rigideces de la forma Sonata, se amplían hasta lo desmesurado los desarrollos temáticos, con daño para la firme arquitectura que caracterizó a este género musical en los maestros precedentes. Contemporáneos de Brahms son Berlioz, Spohr y Raff, los más decididos impulsores de la música con programa que es el "arte del porvenir" para todos ellos. Brahms adopta una actitud en absoluto opuesta. Frente al estilo divagatorio que comienza a imponerse con aquellas formas poemáticas se mantiene ardiente defensor de las normas que rigieron el arte de la Sinfonía en sus grandes cultivadores de principios de siglo. Para él la precisión formal es esencial, principio invulnerable que no puede quebrantarse sin correr riesgos. Por ello fue considerado un neoclásico en pleno romanticismo y hasta tildado de conservador, él a quien tan nuevo espíritu animaba. Quiso demostrar que los tenidos por

viej os postulados eran aún capaces de servir como base a ideas originales. Lo fecundo de esta "vuelta al clasicismo" de Brahms lo ha testimoniado el tiempo con la mayor de las evidencias.

La "Segunda Sinfonía en Re" fue compuesta en 1877; en 1880 escribe Brahms su "Obertura para un Festival Académico" y en 1881 la "Obertura Trágica". La experiencia recogida por el músico en esta serie de grandes obras sinfónicas se concentra en su "Tercera Sinfonía en Fa, Op. 90", anterior en dos años a la "Sinfonía en Mi menor, Op. 98", que hoy se interpreta, la última de sus producciones sinfónicas. En 1886, cuando esta obra es realizada, Brahms no sólo ha enriquecido hasta el último límite su estilo de sinfonista, sino que lo ha depurado de cuantos elementos lo hacían obscuro o árido, al decir de algunos de sus comentadores. Si la "Tercera Sinfonía" pudo ser señalada por Hans Richter como la Heroica de Brahms, por la fuerza de sus ideas, esta "Cuarta Sinfonía" es a la vez su "Séptima y su Novena". Y esto principalmente por cuanto tiene de coronación de la obra de todo un maestro, como por lo que avanza hacia un nuevo sinfonismo, cuya herencia sería recogida por los músicos de la moderna escuela alemana, Hindemith entre ellos. Es mucho, sin duda, lo que esta obra ofrece de reveladora de nuevos valores para la música sinfónica de un futuro inmediato.

Sin duda alguna que todos los movimientos de la Sinfonía N° 4 pueden señalarse como verdaderos modelos de solidez formal, arranque expresivo y grandiosidad orquestal, pero el último de éstos, que burlando la tradición se adapta a la estructura de una "passacaglia", es sin duda uno de los monumentos más connotados de la fuerza musical del maestro, donde se funden en perfecta comunión las cualidades de su gran espíritu y las de un intelecto privilegiado.

En esencia, este último movimiento, Allegro energico e passionato, consiste en la presentación de un tema, seguido de treinta variaciones y una coda dentro de la cual aún se introducen nuevas alteraciones del primero. Dentro de esta sucesión, el movimiento aparece dividido en cuatro secciones. La primera abarca desde la exposición del tema en acordes de maderas y bronce hasta la variación décimosegunda. El comienzo de la segunda puede ser identificado por el cambio del ritmo de 3/4 a 3/2 y por el solo de flauta que se entrelaza al tema. La tercera sección se inicia con una vuelta al modo menor, al ritmo 3/4 y con una clara presentación del tema seguido de variaciones de brillo gradualmente creciente. En la cuarta se repiten las tres primeras variaciones del movimiento con alteraciones en su orquestación, hasta rematar en la apasionada coda, Piú allegro, que se inicia tras un pequeño "ritardando".

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

XVI TEMPORADA OFICIAL DE LA
ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:

PAUL KLECKI



DECIMOCUARTO CONCIERTO

TEATRO MUNICIPAL

VIERNES 10 DE AGOSTO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aída Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Cullell
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avenaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobrila Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN.

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

BIEDRICH SMETANA.—El Moldava (Poema Sinfónico).

De las escuelas nacionalistas, la de Bohemia y la rusa fueron las que con mayor énfasis propusieron un cambio en la ruta de la música romántica. Este cambio se debió a que los compositores fundieron con elementos de la tradición, los que el folklore les pudo dar. Con esto la música ganó en colorido y vida extrayendo desde sus raíces de origen, la espontaneidad que en esos momentos para muchos parecía perdida.

Biedrich Smetana (1824-1884) debe ser considerado como el padre espiritual del movimiento nacionalista bohemio (checo-eslovaco). Inició la carrera musical como autodidacta y luego completó sus estudios en el Conservatorio de Praga. Desempeñó diversos cargos docentes y directivos que en el último período de su existencia abandonó para dedicarse exclusivamente a la composición. Dotado de inquietudes desbordantes, se propuso salvar a la música checa de influencias extranjeras. A pesar de sufrir hostilidades por parte de sus propios compatriotas, sus intenciones se vieron cumplidas cuando alrededor suyo aparecen otros músicos —Dvorak entre otros— continuando las tendencias nacionalistas hasta formar lo que hoy se conoce por la escuela checa o bohemía.

Tanto en las obras dramáticas como en las sinfónicas, Smetana se inspiró en lo vernáculo, con excepción de aquellas escritas durante la juventud. Compuso varias óperas —destacándose *La novia vendida*—, como la más popular—, los seis poemas sinfónicos conocidos bajo el nombre de *“Mi Patria”*, múltiples canciones, piezas para piano, como también algunas magníficas creaciones para conjunto de cámara (Cuarteto *“De mi vida”*).

El Moldava pertenece al ciclo *“Mi Patria”* y fue compuesto en 1874. El plan formal —como sucede generalmente en los poemas sinfónicos a partir de Liszt— se ciñe, en este caso, a la siguiente descripción:

Dos vertientes brotan a la sombra de los Bosques de Bohemia, una de aguas calientes y turbulentas y la otra de aguas frías

y tranquilas. Sus ondas bajan por un lecho de roqueríos, brillando a los rayos del sol matutino. El manantial, precipitándose, se transforma en el río Moldava. Atravesando los valles de Bohemia, llega a ser un caudaloso torrente. Por espesos bosques se escurre, mientras cada vez más cercanos, se escuchan los cuernos de los cazadores. Luego atraviesa campos de pastoreo y hondonadas en una de las cuales se celebra una fiesta de bodas con canciones y danzas. Por la noche, y entre las ondas, se ven ninfas acuáticas. Sobre la superficie del río se reflejan fortalezas y castillos: mudos testigos de pretéritos esplendores caballerescos y desvanecidas glorias bélicas. En los rápidos de San Juan, la corriente se precipita por cataratas, produciendo espumosas olas, y conformando el ancho río que, con paz majestuosa, pasa por Praga. Desde ahí su figura se desvanece ante la mirada del espectador. . .

ARNOLD SCHOENBERG.—La Noche Transfigurada.

Arnold Schoenberg, sin duda la personalidad más inquietante de la música moderna, nació en Viena el 13 de septiembre de 1874. Desde sus días escolares sintió una marcada atracción, no sólo hacia la música, sino incluso hacia la composición musical. Sus primeras composiciones, una serie de duettos para violín, datan de los años en que comienza a dominar este instrumento. Poco más tarde, mientras estudiaba violoncello, escribió sus primeros tríos para cuerdas y un inicial cuarteto que, desgraciadamente, se ha perdido. Todas estas obras fueron interpretadas por el propio Schoenberg y sus compañeros de estudio, en lecturas musicales que traducían la inquietud de un grupo de muchachos a los que esperaban altos destinos en la evolución de la música de nuestra época.

A los dieciséis años, a la muerte de su padre, Schoenberg atravesó una difícil situación económica, que le obligó a prescindir de sus profesores para continuar sus estudios en forma autodidacta. Un amigo suyo ofreció los ejercicios de composición, que Schoenberg realizaba, a la consideración de Zemlinsky. Este maestro, altamente impresionado, pidió adoptar por discípulo al joven músico. Zemlinsky fue el único profesor de Composición que tuvo Schoenberg, además de un excelente y fiel amigo suyo. En 1901, por el matrimonio del compositor vienes con la hermana de Zemlinsky, la antigua amistad se vio reforzada por lazos de parentesco.

En 1897, Schoenberg escribió un nuevo Cuarteto para cuerdas que, después de una cuidadosa revisión, fue estrenado en el invierno de 1898. Atrajo un máximo interés hacia su original personalidad. Siguió a este Cuarteto una serie de canciones, doce de las cuales fueron publicadas con los números de Opus 1 al 3. Ejecutadas por primera vez en 1900, su nuevo sentido de la melodía y sus arriesgadas armonías, más allá del cromatismo de los maestros anteriores, determinaron la primera de las violentas reacciones en su contra con que el estilo de Schoenberg no dejaría ya de ser recibido a cada nueva obra. Pero el músico no desmaya en el camino emprendido. Su próxima producción será el sexteto "La Noche Transfigurada". Los "Gurre-Lieder" para solos, coro y orquesta se hallan terminados en borrador hacia marzo de 1901, aunque su orquestación definitiva no estuviera concluida sino hasta diez años más tarde. En 1901, Schoenberg se traslada a Berlín, donde permanece hasta 1903. En este tiempo, compone el poema sinfónico "Pelleas y Melisendra".

Las obras citadas forman el conjunto de las más sobresalientes en el primer período de la producción Schoenberg. Caracteriza a esta primera manera una prolongación de las conquistas que en el terreno armónico realizaron los músicos de la tendencia post-wagneriana. El punto de partida de Schoenberg es sin duda el cromatismo del "Tristán", cuya influencia no es difícil de advertir en "La Noche Transfigurada" y en los "Gurre-Lieder". Estos sobre todo representan una expansión de la técnica de Wagner, no sólo en el terreno armónico, sino en cuanto a los métodos de construcción que Schoenberg propugna.

En 1903, Schoenberg regresa a Viena, donde se consagra a la enseñanza, mientras continúa su labor de compositor. "Pelleas y Melisendra", la "Sinfonía de Cámara, Op. 9, y los dos primeros cuartetos, que el músico ya incluye en el catálogo de su obra con los Opus 7 y 10, ambos escritos en 1907, señalan la llamada segunda manera de este maestro, que en realidad es como una etapa de transición hacia su estilo de madurez. La construcción contrapuntística de estas obras muestra un dominio avasallador de todos los recursos del arte.

En 1909, con las "Tres Piezas para piano, Op. 11", Schoenberg lleva a cabo un total desligamiento con cualquiera de las tendencias de la música anterior y sienta las bases de su inconfun-

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

SMETANA.

El Moisés Sinfónico.

SCHOENBERG.

"La Transfigurada". Poema
para cuerdas.

SEGUNDA PARTE

BEETHOVEN.

Sinfonía, en Si bemol mayor,

Op.

Adagio vivace.

Adagio

All. Trio. Un poco me-
no.

Fine. Adagio ma non troppo.

dible estilo. Estas pequeñas piezas son las primeras escritas en un sistema atonal puro. Para Schoenberg, después de sus experiencias en el ultracromatismo, el principio de la construcción de una obra sobre una base tonal fija era una verdadera limitación. La adopción de su escala de doce tonos abría inmensas perspectivas a su arte. Rompía así con las exigencias de una tonalidad preestablecida y las del encadenamiento de modulaciones a tonalidades próximas o lejanas de la principal. El concepto del temperamento igual y la consiguiente supremacía de los modos mayor y menor sobre la música europea, experimentaban su más profunda crisis desde los tiempos de Juan Sebastián Bach, en que fueron definitivamente establecidos. Las viejas leyes de la armonía, los principios que presidían la formación y utilización de los acordes consonantes o disonantes, perdían asimismo su imperio y de una manera categórica. Pero no sólo esto aportaba a la técnica de la música el sistema atonal. Un nuevo concepto del contrapunto nacía en consecuencia de la amplia libertad que adquiere el dibujo melódico y el tratamiento de las distintas líneas polifónicas. La técnica del "contrapunto disonante" ha sido una de las más fecundas aportaciones del atonalismo.

Conforme a los principios sumariamente enumerados, se construyen las obras del tercer estilo de Schoenberg. Las "Canciones" sobre poemas de Stephan George, las "Cinco Piezas para orquesta", el monodrama "Erwartung" ("Esperanza"), para voz de mujer y orquesta, la ópera "Die Glückliche Hand" ("La Mano Afortunada") y la serie de canciones que forman el "Pierrot Lunaire", melodrama sobre poesías de Albert Giraud, marcan la cumbre de este tercer período llamado también del "expresionismo", una de las tendencias más discutidas y apasionantes de la música actual.

En 1933, a la subida al poder del nazismo, Schoenberg abandonó su cátedra de Composición de la Hochschule de Berlín, puesto que desempeñaba desde 1923 como sucesor de Busoni, para trasladarse a los Estados Unidos, donde falleció en 1951. Entre los ensayos y obras teóricas de este músico, debe mencionarse su valioso "Tratado de la Armonía", escrito entre los años 1910 y 1911, como resumen de las lecciones dictadas a sus discípulos.

Conforme ya se ha indicado, la primera versión de "La Noche Transfigurada" fue para sexteto; poco tiempo después, su autor escribió esta obra para orquesta de cuerdas. "La Noche Transfi-

gurada" sigue en su desarrollo al poema de Richard Dehmel de este mismo título. La partitura orquestal se distribuye en cinco partes encadenadas. En la primera, tercera y quinta partes, la música glosa los sentimientos de los dos amantes sobre quienes el poema se centra, quienes se comunican lo más íntimo de su ser durante un paseo por el bosque y a la luz de la luna. La segunda parte recoge la apasionada confesión de la mujer a su amado. Le comunica haberle sido infiel y espera un hijo de otro hombre, al que además no amaba. Su congoja es grande, porque siente más grave el peso de su falta en estos momentos en que descubre el verdadero significado del amor. En la quinta parte, el hombre procura levantar el ánimo de su compañera y le expresa su perdón. Conmovidos, se abrazan, bajo el esplendor de la noche estrellada.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.—Sinfonía N° 4, en Si bemol,
Op. 60.

En contraste con la Tercera y la Quinta Sinfonías, la Cuarta, en Si bemol, señala un remanso en la tumultuosa carrera de la inspiración beethoveniana. Se advierte en ella, como un propósito deliberado, la vuelta hacia las normas establecidas en la forma Sonata, renunciando a los prolongados desarrollos con que amplió su marco, tanto en La Heroica, como en las sinfonías que siguieron a la cuarta. ¿Pesaron sobre el ánimo del maestro las acerbos críticas hechas en tal sentido a la Tercera Sinfonía? Evidentemente, no. Son otras las causas a que obedece este paso atrás en lo formal que significa la Cuarta Sinfonía. Beethoven conocía bien su camino, y la obra gigantesca, la renovación del viejo concepto de la Sonata que emprende en su Tercera Sinfonía se continúa y vigoriza en la Quinta, la Sexta y la Séptima hasta desembocar en esa inmensa construcción sonora que es la Novena con Coros.

La Cuarta Sinfonía fue compuesta por Beethoven en 1806, interrumpiendo la creación de la Quinta en Do menor, en la que desde hacía tiempo trabajaba. Fue compuesta la Sinfonía en Si bemol en un raptó amoroso, como verdadero improntu, según afirma Romain Rolland al comentarla. El gran músico vive su amor por Teresa Brunswick, la "amada inmortal", con la exaltación que le es característica. La había conocido años antes, a su

llegada a Viena, cuando esta muchacha melancólica, de hermoso perfil griego, era todavía una niña. La simpatía primitiva hacia la delicada discípula creció hasta hacerse el más fuerte amor sentido por Beethoven, cuando la reencuentra por este tiempo y frecuenta su amistad. La misma mano apasionada que trazó las líneas de las tres famosas cartas dirigidas a Teresa Brunswick en julio de 1806, escribió la Cuarta Sinfonía. Un mismo sentimiento latente también en aquellas cartas y en esta obra, sentimiento de un amor gozoso y atormentado a la vez "Tu amor me ha hecho el más feliz y el más desgraciado de los hombres", escribe Beethoven. Y como siempre, la suma de sus renunciamentos desemboca en una pura contemplación, límpida serenidad que se alza por encima de la pasión vencida.

El primer tiempo de la "Sinfonía en Si bemol" va precedido de una introducción, "*Adagio*", de extraordinaria longitud (treinta y ocho compases), pero quizás ella constituye la única libertad que Beethoven se permite en esta Sinfonía sobre el respeto que se ha impuesto al uso tradicional de las proporciones medias. El "*Allegro*" que sigue es un prodigio de proporción dentro de aquellos límites. Por el espíritu que en él se muestra, algunos comentaristas han querido llamar a esta Sinfonía "de la Primavera". El músico, olvidado de sus dolores, de las miserias que le impone su cruel sordera, se muestra con la lozanía ilusionada de los días de su llegada a Viena. Alegría juvenil, frescura y espontaneidad de sentimiento animan este "*Allegro*" al que no faltan ciertos dejos pastoriles como los diálogos entre el fagot, el oboe y la flauta, repetidos luego entre el clarinete y el fagot.

El segundo tiempo "*Adagio*", es uno de los más hermosos escritos por Beethoven, de una delicadeza de sentimiento, de una ternura ilimitada. Melodía deliciosa, de un lirismo contenido que resalta por simples medios y con amplio uso de una bien matizada masa de cuerdas.

El "*Minueto*" reaparece en esta Sinfonía en vez del "*Scherzo*" característico de las anteriores; también, como para subrayar la intención de su autor de una vuelta a usos que él precisamente había desterrado del terreno sinfónico. El "*Allegro*" final constituye una recapitulación del espíritu que se muestra en los tres tiempos anteriores; participa a la vez del melancólico apasiona-

miento del "Adagio" y de las explosiones de júbilo, de la sana alegría de los otros dos tiempos.

Como dato curioso, hay que hacer constar que esta Sinfonía, la más serena y diáfana entre las de Beethoven, fue compuesta en días de extraordinaria agitación pública, cuando Viena fue tomada por Napoleón, después de destruir al Ejército aliado en Ulm.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CHILE

DIRECTOR:

PAUL KLECKI



ORQUESTA SINFÓNICA DE CHILE

SABADO 11 DE AGOSTO DE 1946

ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE

40
UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:

PAUL KLECKI



TEATRO MUNICIPAL

SABADO 11 DE AGOSTO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aída Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Culléll
- Jaime de la Jara

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simck
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobрила Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Samuel Rosas
- Jorge O'Kington

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

BIEDRICH SMETANA.—El Moldava (Poema Sinfónico).

De las escuelas nacionalistas, la de Bohemia y la rusa fueron las que con mayor énfasis propusieron un cambio en la ruta de la música romántica. Este cambio se debió a que los compositores fundieron con elementos de la tradición, los que el folklore les pudo dar. Con esto la música ganó en colorido y vida extrayendo desde sus raíces de origen, la espontaneidad que en esos momentos para muchos parecía perdida.

Biedrich Smetana (1824-1884) debe ser considerado como el padre espiritual del movimiento nacionalista bohemio (checo-eslovaco). Inició la carrera musical como autodidacta y luego completó sus estudios en el Conservatorio de Praga. Desempeñó diversos cargos docentes y directivos que en el último período de su existencia abandonó para dedicarse exclusivamente a la composición. Dotado de inquietudes desbordantes, se propuso salvar a la música checa de influencias extranjeras. A pesar de sufrir hostilidades por parte de sus propios compatriotas, sus intenciones se vieron cumplidas cuando alrededor suyo aparecen otros músicos —Dvorak entre otros— continuando las tendencias nacionalistas hasta formar lo que hoy se conoce por la escuela checa o bohemia.

Tanto en las obras dramáticas como en las sinfónicas, Smetana se inspiró en lo vernáculo, con excepción de aquellas escritas durante la juventud. Compuso varias óperas —destacándose *“La novia vendida”*, como la más popular—, los seis poemas sinfónicos conocidos bajo el nombre de *“Mi Patria”*, múltiples canciones, piezas para piano, como también algunas magníficas creaciones para conjunto de cámara (Cuarteto *“De mi vida”*).

El Moldava pertenece al ciclo *“Mi Patria”* y fue compuesto en 1874. El plan formal —como sucede generalmente en los poemas sinfónicos a partir de Liszt— se ciñe, en este caso, a la siguiente descripción:

Dos vertientes brotan a la sombra de los Bosques de Bohemia, una de aguas calientes y turbulentas y la otra de aguas frías

y tranquilas. Sus ondas bajan por un lecho de roqueríos, brillando a los rayos del sol matutino. El manantial, precipitándose, se transforma en el río Moldava. Atravesando los valles de Bohemia, llega a ser un caudaloso torrente. Por espesos bosques se escurre, mientras cada vez más cercanos, se escuchan los cuernos de los cazadores. Luego atraviesa campos de pastoreo y hondonadas en una de las cuales se celebra una fiesta de bodas con canciones y danzas. Por la noche, y entre las ondas, se ven ninfas acuáticas. Sobre la superficie del río se reflejan fortalezas y castillos: mudos testigos de pretéritos esplendores caballerescos y desvanecidas glorias bélicas. En los rápidos de San Juan, la corriente se precipita por cataratas, produciendo espumosas olas, y conformando el ancho río que, con paz majestuosa, pasa por Praga. Desde ahí su figura se desvanece ante la mirada del espectador...

ARNOLD SCHOENBERG.—La Noche Transfigurada.

Arnold Schoenberg, sin duda la personalidad más inquietante de la música moderna, nació en Viena el 13 de septiembre de 1874. Desde sus días escolares sintió una marcada atracción, no sólo hacia la música, sino incluso hacia la composición musical. Sus primeras composiciones, una serie de duettos para violín, datan de los años en que comienza a dominar este instrumento. Poco más tarde, mientras estudiaba violoncello, escribió sus primeros tríos para cuerdas y un inicial cuarteto que, desgraciadamente, se ha perdido. Todas estas obras fueron interpretadas por el propio Schoenberg y sus compañeros de estudio, en lecturas musicales que traducían la inquietud de un grupo de muchachos a los que esperaban altos destinos en la evolución de la música de nuestra época.

A los dieciséis años, a la muerte de su padre, Schoenberg atravesó una difícil situación económica, que le obligó a prescindir de sus profesores para continuar sus estudios en forma autodidacta. Un amigo suyo ofreció los ejercicios de composición, que Schoenberg realizaba, a la consideración de Zemlinsky. Este maestro, altamente impresionado, pidió adoptar por discípulo al joven músico. Zemlinsky fue el único profesor de Composición que tuvo Schoenberg, además de un excelente y fiel amigo suyo. En 1901, por el matrimonio del compositor vienés con la hermana de Zemlinsky, la antigua amistad se vio reforzada por lazos de parentesco.

En 1897, Schoenberg escribió un nuevo Cuarteto para cuerdas que, después de una cuidadosa revisión, fue estrenado en el invierno de 1898. Atrajo un máximo interés hacia su original personalidad. Siguió a este Cuarteto una serie de canciones, doce de las cuales fueron publicadas con los números de Opus 1 al 3. Ejecutadas por primera vez en 1900, su nuevo sentido de la melodía y sus arriesgadas armonías, más allá del cromatismo de los maestros anteriores, determinaron la primera de las violentas reacciones en su contra con que el estilo de Schoenberg no dejaría ya de ser recibido a cada nueva obra. Pero el músico no desmaya en el camino emprendido. Su próxima producción será el sexteto "La Noche Transfigurada". Los "Gurre-Lieder" para solos, coro y orquesta se hallan terminados en borrador hacia marzo de 1901, aunque su orquestación definitiva no estuviera concluida sino hasta diez años más tarde. En 1901, Schoenberg se traslada a Berlín, donde permanece hasta 1903. En este tiempo, compone el poema sinfónico "Pelleas y Melisendra".

Las obras citadas forman el conjunto de las más sobresalientes en el primer período de la producción Schoenberg. Caracteriza a esta primera manera una prolongación de las conquistas que en el terreno armónico realizaron los músicos de la tendencia post-wagneriana. El punto de partida de Schoenberg es sin duda el cromatismo del "Tristán", cuya influencia no es difícil de advertir en "La Noche Transfigurada" y en los "Gurre-Lieder". Estos sobre todo representan una expansión de la técnica de Wagner, no sólo en el terreno armónico, sino en cuanto a los métodos de construcción que Schoenberg propugna.

En 1903, Schoenberg regresa a Viena, donde se consagra a la enseñanza, mientras continúa su labor de compositor. "Pelleas y Melisendra", la "Sinfonía de Cámara, Op. 9, y los dos primeros cuartetos, que el músico ya incluye en el catálogo de su obra con los Opus 7 y 10, ambos escritos en 1907, señalan la llamada segunda manera de este maestro, que en realidad es como una etapa de transición hacia su estilo de madurez. La construcción contrapuntística de estas obras muestra un dominio avasallador de todos los recursos del arte.

En 1909, con las "Tres Piezas para piano, Op. 11", Schoenberg lleva a cabo un total desligamiento con cualquiera de las tendencias de la música anterior y sienta las bases de su inconfun-

P R O G R A M A

PRIMERA PARTE

SMETANA.

El MoPoema Sinfónico.

SCHOENBERG.

"La MTransfigurada". Poema
para ta de cuerdas.

SEGUNDA PARTE

BEETHOVEN.

Sinfon4, en Si bemol mayor,

Op.

Adalgro vivace.

Adag

Allegace. Trio. Un poco me-
no b.

Finalgro ma non troppo.

dible estilo. Estas pequeñas piezas son las primeras escritas en un sistema atonal puro. Para Schoenberg, después de sus experiencias en el ultracromatismo, el principio de la construcción de una obra sobre una base tonal fija era una verdadera limitación. La adopción de su escala de doce tonos abría inmensas perspectivas a su arte. Rompía así con las exigencias de una tonalidad preestablecida y las del encadenamiento de modulaciones a tonalidades próximas o lejanas de la principal. El concepto del temperamento igual y la consiguiente supremacía de los modos mayor y menor sobre la música europea, experimentaban su más profunda crisis desde los tiempos de Juan Sebastián Bach, en que fueron definitivamente establecidos. Las viejas leyes de la armonía, los principios que presidían la formación y utilización de los acordes consonantes o disonantes, perdían asimismo su imperio y de una manera categórica. Pero no sólo esto aportaba a la técnica de la música el sistema atonal. Un nuevo concepto del contrapunto nacía en consecuencia de la amplia libertad que adquiere el dibujo melódico y el tratamiento de las distintas líneas polifónicas. La técnica del "contrapunto disonante" ha sido una de las más fecundas aportaciones del atonalismo.

Conforme a los principios sumariamente enumerados, se construyeron las obras del tercer estilo de Schoenberg. Las "Canciones" sobre poemas de Stephan George, las "Cinco Piezas para orquesta", el monodrama "Erwartung" ("Esperanza"), para voz de mujer y orquesta, la ópera "Die Glückliche Hand" ("La Mano Afortunada") y la serie de canciones que forman el "Pierrot Lunaire", melodrama sobre poesías de Albert Giraud, marcan la cumbre de este tercer período llamado también del "expresionismo", una de las tendencias más discutidas y apasionantes de la música actual.

En 1933, a la subida al poder del nazismo, Schoenberg abandonó su cátedra de Composición de la Hochschule de Berlín, puesto que desempeñaba desde 1923 como sucesor de Busoni, para trasladarse a los Estados Unidos, donde falleció en 1951. Entre los ensayos y obras teóricas de este músico, debe mencionarse su valioso "Tratado de la Armonía", escrito entre los años 1910 y 1911, como resumen de las lecciones dictadas a sus discípulos.

Conforme ya se ha indicado, la primera versión de "La Noche Transfigurada" fue para sexteto; poco tiempo después, su autor escribió esta obra para orquesta de cuerdas. "La Noche Transfi-

gurada" sigue en su desarrollo al poema de Richard Dehmel de este mismo título. La partitura orquestal se distribuye en cinco partes encadenadas. En la primera, tercera y quinta partes, la música glosa los sentimientos de los dos amantes sobre quienes el poema se centra, quienes se comunican lo más íntimo de su ser durante un paseo por el bosque y a la luz de la luna. La segunda parte recoge la apasionada confesión de la mujer a su amado. Le comunica haberle sido infiel y espera un hijo de otro hombre, al que además no amaba. Su congoja es grande, porque siente más grave el peso de su falta en estos momentos en que descubre el verdadero significado del amor. En la quinta parte, el hombre procura levantar el ánimo de su compañera y le expresa su perdón. Conmovidos, se abrazan, bajo el esplendor de la noche estrellada.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.—Sinfonía N° 4, en Si bemol,
Op. 60.

En contraste con la Tercera y la Quinta Sinfonías, la Cuarta, en Si bemol, señala un remanso en la tumultuosa carrera de la inspiración beethoveniana. Se advierte en ella, como un propósito deliberado, la vuelta hacia las normas establecidas en la forma Sonata, renunciando a los prolongados desarrollos con que amplió su marco, tanto en La Heroica, como en las sinfonías que siguieron a la cuarta. ¿Pesaron sobre el ánimo del maestro las acerbias críticas hechas en tal sentido a la Tercera Sinfonía? Evidentemente, no. Son otras las causas a que obedece este paso atrás en lo formal que significa la Cuarta Sinfonía. Beethoven conocía bien su camino, y la obra gigantesca, la renovación del viejo concepto de la Sonata que emprende en su Tercera Sinfonía se continúa y vigoriza en la Quinta, la Sexta y la Séptima hasta desembocar en esa inmensa construcción sonora que es la Novena con Coros.

La Cuarta Sinfonía fue compuesta por Beethoven en 1806, interrumpiendo la creación de la Quinta en Do menor, en la que desde hacía tiempo trabajaba. Fue compuesta la Sinfonía en Si bemol en un raptó amoroso, como verdadero improntu, según afirma Romain Rolland al comentarla. El gran músico vive su amor por Teresa Brunswick, la "amada inmortal", con la exaltación que le es característica. La había conocido años antes, a su

llegada a Viena, cuando esta muchacha melancólica, de hermoso perfil griego, era todavía una niña. La simpatía primitiva hacia la delicada discípula creció hasta hacerse el más fuerte amor sentido por Beethoven, cuando la reencuentra por este tiempo y frecuenta su amistad. La misma mano apasionada que trazó las líneas de las tres famosas cartas dirigidas a Teresa Brunswick en julio de 1806, escribió la Cuarta Sinfonía. Un mismo sentimiento latente también en aquellas cartas y en esta obra, sentimiento de un amor gozoso y atormentado a la vez "Tu amor me ha hecho el más feliz y el más desgraciado de los hombres", escribe Beethoven. Y como siempre, la suma de sus renunciamientos desemboca en una pura contemplación, límpida serenidad que se alza por encima de la pasión vencida.

El primer tiempo de la "Sinfonía en Si bemol" va precedido de una introducción, "*Adagio*", de extraordinaria longitud (treinta y ocho compases), pero quizás ella constituye la única libertad que Beethoven se permite en esta Sinfonía sobre el respeto que se ha impuesto al uso tradicional de las proporciones medias. El "*Allegro*" que sigue es un prodigio de proporción dentro de aquellos límites. Por el espíritu que en él se muestra, algunos comentaristas han querido llamar a esta Sinfonía "de la Primavera". El músico, olvidado de sus dolores, de las miserias que le impone su cruel sordera, se muestra con la lozanía ilusionada de los días de su llegada a Viena. Alegría juvenil, fresca y espontaneidad de sentimiento animan este "*Allegro*" al que no faltan ciertos dejos pastoriles como los diálogos entre el fagot, el oboe y la flauta, repetidos luego entre el clarinete y el fagot.

El segundo tiempo "*Adagio*", es uno de los más hermosos escritos por Beethoven, de una delicadeza de sentimiento, de una ternura ilimitada. Melodía deliciosa, de un lirismo contenido que resalta por simples medios y con amplio uso de una bien matizada masa de cuerdas.

El "*Minueto*" reaparece en esta Sinfonía en vez del "*Scherzo*" característico de las anteriores; también, como para subrayar la intención de su autor de una vuelta a usos que él precisamente había desterrado del terreno sinfónico. El "*Allegro*" final constituye una recapitulación del espíritu que se muestra en los tres tiempos anteriores; participa a la vez del melancólico apasiona-

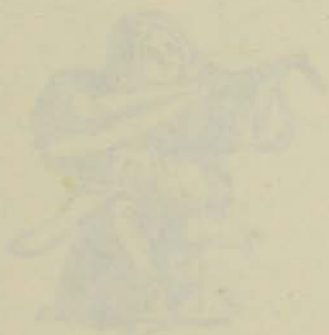
miento del "Adagio" y de las explosiones de júbilo, de la sana alegría de los otros dos tiempos.

Como dato curioso, hay que hacer constar que esta Sinfonía, la más serena y diáfana entre las de Beethoven, fue compuesta en días de extraordinaria agitación pública, cuando Viena fue tomada por Napoleón, después de destruir al Ejército aliado en Ulm.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CHILE

PAUL KLECKI

ENRIQUE INFESTA



DECIMOQUINTO CONCIERTO

TEATRO MUNICIPAL

ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE

41
UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

XVI TEMPORADA OFICIAL DE LA
ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:
PAUL KLECKI

SOLISTA:
ENRIQUE INIESTA



DECIMOQUINTO CONCIERTO

TEATRO MUNICIPAL

VIERNES 17 DE AGOSTO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ROS VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Culler
- Jaime de la Jara
- Ilia Stock

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobriša Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra
- José De Lussi

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Jorge O'Kington (1*)
- Samuel Rosas
- Pastor Gutiérrez

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

JOHANNES BRAHMS.—Variaciones en Mi bemol mayor, Op. 56, "Sobre un tema de Haydn".

Brahms tomó el tema para estas variaciones de un divertimento inédito de Haydn. Se duda que el mencionado tema sea original de Haydn, puesto que en el manuscrito de su obra éste aparece encabezado por el título "*Coral de San Antonio*", lo que podría implicar ser una cita adaptada de la tradición. Haydn hizo uso frecuente de melodías folklóricas de varios tipos, pero en el caso presente la investigación no ha podido establecer una exacta procedencia, aunque el tema se acerca considerablemente a la factura de un himno tradicional.

Brahms comienza su obra con el "*Coral de San Antonio*" orquestado para instrumentos de viento, tal como lo presenta Haydn, pero con la voz inferior doblada por las cuerdas graves. Siguen a esta exposición ocho variaciones y un final.

El tema mismo se divide en dos períodos repetidos de diez y diecinueve compases, respectivamente, y las variaciones se adaptan tanto a estas proporciones como al doble de ellas, o sea, a episodios de veinte y treinta y ocho compases.

La primera variación "*Poco più animato*" está basada principalmente en las cinco últimas notas del tema, que según Tovey "*repican solemnemente como campanas, de un extremo a otro de ella*". Alrededor de éstas se entrelazan, en constante fluir, toda suerte de figuras ornamentales desprendidas del tema.

La segunda variación, "*Più vivace*", comenta en forma brusca y vigorosa el primer compás del tema.

La tercera "*Con moto*", consiste en una serena transformación de éste, con abundante melodismo romántico en el solo del corno de su segunda parte.

La cuarta, "*Andante con moto*", es un ejemplo clásico de contrapunto doble. En los primeros diez compases la voz superior plantea con marcado lirismo el tema de Haydn, mientras el bajo la sostiene en figuras de semicorcheas. En los diez compases siguientes ambos elementos intercambian sus posiciones; el

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

BRAHMS.

Variazioni en Mi bemol mayor, Op. 1
Sobre un tema de Haydn".

Tercero piú animato - Piú vivo
Con moto - Andante con
Vivace - Vivace - Grazioso
Finito non troppo - Finale -
Allegretto.

JUAN S. BACH.

Concertino La menor, para violín
Solo.

Assai.

Dirigido por: Enrique Iniesta.

SEGUNDA PARTE

TSCHAIKOWSKY. Sinfonía en Si menor, Op. 74,
"Patética".

Allegro non troppo.

Con grazia.

Molto vivace.

Adagio Lamentoso.

tema aparece en la voz inferior y las figuras acompañantes en la superior.

La quinta variación, *Vivace*, recoge el espíritu de un "scherzo", basado principalmente en la inversión del primer compás del tema.

En la sexta, *Vivace*, se prolonga la inversión de éste, adaptándolo a un espíritu marcial.

La séptima, "*Grazioso*", es una especie de barcarola con algo de pastoral, donde el tema aparece personalizado por algunos de sus episodios más característicos.

En la octava y última variación, "*Presto non troppo*", el tema se diluye dentro de un agitado fluir de elementos pletóricos de delicadeza y vivacidad.

A la última de las variaciones sigue un *Finale Andante*, en el cual se repite el tema en su forma original por varias veces consecutivas, sin cambios de tonalidad o ritmo, pero variando las armonías que se disponen sobre él, a la manera de una "passacaglia". Este epílogo conduce finalmente a una nueva presentación del coral, tal como se lo expuso al comienzo de la obra, pero instrumentado con mayor brillo para obtener el carácter triunfante con que termina esta composición.

JUAN SEBASTIAN BACH.—Concierto en La menor para violín y orquesta.

La casi totalidad de las composiciones orquestales de Juan Sebastián Bach pertenece al período de Koethen (1717-1723), en el que este músico estuvo principalmente consagrado a la dirección de la pequeña orquesta de que disponía el príncipe Leopoldo de Anhalt-Koethen para recreo de su Corte. Los seis famosos "Conciertos Grossos" llamados de Brandeburgo, las "Suites" sinfónicas, los conciertos para piano y orquesta, o para violín y orquesta, fueron escritos en su mayoría con destino a aquel reducido conjunto. Las afinidades de estilo, y aun de espíritu, que entre estas obras se advierten, traducen claramente su pertenencia a una misma época de la vida del maestro de Eisenach, en la que su técnica de genial contrapuntista y su conocimiento perfecto de las posibilidades instrumentales, se unen a una como sosegada alegría y claridad de espíritu muy significativas del tiempo feliz que Bach vivió entonces.

Tanto como en las "Suites" para orquesta de J. S. Bach se muestra a través de su personalidad poderosa la influencia de las composiciones de este tipo de los maestros franceses de los siglos XVII y XVIII, en los Conciertos para violín y orquesta, y en el escrito para dos violines y orquesta, J. S. Bach sigue de cerca los modelos de los compositores italianos que impulsaron el desarrollo de esta clase de música. Conocida es la admiración que sentía por Vivaldi, pero no sólo tomó ejemplo de sus creaciones, sino, incluso, de aquéllas de otros músicos de menos brillo, como Albinoni y Legrenzi, que contribuyeron también en gran medida al perfeccionamiento de la Sonata para violín solo y del Concierto para cuerdas.

P. I. TSCHAIKOWSKY.—Sexta Sinfonía en Si menor, Op. 74, "Patética".

P. Ilich Tschaikowsky nació el 7 de mayo de 1840 en Wotkinsk y murió en San Petersburgo el 6 de noviembre de 1893. Siguió al principio una carrera administrativa, ingresando en 1859 en el Ministerio de Hacienda. Después de haber recibido durante varios años una esmerada enseñanza musical, en 1861 decidió consagrarse por entero a la Composición. En 1863 renunció a su puesto en las oficinas del Estado y entró en el Conservatorio, donde perfeccionó sus conocimientos bajo la dirección de los maestros Zarembo y Anton Rubinstein. En 1835 fue premiada una obra sobre el "Himno a la Alegría" de Schiller, el mismo que sirvió de texto para los coros del Final de la Novena Sinfonía de Beethoven. Un año más tarde fue nombrado profesor del Conservatorio, puesto que desempeñó durante once años, hasta abandonarlo por exigencias de su labor de compositor.

Desde 1877 residió alternativamente en San Petersburgo, en Moscú y una propiedad de su familia en el campo. También viajó con frecuencia por el extranjero, visitando Suiza, Italia, Alemania, Francia, Bélgica, Inglaterra y los Estados Unidos. Dirigió su último concierto en la Sociedad Imperial de Música de San Petersburgo, seis días antes de su fallecimiento, víctima de una epidemia de cólera.

La música de Tschaikowsky presenta aspectos que la relacionan con el movimiento sinfónico del romanticismo centro-europeo, de Beethoven a Liszt, junto con manifestaciones auténticas de su peculiar contenido ruso. Tschaikowsky se formó

en la admiración de las grandes composiciones sinfónicas de Berlioz y de Liszt, evolucionando después hasta alcanzar el completo desarrollo de su vigorosa personalidad, con cierto cultivo de temas con raíces en el folklore eslavo.

Cultivó todas las ramas del arte de la música. Gozan de merecida reputación sus óperas "Eugenio Oneguin" y "La Dame de Pique", sus ballets —que compuso en gran número—, sus seis Sinfonías. Para música de cámara su producción fue mucho más reducida, pues tan sólo compuso tres cuartetos para cuerdas, un trío y un sexteto. Una especial mención debe hacerse de sus tres conciertos para piano y orquesta y un concierto para violín y orquesta que repetidas veces se incluyen en los programas orquestales de todo el mundo.

La mayor parte de la crítica moderna destaca a la "Sinfonía Patética" como la más bella de las escritas por este músico. Esta obra puede considerarse como un vasto poema en cuatro tiempos, con una especie de programa biográfico, en el que el compositor describe una dolorosa vida consagrada a los más altos ideales. En el primer tiempo se reflejan luchas, pasiones, en tumultuoso discurso de indudable grandilocuencia. En el segundo tiempo es un Allegro, vocación de los días de juventud de su autor. El Scherzo recae en el mismo concepto de lo patético, de lo que ofrece tan abundantes muestras el primer tiempo, para terminar con una marcha triunfal. El Adagio final es como una lamentación fúnebre en homenaje al héroe, cantado en el curso de esta Sinfonía. "La Sinfonía Patética" fue la sexta de Tschai-kowsky y la última de sus composiciones.

*ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE*

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:
PAUL KLECKI

SOLISTA:
ENRIQUE INIESTA



AULA MAGNA
DE LA UNIVERSIDAD SANTA MARIA

SABADO 18 DE AGOSTO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VÍCTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aída Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Cullé
- Jaime de la Jara
- Ilia Stock

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobrila Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra
- José De Lussi

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Jorge O'Kington (1º)
- Samuel Rosas
- Pastor Gutiérrez

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

JOHANNES BRAHMS.—Variaciones en Mi bemol mayor, Op. 56, "Sobre un tema de Haydn".

Brahms tomó el tema para estas variaciones de un divertimento inédito de Haydn. Se duda que el mencionado tema sea original de Haydn, puesto que en el manuscrito de su obra éste aparece encabezado por el título "*Coral de San Antonio*", lo que podría implicar ser una cita adaptada de la tradición. Haydn hizo uso frecuente de melodías folklóricas de varios tipos, pero en el caso presente la investigación no ha podido establecer una exacta procedencia, aunque el tema se acerca considerablemente a la factura de un himno tradicional.

Brahms comienza su obra con el "*Coral de San Antonio*" orquestado para instrumentos de viento, tal como lo presenta Haydn, pero con la voz inferior doblada por las cuerdas graves. Siguen a esta exposición ocho variaciones y un final.

El tema mismo se divide en dos períodos repetidos de diez y diecinueve compases, respectivamente, y las variaciones se adaptan tanto a estas proporciones como al doble de ellas, o sea, a episodios de veinte y treinta y ocho compases.

La primera variación "*Poco piú animato*" está basada principalmente en las cinco últimas notas del tema, que según Tovey "*repican solemnemente como campanas, de un extremo a otro de ella*". Alrededor de éstas se entrelazan, en constante fluir, toda suerte de figuras ornamentales desprendidas del tema.

La segunda variación, "*Piú vivace*", comenta en forma brusca y vigorosa el primer compás del tema.

La tercera "*Con moto*", consiste en una serena transformación de éste, con abundante melodismo romántico en el solo del corno de su segunda parte.

La cuarta, "*Andante con moto*", es un ejemplo clásico de contrapunto doble. En los primeros diez compases la voz superior plantea con marcado lirismo el tema de Haydn, mientras el bajo la sostiene en figuras de semicorcheas. En los diez compases siguientes ambos elementos intercambian sus posiciones; el

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

BRAHMS.

Violín en Mi bemol mayor, Op.
"Sobre un tema de Haydn".

Toco piú animato - Piú vi-
vace - Con moto - Andante con
- Vivace - Vivace - Grazio-
samente non troppo - Finale -
Allegro.

JUAN S. BACH.

Violín en La menor, para violín
solo.

2.

Assai.

LISTA: Enrique Iniesta.

SEGUNDA PARTE

TSCHAIKOWSKY. Sonata en Si menor, Op. 74,
"La Muerte".

Allegro non troppo.

con grazia.

molto vivace.

Adagio Lamentoso.

tema aparece en la voz inferior y las figuras acompañantes en la superior.

La quinta variación, *Vivace*, recoge el espíritu de un "scherzo", basado principalmente en la inversión del primer compás del tema.

En la sexta, *Vivace*, se prolonga la inversión de éste, adaptándolo a un espíritu marcial.

La séptima, "*Grazioso*", es una especie de barcarola con algo de pastoral, donde el tema aparece personalizado por algunos de sus episodios más característicos.

En la octava y última variación, "*Presto non troppo*", el tema se diluye dentro de un agitado fluir de elementos pletóricos de delicadeza y vivacidad.

A la última de las variaciones sigue un *Finale Andante*, en el cual se repite el tema en su forma original por varias veces consecutivas, sin cambios de tonalidad o ritmo, pero variando las armonías que se disponen sobre él, a la manera de una "passacaglia". Este epílogo conduce finalmente a una nueva presentación del coral, tal como se lo expuso al comienzo de la obra, pero instrumentado con mayor brillo para obtener el carácter triunfante con que termina esta composición.

JUAN SEBASTIAN BACH.—Concierto en La menor para violín y orquesta.

La casi totalidad de las composiciones orquestales de Juan Sebastián Bach pertenece al período de Koethen (1717-1723), en el que este músico estuvo principalmente consagrado a la dirección de la pequeña orquesta de que disponía el príncipe Leopoldo de Anhalt-Koethen para recreo de su Corte. Los seis famosos "Conciertos Grossos" llamados de Brandeburgo, las "Suites" sinfónicas, los conciertos para piano y orquesta, o para violín y orquesta, fueron escritos en su mayoría con destino a aquel reducido conjunto. Las afinidades de estilo, y aun de espíritu, que entre estas obras se advierten, traducen claramente su pertenencia a una misma época de la vida del maestro de Eisenach, en la que su técnica de genial contrapuntista y su conocimiento perfecto de las posibilidades instrumentales, se unen a una como sosegada alegría y claridad de espíritu muy significativas del tiempo feliz que Bach vivió entonces.

Tanto como en las "Suites" para orquesta de J. S. Bach se muestra a través de su personalidad poderosa la influencia de las composiciones de este tipo de los maestros franceses de los siglos XVII y XVIII, en los Conciertos para violín y orquesta, y en el escrito para dos violines y orquesta, J. S. Bach sigue de cerca los modelos de los compositores italianos que impulsaron el desarrollo de esta clase de música. Conocida es la admiración que sentía por Vivaldi, pero no sólo tomó ejemplo de sus creaciones, sino, incluso, de aquéllas de otros músicos de menos brillo, como Albinoni y Legrenzi, que contribuyeron también en gran medida al perfeccionamiento de la Sonata para violín solo y del Concierto para cuerdas.

P. I. TSCHAIKOWSKY.—Sexta Sinfonía en Si menor, Op. 74, "Patética".

P. Ilich Tschaikowsky nació el 7 de mayo de 1840 en Wotkinsk y murió en San Petersburgo el 6 de noviembre de 1893. Siguió al principio una carrera administrativa, ingresando en 1859 en el Ministerio de Hacienda. Después de haber recibido durante varios años una esmerada enseñanza musical, en 1861 decidió consagrarse por entero a la Composición. En 1863 renunció a su puesto en las oficinas del Estado y entró en el Conservatorio, donde perfeccionó sus conocimientos bajo la dirección de los maestros Zarembo y Anton Rubinstein. En 1835 fue premiada una obra sobre el "Himno a la Alegría" de Schiller, el mismo que sirvió de texto para los coros del Final de la Novena Sinfonía de Beethoven. Un año más tarde fue nombrado profesor del Conservatorio, puesto que desempeñó durante once años, hasta abandonarlo por exigencias de su labor de compositor.

Desde 1877 residió alternativamente en San Petersburgo, en Moscú y una propiedad de su familia en el campo. También viajó con frecuencia por el extranjero, visitando Suiza, Italia, Alemania, Francia, Bélgica, Inglaterra y los Estados Unidos. Dirigió su último concierto en la Sociedad Imperial de Música de San Petersburgo, seis días antes de su fallecimiento, víctima de una epidemia de cólera.

La música de Tschaikowsky presenta aspectos que la relacionan con el movimiento sinfónico del romanticismo centro-europeo, de Beethoven a Liszt, junto con manifestaciones auténticas de su peculiar contenido ruso. Tschaikowsky se formó

en la admiración de las grandes composiciones sinfónicas de Berlioz y de Liszt, evolucionando después hasta alcanzar el completo desarrollo de su vigorosa personalidad, con cierto cultivo de temas con raíces en el folklore eslavo.

Cultivó todas las ramas del arte de la música. Gozan de merecida reputación sus óperas "Eugenio Oneguín" y "La Dame de Pique", sus ballets —que compuso en gran número—, sus seis Sinfonías. Para música de cámara su producción fue mucho más reducida, pues tan sólo compuso tres cuartetos para cuerdas, un trío y un sexteto. Una especial mención debe hacerse de sus tres conciertos para piano y orquesta y un concierto para violín y orquesta que repetidas veces se incluyen en los programas orquestales de todo el mundo.

La mayor parte de la crítica moderna destaca a la "Sinfonía Patética" como la más bella de las escritas por este músico. Esta obra puede considerarse como un vasto poema en cuatro tiempos, con una especie de programa biográfico, en el que el compositor describe una dolorosa vida consagrada a los más altos ideales. En el primer tiempo se reflejan luchas, pasiones, en tumultuoso discurso de indudable grandilocuencia. En el segundo tiempo es un Allegro, vocación de los días de juventud de su autor. El Scherzo recae en el mismo concepto de lo patético, de lo que ofrece tan abundantes muestras el primer tiempo, para terminar con una marcha triunfal. El Adagio final es como una lamentación fúnebre en homenaje al héroe, cantado en el curso de esta Sinfonía. "La Sinfonía Patética" fue la sexta de Tschai-kowsky y la última de sus composiciones.

*ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE*

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

XVI TEMPORADA OFICIAL DE LA
ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:
PAUL KLECKI

SOLISTA:
ARNALDO FUENTES



DECIMOSEXTO CONCIERTO

TEATRO MUNICIPAL

VIERNES 24 DE AGOSTO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Culler
- Jaime de la Jara
- Ilia Stock

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- * Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobriła Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra
- José De Lusi

CONTRABAJOS:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLES:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Jorge O'Kington (1a)
- Samuel Rosas
- Pastor Gutiérrez

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Weiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

ALFONSO LENG.—La Muerte de Alsino.

Alfonso Leng nació en Santiago en 1884. Llevó a cabo sus estudios musicales como autodidacta, habiendo sido sólo por breve tiempo discípulo de Enrique Soro en el Conservatorio Nacional. Como dijo Alberto García Guerrero al referirse a Alfonso Leng, con motivo del estreno de sus primeras obras, este músico "conoció la técnica de su arte, antes de aprenderla en los libros". Una poderosa intuición y una desvelada sensibilidad le permitieron dominar los recursos de la música e incluso hacerse un lenguaje propio, de acuerdo con los dictados de su original personalidad.

Su intenso trabajo de investigación y profesional dentro de la Odontología, ciencia en la que se ha destacado como uno de los primeros valores internacionales que hoy existen, no ha impedido al músico que Alfonso Leng lleve dentro de sí realizar un número considerable de obras plenas de contenido emocional. Se destacan entre ellas sus Preludios, Estudios, Doloras y Otoñales para piano; las series de sus lieder para canto y piano y sus composiciones sinfónicas, Fantasía para piano y orquesta y *La Muerte de Alsino*.

El poema sinfónico *La Muerte de Alsino* fue concebido sobre la novela *Alsino*, de Pedro Prado. Este es un héroe que participa a la vez de los rasgos de un Icaro y un Ariel chilenos. El músico aprovecha este doble carácter del personaje para interpretar en sonidos, no las peripecias de su aventura, sino el símbolo que representan. No hay un verdadero "programa" en este poema sinfónico. Se describen en él hechos espirituales antes que acontecimientos episódicos. La orquesta canta en realidad un himno al ansia de liberación, a la huída de la materia que anida en el fondo de lo humano.

La muerte de Alsino comienza por un Andante que sirve como de exposición temática. En él aparece, desde el primer compás, el tema del ansia, simple sucesión de dos notas en segunda menor ascendente y que proveerá, en consecuencia, a la obra de largos períodos en progresiones cromáticas. El segundo tema, del dolor de Alsino después de su derrota, está igualmente formado por una sucesión de valores en segunda menor y su exposición es profundamente sombría. El tercer tema recoge la personalidad espiritual de Alsino, algo así como su idealidad inmarcesible; contrasta con los anteriores por su mayor animación rítmica.

Sobre estos tres temas y sus transformaciones psicológicas en determinados pasajes, se basa el desarrollo del poema sinfónico que, sin ceñirse a la forma musical determinada, mantiene, no obstante,

P R O G R A M A

LENG. La de Alsino. Poema Sinfó-

DVORAK. Con Si menor, para violon-
orquesta, Op. 104.

ma non troppo.

moderato.

STA: *Arnaldo Fuentes.*

BEETHOVEN. Sinf. 3, en Mi bemol mayor,
("Heroica").

con brio.

Assai: Marcha Fúnebre.

Vivace: Scherzo.

una indudable lógica constructiva, aspecto en el que recuerda a Strauss en algunas de sus obras. Momentos particularmente significativos de *La Muerte de Alsino* son el climax de su parte central, donde Alfonso Leng hace uso de una orquestación vigorosa, de raigambre wagneriana, y aquel pasaje de elevada espiritualidad en que Alsino se encalma en la serenidad de la noche; el tema del ser ideal del protagonista aparece aquí en la trompeta con sordina, sobre una atmósfera de cuerdas y maderas, con resonancias del arpa, de exquisita matización sinfónica.

La Muerte de Alsino fue escrito en 1921 y su estreno tuvo lugar en mayo del año siguiente, por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el maestro Armando Carvajal. La fecha de aquel concierto marca la de una nueva etapa en la música contemporánea chilena.

ANTON DVORAK.—Concierto para violonchelo y orquesta.

Anton Dvorak (1841-1904), compuso su Concierto en Si menor, para violonchelo y orquesta, entre los últimos meses de 1894 y los primeros del año siguiente, antes de su partida a Nueva York, donde había de residir durante tres años, como Director del Conservatorio del Estado. Sin embargo, a este Concierto, como a la Sinfonía del Nuevo Mundo y algunas de sus obras de cámara, se les hace pertenecer al llamado "período americano" de este músico, por el espíritu que lo distingue y el carácter de sus temas. Tanto en un sentido melódico, como armónico, se advierte en esta obra la influencia sobre Dvorak de los detenidos estudios que realizó sobre el folklore de Norteamérica, antes de su viaje, y que completó durante su estada en este país.

Es sabido que Dvorak sintió gran entusiasmo por las relaciones que creyó descubrir entre el folklore musical de los Estados Unidos y el de su patria, Checoslovaquia, así como que pretendió amalgamarlos —y lo consiguió con excelentes resultados— en varias de sus composiciones. El Concierto en Si menor constituye en este sentido un valioso ejemplo. En cuanto a la forma, el músico checo se mantiene respetuoso de la tradicional sonata de un instrumento solista con orquesta. Mantiene la división habitual en tres movimientos y el carácter de éstos.

A lo largo de toda la obra, Dvorak ofrece una abundancia ilimitada de inspiración. El brillo de sus ideas y la destreza con que las desarrolla, mantienen sin que decaiga el interés todo el Concierto que, con justicia, ha podido ser situado al lado de los más bellos que existen de sus especies en la literatura de los grandes maestros del período clásico. Es muy de destacar en este Concierto la belleza del segundo tiempo, construido sobre un tema del folklore eslavo, en forma de canción, y el carácter exótico que caracteriza a los principales pasajes del Rondó final. En la con-

clusión de este tiempo, reaparece el tema principal del enérgico primer tiempo, que sustenta una Coda de gran extensión y amplio aliento.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.—Tercera Sinfonía (Heroica),
Op. 55.

La "Sinfonía en Mi bemol" fue iniciada hacia 1803; todavía en los primeros meses de 1804 Beethoven trabajaba afanosamente en esta obra, al tiempo que corregía la edición de la "Segunda Sinfonía" y las "Tres marchas para piano a cuatro manos", que aparecieron en mayo de dicho año.

El 18 de mayo de 1804, cuando Beethoven tenía casi terminada su Sinfonía, Napoleón, el héroe a quien estaba dedicada, se hizo coronar Emperador. La noticia, que tanta sensación produjo en Viena, abatió para siempre en el pecho de Beethoven la imagen que se había labrado de él. "Es un ambicioso más", se dice que exclamó, mientras borraba furiosamente de su Sinfonía el nombre de Bonaparte que tuvo en un principio, el héroe republicano, campeón de la libertad, a quien Beethoven admiraba desde lo más profundo de su espíritu, se había transformado en un tirano. Posteriormente a este episodio, Beethoven añadió a su Sinfonía la Marcha Fúnebre que de ella forma parte y en vez del viejo título, el de "Sinfonía Eroica per festeggiare il sovvenire d'un gran uomo", con que aparece en las partes que se imprimieron en 1806 y en la edición definitiva de la obra entera publicada en 1820.

La "Sinfonía en Mi bemol" fue objeto de una elaboración lenta. En los cuadernos de Beethoven —donde hacía y rehacía los temas de sus composiciones—, aparecen en 1802 los primeros apuntes de la "Heroica", es decir, en el mismo año en que compone las "Contradanzas" y las "Variaciones para piano, Op. 35" que contienen el tema final de esta Sinfonía. Mas, de ser ciertos los informes de Schindler, se remontan a varios años atrás los orígenes de esta Sinfonía; el primer biógrafo de Beethoven afirma que en 1798, cuando Bernadotte visita Viena como Embajador de Francia, sugirió a Beethoven la idea de una Sinfonía dedicada a Bonaparte, entonces Primer Cónsul, que regresaba victorioso de Egipto. Cierta o no esta anécdota, lo indudable es que la "Heroica" es la primera de las grandes sinfonías beethovenianas que responde a una concepción grandiosa de arte, amplía la forma Sonata hasta límites insospechados y da un nuevo interés a sus partes. Los contemporáneos de Beethoven censuran la demasiada lentitud de sus desarrollos y hasta calificaron a esta obra, prodigio de construcción por el ritmo, de confusa y divagatoria. No se pudo admitir sin lucha el rompimiento que ella significa de los moldes establecidos.

El tratamiento que da el músico a las diferentes partes en el tejido sinfónico, la importancia excepcional que reviste el "trabajo temático" en orden a las "ideas" conductoras de esta Sinfonía, todo cuanto contribuye a la complejidad de su estructura y a su extraordinaria riqueza de substancia sonora, fueron novedades difícilmente aceptadas en su tiempo y que han despertado el entusiasmo de sus auditores de más tarde. La crítica señala a la "Sinfonía Heroica" como el triunfo del acorde perfecto, de los medios más simples para producir la música más grandiosa.

*ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE*

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR:
PAUL KLECKI

SOLISTA:
ARNALDO FUENTES



TEATRO MUNICIPAL

DOMINGO 26 DE AGOSTO DE 1956

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES

Decano:

Alfonso Letelier

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

Director:

Vicente Salas Viu

JUNTA DIRECTIVA

Enrique López L., Administrador; Herminia Raccagni, Directora del Conservatorio Nacional de Música; Víctor Tevah, Director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Ernesto Uthoff, Director del Cuerpo de Ballet; Marco Dusi, Director del Coro Universitario; Héctor Franco, Delegado del Coro Universitario; Alfonso Leng y Luis Oyarzún, Delegados del Consejo Universitario; Abraham Rojas, Delegado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Ernesto Garrido y Ernesto Ledermann, Profesores de la Orquesta Sinfónica de Chile; Oscar Escauriaza, miembro del Cuerpo de Ballet.

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

DIRECTOR: VICTOR TEVAH

1.ros VIOLINES

- * Enrique Iniesta (Solista)
- * Ernesto Ledermann
- * Alberto Dourthé
- * Enrique Kleimann
- Arturo Jenkins
- César Araya
- José Ramírez
- Ernesto Garrido
- Aida Mires
- Aquiles Viterbo
- Ubaldo Grazioli
- Jaime Cherniak
- * Agustín Culléll
- Jaime de la Jara
- Ilia Stock

SEGUNDOS VIOLINES:

- Esteban Tertz (Solista)
- Filiberto Baronti
- Alfredo Chávez
- Pedro Olea
- Ricardo Serra
- Liselotte Hantelmann
- Adelina Valdebenito
- Reinaldina Kennedy
- Norma Kokisch
- Mario Prieto
- Florencio Guzmán
- Oscar Valdivia
- Juan Vega
- José Arias

VIOLAS:

- * Zoltán Fischer (Solista)
- Nachmann Gorodecki
- Manuel Fuentes
- Erich Glode
- Tito García
- Raúl Martínez
- Abelardo Avendaño
- Marcelo Montecinos
- Lorenzo Recabarren
- Oscar Jara

VIOLONCHELOS:

- Angel Ceruti (Solista)
- * Adolfo Simek
- Arnaldo Fuentes
- Inés Lobo
- Dobrila Franulic
- Héctor Carvajal
- Juan Matteucci
- Juan Baronti
- Héctor Serra
- José De Lussi

CONTRABAJO:

- Luis Bignon (1er.)
- Ramón Bignon
- Lubomir Boneff
- * Luis Fuentes
- Juan Mistretta

FLAUTAS:

- Julio Vaca (1ra.)
- Juan Bravo
- * Luis Clavero

FLAUTIN:

- Leonardo Arriagada

OBOES:

- * Carlos Romero (1er.)
- Adalberto Clavero (1er.)
- * Gaetano Girardello

CORNO INGLÉS:

- Hans Loewe

CLARINETES:

- * Julio Alberto Toro (1er.)
- Juan García
- René Valenzuela

CLARON:

- Orlando Gutiérrez

FAGOTES:

- * Fritz Bergman (1er.)
- Juan Karpisek

CONTRAFAGOT:

- Edgardo Melis

TROMPAS:

- Benjamín Silva
- * Víctor Espinosa
- Gerardo Chamorro
- Luis A. Silva

TROMPETAS:

- Jorge O'Kington (1a)
- Samuel Rosas
- Pastor Gutiérrez

TROMBONES:

- * Abraham Rojas
- Enrique Pino
- Héctor Reyes

TUBA:

- Julio Neira

ARPAS:

- Clara Pasini
- Isabel Bustamante

CELESTA Y CLAVECIN:

- Elena Waiss

TIMBALES:

- * Jorge Canelo

PERCUSIONES:

- Juan M. Valcárcel
- Ramón Hurtado
- Hugo Espinosa.

* Profesores del Conservatorio Nacional de Música.

NOTAS AL PROGRAMA

ALFONSO LENG.—La Muerte de Alsino.

Alfonso Leng nació en Santiago en 1884. Llevó a cabo sus estudios musicales como autodidacta, habiendo sido sólo por breve tiempo discípulo de Enrique Soro en el Conservatorio Nacional. Como dijo Alberto García Guerrero al referirse a Alfonso Leng, con motivo del estreno de sus primeras obras, este músico "conoció la técnica de su arte, antes de aprenderla en los libros". Una poderosa intuición y una desvelada sensibilidad le permitieron dominar los recursos de la música e incluso hacerse un lenguaje propio, de acuerdo con los dictados de su original personalidad.

Su intenso trabajo de investigación y profesional dentro de la Odontología, ciencia en la que se ha destacado como uno de los primeros valores internacionales que hoy existen, no ha impedido al músico que Alfonso Leng lleve dentro de sí realizar un número considerable de obras plenas de contenido emocional. Se destacan entre ellas sus Preludios, Estudios, Doloras y Otoñales para piano; las series de sus lieder para canto y piano y sus composiciones sinfónicas, Fantasía para piano y orquesta y *La Muerte de Alsino*.

El poema sinfónico *La Muerte de Alsino* fue concebido sobre la novela *Alsino*, de Pedro Prado. Este es un héroe que participa a la vez de los rasgos de un Icaro y un Ariel chilenos. El músico aprovecha este doble carácter del personaje para interpretar en sonidos, no las peripecias de su aventura, sino el símbolo que representan. No hay un verdadero "programa" en este poema sinfónico. Se describen en él hechos espirituales antes que acontecimientos episódicos. La orquesta canta en realidad un himno al ansia de liberación, a la huída de la materia que anida en el fondo de lo humano.

La muerte de Alsino comienza por un Andante que sirve como de exposición temática. En él aparece, desde el primer compás, el tema del ansia, simple sucesión de dos notas en segunda menor ascendente y que proveerá, en consecuencia, a la obra de largos períodos en progresiones cromáticas. El segundo tema, del dolor de Alsino después de su derrota, está igualmente formado por una sucesión de valores en segunda menor y su exposición es profundamente sombría. El tercer tema recoge la personalidad espiritual de Alsino, algo así como su idealidad inmarcesible; contrasta con los anteriores por su mayor animación rítmica.

Sobre estos tres temas y sus transformaciones psicológicas en determinados pasajes, se basa el desarrollo del poema sinfónico que, sin ceñirse a la forma musical determinada, mantiene, no obstante,

PROGRAMA

LENG.

La de Alsino. Poema Sinfónico.

DVORAK.

Corn Si menor, para violon-
corquesta, Op. 104.

Al

Ana non troppo.

Anoderato.

ITA: Arnaldo Fuentes.

BEETHOVEN.

Sinf. 3, en Mi bemol mayor,
Op. "Heroica").

Alon brio.

Assai: Marcha Fúnebre.

Vivace: Scherzo.

una indudable lógica constructiva, aspecto en el que recuerda a Strauss en algunas de sus obras. Momentos particularmente significativos de *La Muerte de Alsino* son el climax de su parte central, donde Alfonso Leng hace uso de una orquestación vigorosa, de raigambre wagneriana, y aquel pasaje de elevada espiritualidad en que Alsino se encalma en la serenidad de la noche; el tema del ser ideal del protagonista aparece aquí en la trompeta con sordina, sobre una atmósfera de cuerdas y maderas, con resonancias del arpa, de exquisita matización sinfónica.

La Muerte de Alsino fue escrito en 1921 y su estreno tuvo lugar en mayo del año siguiente, por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por el maestro Armando Carvajal. La fecha de aquel concierto marca la de una nueva etapa en la música contemporánea chilena.

ANTON DVORAK.—Concierto para violonchelo y orquesta.

Anton Dvorak (1841-1904), compuso su Concierto en *Si menor*, para violonchelo y orquesta, entre los últimos meses de 1894 y los primeros del año siguiente, antes de su partida a Nueva York, donde había de residir durante tres años, como Director del Conservatorio del Estado. Sin embargo, a este Concierto, como a la Sinfonía del Nuevo Mundo y algunas de sus obras de cámara, se les hace pertenecer al llamado "período americano" de este músico, por el espíritu que lo distingue y el carácter de sus temas. Tanto en un sentido melódico, como armónico, se advierte en esta obra la influencia sobre Dvorak de los detenidos estudios que realizó sobre el folklore de Norteamérica, antes de su viaje, y que completó durante su estada en este país.

Es sabido que Dvorak sintió gran entusiasmo por las relaciones que creyó descubrir entre el folklore musical de los Estados Unidos y el de su patria, Checoeslovaquia, así como que pretendió amalgamarlos —y lo consiguió con excelentes resultados— en varias de sus composiciones. El Concierto en *Si menor* constituye en este sentido un valioso ejemplo. En cuanto a la forma, el músico checo se mantiene respetuoso de la tradicional sonata de un instrumento solista con orquesta. Mantiene la división habitual en tres movimientos y el carácter de éstos.

A lo largo de toda la obra, Dvorak ofrece una abundancia ilimitada de inspiración. El brillo de sus ideas y la destreza con que las desarrolla, mantienen sin que decaiga el interés todo el Concierto que, con justicia, ha podido ser situado al lado de los más bellos que existen de sus especies en la literatura de los grandes maestros del período clásico. Es muy de destacar en este Concierto la belleza del segundo tiempo, construido sobre un tema del folklore eslavo, en forma de canción, y el carácter exótico que caracteriza a los principales pasajes del Rondó final. En la con-

clusión de este tiempo, reaparece el tema principal del enérgico primer tiempo, que sustenta una Coda de gran extensión y amplio aliento.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.—Tercera Sinfonía (Heroica),
Op. 55.

La "Sinfonía en Mi bemol" fue iniciada hacia 1803; todavía en los primeros meses de 1804 Beethoven trabajaba afanosamente en esta obra, al tiempo que corregía la edición de la "Segunda Sinfonía" y las "Tres marchas para piano a cuatro manos", que aparecieron en mayo de dicho año.

El 18 de mayo de 1804, cuando Beethoven tenía casi terminada su Sinfonía, Napoleón, el héroe a quien estaba dedicada, se hizo coronar Emperador. La noticia, que tanta sensación produjo en Viena, abatió para siempre en el pecho de Beethoven la imagen que se había labrado de él. "Es un ambicioso más", se dice que exclamó, mientras borraba furiosamente de su Sinfonía el nombre de Bonaparte que tuvo en un principio, el héroe republicano, campeón de la libertad, a quien Beethoven admiraba desde lo más profundo de su espíritu, se había transformado en un tirano. Posteriormente a este episodio, Beethoven añadió a su Sinfonía la Marcha Fúnebre que de ella forma parte y en vez del viejo título, el de "Sinfonía Heroica per festeggiare il sovvenire d'un gran uomo", con que aparece en las partes que se imprimieron en 1806 y en la edición definitiva de la obra entera publicada en 1820.

La "Sinfonía en Mi bemol" fue objeto de una elaboración lenta. En los cuadernos de Beethoven —donde hacía y rehacía los temas de sus composiciones—, aparecen en 1802 los primeros apuntes de la "Heroica", es decir, en el mismo año en que compone las "Contradanzas" y las "Variaciones para piano, Op. 35" que contienen el tema final de esta Sinfonía. Mas, de ser ciertos los informes de Schindler, se remontan a varios años atrás los orígenes de esta Sinfonía; el primer biógrafo de Beethoven afirma que en 1798, cuando Bernadotte visita Viena como Embajador de Francia, sugirió a Beethoven la idea de una Sinfonía dedicada a Bonaparte, entonces Primer Cónsul, que regresaba victorioso de Egipto. Cierta o no esta anécdota, lo indudable es que la "Heroica" es la primera de las grandes sinfonías beethovenianas que responde a una concepción grandiosa de arte, amplía la forma Sonata hasta límites insospechados y da un nuevo interés a sus partes. Los contemporáneos de Beethoven censuran la demasiada lentitud de sus desarrollos y hasta calificaron a esta obra, prodigio de construcción por el ritmo, de confusa y divagatoria. No se pudo admitir sin lucha el rompimiento que ella significa de los moldes establecidos.

El tratamiento que da el músico a las diferentes partes en el tejido sinfónico, la importancia excepcional que reviste el "trabajo temático" en orden a las "ideas" conductoras de esta Sinfonía, todo cuanto contribuye a la complejidad de su estructura y a su extraordinaria riqueza de substancia sonora, fueron novedades difícilmente aceptadas en su tiempo y que han despertado el entusiasmo de sus auditores de más tarde. La crítica señala a la "Sinfonía Heroica" como el triunfo del acorde perfecto, de los medios más simples para producir la música más grandiosa.

ESTE PROGRAMA SE DISTRIBUYE
GRATUITAMENTE

ORQUESTA SINFONICA DE CHILE

PROGRAMAS DE 1956

-o-o-o-

TEMPORADA DE VERANO

Parque Forestal.- 4 de enero

DIRECTOR: Héctor Carvajal

SOLISTAS: Raúl Arellano

Margarita Domenech

Egmont. Obertura.....Beethoven
Concierto para cello.....Boccherini
Concierto para piano y orques-
ta N°9. K.V. 271.....Mozart
Capricho Italiano.....Tchaikowsky

Parque Forestal.- 17 de enero.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTAS: Graciela Yazigi

Dora Prajoux

Gruta de Fingal.....Mendelssohn
Concierto para piano y orques-
ta. K.V. 459.....Mozart
Suite N°2 (L'Arlesienne).....Bizet
Primera Aria de la Vida Bre-
ve.....Falla
La Gran Pascua Rusa.....R.Korsakoff

Teatro Municipal-Vista del Mar.-19 de enero.

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Enrique Iniesta

Escenas Campesinas..... Allende
Sinfonía Española..... Lalo
Sinfonía N°1.....Brahms

Estadio El Tranque-Viña del Mar.-20 de enero

DIRECTOR: Victor Tovah

SOLISTA: Elma Miranda

Guillermo Tell.Obertura.....Rossini
Concierto para piano en La
menor.....Grieg
Tres Aires Chilenos.....Soro
La Gran Pascua Rusa.....R.Korsakoff

Parque Forestal.- 24 de enero

DIRECTOR: Juan Matteucci

SOLISTAS: Patricio Garrido
Mario Prieto

Obertura Oberon.....Weber
Concierto para piano en Sol...Mozart
Concierto para violín en Sol...Mozart
Tres Danzas.....Kachaturian

Teatro Municipal-Viña del Mar.-26 de enero

DIRECTOR: Gyorgy Rayki

Sinfonía N°2.....Beethoven
Romeo y Julieta.....Prokofieff
Danzas de Galanta.....Kodaly

Quinta Vergara-Viña del Mar.-27 de enero

DIRECTOR: Gyorgy Rayki

Obertura.Bodas de Figaro.....Mozart
Sinfonía Haffner.....Mozart
Romeo y Julieta.....Prokofieff
Soirees Musicales.....Rossini-Britch

Parque Forestal.- 31 de enero

DIRECTOR: Victor Tovah

SOLISTAS: Jaime de la Jara-A.Avendaño
Ana Berr

Obertura Guillermo Tell.....Rossini
Sinfonía Concertante.....Mozart
Concierto para piano y orques-
ta N°1, Op. 15.....Beethoven
Obertura Maestros Cantores....Wagner

Maipú.- 8 de diciembre.-

DIRECTOR: Héctor Carvajal

Obertura.Barbero de Sevilla...Rossini
Los Preludios.....Liszt
Cuentos de Los Bosques de
Viena.....Strauss
Capricho Italiano.....Tchaikowsky
Danza de la Vida Breve.....Falla

San Bernardo.-11 de diciembre

DIRECTOR: Héctor Carvajal

Obertura de Las Bodas de Fi-
garo.....Mozart
Los Preludios.....Liszt
Cuentos de los Bosques de Vie-
na.....Strauss
Introducción y Danza de la
Vida Breve.....Falla
Capricho Italiano.....Tchaikowsky

Aula Magna.- 15 de diciembre.

DIRECTORES:Héctor Carvajal

Juan Orrego Salas

Tocatta en Re mayor.....Prescobaldi
Sinfonía Oxford.....Haydn
Jubileus Musicus.....Orrego Salas

Parque Forestal.- 21 de diciembre.

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTAS: Clara Oyuela

Ivonne de Boulanger

Miguel Concha

Hernan Wirth

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Coros a capella

Misa de "La Coronación"..... Mozart

Melipilla.- 26 de diciembre.-

DIRECTOR: Victor Tevah

Sinfonía Oxford.....Haydn
Aceleraciones.....Strauss
Danzas para orquesta.....Riesco
Rienzi.....Wagner

Estadio Militar.- 28 de diciembre.-

DIRECTOR: Victor Tevah

Sinfonía Oxford.....Haydn
Aceleraciones.....Strauss
Danzas para orquesta.....Riesco
Rienzi.....Wagner

Parque Forestal.- 29 de diciembre.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTAS: Clara Oyuela
Ivonne de Boulanger
Miguel Concha
Hernan Würth

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE.

Coros a capella

Misa de La Coronación.....Mozart

KIV J I R A A L S U R

ABRIL

Puerto Montt - Osorno
Temuco - Concepción
DIRECTOR: Victor Tevah
SOLISTA: Arnaldo Fuentes

Sinfonía N°8.....Beethoven
Concierto para cello en la
menor, Op. 33.....Saint-Saens
Idilio de Sigfrido.....Wagner
La Gran Pascua Rusa.Ob.Op.26..R.Korsakoff

Puerto Montt - Valdivia
DIRECTOR: Victor Tevah
SOLISTA: Enrique Iniesta

Divertimento N°11, en Re ma-
yor.K.V.251, para oboe, dos
cornos y cuerdas.....Mozart
Concierto para violín.....Haydn
Sinfonía N°1.....Brahms

Valdivia - Concepción
DIRECTOR: Victor Tevah

Divertimento N°11, en Re ma-
yor.K.V.251, para oboe, dos
cornos y cuerdas.....Mozart
Idilio de Sigfrido.....Wagner
Sinfonía N°1, en Do menor, Op.
68.....Brahms

Osorno
DIRECTOR: Victor Tevah
SOLISTA: Enrique Iniesta

Sinfonista para orquesta de
Cuerdas.....Roussell
Concierto en Do mayor, para
violín y orquesta.....Haydn
Sinfonía N°1.....Brahms

Valdivia

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Ana Berr

Sinfonietta para orquesta

de cuerdas.....Roussell

Concierto N°1, en Do mayor,
para piano y orquesta, Op.15...Beethoven

Idilio de Sigfrido.....Wagner

La Gran Pascua Rusa.....H.Korsakoff

Concepción

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Enrique Iniasta

Sinfonietta para orquesta

de cuerdas.....Roussell

Concierto para violín.....Halffter

Sinfonía N°1.....Brahms

-o-o-o-o-o-o-o-

XVI TEMPORADA OFICIAL

Primer Concierto de Abono.- 11 de mayo
Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah
SOLISTAS: Clara Pasini
José Habschied

"FESTIVAL MOZART"

Divertimento N°11, en Re mayor, K.V.
251, para oboe, dos cuernos y cuerdas.
Música Fúnebre Masónica, K.V.477.
Concierto en Do mayor, para arpa, flauta
y orquesta, K.V.299.
Sinfonía N°36, en Do mayor, K.V.425
(de Linz).

Sabatino.- 12 de mayo.
Aula Magna.-

DIRECTOR: Victor Tevah
SOLISTAS: Clara Pasini
José Habschied

"FESTIVAL MOZART"

Divertimento N°11, en Re mayor, K.V.
251, para oboe, dos cuernos y cuerdas.
Música Fúnebre Masónica K.V.477.
Concierto en Do mayor, para arpa,
flauta y orquesta, K.V.299.
Sinfonía N°36, en Do mayor, K.V.425
(de Linz).

Segundo Concierto de Abono.-13 de mayo.
Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah
SOLISTA: Hugo Balzo

Pastoral de Alhué.....Urrutia Blondel
Concierto para piano y orq....Khachaturian
Sinfonía N°1, en Do menor,
Op. 68.....Brahms

Sabatino.- 19 de mayo

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Hugo Balzo

Pastoral de Alhué.....Urrutia Blondel

Concierto para piano y orq....Khachaturian

Sinfonía N°1.....Brahms

Tercer Concierto de Abono.-25 de mayo.

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Enrique Iniesta

Escenas Campesinas Chilenas...Allende

Concierto para violín y orq...Halffter

Sinfonía en Sol mayor, N°88....Haydn

Romeo y Julieta.....Tchaikowsky

Sabatino.- 26 de mayo.

Aula Magna.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Margarita Domenech

Pastoral de Alhué.....Urrutia Blondel

Concierto N°9, en Mi bemol

mayor, para piano y orq.K.V.

271.....Mozart

Sinfonía en Sol mayor, N°88....Haydn

Romeo y Julieta.....Tchaikowsky

Cuarto Concierto de Abono.-1° de junio.

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Herminia Raccagni

Serenata Concertante Op.40....Orrego Salas

Concierto en Fa, para piano

y orquesta.....Gershwin

Sinfonía N°7, en La mayor Op.

92.....Beethoven

Dominical.- 3 de junio.

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Herminia Raccagni

Serenata Concertante, Op. 40....Orrego Salas
Concierto en Fa, para piano y
orquesta.....Gershwin
Sinfonía N° 7, en La mayor, Op.
92.....Beethoven

Quinto Concierto de Abono.- 3 de junio

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Daniel Sternefeld

SOLISTA: Alfonso Montecino

Concierto Grosso en Re mayor..Vivaldi
Sinfonía N° 29 en La mayor K.
V. 201.....Mozart
Concierto N° 2 para piano y
orquesta en Sol menor, Op. 16...Prokofieff
La Valse.....Ravel

Sabático.- 9 de junio.

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Daniel Sternefeld

SOLISTA: Alfonso Montecino

Concierto Grosso en Re mayor..Vivaldi
Sinfonía N° 29 en La mayor
K.V. 201.....Mozart
Concierto N° 2 para piano y
orquesta en Sol menor, Op. 16...Prokofieff
La Valse.....Ravel

Sexto Concierto de Abono.- 15 de junio

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Daniel Sternefeld

Don Juan. Poema Sinfónico Op.
20.....Strauss, R.
Sinfonía N° 10, en Mi menor,
Op. 93.....Schostakovich

Sabatino.- 16 de junio.

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Daniel Sternefeld

Don Juan. Poema Sinfónico,

Op. 20.....Strauss, R.

Sinfonía N°10, en Mi menor,

Op. 92.....Schostakovich.

Séptimo Concierto de Abono.-22 de junio

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Daniel Sternefeld

Suite de Danzas Aldeanas.....Gretry

Segunda Sinfonía, Op. 25.....Santa Cruz

Sinfonía N°3, en Mi be bemol

mayor Op. 97 "Renana".....Schumann

Sabatino.- 23 de junio.

Aula Magna.-

DIRECTOR: Daniel Sternefeld

Suite de Danzas Aldeanas..... Gretry

Sinfonía N°29, en La mayor,

K.V.201.....Mozart

Sinfonía N°3, en Mi bemol ma-

yor, Op. 97. "Renana".....Schumann

Octavo Concierto de Abono.-29 de junio.

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Daniel Sternefeld

SOLISTA: Arnaldo Fuentes

Water Music Suite.....Haendel

Concierto para cello y orq....Hindemith

Sinfonía N°2.....Beethoven

Noveno Concierto de Abono.-6 de julio

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tovah

SOLISTA: Edith Fischer

Concerto Grosso N°17, en Sol

menor, Op.6, N°6..... Haendel

Concierto en Si bemol mayor

para piano y orquesta.....Mozart

Idilio de Sigfrido.....Wagner

Suite de "El Pájaro de Fuego".Strawinsky

Sabatino.- 7 de julio.-

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Edith Fischer

Concerto Grosso N°17, en sol
menor, Op., N°6.....Haendel
Concierto en Si bemol mayor
para piano y orquesta.....Mozart
Idilio de Sigfrido.....Wagner
Suite de "El Pájaro de Fuego".Strawinsky

Décimo Concierto de Abono.- 13 de julio.-

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Isaac Stern

La Candelaria. Ballet.....Riesco
Concierto en Sol mayor, para
violín y orq., K.V.216.....Mozart
Concierto en Re mayor, para
violín y orquesta, Op.77.....Brahms

Sabatino.- 14 de julio.-

Aula Magna.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Isaac Stern

Concierto en Sol mayor, para
violín y orq. K.V.216.....Mozart
Concierto en Re mayor, para
violín y orq. Op. 77.....Brahms
Suite de "El Pájaro de Fuego".Strawinsky

Décimoprimer Concierto de Abono.-20 de julio.

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Pedro D'Andurain

Divertimento para orquesta....Letellier
Sinfonía Española, para vio-
lín y orquesta.....Lalo
sinfonía N°8.....Beethoven

Sabatino.- 21 de julio

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTA: Pedro D'Andurain

Divertimento para orquesta....Letelier
sinfonía Española, para violín y orquesta.....Lalo
sinfonía N°8.....Beethoven

Décimosegundo Concierto de Abono.-27 de julio

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTAS: Clara Oyuela

Ivonne de Boulanger

Hernan Würth

Miguel Concha

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

DIRECTORES:

Marco Dusi

Hugo Villarroel

" FESTIVAL MOZART"

Sinfonía N°41, en Do mayor,

K.V.551. "Júpiter"

Misa N°16, en Do mayor, K.V.

317. "De la Coronación".

Sabatino.- 28 de julio.-

Aula Magna.-

DIRECTOR: Victor Tevah

SOLISTAS: Clara Oyuela

Ivonne de Boulanger

Hernan Würth

Miguel Concha

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

DIRECTORES:

Marco Dusi

Hugo Villarroel

" FESTIVAL MOZART"

Sinfonía N°41 en Do mayor,

K.V. 551. "Júpiter".

Misa N°16, en Do mayor, K.V.

317. "De la Coronación".

Décimotercer Concierto de Abono.-3 de agosto,
Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Paul Klecki

Obertura "Leonora", N°3.....Beethoven
Concierto Filarmónico.....Hindemith
Sinfonía N°4, en Mi menor,
Op. 98.....Brahms

Dominical.- 5 de agosto.
Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Paul Klecki

Obertura "Leonora", N°3.....Beethoven
Concierto Filarmónico.....Hindemith
Sinfonía N°4, en Mi menor,
Op. 98.....Brahms

Décimocuarto Concierto de Abono.-10 de agosto
Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Paul Klecki

El Moldava.Poema Sinfónico.....Smetana
La Noche Transfigurada.Poema
para orquesta de cuerdas.....Schoenberg
Sinfonía N°4.....Beethoven

Sabatino.- 11 de agosto.-
Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Paul Klecki

El Moldava.Poema Sinfónico.....Smetana
La Noche Transfigurada.Poema
para orquesta cuerdas.....Schoenberg
Sinfonía N°4.....Beethoven

Décimoquinto Concierto de Abono.-17 de agosto
Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Paul Klecki

SOLISTA: Enrique Iniesta

Variaciones en Mi bemol mayor,
Op. 56."Sobre un tema de Haydn.Brahms
Concierto en La menor, para
violín y orquesta.....J.S.BACH
Sexta Sinfonía.....Tschalkowsky

Sabatino.- 18 de agosto.-

Aula Magna.-

DIRECTOR: Paul Klecki

SOLISTA: Enrique Iniesta

Variaciones en Mi bemol mayor,

Op. 56. Sobre una tema de

Haydn.....Brahms

Concierto en La menor, para

violín y orquesta.....J.S. Bach

Sexta Sinfonía.....Tschaikowsky

Décimosexto Concierto de Abono.-24 de agosto.-

Teatro Municipal.-

DIRECTOR: Paul Klecki

SOLISTA: Arnaldo Puentes

La Muerte de Alsino. Poema

Sinfónico.....Leng

Concierto en Si menor, para

cello y orquesta, Op. 104.....Dvorak

Sinfonía N°3 ("Heroica").....Beethoven

Dominical.- 26 de agosto.-

Teatro Municipal.-

La Muerte de Alsino. Poema

Sinfónico.....Leng

Concierto en Si menor, para

cello y orquesta, Op. 104.....Dvorak

Sinfonía N°3 ("Heroica").....Beethoven

-o-o-o-o-o-o-

PRIMERAS AUDICIONES

GERSHWIN.-	Concierto en Fa para piano y orq.....1º- VI
GRETRY.-	Suite de Danzas Aldeanas.....22- V
HALFFTER.-	Concierto para violín y orq.Op.11.....Jira al Sur
HAYDN.-	Concierto para violín.....Jira al Sur
HINDEMITH.-	Concierto para cello y orquesta.....29 - VI
"	Concierto Filarmónico.. 3 - VII
LETELIER.-	Divertimento para orq..20 - VII
MOZART.-	Divertimento N°11 en Re mayor K.V.251, para oboe, dos cuernos y cuerdas.....Jira al Sur
	Música Fúnebre Masónica.K.V.477.....11 - V
	Misa N°16, en Do mayor.K.V.317."De la Coronación".....27 - VII
ORRIGO SALAS.-	Serenata Concertante, Op.40.....1º - VI
PROKOFIEFF.-	Romeo y Julieta.Suite N°2.Op.64.....26 - I
	Concierto N°2 para piano y orq. en Sol menor, Op.16.....8 - VI
RIESCO.-	La Candelaria.Ballet...13 - VII
SCHOSTAKOVICH.	Sinfonía N°10, en Mi menor, Op.93.....15 - VI

V.- FESTIVALES DE MUSICA
CHILENA

CONCIERTO DE SELECCION Y PREMIOS:
Teatro Municipal.- 23 de noviembre
DIRECTOR: Victor Tovah

Divertimento para orquesta
en un movimiento.....Becerra
Música de Ballet y Suite.....Spies
Sinfonía.....Falabella
Sinfonietta.....Heinlein
Divertimento para orquesta....Alexander
En las pampas de Hungría.....Stefaniai

PUNTAJE OBTENIDO:

Sinfonía de Roberto Falabella...	27,43
Divertimento para orquesta en un movimiento de Gustavo Becerra.	27,30
Divertimento para orquesta.de...	
Loni Alexander.....	25,53
En las pampas de Hungría de Emeric Stefaniai.....	24,11
Música de Ballet y Suite de Claudio Spies.....	23,02
Sinfonietta de Federico Hein- lein.....	18,57

-o-o-o-o-o-o-o-

CONCIERTOS EDUCACIONALES

Teatro Municipal.- 22 - 15 y 22 de mayo.-
DIRECTOR: Victor Tovah

Sinfonía Linz.....	Mozart
Pedrito y el Lobo.....	Prokofieff
Danzas para orquesta.....	Riesco
La Feria de Sorochintzi.....	Moussorgsky

-o-o-o-o-o-o-o-

ACTUACIONES DEL CUERPO DE BALLET

ALOTRIA:

3 de enero
6 " "
14 " "
23 " mayo
4 " julio
1° " agosto
8 " "
21 " "
28 " "

-o-o-o-o-

CAPRICHIO VIENES:

16 de mayo
5 " junio
12 " "
20 " "
26 " "
27 " "
25 " julio
23 " diciembre

-o-o-o-o-

DON JUAN:

3 de enero
15 " "

-o-o-o-o-

BASTIAN Y BASTIANA:

1° de agosto (estreno)
8 " "
15 " "
29 " "
20 " diciembre
23 " "

CARMINA BURANA:

7 de enero

-o-o-o-o-

COPPHELIA:

9 de mayo
16 " "
19 " junio
20 " "
27 " "
4 " julio
11 " "
18 " "
25 " "
15 " agosto
19 " diciembre

-o-o-o-o-

DANZA DE LA VICTORIA:

16 de mayo
20 " junio
27 " "
25 " julio

-o-o-o-o-

CZARDAS:

13 de enero
 14 " "
 30 " mayo
 6 " junio
 13 " junio
 7 " agosto
 14 " "
 21 " "
 23 " "

-o-o-o-

FACADE:

14 de enero

-o-o-o-

LA MESA VERDE :

30 de mayo
 5 " junio
 6 " "
 12 " "
 13 " "
 26 " "
 11 " julio
 " agosto

-o-o-o-

EL HIJO PRODIGO:

6 de enero
 9 " mayo
 23 " "
 29 " agosto

ENSUEÑO:

30 de mayo (estreno)
 6 " junio
 13 " "
 18 " julio

-o-o-o-

LA GRAN CIUDAD:

13 de enero

-o-o-o-

REDES:

1° de agosto
 7 " "
 8 " "
 14 " "

-o-o-o-

TOTAL DE ACTUACIONES: 33