

MÚSICA



LA GRAN PIANISTA CHILENA

Sra. Amelia Cocq de Weingand

SUMARIO DE "MUSICA"

Alberto Poggi
"Plegaria" canto y
piano.
Schumann
Reverie
Schubert
Momento Musical

Núm. 1

SANTIAGO

DE CHILE

ENERO, 1920

MÚSICA

PUBLICACION MENSUAL

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. ANIBAL ARACENA INFANTA

CASILLA, 3530
o SIGLO XX, 24

Número suelto:
\$ 1.50

SUSCRIPCION ANUAL: \$ 15
PARA PROVINCIAS...., 16

A los favorecedores de la "Revista Música"



Bajo el nombre de "Revista Música" sin pretensión alguna sale a luz esta modesta publicación que seguirá editándose mensualmente.

No persigue otro fin que servir de aliento a los Artistas, contribuir de una manera casi insignificante a formar el ambiente y procurando en cada uno de sus números dar a conocer el movimiento musical y la labor de los Maestros y aficionados, de todo lo que se relacione con el Divino Arte.

El público se servirá juzgar con generosidad y disculpará muchos errores. De este modo alentará la idea ya por tiempo mantenida de poseer una publicación que fuese el Organó Oficial de los Músicos y de todo lo que se relacione con este Arte.

LA GRAN PIANISTA CHILENA

Señora Amelia Cocq de Weingand



Se ha hecho un deber y se honra la «Revista Música», publicando en su página principal el retrato de la gran Pianista Chilena, señora Amelia Cocq de Weingand.

Salida de nuestro Conservatorio, donde cursó brillantemente sus estudios bajo la dirección del Maestro Bindo Paoli, se dirige a París, pensionada por el Gobierno y después de haber perfeccionado sus estudios con el que fué el celebre Raul Pugno, se presenta a la gran prueba final en el Conservatorio de París y obtiene ahí el primer premio entre una cantidad considerable de concursantes. Viene a Chile para regresar, después de obtener legítimos triunfos en su Patria nuevamente a París en el año 1914 y allá en la Sala Villiers dá dos recitales. Siendo ovacionada y proporciona ocasión a los críticos de más fama para escribir artículos enorgullecidos para la artista y para sus compatriotas

«El Fígaro» del 18 de Marzo, dice así: «Amelia Cocq de Weingand dió su segundo recital en la sala Williers, delante de un público que, entusiasmado, le tributó una gran ovación; la joven pianista, que confirmó realmente pertenecer a las primeras virtuosas actuales, ejecutó soberbiamente la sonata, op. 101 de Beethoven, hizo del preludio, coral y fuga de César Franck una de las más bellas ejecuciones que se pueden escuchar; el éxito fué aún más grande en los maravillosos trozos de Chabrier, Debussy. El concierto terminó con la notable interpretación de dos piezas de Lizst.»

«La Comedia Ilustrada» de Abril de 1914, dice: «Entre los recitales de piano de mas nota de la quincena, las dos magníficas sesiones dadas por la señora Amelia Cocq de Weingand merecen una mención especial, los programas realmente admirables en que figuraban Bach, Beethoven, Schuman, César Franck, Lizst, Debussy, Chabrier, permitieron apreciar el talento de la gran artista, su brillante técnica y su perfecto sentimiento de interpretación»

Y así como éstas podría citar hermosas críticas de la Libertad, Comedia, La Música, el Mundo Musical, en que se recuerda a la gran pianista el haber obtenido antes el primer premio en el Conservatorio de París, perteneciendo a la célebre clase del que fué Raul Pugno. Recuerda el crítico del Mundo Musical que después de este gran triunfo Amelia Cocq vino a América del Sur, a su Chile, para después volver allá y recibir ovaciones merecidísimas, confirmando ser no sólo una gloria del arte para su patria, sino una gloria entre las más grandes pianistas.

Después de 1914 vive en Buenos Aires, donde en compañía de su esposo el distinguido artista violinista, señor Edmundo Weingand, dá a menudo importantísimos conciertos.

Continuamente en compañía de la Asociación Wagneriana, del Diapasón, y en la Asociación de Música de Cámara Argentina, ofrece importantísimas audiciones a la que asiste siempre el público más distinguido de Buenos Aires, los artistas y en general, todo el mundo intelectual.

Un gran acontecimiento para el mundo artístico de Buenos Aires fué la inauguración de los conciertos sinfónicos en el Teatro Colón. En esta ocasión Amelita Cocq, ejecutó el notable concierto de Schumann, op. 54, acompañado de una gran orquesta bajo la hábil dirección del maestro, señor Mauricio Geeraert.

Compositores argentinos de nota, como el señor Ricardo Rodríguez ha tenido en nuestra compatriota una grande y única intérprete en su hermosa sonata (1911). El compositor argentino señor José André, en su magnífica sonatina (1918).

Nuestra distinguida artista hace una vida laboriosísima, como concertista y maestra, siendo sus alumnas pertenecientes a lo mejor de la sociedad bonaerense, la que siempre la ha acogido con toda atención y gentileza.

Su nombre debe ser recordado por todos aquellos que se inician en el arte y servirle como ejemplo, así como su talento prodigioso y la sencillez que la hace aún más meritoria ante los que amamos la música y dedicamos nuestras más grandes energías a cultivarla aunque sea en un ambiente modesto.

LA DIRECCION



MUSICA EN CHILE

RECUERDOS...



Al ocuparme en épocas anteriores de las Sociedades Artísticas de Buenos Aires, la Wagneriana, el Diapasón, la Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica, han aplaudido conmigo esta actividad del arte musical entre los Argentinos y el compañerismo grande que hay entre Maestros y estudiantes, el cariño y respeto para sus profesores, contribuyendo así a dar mayor aliento. Estas crónicas han dado motivo a un distinguido caballero, que es objeto del cariño y respeto de todos los que lo conocemos, para ilustrarme, con datos sobre arte en nuestro país, con lo que se prueba que aquí hemos tenido también, audiciones interesantísimas y que es justo recordar a los Maestros que en ellas tomaron parte.

Estas líneas modestamente redactadas servirán, pues, así lo deseo, como una gratísima satisfacción, puesto que al conocer los pocos datos aquí señalados se podrá decir con razón que en materia de arte no vamos tan lejos como es costumbre propalar, y nos ha sido posible oír, en ciertas épocas, audiciones interesantísimas a cargo de muy buenos Maestros y con concurrencia cultísima, que ha llenado completamente la sala elegida para estos nobles espectáculos.

Sociedades Musicales se han formado muchas en épocas pasadas, pero casi todas de escasa duración. Una de ellas formada de artistas y aficionados se reunió en el año 1870 y celebraban sus audiciones en un espacioso salón que corresponde casi exactamente a lo que es hoy la gran sala de la Casa Francesa. Más o menos en 1876 el distinguido pianista y cumplido caballero don J. Ducci, ofreció en los salones de su casa una serie de audiciones con el eximio violinista señor L. J. Francalucci. En esas sesiones las Sonatas de Beethoven en especial, fueron tocadas maravillosamente.

En esa época llegó a Chile el señor E. Arnoldson quién, en muy poco tiempo fué reconocido por profesores y aficionados como un pianista de sobresalientes méritos. Luego tuvo la feliz idea de formar una Sociedad Musical, y realizó su objeto en 1878, reuniendo en su casa un grupo de personas entre las que recordamos algunos profesores y empleados del Instituto Nacional. La Sociedad así constituida dió algunas audiciones para sus socios y al año siguiente de 1879, ya en guerra con el Perú y Bolivia, se mantuvieron las reuniones y se efectuaban en un Salón de la calle Bandera, que corresponde más o menos al número 80 actual.

En ese año, don Federico Guzmán, brillante pianista chileno que venía de Lima en viaje para Europa, tocó con los señores Francalucci y Caillon uno de los tríos de Mendelssohn, que fué sumamente aplaudido. En el repertorio de ese año mantenido por una pequeña orquesta se ejecutaron obras de Nicolai, Weber, Beethoven, Rossini y otros. Se ejecutaron en las diferentes audiciones obras de Beethoven, sus tríos números 1, 2, 5 y 11; el célebre Septuor, op. 20; el trío de la Sinfonía en RE, mayor, De Hayden los cuartetos números 11, 76 y 77; de Mendelssohn los dos grandes tríos y su célebre concierto de piano y violín. De Reissiger el trío número 1. Como ejecutantes citaremos especialmente a los pianistas señores Arnoldson, Ducci, Arenson, Federico Guzmán violinistas, señores Francalucci, Eulogio, Ramón y Moisés Flores, Junge, Durán; violoncellos, señores, Benedetti, Caillon, Rodríguez, J. D. Olea, Hugel.

Otros profesores que actuaron en distintas de esas importantes reuniones han sido los hermanos, señores Evaristo, Bartolo, y Eusebio Durán, Crispulo Díaz, Abba, Boheme. El éxito de las ejecuciones ha dejado un grato recuerdo entre las personas que asistieron a esas espléndidas reuniones. Con motivo del regreso a Suecia del profesor Arnoldson le sucedió en el puesto de Presidente de dicha Sociedad don J. Ducci, que inició sus tareas en 1880, cambiando radicalmente la organización de ella.

En este año se dieron diez y seis conciertos de abono y uno extraordinario en el cual don José Ducci tocó espléndidamente el Concierto en *sol* menor de Mendelssohn, con acompañamiento de orquesta. En esa serie de conciertos se ejecutaron las siguientes obras: Cuartetos números 17, 76, 77, 79; trío núm. 1 de Hayden; trío número 11, cuarteto número 1, op. 18 de Beethoven; cuarteto número 1, 12, 13, 14, de Mozart; trío número 1, 2, 35, op. 46 de Fesca; de Reissiger sus tríos op. 33, op. 115, op. 158, p. 85; quinteto op. 208; de Mendelssohn, su cuarteto número 2, concierto en Sol menor para piano y orquesta; el gran trío en Re; de Schubert su quinteto op. 114, sonata para piano y violín, op. 137 núm. 1, Sonata op. 173, número 3 y nocturno op. 148; de Hummel su quinteto op. 87. Figuran además importantes obras de Pergolesse, Chopin, Weber, Ernst, Robert, Rossini, Schumann, Gounod, Rubinstein, Raff, Carissimi, Liszt, Henselt, Graziani, Godefroid, Brahms, Wientemps,

Además de las obras los Srs. J. Ducci, Francalucci, Eulogio y Moisés Flores, señor Caillon, que desempeñan los diferentes números de las grandes obras de Música de Cámara anotadas anteriormente, figuran la distinguida cantante, señora Bocabadatti T. de Milani; pianista, señor E. Segundo Guzmán; A. A. Arenson, señora Aurelia O. de Guzman, señor P. Tagliaferro, A. Hugel, Fabio de Petris, la arpista, señorita Airagi, los profesores Sres. Ramón Flores y C. Riveros. El éxito artístico fué notable y el pecuario superó a la expectativa; desgraciadamente la sociedad se disolvió en 1881 sin haber dado en aquel año ningún concierto. Una nueva tentativa iniciada en 1885 fué poco afortunada. Los Sres. Juan Gervino, Jermán Decker, Arturo Hügel, Alberto Ceradelli y el pianista don Fabio De Petris forman una Sociedad de Cuartetos que alcanza a dar cinco o seis conciertos de indiscutible mérito. El público no alentó los esfuerzos gastados por este núcleo de verdaderos y meritorios artistas que, desalentados por el poco resultado obtenido disolvieron su Sociedad. Tres años más tarde los Sres. Gervino, Decker, Ceradelli y Hugel hicieron un nuevo esfuerzo y se organizaron en una Sociedad de Cuartetos que duró dos años y que logro un éxito artístico y pecuario no superado hasta hoy. En dos de los Conciertos del año 1889 se ejecutó el célebre Septuor de Beethoven, op. 20 en forma tal que produjo en el numeroso público asistente verdadero entusiasmo. Fué dirigido por el Maestro, señor Arturo Padovani, cuyo recuerdo nos es muy querido. En esta serie de conciertos realizados por dicha Sociedad, se ejecutaron entre otras las siguientes obras. Gade, trío; Fesca, trío número 2; Hayden, cuartetos número 8 y 11; Schumann, cuarteto op. 47; Mozart cuarteto op. 12; Mendelssohn; su primer cuarteto y trío op. 49; Beethoven; célebre Septuor, op. 20, cuartetos op. 18, número 2, op. 18, número 4, op. 18 número 1, op. 18, número 5, op. 18, número 6; Hummel, trío número 2 y quinteto para piano, violín, viola, violoncello y contrabajo; Weber, cuarteto; Rebier, trío; Bazzini, cuarteto; op. 75; Bargiel trío. op. 6; Cherubini, cuarteto número 1; Saint Saens trío op. 18. En las ejecuciones de los tríos se alternaban en la parte de piano los distinguidos Maestros, Sres. Decker y Ceradelli.

Los números de canto que se efectuaron en diferentes conciertos estuvieron a cargo de las señoritas Alejandrina D'Huicque, Adelaida Guajardo e Isolina Letelier y de los Sres. E. Richard, E. Salas, Troy, Eduardo Polanco. Además actuaron en algunas audiciones la eximia Pianista Chilena, señorita Rosa Zubicueta, la arpista, señorita Julia Airaghi, violinistas, Sres. Alberto

Junge Varalla, contrabajista, Sr. Nani, flautista, Sr. Eusebio Durán. En esa época se dictó un decreto que creó en el Conservatorio una «Academia Musical y de Declamación.» Era Director de este Establecimiento, don Moisés Alcalde, caballero talentoso y activo que realizó verdaderos milagros en la Construcción del actual Salón de Conciertos del Conservatorio.

Será justo recordar que gracias al interés, a la iniciativa de don Moisés Alcalde y que fué apoyada por el habil Ministro de Instrucción Pública, don Julio Bañados Espinoza, durante la administración del Presidente más grande que ha tenido Chile, el Excmo. Sr. don José Manuel Balmaceda, pudo el Sr. Alcalde construir ese Salón por donde han pasado varias generaciones, para ofrecer al público el fruto de su talento y de su constancia al estudio. El Conservatorio Nacional ganó bajo la dirección de don Moisés Alcalde, pues naturalmente como chileno, debió tener grandes aspiraciones en beneficio todas del único plantel de educación musical de Chile, y es natural que nuestros Establecimientos, no sólo el Conservatorio Nacional sino todos, deben tener a la cabeza como dirigentes a chilenos, que en todo caso querrán más que aquéllos cuyos méritos serán muy grandes tal vez, pero que al elegirlos no se probara la máxima que ambicionamos: *la protección a lo nacional.*

Antes de que esta Sala de Conciertos existiera, las presentaciones de alumnos debían verificarse en la Sala que separa los dos patios del Establecimiento. El Sr. Moisés Alcalde dirigió varios e interesantes conciertos sinfónicos a los que acudió una concurrencia desbordante. Por mi parte no olvidaré la manera elegante, segurísima y la soberbia interpretación que hacía de la gran obra el «Océano de Rubinstein.»

Al recuerdo de Concertistas que nos han visitado citaré el pianista, Capitán Voyer, que dió sus conciertos en el gran Salón que tuvo la Filarmónica en el segundo piso del Teatro Municipal (hoy no existe).

Posteriormente han sido nuestros huéspedes, el aplaudido pianista, Sr. Alberto Friedenthal y en seguida Emilio Pons, que fué verdadero prodigio de ejecución intachable, y que desgraciadamente no es conocido de la generación actual. Las familias que en algunas ocasiones han concurrido a los conciertos que mis alumnos organizan en la Casa de Orates, para solaz de los enfermos ahí asilados, han sufrido la más triste y dolorosa impresión al ver recluido allí a este gran artista. Algunas veces ha ejecutado delante del público y apesar de encontrarse enfermo se deja ver al que fué un eximio ejecutante, y es entonces cuando todos nos inclinamos ante la desgracia, ante el destino que nos asedia, para tronchar en un segundo todo lo que fué una estrella del arte.

Don Bindo Paoli, el Maestro que fue de Amelita Cocq de Weingand, la gran pianista chilena, que vive hoy en Buenos Aires, rodeada de las atenciones de la más culta Sociedad Bonaerense y de los más brillantes Círculos de Arte, en compañía de su esposo, el reputado violinista, Sr. Weingand. El Sr. Paoli vino en compañía del violinista, Sr. Melani.

El distinguido Maestro, don Roberto Duncker, profesor de una gloria nuestra, Rosita Renard, hoy en Estados Unidos y primer Maestro del gran pianista chileno Juan Reyes.

Otro Maestro, que dió aquí alumnos que han honrado la Historia del Arte en este país fué el Sr. Schoereder, profesor de Paulina y Flora Youtard, que en Europa fueron ovacionadas, y del conocido profesor Sr. Waymann.

Y si se cita Maestros que en Chile han vivido y se han conquistado el cariño de sus compañeros de Arte y de la Sociedad en general, no debemos olvidar al Sr. Vicente Morelli, violinista, distinguidísimo que gozó de gran prestigio en la alta Sociedad; el Maestro Betteo, querido de todos y que por desgracia hoy no está con nosotros, el Maestro Stober, maestro de muchos que han salido de nuestro Conservatorio y que así con el nombre del Maestro Betteo están al lado del Ejército, que es nuestro legítimo orgullo, donde ellos han infiltrado el

Arte. Don Gilberto Brighenti, el distinguido Maestro violoncelista; don Aurelio Silva, que fué por muchos años violín primero en la orquesta «La Mourex» orgullo del arte chileno y que nos representó con brillo en París.

Y así tendría que hacer figurar muchos nombres que están ligados a las páginas de arte que debemos tener escritas como homenaje a su actuación en pró de la cultura musical del país.

Y volviendo a épocas más antiguas se recuerda al violinista Deugremont, un brillante artista que dejó la mas grande impresión entre los que lo escucharon. Recuerdo con gran satisfacción la hermosa e interesante temporada del Trío Giarda, formado éste por el Sr. Luigi, Sr. Giarda (violoncello) Sr. Paoli (piano) y Sr. Varalla (violín). En las ejecuciones de cuartetos o quintetos actuaron en algunas ocasiones los maestros Sres. Ceradelli y Julio Guerra. También la distinguida Sra. Carolina Cortés de Gallardo, cantando trozos clásicos con éxito no conseguido por otras cantantes.

Después han realizado una temporada de música de Cámara el violoncelista Sr. Penha acompañado de dos Maestros chilenos salidos de nuestro Conservatorio, el violinista, Sr. Armando Carvajal y Julio Rossel, distinguido pianista y compositor.

El objeto de estas líneas ha sido dar a conocer algo sobre música de años anteriores y probar que en Chile se ha hecho una série de buenas temporadas de música de Cámara especialmente. Naturalmente desde pocos años a esta parte se han efectuado conciertos de gran importancia; se han dado a conocer compositores y ejecutantes que han sido recibidos con marcadas muestras de aprobación y esto está en el recuerdo de todos los que se dedican al arte, especialmente, por esta razón no hago alusión a ellos, puesto que el objeto como se expresa anteriormente, es hacer un recuerdo al pasado, que puede ser un ejemplo para el presente.

R. Anibal Aracena Infanta

Enero de 1920.



La Asociación Wagneriana

DE BUENOS AIRES EN 1919



Mtro. Carlos Lopez Buchardo, Presidente de la As. Wagneriana

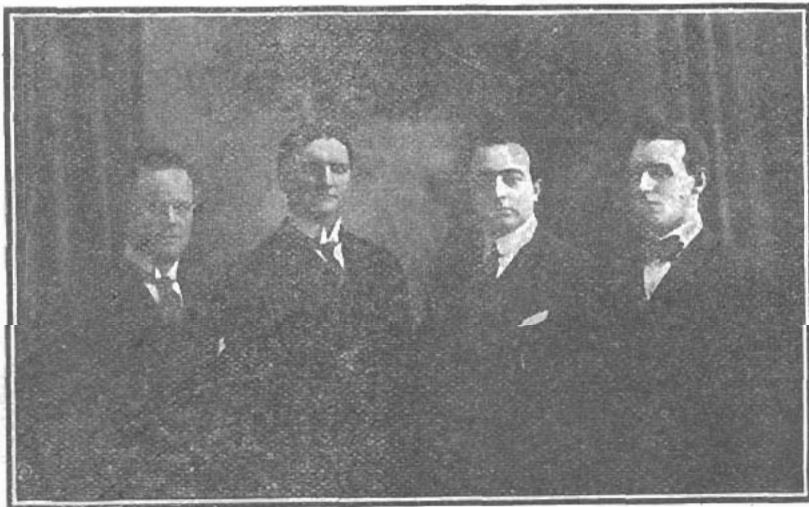
El ambiente musical en la República Argentina, especialmente en Buenos Aires se hace cada día más intenso: lo prueba el entusiasmo para asistir a las interesantes reuniones, en las que se desarrollan programas de todo género de música. Los Compositores argentinos han establecido entre ellos una unión, que felizmente ha dado grandes provechos al formar la «Sociedad Nacional de Música», iniciando así una nueva época para el Arte, que presenta un vasto campo a la producción nacional. La Asociación Wagneriana con el fin de apoyar a esta Institución creó el «Premio Wagneriana», que fué concedido al Maestro Ricardo Rodríguez; premio que continúa con carácter permanente y que fué acompañado por otro, otorgado por los Sres. Adolfo Brayer (hijo) y Alberto Brayer de 500 nacionales.

En el presente año formaron el jurado para otorgar los premios a las mejores composiciones los Sres. Carlos López Buchardo, -Presidente de la Wagneriana, Ricardo Rodríguez, José Ojeda, Ernesto de la Guardia y Miguel Mastrogianni.

El premio Wagneriana, de acuerdo con lo establecido en el momento de su fundación, está destinado a recompensar la mejor producción musical estrenada durante el año sin especializar el género. El premio Brayer ha sido aplicado a la mejor colección de Melodías para canto y piano estrenadas durante el año y cuyo número no sea inferior a tres.

El «Premio Wagneriana» fué otorgado al Sr. Pascual de Rogatis por su poema para piano, titulado al «Viento», compuesto de cuatro partes, Primavera, Verano, Otoño, Invierno, interpretado por primera vez por la Sta. Sara Arcell. El Premio Brayer fué otorgado al Sr. Carlos Pedrell por su colección de seis poemas, estrenados por la Sra. Susana Schuelle de Pedrell.

Esta espléndida Sociedad Artística inauguró su temporada de audiciones con la continuación de la Historia del Cuarteto, iniciada el año 1918 por los concertistas de «Diapasón» Sres. Edmundo Weingand, José Gil, Ricardo Rodríguez y Leonidas Piaggio, el 31 de Marzo; figuraban también en el programa los cuartetos de Smetana y el de Borodin en ré mayor. El señor Miguel Mas-



R. Rodríguez

E. Weingand

José Gil

L. Piaggio

trogianni en una interesante conferencia, analizó la personalidad del músico checo Smetana y esbozó su vida a grandes rasgos.

El 7 y 14 de Abril, la célebre cantante, Sra. Ninón Vallín, ofrece dos espléndidos recitales, en los que interpreta obras de Bach, Gluck, Haendel, Mozart, Haydn, Cesti, Scarbatti, Lotti, Vivaldi, Durante, Pergolese, Paisiello, Martini y otros. El público la aplaudió con entusiasmo, lo mismo a su acompañante, el Maestro Rafael González. El 21 de Abril cantó la Sra Ninón Vallín obras de autores alemanes, entre ellos Schubert, Schumann, Wagner, Brahms, Wolff, Straus, Reger; y el 28 de Abril dedican su recital a autores escandinavos y rusos; figurando en el programa obras de Grieg, Borodin, Rimsky-Korsakow, Tschaykow-ky, Glazounow y otros.

En este mismo mes ofrece un importante concierto el inteligente violinista Sr. Kavel Havlicek, en compañía del pianista, Sr. Cayetano Fanelli; figuraron en su programa: Mozart, sonata numero 1, Bach, ciaccona, Lully gavota y otras obras de gran valor.



Julián Aguirre, compositor argentino



Sra. Ninón Vallín, gran cantante de Lied



José André, compositor argentino

En el mes de Mayo la gran cantante, Sra. Ninón Vallín continuó «la Historia de Lied», dedicada esta audición a los compositores franceses, interpretó entre otros autores a Duparc Fauré, A. Roussel, Ravel, Debussy, etc. Termina esta serie de audiciones el 12 de Mayo, dedicado el programa a composiciones de Maestros Argentinos, tales como Julián Aguirre, Alfonso Broqua, Jose André, Athos Palma, Floro Ugarte, Carlos López Bucharcho, Alberto Williams, Pascual de Rogatis, Ricardo Rodríguez y Carlos Pedrell.



Ricardo Rodríguez, compositor argentino



Alberto Williams, compositor argentino



Cárlos Pedrell, compositor argentino

Se presenta en otro concierto la pianista Sra. María Carreras; interpreta a Bethoven, Chopin y Liszt.

Los Maestros Remo Bolognini (violín), Bruno Baudini (viola), Angel Mazei (flauta), Roque Spátola (clarinete), Augusto Sebastian (arpa) y Cayetano Fanelli (piano), realizan una interesante velada, con un programa compuesto de obras de los grandes maestros Saint-Saens, op. 124; Max-Bruch, op. 83; la sonata de Debussy para flauta, violín y arpa, que produjo un verdadero suceso.

En seguida Aldo Tonini (violinista) y Eduardo Fornarini (pianista), ofrecieron una audición de Sonatas Antiguas, entre ellas la de Geminiani, Tartini y Biber.

Cierra las audiciones de Mayo, el Cuarteto de Diapasón, con la ejecución de los célebres Cuartetos de Tchaykowsky, y Glazounow. La concurrencia aplaudió con entusiasmo a los Maestros Weingand, José Gil. Ricardo Rodríguez y Leonidas Piaggio, que forman este interesante conjunto.

El eminente concertista de guitarra, Sr. Emilio Puyol, el distinguido pianista, Alfredo Pinto, que por muchas razones está ligado a la Asociación Wagneriana, el Cuarteto formado por los Sres. Astor y Remo Bolognini (violines), Edgardo Gambuzzi (viola) y Alfredo Morpurgo (violoncello), fueron los que realizaron varias audiciones, y también el violinista Sr. Aldo Priano en el mes de Junio.

La Sra. María Carreras inicia las interesantes reuniones del mes de Julio, ejecutando el 7 de este mes la «Apassionata» de Beethoven. Concierto en ré menor de Bach, obras de Zadora; Schubert, Liszt y Chopin.

El Sr. Aldo Priano (violinista) toma a su cargo la reunión del 11 de Julio, y el cuarteto formado por los Sres. Bolognini, Gambuzzi y Morpurgo, la del 20; ejecutan el cuarteto IV de Mozart y el célebre quinteto de Schumann, op. 44, en compañía del Sr. Zanelli (piano).

El 25 y 30, el notable trío Barcelona, formado por los concertistas Sres. Ricardo Vives, Mariano Perello y J. Pedro Marés. No se podía desear una interpretación más acabada de las celebres obras de Beethoven, su trío en sí bemol; el de Schumann, op. 63; Arensky op. 32; de Rameau, trío en ré menor; estando a cargo de artistas tan eminentes en este género de Música.

El 4 y 11 de Agosto el Trío Barcelona realiza su tercera y cuarta audición; ejecuta los interesantes tríos: Beethoven, op. 70, núm. 1; Schumann, op. 110; Smetana, op. 15; además otras obras interesantes para piano, violín o violoncello.

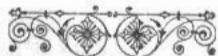
Sigue una velada dedicada a obras del compositor, Sr. Broqua; toman parte en la ejecución de un importante quinteto de este celebrado compositor, la Sra. Carreras, Sres. Bolognini, Gambuzzi, Morpurgo y la cantante Sta. María Labia.

La Asociación Wagneriana contenía su gran labor artística y el 22 de Agosto efectuó una velada dedicada a Wagner, en la que tomaron parte la cantante Sra. Elena Rakowska de Serafin, la Sta. Fanny Anitua, el Sr. A. Masini Pieralli, Hans Sachs, el Maestro Franco Paolantonie. El Sr. Ernesto de la Guardia leyó una interesante conferencia relacionada con la vida y obras del gran Maestro de Bayrenti. Se dá fin a las reuniones de este mes con el importante recital de piano a cargo del recordada pianista, Mauricio Dumesnil, que fué calurosamente aplaudido.

El cuarteto núm. 35 de Haydn, el cuarteto, op. 45 de Vicent D'indy; el quinteto en fá menor de Cesar Franck, figuran en una audición del 1.º de Septiembre, a cargo de los Maestros Astor y Remo Bolognini, E. Gambuzzi, A. Morpurgo y Jorge E. Fanelli.

El 12 del mismo mes el violinista uruguayo, Sr. Oscar Chiolo, acompañado del Sr. Fanelli, ejecutan las sonatas, en mi bemol de Strauss; dó menor de Grieg y en lá mayor de Faure.

MUSICA



FOLLETO 1°.

ALBERTO POGGI

PLEGARIA

SCHUMANN

REVERIE

SCHUBERT

MOMENTO MUSICAL

Al Señor Don JOSÉ MARIA ARIZA

PLEGARIA

ALBERTO S. POGGI

Moderato

Piano

The piano introduction is written for a grand piano in 3/8 time, marked 'Moderato'. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and melodic lines in both hands, with some notes beamed together. The piece concludes with a final chord in the right hand.

Canto

p

Ma - dre mia que - ri - da — que es - tás en el Cie - lo calma nuestro

The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Ma - dre mia que - ri - da — que es - tás en el Cie - lo calma nuestro". The piano accompaniment consists of chords in both hands, with some melodic movement in the right hand.

due - lo con tu ben - di - ción. Pí - de - le a la Vír - gen

The vocal line continues with the lyrics: "due - lo con tu ben - di - ción. Pí - de - le a la Vír - gen". The piano accompaniment continues with chords and some melodic lines in the right hand.

que ba - jo su man - to cual ma - dre co - bi - ye a

The vocal line concludes with the lyrics: "que ba - jo su man - to cual ma - dre co - bi - ye a". The piano accompaniment continues with chords and some melodic lines in the right hand.

espress.

tu es - po - so a - ma - do; Tam - bien a tus hi - - jos y a

tus nie - te - di - tos, y a to - dos nos man - de

¡paz y ben - di - ción! ——— ¡paz y ben - di - ción! ———

dim.

p Cas - ta y pu - ra Es - po - sa madre ca - ri -

- ño - sa de nuestra a mar - gu - ra calma la a flic - ción. Y

espress.
pi - - de a la Vir - gen, tu Vir - gen del Car - - men que a

to - - dos nos man - - de ¡paz y bendi - ción!

rall
nos man - de ¡paz y ben - di - ción!

rall *dim* *pp*

REVERIE

R. SCHUMANN

Piano

The musical score for "Reverie" by Robert Schumann is presented in five systems. The piece is in G minor, 3/4 time, and is marked "Piano".

- System 1:** Begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Pedaling is indicated by "Ped." and floral symbols.
- System 2:** Includes markings for "ritard" and "a tempo". The texture continues with complex fingerings and slurs. Pedaling remains frequent.
- System 3:** Features "poco rit." and "a tempo" markings. A crescendo (*cresc*) is indicated. The dynamics range from piano (*p*) to a slight increase. Pedaling is marked throughout.
- System 4:** Starts with "ritard a tempo". The music becomes more expressive with wider intervals and slurs. Pedaling is marked with "Ped." and floral symbols.
- System 5:** Concludes with a "ritard" marking. The piece ends with a final piano (*p*) dynamic and a flourish. Pedaling is marked at the end.

MOMENTO MUSICAL

J. SCHUBERT

Piano

staccato sempre

Ped * Ped *

Ped * Ped *

Ped *

Ped *

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment of chords and single notes. A 'Ped' (pedal) instruction with an asterisk is located at the bottom right of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff features more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. Two 'Ped' (pedal) instructions with asterisks are present at the bottom.

Third system of musical notation. This system is characterized by intricate fingerings and dynamic markings. The treble clef staff includes markings for *pp* and *ppp*. The bass clef staff has a 'Ped' (pedal) instruction with an asterisk at the bottom.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff shows a continuation of the melodic and rhythmic motifs. The bass clef staff features a steady accompaniment. A 'Ped' (pedal) instruction with an asterisk is located at the bottom.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a *perendosi* (fading) instruction in the bass clef staff. The treble clef staff has a final melodic phrase, and the bass clef staff has a final accompaniment.

El Trío Barcelona realiza la quinta y sexta audición, y la gran pianista Sra. Yolanda Mero, ofreció un importante recital, ejecutando el Organ Concert de J. S. Bach; la gran Sonata, op. 111 de Beethoven y otras obras notables de Chopin, Schubert, Liszt, Mendelssohn y Schumann. El 25 del mismo mes, la Sra. Regina Vicarino de Guyer, una cantante que posee hermosa voz de soprano, interpretó un programa selecto, con obras de Hahn, Lalo, Sibella, Daleroze Fauré, Foudrain, Bachelet etc. La última reunión de la Wagneriana la tuvieron a su cargo los señores Bolognini, Gambuzzi, Morpurgo, F. J. Castro, Di Tata, Fanelli; figuraba en el programa: Cuarteto de Beethoven, op. 18, número 3; concierto en re menor de Bach; quinteto de Brahms, op. 34.



Alberto Poggi, compositor argentino

El notable Trío Barcelona da sus dos últimas audiciones el 2 y 7 de Octubre con un programa de gran valor. La Sta. Jane Laval, soprano de la Opera de Paris, se presenta ante la Wagneriana el 16 de Octubre e interpreta un programa con obras de Bach, Lully, Rameau, Gluck, Franck, Mozart, Dupare y otros.

El 20 se realiza una audición de Música de Cámara, el 24 el eminente pianista francés, Edonard Risler tiene a su cargo un recital de obras de Beethoven.

La Sociedad de Música de Cámara de Montevideo, formada por los Sres. Vicente Pablo, Florencio Mora, chileno, Oscar Chialo, Luis Cluzeau, Mortet, Aveticio, Boños y el Sr. José Valles, se presentó los días 27 y 28 y obtuvo un gran éxito por sus espléndidas ejecuciones.

En el mes de Noviembre la Sra. Susana S. de Pedrell efectuó un recital de canto, previa una conferencia del compositor José André. El tema versó sobre la canción popular.

El 14 del mismo mes el Sr. Adolfo Morpurgo, acompañado por el Sr. Jorge, C. Fanelli dió un concierto de violoncello; y el 17 se consagra una velada a las obras de Hugo Wolf, consistió ella en una bien escrita conferencia del Sr. José Ojeda, e ilustrada musicalmente por la Sra. Adée Lauder Flodín, doctor Sr. Carlos Flodín y el cuarteto formado por los Sres. Bolognini, Gambuzzi y Morpurgo.

El eminente violinista Juan Manén, acompañado de la Sta. Pura Lagos, da una audición el 21 y el célebre pianista Eduardo Risler los días 25 y 26 ofrece a la Wagneriana dos interesantes recitales: el primero en el Gran Splendid Theatre y el segundo en el local Social.

Tocan a su fin las audiciones del año 1919 con las interesantes reuniones celebradas el 1.º de Diciembre a cargo de Manén. La primera se realizó con un programa dedicado a los compositores brasileños, Alberto Nepomuceno,

Henry Oswald y H. Villalobos. Se efectúa la reunión final con la audición de becados de la Wagneriana, tomando parte la Sta. Délia López Muñoz, pianista que ejecutó obras de Schubert, Chopin, Albeniz, Paganini y Tansig; y el joven compositor Egon Hobert con sus obras, en las que demostró su disposición para el notable arte de componer. Esta corta relación da una idea de la gran labor que esta prestigiosa Institución desarrolló en 1919, contribuyendo así al mayor ambiente musical de Buenos Aires.



Iloro Ugarte, compositor argentino

El Centro Ex-Alumnos del Conservatorio

(Antes llamado Centro de Alumnos y Ex-Alumnos)

El 27 de Julio de 1916 se funda esta Corporación con el nombre de «Centro de Alumnos y Ex-Alumnos del Conservatorio Nacional».

Nació la idea del alumno del curso superior de piano, Sr. Segundo Meza, y fué apoyada por el Director, Sub-Director, Inspectores del Establecimiento y además por algunos profesores como consta en el libro de registro.

Se han considerado como fundadores de esta Institución, que con justicia ha llamado tanto la atención del Mundo Artístico y de la Sociedad en general, las siguientes personas: Segundo Meza P., Aníbal Aracena I., Arcadio Alvarez, Guillermo Alvarez, Domingo Paci, Ricardo Vásquez, Cárlos Melo, Cárlos Tanner, Eleazar Rodríguez, Alfredo Valdebenito, Enrique Salvatierra, Eduardo Concha, Humberto Tesolini, Alejandro Weherhahn, Catalina Mejías de Concha, Berta Schwenter, Laura Escobar T., Teresa Mogrovejo, Ester Meza P. Herminia Núñez, Alejandrina Lefeuve, Odilia Ascuí, Filomena Nobile, Raquel Olate, Aída Arancibia, María Miranda, Elena Hernández, Faustina Masotti, Teresa Varela.



Sra. Catalina Mejías de C.



Sta. Laura Escobar T.



Sta. Alejandrina Lefeuve

Su primer Presidente, provisoriamente, fué el Sr. Segundo Meza. Bajo su dirección se organizó una espléndida velada, como sesión inaugural en el Salón de honor del Conservatorio.

En seguida fué elegido Presidente en propiedad el Sr. Aníbal Aracena Infanta, que está actualmente y lleva el cuarto período en el desempeño de su puesto.



Sta. María L. S púlveda,
(compositora pianista)



Sta. Olga Ruiz R.



Sta. Raquel Rivera M.

En este año, 1916, participó en la farándula de las fiestas de Primavera y organizó otros actos que demostraron la vida activa de esta colectividad. Por primera vez en Chile se organizó un concurso de pianistas, en el que podían tomar parte solamente los miembros de este Centro.

Asistió a la sala del Conservatorio una concurrencia numerosa que aplaudió con entusiasmo a cada uno de los concurrentes que se presentaban. El jurado lo componían los maestros Sres. Stöber, Decker, Srtas. María Luisa Sepúlveda y Mercedes Santiago

Merecieron los primeros premios, medalla de oro: Sra. Julia S. de Riehmüller, (sección diplomadas de concertistas); Sra. Aída Valencia de Amigo (novenno año); Sta. Alejandrina Lefeuvre (séptimo año); Sta. Olga Ruiz (sexto año).

Medallas de plata, segundo premio: Sr. Segundo Meza (novenno año); Sta. Haydée Hartley (séptimo año), y Sta. Odilia Ascuí (sexto año).



Sta. Inés Zamora Stuardo



Sta. Aída Carreño Correa



Sta. Odilia Ascuí

El año 1919 fué de gran actividad, pues ha mantenido este Centro un ambiente artístico y social que manifiesta claramente el deseo de cooperar a la cultura musical en general. Hermosas audiciones se han realizado, con interesantes programas inaugurándose ellas con una velada en honor de los maestros argentinos, el 25 de mayo, y en la que figuraba sólo música de ellos. Tomaron parte en esta audición las Stas. Esmeralda Délano, Ester Meza, Haydée Hartley, Alejandrina Lefeuvre, Odilia Ascuí, Emma Wood Pérez de Arce, la aplaudida cantante Sra. Ida K. de Muermann, la maestra Sta. María Luisa Sepúlveda y Sra. Adela Veliz de Ortúzar, quién dirigió hermosos coros a cargo de la Escuela Normal de Niñas núm. 3.

La segunda audición, un concierto de beneficencia, a cargo de la Sra. Ida K. de Muermann (cantante) y de la Sta. Mercedes Neumann (cantante). Además actuaron las Stas. Aida Carreño, Emma Wood, Odilia Ascuí, Alejandrina Lefeuvre, Sr R. Vásquez.



Sta. Julia Penjean, la mejor violoncellista



Sta. Ester Meza P.



Sta. Esmeralda Délano R.



Sta. Ana Moraga



Sta. Laura Fernández



Sta. Adriana Moraga

La tercera audición, un recital de piano a cargo de la Sra. Julia S. de Riehtmüller, diplomada de Concertista del Conservatorio.

Ejecutó un hermoso programa, en el que figuraban grandes obras de Liszt, Chopin y Beethoven. Esta velada fué a beneficio del Centro de Ingeniería de la Universidad de Chile.

La cuarta audición se realiza a beneficio de los reos de la Cárcel. Toman parte el quinteto del Teatro Unión Central, formado por los Sres. Salinas, Vásquez, Mutscheler, Pérez y Basaure; el profesor de canto del Conservatorio, don Miguel Basaure y las Sras Catalina Mejía de Concha, Stas. Haydée Hartley, Laura Fernández y Odilia Ascuí, con hermosos números de piano, y de violín; Sr. Germán Weherhahn,



Sta. Emma Wood P. de Arce



Sra. Ida K. de Muermann



Sta. Schena Cáceres

Sigue a esta velada un concierto del tenor chileno Sr. Carlos Tanner. Se ejecutan dos grandes obras de Música de Cámara: el Trío de Mendelssohn op. 49 y el cuarteto de Schumann, op. 47, a cargo de los maestros, Sr. Carvajal (violín) Sr. Cavalli (viola) Sta. Julia Penjean (violoncello) Sr. Aracena Infanta (piano).

En la cuarta audición se dió preferencia a la Música de Cámara (beneficio de la Casa de María). Los maestros Sres. Carvajal, Cavalli, Sta. Penjean y Sr. Aracena, ejecutan dos hermosas obras: Trío de Godard, op. 72 y cuarteto de Boellmann, op. 10. Además tomaron parte las Stas. Ofelia Rodríguez (canto) Esmeralda Délano R., Adriana y Ana Moraga y Laura Fernández, con números de piano. Además prestaron su concurso los Sres. Manuel Martínez, barítono y Oscar Jiménez, tenor.

El 27 de Julio celebra el «Centro Ex-Alumnos» el tercer aniversario de su fundación y realiza en la mañana actos de altruismo, yendo a ejecutar algunos coros y trozos de orquesta en las misas que se celebraban en la Carcel y Penitenciaría; acto que ha honrado grandemente a esta Institución, que desde su fundación sólo ha tratado de ser útil a las Instituciones de beneficencia. En la tarde se efectuó un gran concierto con orquesta; la primera parte del programa se dedicó a música de autores, socios de la Institución y se ejecutan en seguida el célebre Septuor de Saint-Saens, a cargo de la Sra. Julia S. de Riethmüller la parte de piano, y el Concierto de Chopin, a cargo del Sr. Segundo Meza.

Cantaron dos hermosas romanzas el barítono Sr. E. Martínez y la Sra. Ida K. de Muermann. En el coro tomaron parte las Srtas. Ofelia Rodríguez, Consuelo Gamboa, Edelmira Comené, Elvira Rojas B., Laura Riquelme, Herminia Nuñez, Blanca y María Valle, Laura Escobar, Filomena y Ana Campaña, Olga Ancich y Aida Carreño.



Sra. Haydée Harthley



Sra. Josefina Vergara Ascui



Sra. Amanda Fleck D.

Siguiendo la noble idea de hacer el bien, el 9 de Agosto se efectuó un concierto a beneficio de los damnificados alemanes de la Guerra; actuaron brillantemente en él la señora Ida K. de Muermann; la aventajada alumna del maestro Aracena I., señorita Lucía Geisse C., el barítono señor Martínez, violinista señor Weherhahn y el gran coro de la Sociedad Alemana el Frohosiñ, que ejecutó hermosos números, que llamaron justamente la atención.

El 18 de Agosto se rinde un justo y merecido homenaje al gran pianista chileno Juan Reyes, al que se le entregó una Medalla de oro. En esta velada tomaron parte las Srtas. Ofelia Rodríguez, que cantó hermosas romanzas, el maestro Humberto Allende con sus espléndidos coros de la Escuela Normal de Hombres (Abelardo Nuñez), y un coro formado por las Stas. Consuelo Gamboa, Elvira Rojas, Herminia Nuñez, Laura Riquelme, Olga Ancich, Aida Carreño, Filomena y Ana Campaña, Blanca y María Valle, Laura Escobar, Edelmira Comené, Guillermina Morales, Victoria Onate, Adolina Troncoso, Ester Colombet; acompañó al piano la Srta. Alejandrina Le-feuvre. Además actuaron con hermosos números de canto la Sra. Muermann y barítono Sr. Martínez.



Sra. Lucrecia Igor



Sr. Ricardo Vásquez



Sra. Julia S. de Riethmüller



Maestro Armando Carvajal
(violín a)



Sra. Graciela Passi



Maestro Reinaldo Cavalli
(viola)

En seguida hubo una audición de la Sra. Muerman, en la que la acompañaron las Srtas. Esmeralda Délano y Haydée Hartley. La Sra. Muermann canto hermosos trozos de los mejores autores.

Se realizaron además dos fiestas literario-musical; tomaron parte en ellas las Srtas. Amanda Fleck, Emma Wood, Odilia Ascui, Aida Villar, Javiera Cardenas, Juana Cárdenas, Blanca Fariña, Carmen Valenzuela, Lucrecia Igar, Josefina Vergara, Schena Cáceres, Aida Carreño, Graciela Passi, Elvira Rojas, Ana Valdivieso, Srtas. Morales, Srtas. Ester y Marta Escribar, Sres. Malbrán, Paci, Pepe Martínez y R. Gomez.

El 6 de Octubre el Centro Ex-Alumnos se asoció al hermoso triunfo que obtuvo el gran escultor chileno Sr. don Guillermo Córdova, con motivo del concurso "Monumento a Magallanes".

Se desarrolló un hermoso programa a cargo de las Srtas. Emma Wood, Olga Ruiz, Graciela Passi y Sres. Miguel Moya, Meza P., E. Martínez y del Presidente del Centro Sr. Aracena I, quien hizo entrega de una hermosa medalla de oro al Sr. Córdova, a nombre de la Institución y de la prestigiosa Sociedad deportiva, los Viejos F. C.

En la Audición Música Chilena, realizada el 6 de Diciembre, se ejecutaron obras de los maestros Sres. Allende, C. Pereira J., Rossel, J. Renjifo, María L. Sepúlveda, P. Bisquert J., A. Aracena I.

Tomaron parte las Srtas. Olga Ruiz, Haydée Hartley, Laura Fernandez, Graciela Passi, Alejandrina Le-feuvre e Indalicio Bolivar (violoncello). Además el barítono Sr. Martínez y el maestro Allende, con sus coros de la Escuela Normal A. Nuñez.

Este círculo de arte ha terminado sus audiciones el 30 de Diciembre. Sus números mas importantes estuvieron a cargo de las Srtas. Emma Wood, Alejandrina Le-feuvre y Aida Carreño.

El Kindergarten Chillan College, representado por un grupo de encantadoras chiquitinas, tuvo a su cargo varios números del programa; fueron aplaudidísimas, especialmente su directora Sra. Graciela Passi, que con talento dirige la educación de estas niñas, formándoles un sólida base de educación moral, lo que es reconocido por las numerosas familias que entregan sus hijitos para que se inicien bajo su dirección.

El Centro Ex-Alumnos del Conservatorio tiene para el próximo año, hermosos proyectos que con seguridad se realizarán con éxito, debido al entusiasmo y cariño que guardan a su Institución cada uno de sus miembros.

De todo un poco

Conocimientos útiles para las dueñas de casa

Preparación de cera para parquet.—Póngase la cera en una cacerolita al fuego y cuando esté derretida, se saca y se le pone afuera, lejos del fuego aguarraz. Se revuelve hasta que se enfríe. 100 gramos de cera amarilla paramedio litro de aguarraz.

Los Espejos.—Humedecerlos con una muñequilla de lienzo en agua lijera-mente clorurada. En seguida se frota la luna con un paño y se seca con una piel blanca y suave. Quedarán perfectos.

Para perfumar el aliento.—No hay nada mejor que ponerle al agua unas cuantas gotas de Elixir Dentífrico de Werck. Queda en la boca una sensación de frescura que da gusto.

Para quitar la grasa al cabello.—Lo mejor es lavarse la cabeza con agua templada en la que se haya echado unas gotas de amoniaco.

Para las pecas.—Basta lavarse por la noche con agua fresca y después de enjuagarse, frotarse lijera-mente con un lienzo embebido en Leche de Rosas de Werck. También es muy buena una pomada Ideal del mismo fabricante.

Para las palmeras.—Para que las palmeras conserven su brillo pasarles de vez en cuando una esponja empapada en leche y agua tibia, mezclada en partes iguales.

Para hacer desaparecer las canas.—Basta usar cada quince días Tintura Vegetal de Werck. Con esta Tintura que se vende en todas las boticas, desaparecen las canas para siempre.

Para quitar la pintura de los cristales.—Es operación facilísima. Basta frotar la pintura con un paño mojado en vinagre caliente.

Para blanquear y conservar el cutis.—Usando diariamente Leche Ideal de Werck y Crema de la Reina de Hungría, se llegará a poseer un cutis verdaderamente encantador.

Para ahuyentar a los ratones.—No hay cosa mejor que el alcanfor, porque no pueden soportar su olor y abandonan el campo.

Para curar radicalmente la caspa.—Un remedio infalible para curar radicalmente la caspa, es usar diariamente la Loción Capilar de Werck.

Para impedir que la leche se corte.—En el tiempo de grandes calores se añade a la leche que se hace hervir, la punta del cuchillo de bicarbonato de soda.

Contra la polilla de los muebles.—Inyéctese ácido fénico en la rasgadura de la madera o en los hovitos formados por la polilla.

Para darle al cutis la frescura de la juventud.—Usar diariamente la famosa Leche Ideal de Werck (Dr. Loubet.)

Las medias de seda.—Para lavarlas sin que encojan. Se usa agua que haya hervido una hora en un tiesto dentro del cual se colocará una bolsita llena de afrecho. Una vez enfriada el agua se lavan las medias y se las deja secar sin pasarlas por agua clara.

CONDESA OLGA



PAGINA LITERARIA

Oración profana



Señor: para adorarte nunca busco el templo hecho por los humanos. Allí me hiere la vista y me hiere el alma la monótona simetría de los altares—sin Arte ni Belleza—que mas parecen hechos para muñecos de mucho brillo o para adorar un Idolo cualquiera, antes que significar algo de tu Grandeza, incomprendible para nosotros.

Para adorarte, me gusta el Espacio—la imponente sencillez de lo que has hecho Tú. Te adoro cuando el velo de la noche envuelve el mundo y mi espíritu percibe la palpitación de todo lo Invisible..... Te adoro con fervor cuando estoy junto al mar, en la solemnidad de las horas crepusculares, cuando se siente gravitar sobre el alma todo lo inmenso de tu poder y toda la nada de nuestra pequeñez.....

Y en el Viento..... ¡oh, cómo me gusta escucharte en el Viento! siempre, desde pequeña, el Viento ha tenido para mí una atracción llena de misterio..... Si es huracán que amenaza y ruje, me gusta sentirme azotada por él. El pavor que me infunde, la sensación inexplicable de sentirme como una hojita muerta, como un granito de arena que va a ser arrollado y sepultado en no sé qué abismo, es una angustia que parece me purifica de toda materia.....

Y si es brisa suave, que llega en sordina—modulando canciones y rondas sin palabras—cierro los ojos y escucho embelesada el coro de voces armoniosas que viene de lo arcano, de donde Tú estás.....

En todas esas grandezas—en ese templo solemne de la Naturaleza, hecha de un soplo tuyo—es donde mi alma te adora y te comprende mejor.

Pero también te adoro aquí, aquí en el recinto limitado de este cuartito mío, que guarda en su penumbra todo el divino encanto de la presencia de El.....

¡El!.....

¿Te acuerdas, señor, como temblaba de miedo, a veces, ante ese sueño que fue ideal y breve? Era el presentimiento de perderle algún día, era el miedo a la densidad opaca y fría de estas tinieblas, de donde había salido y donde he vuelto a hundirme..... Si soy tan poca cosa, señor; me has hecho tan pequeña..... ¿Cómo puede una luz de lamparilla rivalizar con el fulgor de un astro?.....

Solo en tu bondad sin límites encuentran su peso los átomos tuyos!

Perdona, señor, que este átomo abra las puertas de su conciencia y se atreva a hablarte así, cara a cara.....

Pero Tu, extiende la mano y sonríe con piedad..... Y con piedad escucha: Escúchame señor acércate, que por decirte eso tan hondo me asusta el ruido de mi propia voz..... Escucha: este cariño, yo te lo ofrezco. Ya que Tu lo has hecho florecer en mi alma como haces jermínar en cada Primavera las flores mas bellas de tu Flora inmensa—ya que no hay poder humano que pueda extinguir lo que de Ti viene—guárdamelo Tu. Guárdamelo.

¿Que es inútil, que van mas alto sus ambiciones?

Eso que importa! Si mi cariño se guarda en Tí, intacto y puro.

Guárdamelo.....

La Vida es mala! La Vida es mala, Señor, cuando no se lleva dentro, la fortaleza de tu sabiduría y de tu mansedumbre.

Guárdamelo.

Y calma esta sangre impetuosa que has puesto en mis venas y que a toda hora se revela, bulle y me ciega con solo pensar que son de otra sus ojos—sus labios—las inflexiones íntimas de su voz..... Todo lo que yo quería para mí sola. Y no es todo eso, solo..... ¿Sabes Tu todos mis sueños locos?

Eran sus pensamientos—era un amor de alma a alma, lo que yo quería.

Era que mi corazón fuera el manantial ignorado y purísimo que surtiera su alma de Ideal.. ..

Era que cuando me sintiera amargada por la necesidad de descansar el corazón y la sien, fuera este corazón mío el único que guardase el peso de su frente amada.....

Era que cuando sintiera el ansia de algo puro y verdadero, fuera de mí—solo de mí—de quien se acordara... ..

¿Que en este mundo, eso no puede ser?

Bien..... así sea, Señor.. ..

Pero extiende la diestra y dame un rayo de paz!

No me reproches mas el que yo no supiera domar el palpitar de mi carne cuando El me hundía en un abismo bajo el hechizo de su beso.....

Sí, es cierto.....

Pero también es cierto que yo sentía besarse nuestras almas—nuestras almas que aleteaban, que luchaban por deshacerse del peso de la tierra—por tender el vuelo hacia algo mas puro, hacia Ti; por alcanzar ese beso supremo; esa unión, única verdadera, que se diluye en Ti.....

¡Oh, Señor! Dí: ¿será así, “después“?

Papillon d'Azul

A Carmencita Vasquez G.

(FALLECIDA EL 1º. DEL ACTUAL)

¡Oh qué lejos te fuiste para siempre!
Tú no puedes saber cómo ha quedado
aquel hogar sin luz, nido sin ave
¿Cómo sufren los seres que te amaron?
¡Pregúntalo a Jesús, Jesús lo sabe!

Si vieras a tu madre cómo llora
y ofrece cada una de sus lágrimas
que son perlas de amor, al Cristo Santo
porque te haga feliz, suplicarías
que aceptara de amor tesoro tanto!

Si vieras a ese anciano venerable
que llora como un niño, si escucharas
el ¡ay! desgarrador de tus hermanos,

dejarías la dicha de los Cielos
por venir al hogar a consolarlos?
.....

¡Ruega por ellos tú que ya has probado
del valle del dolor tanta amargura... ..
Ruega por ellos, por lo que han sufrido;
son mártires de amor que se han quedado
para llorarte a tí, su bien perdidol.....

Ruega por todas tus amigas... .. Ruega
que se acuerde de mí, a la Inmaculada,
que me mande la muerte, que no tarde!
¡Oh, perdona Jesús, morir no debo!... ..
¡Yo no debo morir, yo tengo madre!

ANA M. LARA A.



CONCIERTOS



Velada Fúnebre

El Centro Ex Alumnos del Conservatorio dió una última audición con fines altamente significativos. No pudo esta Institución permanecer indiferente ante el sentimiento general producido por el triste fin del Martir del Cuerpo de Bomberos, el Sr. Florencio Bahamondes, caído en el incendio de los R. Padres Franceses.

En la mañana del 17 de Enero se reunieron en gran cantidad, distinguidos cantantes y profesores de orquesta para tomar parte en la misa fúnebre que se ofició en el Templo de la Merced, cedido generosamente por los RR. Padres de la Venerable Comunidad Mercedaria.

En la noche se efectuó en el salón de honor del Colejio San Pedro Nolasco una interesante Velada Fúnebre, en la que tomaron parte los distinguidos cantantes, Sr. Emanuel Martínez, Sra. Ida K. de Muermann, Srta. Graciela Passi, Sr. Alejandro Muñoz, Sr. Manuel Zaldivar, la joven y aplaudida pianista Srta. Olga Ruiz, el artista en declamación Sr. Miguel Moya y el reputado periodista Sr. Don Belisario Galvez, que pronunció un hermoso y conmovedor discurso.

Concierto en San Felipe

Con el mas brillante éxito se efectuó en el Teatro Municipal de San Felipe, un hermoso concierto la noche del 20. Fué organizado por el Mtro. Aracena Infanta, el barítono señor Emanuel Martínez, señora Ida K. de Muermann, señor Alejandro Muñoz y el cómico estudiante Pepe Martínez.

Contribuyeron grandemente al éxito de un modo muy eficaz la señorita Esmeralda Délano Ramirez, señorita Berta Schwentner y el señor Yezid Urquieta.

Lo mejor de la sociedad San Felipeña asistió a este interesante concierto.

AIDA ASCUI

Concierto de San Bernardo

Los artistas señora Ida K. de Muermann, el aplaudido barítono señor Emanuel Martínez, el maestro Aracena Infanta, acompañados del actor Pepe Martínez, organizaron un hermoso concierto que se efectuó en el Salón Venus de San Bernardo la noche del 23 de Enero. Con hermoso éxito, siendo muy aplaudidos cada uno de los números del programa.

Llamó la atención la señorita Haydée Hartley en sus brillantes números de piano; fué obligada a bisarlos; también la señorita Aida Lazo que declamó dos hermosas poesías.

ELVIRA ROJAS



Los primeros favorecedores de la Revista "Música"

SUSCRITORES

Señoras

Elena K. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Rierhuller
Catalina M. de Concha
Maria L. M. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccios
Rosa de Alamos
Maria P. de Padilla
Sofia I. de Cáceres
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Corina de Aramayo

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohenemkamp
Raquel Rivera
Aida Ascui
Emma Wood P. de A. y
Zoila R. Tapia
Florencia Carrera
Isolina Letelier
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruiz
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada Duco V.
Maria L. Polanco
Enriqueta Ramirez

Señoritas

Inés Zamora
Aida Vrachaska
Teresa Barahona
Celja Concha M.
Graciela Aracena
Schena Cáceres
Josefina Vergara
Laura Fernandez
Herminia Nuñez
Haydée Hartley G.
E-ter Meza P.
Lucrecia Igor
Amanda Fleck D.
Emilia Danovaro
Maria Espinola
Berta Infanta
Alejandrina Le-feuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Odilia Ascui C.
Josefina Sauvalle
Laura Leiva
Luisa Corvalán

Señores

Rodolfo Mendez
Rómulo Montau
Federice Díaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Sr. Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Musserano
Manuel Yañez

Señores

Fidel Azócar
Pbt. Vicente Carrasco S.
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos R.
José Miguel Besoain
Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dositeo Leiva
Ramon A. Larrañaga
Arcadio Alvarez B.
Ricardo Vasquez
José Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Plonka
Rdo. Padre Labra [S. Felipe]
Sr. Alejandro y Fernando
Weherhahm
Dr. Carlos Montecinos
Sr Oscar Vallejo
P. A. Smith E.
Pablo Gaedeke
Julio Guerra
Rejelio Silva y Rodriguez
Carlos 2º Frieddemann
Humberto Tesolinni
Ricardo Hu'son
Luis Veloz
Centro Ex-alumnos del Con-
servatorio
Colejio Maria de Cervellón
Centro divulgativo científico
Patronato San Ramón

La Revista "Música" se encuentra en venta en las siguientes partes:

Casa Rogelio Silva y Rodriguez.—Nataniel 135. Casa Doggenweiler
—Arturo Prat, 166. Casa Frieddemann.—(Otto Becker) Ahumada.

Exposición musical. — Ahumada 369. Librería de los estudiantes.
Silva Hermanos—A. Prat 14. Librería Gallardo Hermanos, Ahumada
esquina de Plaza.—Sociedad de Mensajeros—Merced, esquina de Plaza.

MUSICA



El distinguido compositor chileno
Maestro Humberto Allende Saron

SUMARIO DE MUSICA

- SCHUBERT
Minueto en SI menor.
- GRIEG
Poema Erótico.
- RUBINSTEIN
Romanza en MI bemol.

NUMERO 2

SANTIAGO DE CHILE

FEBRERO 1920

¿Tiene Ud. Canas?

¿Desea Ud. que desaparezcan para
siempre?

Use "Ebanina" Maravillosa

Tintura Vegetal de Werck

Le aseguramos que esta Tintura no contiene ninguna sustancia nociva para la salud o la vista como sucede con tantas etras. Y lo mas grandioso es que nadie conoce si Ud. tiene el pelo teñido o no.

Usela Ud. sin miedo alguno, pues además de ser inofensiva, le damos a Ud. la mejor garantía y es que si no está contenta con ella, escriba al agente señor Gustavo Harrington, Santiago Casilla 2899 y le devolveremos su dinero.

Hay en cuatro colores: Negro, Castaño claro, Castaño oscuro y Rubio.

De venta: Daube, Droguería Francesa y principales Peluquerías, Boticas y Droguerías de la República.

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 1.50

SUSCRIPCION ANUAL \$ 15
PARA PROVINCIAS \$ 16

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infante

El distinguido compositor chileno

Mtro. Sr. Humberto Allende Saron

Celebridades mundiales como Debussy, Pedrell Felipe, Massenet, Perosi, el famoso abate, el gran guitarrista Llobet, Viñes y Recklin del Conservatorio de Leipzig, han felicitado al talentoso compositor chileno, Humberto Allende, por sus obras musicales.

En Buenos Aires, en un concierto que se efectuó en el Teatro Colón, organizado por otro compositor chileno, el Sr. Celerino Pereira Lecaros, la notable violoncelista Sta. Fernanda Romaro ejecutó con éxito brillante para ella y para el compositor el espléndido concierto de violoncello, dedicado por el maestro Allende al violoncelista Miguel Penha, quién lo estrenó en el Teatro Unión Central en Julio de 1915.

Otra obra de gran aliento «Escenas Campestres» le ha valido un grande y justiciero triunfo.

La «Nación» de Buenos Aires del 5 de Diciembre de 1918 refiriéndose al concierto dado por don Celerino Pereira, en la parte que se ocupa del Maestro Allende, dice. «Nos ha hecho escuchar trozos de Humberto Allende, Alfonso Leng, Próspero Bisquert, y de sí propio que en conjunto son dignos de figurar en el programa de cualquier concierto ante el más exigente auditorio. Se destaca entre ellos don Humberto Allende con su vigor extraordinario en la composición orquestal, con la instrumentación riquísima y de colorido brillante, con su sentido dramático de la música y una abundancia de ideas realmente notable.»

«Sus escenas campestres chilenas constituyen mas bien un poema sinfónico que una «suite» orquestal. El programa ideológico es un tema casi escénico y el comentario musical revela un profundo sentimiento poético y un talento superior en el manejo de los temas populares. Su concierto de violoncello, lleno de movimientos acuerda al sólo un caracter tal de pasión y de vehemencia que casi

podría confundirse con un personaje y atribuírseles arrebatos, desazones y desmayos, como si fuera la representación sonora de un sér real. Y tanto su estilo y su contenido, su escritura polifónica y su significación sentimental, se muestran conducidos por el drama, que quien escucha puede creerse ante un espectáculo teatral, y admira que el autor no haya dado a la escena europea una obra lírica.»

Dice la «Epoca», a propósito del mismo concierto. «Las Escenas Campestres» de Allende bastarían para colocarle entre los grandes músicos de nuestro tiempo.

«Allende busca inspiración en el fondo del ánimo popular, lo que dá a sus composiciones frescura, vida y mayor interés; pero funde, transforma, armoniza y distribuye en la orquesta las melodías, con tanta soltura, gracia, distinción y acierto que el público comprendió que se encontraba ante la obra de un artista, de un compositor sumamente hábil y experto.

Por lo que se refiere al Concierto para violoncello de Allende, es una obra concebida a la manera de los grandes conciertos Beethovenianos, es decir, tratando al solista y a la orquesta como dos partes dialogantes de un mismo discurso.»

«El concierto poderoso, dramático y acertadamente escrito, contribuyó a completar el favorable concepto que el público entendido se había formado del autor con las «escenas campestres.»

«Fué todo un éxito para Allende, éxito cuyos ecos llegarán a Chile para revelar a este músico el grado de estima y admiración con que desde ayer rodean su nombre los músicos y aficionados argentinos.



La Sociedad Argentina de Música de Cámara y sinfónica de Buenos Aires en el año 1919



Después de haber cesado en la Presidencia de esta prestigiosa Institución el distinguido caballero, don Constant Mones Ruiz que dirigió los destinos de ella llevándola por un camino bastante floreciente ha continuado desempeñando el puesto de mando el Sr. Dr. don Luis María Díaz, secundado por los Sres. J. Mitchell de las Carreras, Enrique Schiadler, Roque C. Otamendi, Emilio Heine, Lorenzo Mir, Pedro Piccardo, Pbt. Gustavo Franceschi, Luis Saralegu, Pedro Canale, Rafael Peacan del Sar, Alberto Poggi, Ignacio Imaz Appathe, Julia García Núñez, Alfonso Ayerza, Antonio B. Casanovos, Director artístico Mtro. Sr. Constantino Gaito.



Felipe Baero, compositor
argentino



Alfredo Schiuma, compositor
argentino



Conrado Fontova, compositor
argentino

Como en años anteriores sus audiciones han sido importantísimas; la que se efectuó de obras de Beethoven el 28 de Marzo, se repitió el 11 de Abril con el mas grande éxito. Actuaron los Maestros Gaito, Jontova, Pessina, San Martín y Vilaclara.

En otra audición, la No. 104, la Sra. María Carreras (pianista) y Sr. Leon Fontova (violinista) se ejecutaron también obras de Beethoven. El Maestro Gaito y el violinista Karel Havlicek toman a su cargo la audición 106 con un programa espléndido. La Sra. Fanny Anitua, celebrada cantante y el violoncelista Ennio Bolognini, acompañada la primera por el Maestro Capdevila, y el 2o. por el Maestro Gaito, hicieron las delicias de los miembros de la Sociedad Argentina en la Audición 107; la Sra. Anitua cantó entre varias canciones la nuestra: "El Copihue Rojo".

La Srta. Zaira Señac (violinista) y Luciano Señac (pianista) concertista de la ciudad de Rosario, se presentaron en el Prince George's Hall y con éxito envidiable, ejecutaron obras de Schumann, Bach, Sain Saens, Liszt, Scarlatti, Sarazate. A las Audiciones 108 y 109 que estuvieron a cargo de estos jóvenes e inteligentes artistas siguen otras interesantes en las que se desempeñan con éxito halagador la Srta. Enriqueta Saloy (cantante), Ennio Bolognini (violoncelista), Luis Pratesi (violoncellista, Maestro Guido Capos, Sta. Luisa Bestana (cantante).



José André, compositor argentino



Constantino Gaito, compositor argentino



R. Peacan del Sar, compositor argentino

Otra importante en la que se ejecutan los hermosos tríos de Mozart No. 3, Chaminade op. 34, por los Maestros Gaito, Pessina y Vilaclara, ejecutantes de reputación sobresaliente.

Sigue después la audición 115 a cargo de la cantante Srta. Electra Rinaldini, de la notable violoncellista Srta. Fernanda Romaro, de la Sra. Amalia de Romaro y del Mtro. H. Espoile, se ejecutaron obras de Bach, Van Soens, Fischer, Faure, Duparc, Delibes, Debussy y Boero (argentino).

Los Maestros Pessina, Vilaclara, Gaito, Bolognini, el arpista Augusto Sebastiani, con un programa con autores como Mozart, Bach, Gluck, Drigo, Saint-Saens, celebran la audición 116 y la 117 el mas grande pianista argentino Sr. Ernesto Drangoech con la ejecución de obras de Debussy, Chopin, Moskowsky y su romanza Vals op. 25.

En el mes de Agosto inician las reuniones la aplaudida cantante Sra. Anita y el trío de la Sociedad formada por los Maestros Gaito, Pessina y Vilaclara; sigue después un recital de la arpista Srta. E. María Parravicini y el trío antes citado.

La audición del cantante Sr. Enrique Salas Molina, acompañado del pianista Juan Wilken y la otra muy importante de los Maestros Gaito, Pessina y Vilaclara, ponen fin a las reuniones de Agosto.

Las de Setiembre las tuvo a su cargo el distinguido profesor de violín Sr. Mario Rusegger; otra, la aplaudida violoncellista Sra. Fernanda Romaro, Sra. Amalia de Romaro, Carlos Pessina (violín), Mtro. Gaito, y por último la cantante Srta. Enriqueta Saboy y el Mtro. G. Capocci, realizan la última audición de este mes.

En la audición del 3 de Octubre, el pianista concertista Aldo Romanniello, acompañado de una orquesta de 50 profesores, bajo la dirección del Maestro Eduardo Fornarini, ejecuta el Concierto de Mozart en *ré* menor y la gran Rapsodia d'Auvergne de Sain Saens y el 10 de Octubre, mientras al distinguido violinista Aldo Priano en el Prince George's Hall ejecutaba la hermosa sonata en *dó* menor de Grieg, el Concierto D'Ambrosio en *sé* menor op. 29, acompañado por el Mtro. Gaito en el Salón de la Argentina, una esperanza del arte a quien la crítica le es siempre muy satisfactoria, el joven pianista argentino Herberto di Tada Paz, ofrecía un importante recital de piano en el que figuraron la Sonata op. 57 de Beethoven, Carnaval de Schumann, obras de Chopín, Mendelssohn y un preludio y fuga de que es autor di Tada Paz.

El gran pianista Risler, las audiciones 127 y 129 y el trio Passina, Vilaclara y Gaito la 128, ejecutando el trío V de Mozart, la op. 63 de Schumann, una suite Hipoli para violoncello y piano, y un duo de violín y violoncello de Beethoven.

El 31 de Octubre el concertista de violoncello, Sr. Luis Pratesi, italiano, pero que hizo sus estudios en Buenos Aires, fué bastante aplaudido en la ejecución de la Sonata de Brahms, op. 38, en la tercera sonata de Bach, para violoncello solo y en el concierto de Popper. Además, ejecutó la hermosa «Berceuse» del joven e inteligente compositor argentino., señor Alberto Poggi.

En la audición 131 se presenta nuevamente el trío formado por los maestros Pessina, Vilaclara y Gaito, ejecutando el trío de Chaminade, op. 11, el trío de Mendelsshon, op. 66. Además, tomó parte la Sta. Guarino, que cantó lieder de Pergolesi, Papini, Gluck! Alberto Poggi (argentino) y otros compositores.

Las audiciones 132 y 134, consistieron en dos grandes conciertos sinfónicos que se efectuaron en el Teatro Colón, con éxito halagador.

El maestro Fornarini, dirigió una orquesta de 95 profesores, figurando en el programa de ambas audiciones obras de Wagner solamente, entre ellas, Siegfried, Crepúsculo de los Dioses, Parsifal, Walkiria, Tristan e Isolda, maestros cantores, etc.

El reputado concertista, Mauricio Dumesnil, ofrece un importante recital el 21 de Noviembre con un programa compuesto de obras de Chopin, Brahms, Vuillemin, Liszt, Debussy, Strauss-Grünfeld y otros. Como última audición se efectúa un concierto de la cantante Srta. Ernestina Bravo, con obras de Gluck, Marcello, Schubert, figurando además en el programa el trío de Dvôrack, op. 90 a cargo de los maestros Gaito, Pessina y Vilaclara. Además, uno de Mozart, el op. 14 para piano, viola y clarinete, interpretado por los maestros Gaito, Bordini (viola) y Spatola (clarinete). Han dado conciertos importantes en el Salón de la Argentina, el célebre guitarrista Emilio Pujol, los días 6, 9 y 13 de Mayo, el aplaudido barítono belga, señor Armando Crabbé, acompañado al piano por el maestro Gaito, cantando obras de Faure, Massenet, Schubert, R. Korsakow, Borodin, Fevrier, Gounod, Poggi, Pedrell, Nepomuceno y otros.

ANÍBAL ARACENA INFANTA



El nuevo Director Jeneral de Bandas



DON JUAN CASANOVA VICUÑA



Por decreto del Supremo Gobierno ha sido nombrado Director Jeneral de las bandas del Ejército el señor don Juan Casanova Vicuña.

Lo felicitamos y esperamos que su constancia, su contracción al estudio y el cariño que ha demostrado siempre por el arte, sean todos factores importantes para que llegue a ser digno sucesor del maestro don Federico Stober, quién lo ha sabido guiar por el camino verdadero del arte,



Don Juan Casanova Vicuña

DON GUILLERMO FARR

Guillermo Farr, joven de mucho talento y de inspiración delicada, ha escrito muchas obras, entre ellas las siguientes: Balada de la Muerte, la Canción del Lago Berceuse, Canto de amor. Nocturno, Vals triste, todas para piano.

Para orquesta las siguientes: Danza acótica, Canción triste, Melodía, Vals, Capricho, Hoja de Album y una suite que consta de tres números.

Muy aplaudido fué Farr, en la Fiesta de los Estudiantes, por su hermoso Himno a la Primavera. Ha sido recientemente nombrado ayudante del Director Jeneral de Bandas.



Guillermo Farr

MUSICA



FOLLETO 2º.

SCHUBERT

Célebre Minueto en sí menor

GNEC

POEMA EROTICO

RUBINSTEIN

Romanza en mí bemol

CELEBRE MINUETO

FRANZ SCHUBERT

Allegro moderato ($\text{♩} = 66$)

First system of the piano score. Treble clef, bass clef, key signature of one sharp (F#), 3/4 time signature. Dynamics: *f*. Fingerings: 4, 5 (bass); 2, 3, 4, 5 (treble). Pedal markings: *Ped.* *.

Second system of the piano score. Dynamics: *f*, *p*, *mf*, *p*. Fingerings: 1, 3, 4, 5. Pedal markings: *Ped.* *.

Third system of the piano score. Dynamics: *pp*, *f*. Tempo marking: *calando*. Pedal markings: *Ped.* *.

Fourth system of the piano score. Dynamics: *ff*, *pp*. Pedal markings: *Ped.* *.

Fifth system of the piano score. Dynamics: *f*, *pp*. Pedal markings: *Ped.* *.

POEMA EROTICO

E. GNEC

Lento molto. (M.M. ♩ : 54)

First system of the piano score. It features a treble and bass clef. The treble clef has a 4-measure phrase, a 3-measure phrase, and a 23-measure phrase. The bass clef has a 4-measure phrase, a 3-measure phrase, and a 5-measure phrase. The tempo marking is *p molto tranquillo e dolce*. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings are present at the end of several phrases.

Second system of the piano score. It features a treble and bass clef. The treble clef has a 4-measure phrase, a 5-measure phrase, a 4-measure phrase, and a 4-measure phrase. The bass clef has a 7-measure phrase, a 2-measure phrase, and a 4-measure phrase. A *cresc.* marking is present. Pedal markings are present at the end of several phrases.

Third system of the piano score. It features a treble and bass clef. The treble clef has a 2-measure phrase, a 2-measure phrase, and a 4-measure phrase. The bass clef has a 1-measure phrase, a 2-measure phrase, and a 5-measure phrase. Markings include *l.h.*, *r.h.*, *rit.*, and *pp*. Pedal markings are present at the end of several phrases.

Fourth system of the piano score. It features a treble and bass clef. The treble clef has a 4-measure phrase, a 4-measure phrase, a 4-measure phrase, and a 4-measure phrase. The bass clef has a 7-measure phrase and a 4-measure phrase. A *pp sempre* marking is present. Pedal markings are present at the end of several phrases.

Fifth system of the piano score. It features a treble and bass clef. The treble clef has a 2-measure phrase, a 2-measure phrase, and a 3-measure phrase. The bass clef has a 2-measure phrase, a 3-measure phrase, and a 3-measure phrase. Markings include *m.s.*, *m.d.*, *p*, and *stretto*. Pedal markings are present at the end of several phrases.

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a 4-measure phrase and a 2-measure phrase. The bass clef contains a bass line with a 2-measure phrase and a 1-measure phrase. The tempo/mood instruction is *più mosso e sempre stretto*. The dynamic marking is *sed.*. The system includes a *cresc.* marking and a *sed.* marking.

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a 4-measure phrase and a 3-measure phrase. The bass clef contains a bass line with a 2-measure phrase and a 2-measure phrase. The tempo/mood instruction is *più cresc.*. The dynamic marking is *sed.*. The system includes a *sed.* marking.

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a 4-measure phrase and a 3-measure phrase. The bass clef contains a bass line with a 2-measure phrase and a 2-measure phrase. The tempo/mood instruction is *Tempo I.*. The dynamic marking is *f*. The system includes a *sed.* marking and a *sed.* marking.

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a 4-measure phrase and a 3-measure phrase. The bass clef contains a bass line with a 4-measure phrase and a 2-measure phrase. The tempo/mood instruction is *dolce*. The dynamic marking is *P*. The system includes a *sed.* marking and a *sed.* marking.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a 4-measure phrase and a 4-measure phrase. The bass clef contains a bass line with a 4-measure phrase and a 4-measure phrase. The tempo/mood instruction is *più p e tranquillo*. The dynamic marking is *pp*. The system includes a *sed.* marking and a *sed.* marking.

ROMANZA

ANTONIO RUBINSTEIN

Op. 44 No. 1

Moderato

con molta espressione

Piano

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble and bass staff. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato' and the performance instruction is 'con molta espressione'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. Pedaling instructions are indicated by 'Ped' and asterisks. Dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte). The first system includes the tempo and performance markings. The second system includes fingerings like '5 4 5 4' and '3 4 5 2'. The third system includes fingerings like '4 5 4', '5 4 5 4', and '5 5 4 3 2'. The fourth system includes fingerings like '5 4 3 2 5' and '3'. The score concludes with a final cadence.

mf

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

3 tempo, un poco animato

pp

ped. * *ped.* *

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

cresc

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

ritard

5

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

This system features a treble and bass clef. The treble clef has a 7/8 time signature and contains a melodic line with a fermata over a dotted quarter note, followed by a half note and a quarter note. The bass clef has a 7/8 time signature and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Pedal markings are present in the bass clef. A finger number '5' is written above the first measure. The word 'ritard' is written above the first measure.

a tempo

f *passionato*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

This system features a treble and bass clef. The treble clef has a 2/4 time signature and contains a melodic line with a fermata over a dotted quarter note, followed by a half note and a quarter note. The bass clef has a 2/4 time signature and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Pedal markings are present in the bass clef. The word 'a tempo' is written above the first measure. The dynamic 'f' and the word 'passionato' are written above the first measure.

pp *cresc*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

This system features a treble and bass clef. The treble clef has a 7/8 time signature and contains a melodic line with a fermata over a dotted quarter note, followed by a half note and a quarter note. The bass clef has a 7/8 time signature and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Pedal markings are present in the bass clef. The dynamic 'pp' and the word 'cresc' are written above the first measure.

ritard *pp* *a tempo*

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

This system features a treble and bass clef. The treble clef has a 7/8 time signature and contains a melodic line with a fermata over a dotted quarter note, followed by a half note and a quarter note. The bass clef has a 7/8 time signature and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Pedal markings are present in the bass clef. The words 'ritard', 'pp', and 'a tempo' are written above the first measure.

a tempo *ritard* *pp*

Ped. * *Ped.* *

This system features a treble and bass clef. The treble clef has a 7/8 time signature and contains a melodic line with a fermata over a dotted quarter note, followed by a half note and a quarter note. The bass clef has a 7/8 time signature and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Pedal markings are present in the bass clef. The words 'a tempo', 'ritard', and 'pp' are written above the first measure. The system ends with a double bar line and a 'pp' dynamic marking.

INSTRUCCION

Colegio Santa María de Cervellón INDEPENDENCIA, 1737



Este Establecimiento de educación, dirigido por las Monjas Mercedarias abrió sus puertas al público en 1911. En él se cursan los seis años de humanidades; en su enseñanza sigue el Sistema Concéntrico y su programa es según el plan Universitario. Es uno de los pocos y tal vez el único establecimiento particular dirigido por Religiosas que prepara a las alumnas para el Bachillerato. Pues no solo se ciñe estrictamente al plan de estudios exigidos por la Universidad, sino que de hecho presenta a las alumnas a rendir exámenes ante Comisiones Universitarias.

Desde que se fundó el Colegio en todos los cursos ha habido gran número de alumnas que se han distinguido por su aplicación y aprovechamiento; entre otras merecen recordarse de un modo especial las Stas. Elena Castañeda, Matilde Dubecq, Berta Cubillos, Marta Yañez, Graciela Brown, Clementina Urzúa, Rosa Loyola, Sara Palma Correa, Berta de la Fuente, Carmela Mosella, Ana Ramis, María Guzinán, Olga y Amanda Díaz Valdés, y Carmina Aljaro.

El año próximo pasado, como en años anteriores, desde el primero al sexto año de Humanidades, se distinguieron especialmente las Srtas. Laura Izquierdo, Violeta Brown, María Muñoz, Luisa de la Fuente, Lidia Ureta, Elena Deichler, Laura Donoso, Lucila Encalada, Rebeca de la Fuente, Isidora Castro, Luz Contreras, Sara de la Fuente, María Palma Correa, Graciela Contreras y Jovita Castro. Esta última muy pronto recibirá su título de Bachiller, pues ya ha terminado sus seis años de humanidades. La Jovita Castro es uno de los primeros frutos del Colegio de las Monjas Mercedarias; ingresó pequeña al Establecimiento e hizo en él todos sus estudios, desde las primeras preparatorias. Su aplicación al estudio y su inteligencia sobresaliente muy pronto le conquistaron el aprecio de todas sus maestras, porque la Jovita Castro es una de esas alumnas que dejan huellas imborrables en los Colegios, a quienes sus maestras recordarán siempre con satisfacción y cariño y con mucha dificultad encontrarán quien la aventaje en su aplicación y aprovechamiento científico. A su talento poco común y demás bellas cualidades para el estudio, une la Srta. Castro una modestia y sencillez que es muy escasa en la juventud científica de hoy día; pero ella ha comprendido perfectamente que la ciencia es un hermoso tesoro que es necesario proteger y resguardar con la virtud de la modestia.

Reciba, pues, la señorita Castro y sus dignas maestras, las monjas Mercedarias, nuestras sinceras felicitaciones.



PAGINA LITERARIA

DEL LAUREADO POETA, ROBERTO MEZA FUENTES

Escrito expresamente para la Revista "MUSICA"

SANTA CECILIA

*Un latir de arpas de seda y un estruendo de clarines
Van dejando tus pies breves al hollar los corazones,
En tus manos se disuelven mirtos, rosas y jazmines
Y tus ojos, por el mundo, van sembrando bendiciones.*

*Virgen clara que nos besas en el canto de los rios,
Que con sombras de montañas has hilado tu azul veste:
Tu voz de alas nos sublima de un divino escaofrío
E incorpora a nuestro barro un relámpago celeste.*

*Tuyas son las torrenteras que se nievan de azucenas,
Tuyo el ritmo largo y vivo de la espuma inmaculada
El rumor de industrias virgen que se filtra en las colmenas
Y el gorjeo de los vientos bajo el sol de la alborada.*

*Tú suspiras en las selvas con tu voz de suavidades,
A los huérfanos arroyos en el canto do la cuna,
Iluminas y perfumas las terribles soledades
Y eres una fuente diáfana que se abraza con la luna.*

*El crepúsculo inefable en la túnica ha bordado
La hebra de agua de tus dedos como un gajo de reflejos
y en la noche miserable de placer y de pecado
Vas cerrando, como flores, las pupilas de los viejos.*

ROBERTO MEZA FUENTES

PENSAMIENTOS

Donde quiera que vayas encontrarás tu conciencia.—DIDEROT.

Si padecéis por causa de la injusticia de un hombre malo, perdonadle á fin de que no seáis dos hombres malos.—SAN AGUSTÍN.

Quando la justicia desaparece, no queda nada que pueda dar valor a la vida de los hombres.—KANT.

La pereza anda tan despacio, que la pobreza no tarda en alcanzarla.—FRANKLIN.

La patria vive del concurso y del trabajo de todos sus hijos, y en el mecanismo de la sociedad no hay pieza inútil.—JOUFFROY.

*Del hermoso libro: "REMANSO DEL ENSUEÑO"
de la celebrada joven poetiza chilena, señorita
Maria Monvel.*

LA CIEGA

Ella no supo nunca del sol ni de las flores,
ni del azul sereno del firmamento... Ella
no vió el rostro a su madre, ni el fulgor de la estrella,
ni de la primavera los cálidos verdes.

En el iris azul de los ojos de ensueño
no enciende su centella ni una vaga mirada,
y aunque los abre el alba, y aunque los cierra el sueño,
la pobre niña ciega no ha visto nunca nada.

Sus días se deslizan con taciturna calma
junto al clave, al que arranca sonidos meliosos,
y como lleva todos los astros en el alma
sus ojos sin mirada los ven, y están gozosos.

¡La pobre niña ciega!... Mas no... que ella no llora,
su vida es como un río sereno, de infinita,
de honda paz. Ni un tormento la conturba o la agita,
y aunque vive en penumbras, lleva dentro una aurora.

Y conversa del sol, de las flores hermosas,
de el cielo, de los astros, de la luna argentina.
No las ha visto nunca, pero las adivina
mucho más esplendentes y mucho más gloriosas.

¡Quizas qué mundos sueña su loca fantasía!
¡qué milagros de flores! ¡qué fulgores de estrellas!
¡qué estupendos prodigios de sol! ¡qué poesía
soñadora de luna! ¡que mañanas tan bellas!

Y así vive la ciega, junto al clave, arrancando
con sus pálidos dedos, extrañas melodías.
En un concierto de hondas, de claras alegrías
las horas de la ciega se deslizan soñando,

¡Qué jamás esos ojos por un prodigio extraño
se entreabran gozosos, la penumbra vencida,
pues sería muy grande, muy cruel el desengaño
porque nunca es más bella que los sueños la vida!

PENSAMIENTOS

Si alguien me desprecia, allá él; por mi parte cuidaré de no hacer ni decir nada que sea digno de desprecio. - MARCO AURELIO.

Muchos que se quejan de la suerte no tienen motivos para quejarse más que de sí mismos. -
VOLTAIRE.

(De María Monvel)

ORACION A MARIA



¡Virgen María!

Tú, que fuiste mujer
recíbeme en mis horas de agonía
en la dulzura de un atardecer!



¡Virgen María! En río de emociones
me tiene sumergida esta pasión.
¡Tu corazón derrama bendiciones
sobre mi lacerado corazón!



(Bendice esta pasión
tú que fuiste mujer,
y supiste querer
¡oh, madre del amor!)

¡Virgen María!

Por tu divino corazón
en donde florecía
el poema más bello de pasión;



Por las angustias crueles
que por tu hijo sufriste,
y por todas las hieles
que en el mundo bebiste;



¡Oh, madre del dolor!
madre, con todas misericordiosa,
acoge bondadosa
la angustiada locura de este amor!

PENSAMIENTOS

El honor de un hombre no está en manos de otro; existe en sí mismo y no en la opinión del pueblo, y no se defiende con la espada ni con el broquel, sino con una vida irreprochable. Y en punto a valor, ese combate vale tanto como el otro.—J. J. ROUSSEAU.

La memoria, como los libros que permanecen largo tiempo encerrado en el polvo, exige que se la airee de cuando en cuando; es menester, por decirlo así, sacudir sus hojas para encontrarla disponible cuando haga falta.—SÉNECA.

No cumple mejor los fines de la vida el hombre que se procura más placeres, más poder, más honores y más reputación, sino el que es más hombre y realiza la mayor suma de trabajos y de deberes humanos.—SAMUEL SMILES.

El deber y el derecho son hermanos; su madre es la libertad. Nacen el mismo día, y crecen se desarrollan y mueren juntos.—VICTOR COUSIN.

El hombre justo no es el que no causa daño a nadie, sino el que, pudiendo dañar reprime la voluntad de hacerlo.—PITÁGORAS.

El talento se forma en la soledad; el carácter en la sociedad.—GOETHE.

No siempre es bueno decir todo lo que se siente; pero hay que procurar no sentir sino aquello que puede decirse.—P. JANET.

El pensamiento sin poesía y la vida sin infinito son como un paisaje sin cielo.—AUSIEL.

DE TODO UN POCO

RECETAS PARA LAS DUEÑAS DE CASA

Pequeños bollos con pasas

INGREDIENTES.—Media libra de harina, 3 onzas de mantequilla, 3 onzas de azúcar molida, 1 onza de corteza confitada, 2 onzas de pasas corinto, media cucharadita de corteza de limón rallada, 2 cucharaditas Royal. 2 huevos y más o menos media taza de leche fría,

MODO DE HACERLO.—Revuélvase la mantequilla con la harina (que debe estar cernida y con el Royal), azúcar, pasas corinto (bien lavadas) corteza confitada (cortadas en tiritas finitas) y corteza de limón rallada.

Bátanse los huevos muy bien, agregando una parte de la leche, añádase los ingredientes secos, hágase una masa liviana usando la cantidad de leche que sea necesaria para la consistencia requerida.

Hágase dos docenas de bollos pequeños y hornéense inmediatamente en horno moderado por un cuarto de hora o 20 minutos.

Galletas de mantequilla

INGREDIENTES.—Media libra de mantequilla, media libra de harina, media libra de azúcar flor, 4 huevos, 2 cucharaditas bien llenas de Royal.

MODO DE HACERLAS.—Se bate la mantequilla que quede como una crema, añadiendo el azúcar, en seguida se le quiebra un huevo y se bate muy bien y se sigue procediendo en la misma forma hasta terminar con los huevos y la harina, (que debe de estar cernida y junta con el Royal) se le puede agregar una cucharada grande de rayadura de naranjas al batido, quedan muy agradables. Enseguida que la masa está lista se extiende en la tabla y se cortan de la forma que más gusten.

Confites de naranjas y coco, bañados en crema de chocolate

INGREDIENTES.—1 kilo de azúcar entera, 1 coco grande o un cuarto kilo coco seco, 6 naranjas, un cuarto kilo chocolate Menier, 4 onzas de mantequilla desalada y otro medio kilo de azúcar entera, 2 claras de huevos.

MODO DE HACERLO.—Principiense por rayar las naranjas, (guárdese la rayadura) en seguida se pelan, se les quita todos los hollejos y pepas dejando solamente la comida muy limpiecita. Rállase el coco si es fresco, si fuera seco se pasa por la máquina de moler porque viene muy entero.

Con el kilo de azúcar se hace un almíbar, cuando esté de medio punto agréguesele el coco, la comida y jugo de las naranjas una vez que vuelve a tomar el punto se le agrega la mitad de la rayadura de las naranjas y se hierve a fuego lento sin dejar de revolver para que no se queme, hasta que tome punto muy consistente, las 2 claras se baten como para merengues, y poco a poco sobre ellas se vacia la pasta de naranjas y coco y se sigue batiendo hasta enfriarse, enseguida se hacen bolitas, las que se pasan por crema de chocolate.

Modo de hacer la crema

A una taza de leche se le agrega el chocolate rallado y el medio kilo de azúcar y la mantequilla se hierve hasta que tome punto, una vez dé punto se bate bastante, y se pone al Baño-María y se procede a pasar las bolitas de coco y naranjas, trabajándolas suavemente con la mano para que queden lisas y brillantes. Se colocan en latas enmantequilladas para que no se peguen y sequen.

Confites de Coco y Lúcumas

INGREDIENTES.—9 lúcumas grandes muy aromáticas y amarillas, un cuarto kilo de coco seco, 4 huevos, 1 kilo de azúcar entera.

MODO DE HACERLO.—Se pelan las lúcumas y se pasan rápidamente por la máquina para que no se pongan negras, en seguida se pasan por cedazo de crin para que quede un puré muy fino. Se hace un almíbar con el azúcar; estando a medio punto se le agrega el coco, hirviendo a fuego lento y revolviendo sin cesar, una vez dé punto se le agregan las yemas batidas y las lúcumas se hierven un momento más y se retira del fuego, se vacia esto sobre 1 clara muy batida y se sigue batiendo, en seguida se forman los confites dándoles la figura que se desee. El coco se pasa por la máquina.

S O M B R A



CASA SILVA PIANOS

Los mejores. Unica casa importadora de los famosos pianos Riethmüller.

NATANIEL 135 - CASILLA 1569 - TELEFONO 1521

José Pavez Rojas

PROF. DE GUITARRA

Estudios con Llobet y Manjon

MONEDA 1037 O CASILLA 934

Eleazar Rodriguez B.

Lecciones de Piano

CATEDRAL 2007

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

Relojeria y Joyeria Jorje Müller

AMUMADA 390

Relojero del Gobierno de los Ferrocarriles y
Oficinas Públicas

TELEFONO INGLES 2128—CASILLA 71

La Gran Confiteria de don Fernando Glanz

BANDERA ESQUINA DE SAN PABLO

El establecimiento preferido de los viajeros que
llegan a la Estacion Mapocho

SERVICIO EXQUISITO — BILLARES — SALAS DE DOMINO

Se sirve Café, Té, Chocolate, Helados, Etc.

INSTALACION ELEGANTISIMA

Los primeros favorecedores de la Revista "Música"

SUSCRITORES

Señoras

Elena K. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Riethmüller
Catalina M. de Concha
María L. M. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccios
Rosa de Alamos
María P. de Padilla
Sofía I. de Cáceres
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Corina de Aramayo
Luisa B. de Pincheira Rivas
Elide C. de Wagner
Aurora T. de Llanos
Leonor de Araya
Amanda B. de Pausin
Berta de Escobar
Amelia Palma

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohenemkamp
Raquel Rivera
Aida Ascuri
Emma Wood P. de A.
Zoila R. Tapia
Florencia Canessa
Isolina Letelier
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruíz
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada Duco V.
María L. Polanco
Enriqueta Ramirez
Inés Zamora
Aida Prochaska
Teresa Barahona
Celia Concha M.
Graciela Aracena
Schena Cáceres
Josefina Vergara
Laura Fernandez

Señoritas

Herminia Nuñez
Haydée Hartley G.
Ester Meza P.
Lucrecia Igor
Amanda Fleck D.
Emilia Danovaro
María Espinola
Berta Infanta
Alejandrina Le-feuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Odilia Ascuri C.
Josefina Sauvalle
Laura Leiva
Luisa Corvalán
Julia Penjean
Raquel del Canto
Záfira Oddones
Berta Schwenter
Mela de la Barra
Laura Riquelme
Raquel Jara-Quemada
Victoria Parodi
Mora Green P.
Raquel Cabezas
Teresa Varela
Luisa Diaz

Señores

Rodolfo Mendez
Rómulo Montau
Federico Diaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Sr. Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Masserano
Manuel Yañez
Fidel Azócar
Pbr. Vicente Carrasco S.
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos R.
José Miguel Besoain
Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dositoe Leiva
Ramón A. Larrañaga

Señores

Arcadio Alvarez B.
Ricardo Vasquez
José Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Plonka
Rdo. Padre Labra [S. Felipe]
Sr. Alejandro y Germán
Weherhahm
Dr. Carlos Montecinos
Sr. Oscar Vallejo
P. A. Smith E.
Pablo Gaedeke
Julio Guerra
Rojelio Silva y Rodriguez
Carlos 2º. Frieddeman
Humberto Tesolinii
Ricardo Hudson
Luis Veloz
Blindo Pasli
Humberto Allende
Andrés Steinfeld
Pedro 2º. Beas
Enrique Terenus
Luis Moraga
Emilio Leighton
Pbr. Sr. Alberto Hurtado
Horacio Rojas
Carlos Jer. z
Oswaldo Cornejo
Guillermo Fair
Manuel Perez
José Pavez Rojas
Bernardo Salinas
Rafael Carranza
Luis Torta
Manuel Miguel
Carlos Alarcón
Bonifacio Munita
Próspero Bisquett
Domingo Montero
Rdo. P. Joaquín Valencia
" " Luis Antonio Castro
" " Godoy - Valparaiso
Sociedad Unión Teatral
Centro Ex-alumnos del Con-
servatorio
Colegio María de Cervellón
Centro divulgativo científico
Parronato San Ramón

La revista "Música" se encuentra en venta en las siguientes partes:

Casa Rojelio Silva y Rodriguez, Nataniel 135. Casa Doggenweiler, Arturo Prat 166.
Casa Frieddeman (Otto Becker), Ahumada. Exposición Musical, Ahumada 369. Librería
de los Estudiantes, Silva Hnos. Arturo Prat 14. Librería Gallardo Hnos. Ahumada esq.
Plaza. Sociedad de Mensajeros, Merced esq. Plaza.

MUSICA



ROSITA RENARD
GRAN PIANISTA CHILENA

SUMARIO DE MUSICA

GRANADOS

Danza española N. 5.

WEBER

Ultimo pensamiento.

CHOPIN

Nocturno en DO menor.

NUMERO 3

SANTIAGO DE CHILE

MARZO 1920

¿Tiene Ud. Canas?

¿Desea Ud. que desaparezcan
para siempre?

Use “EBANINA”

Maravillosa Tintura Vejetal
de Werck

Le aseguramos que esta Tintura no contiene ninguna sustancia nociva para la salud o la vista como sucede con tantas otras. Y lo mas grandioso es que nadie conoce si Ud. tiene el pelo teñido o no.

Usela Ud. sin miedo alguno, pues además de ser inofensiva, le damos a Ud. la mejor garantía y es que si no está contenta con ella, escriba al agente señor **Gustavo Hárrington, Santiago, Casilla 2899** y le devolveremos su dinero.

Hay en cuatro colores: **Negro, Castaño claro, Castaño oscuro y Rubio.**

De venta: **Oaube, Droguería Francesa y Principales Peluquerías, Boticas y Droguerías de la República.**

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 1.50

SUSCRIPCION ANUAL \$ 15
PARA PROVINCIAS \$ 16

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

La célebre pianista chilena Rosita Renard

Engalana su página de honor la Revista «Música» con el retrato de la gran pianista, Rosita Renard, que junto con la Sra. Amelia Cocq de Weingand, Juan Reyes y Claudio Arrau, forman la gloria más pura del arte de Chile, siendo reconocidos como notables pianistas universalmente.

Rosita Renard, alumna del Conservatorio Nacional, cursó sus estudios de piano con el reputado Maestro, don Roberto Dunker, quien dirigió también los primeros años de estudios de otro célebre pianista: Juan Reyes.

Bajo la hábil dirección del Sr. Dunker, Rosita Renard demostró sus excepcionales dotes pianísticas.

Terminado sus estudios se dirige a Berlin y allá en la capital de la noble Alemania, Patria de los genios más grandes en el arte y en la ciencia, nuestra compatriota obtiene el apetecido premio Liszt, lo que fué un triunfo brillante, no solo para ella si no también para Chile.

El premio Liszt fue instituido por este gran compositor y pianista, y Alemania lo otorga al alumno más distinguido.

Después vuelve Rosita Renard a su Patria, y aquí el público supo apreciar sus grandes progresos, aplaudiéndola cariñosamente.

Hoy, en Norte América se juzgan sus conciertos como los de mayor importancia.

Con gran satisfacción reproducimos la relación que hizo el Sr. Corresponsal de la Nación de Santiago en Nueva York, en una crónica publicada al presentarse Rosita Renard al público de esta gran Metrópoli en Noviembre de 1917 y que ha sido también dado a conocer en el libro, «Músicos contemporáneos chilenos» de que es autor el joven escritor ecuatoriano, Sr. Emilio Uzcátegui García.

«El primer concierto de esta temporada, se ha verificado en la magnífica sala del Aeolian Hall de Nueva York; el 13 de Octubre. Ha sido después de los de la última primavera, digamos una sorpresa «increscendo», que ha dado por resultado la simple y completa consagración.

El programa abarcó composiciones de índole diversa y se reduce a los cinco autores siguientes: Bach-Busoni, Beethoven, Chopin, Debussy y Balakirew.

Quien ha oído a Rosita Renard anteriormente, sabe cuáles son sus distintivas técnicas de ejecución. Al lado de un acentuamiento, y de unas energías bien poco comunes entre las artistas de su sexo, se presenta en ella la más exquisita emisión del sonido, que no significa en este caso sólo una manifestación de feminidad, sino que es el exponente de un gran refinamiento cultural.

Citaremos como pináculo del Concierto las dos mazurcas de Chopin, (Op. 30, núm. 4 y Op. 59, núm. 2) que dejaron simplemente sugestionados, tanto a críticos como a diletantes por su precisión, colorido y verdad decisivas. Siguieron magistralmente el nocturno Op. 9, núm. 3 y los dos estudios Op. 35, números 5 y 11 del mismo autor.

En la atmósfera de la sala flotó desde entonces la luminosa sensación del triunfo y los aplausos comenzaron a hacerse frenéticos.

Luego los diversos trozos de Debussy, (Prelude, Clair de Lune, Poissons d'or, La Fille au Cheveux de lin y jardins sous la pluie) la colocaron definitivamente entre las más altas intérpretes del mago francés.

El primer número de concierto, la Chaconne de Bach-Busoni, fué ejecutado con una conciencia tal, que sólo se comprende haya conseguido con sus profundos estudios y con la adaptación propia y superior de su genio.

La interpretación de Beethoven con la sonata Op. 109, fué una obra de milagro en que las manos de la artista realizaron la magestuosidad del genio alemán.

Finalmente, cerrando estas cuatro fases de diverso carácter, el último número del programa, Islamei-Fantasie Orientale de Balakirew, obra que constituye de por sí un prodigioso exponente de la arrebatadora y moderna música eslava, fué un eslabón que ató este cielo de verdadera magia.

El público selecto y entre el cual se notaba la presencia de distinguidos maestros europeos, púsose de pié y las aclamaciones y aplausos obligaron a nuestra artista a comparecer seis veces consecutivas, para ejecutar en cada ocasión y con mayores bríos nuevos trozos.

Por fin, en una sala de recepción, contigua al teatro, y la cual está destinada a los artistas que se presentan en público, Rosita Renard fué rodeada por una multitud selecta que la agasajó entusiastamente brindándole su admiración. Pudimos notar la presencia de renombrados pianistas, como Harold Baur, Carl Friedberg, Ethel Leginska, Giomar Novaes y otros.

Pasado el natural ofuscamiento que se sigue a los grandes éxitos artísticos hemos visto salir a Rosita Renard del teatro, portadora de todas las flores que la admiración desparramaba a su paso y echándolas al carruaje, encaminarse con ellas a la Catedral de San Patricio. Allí, en la deleitosa serenidad que dan las convicciones profundas, quizá a donde habrán ido volando sus mejores deseos y sus más fervorosos agradecimientos.

Olvidamos decir: nuestra niña, ha exigido a sus empresarios que pongan indefectiblemente, al anunciar su nombre en avisos y programas, dos palabras a manera de subrayado en letra pequeña; ellas dicen lacónicamente «pianista chilena.»

Todos los diarios neoyorquinos abundaron en conceptos favorables de los cuales dan idea sus solos títulos: *El New-York Times*: «Una joven pianista chilena reaparece triunfante en el Aeolian Hall»; *The Herald*: «Joven chilena que toca con magia»; *The Sun*: «La Srta. Renard obtiene un gran triunfo en el Aeolian Hall.—«Joven pianista chilena que hace de Chopin un nuevo prodigio». *The New-York American*: «Rosita Renard, brillante y joven pianista chilena, inaugura la temporada del Aeolian Hall»; *The Tribune* afirma que «es un tipo de talento nuevo». Es suficiente que reproduzca lo que dice uno de estos diarios, por ejemplo, *The New-York Tribune*:

«Rosita Renard, a quien han presentado los anuncios como «la pianista chilena», se dirigió ayer en la tarde tranquilamente al piano del Aeolin Hall y comenzó el primer número de un programa compuesto con obras de Liszt. Dos horas y media después lo dejaba tan modestamente como había comenzado. Entre tanto nos había dado un «recital» superior al de todas las pianistas femeninas y de una superioridad sorprendente que se puede comparar sólo a Clara Novaes. En su manera personal, la Srta. Renard es convencional; pero su bagaje técnico e interpretativo tenía mucho más que ofrecernos que todas las pianistas del Aeolian Hall, en la temporada. En la ejecución de la Fantasía y Fuga la ejecutante reveló fuerza y maestría bien combinadas; con manipulación precisa y atrayente en los pasajes íntimos. Esta sonata dió campo a la Srta. Renard para lucir sus dotes excepcionales, tocó los tenues arpeggios y sutiles cromáticos como quien desenvuelve un encaje, sin apocar ninguna parte del conjunto.»

La *Concert Direction Carlos Irredemann*, ha tenido la fortuna de contratar a Rosita Renard para 20 conciertos que se iniciarán a fines de Abril.

Tanto los maestros, como los aficionados y el público intelectual en general han recibido con entusiasmo esta importantísima noticia, ya que se presenta de esta manera la espléndida ocasión de oír a una verdadera gloria del arte, honra de su Patria y tributarle el homenaje que su talento merece.

EN EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

LOS DIPLOMAS PROFESIONALES



En la noche del 18 de Diciembre de 1905 se efectuó por primera vez la repartición de diplomas profesionales a los que pasaron por las Aulas del Conservatorio Nacional.

Así como en época anterior, es justo recordarlo y reconocerlo, un Director del Conservatorio, don Moisés Alcalde, consiguió para el Establecimiento una elegante Sala de Conciertos, así también el Director don Carlos Aldunate Cordoves, con el Sub-Director Sr. Don Celerino Pereira, el Inspector Jeneral de entonces Sr. Luis Sandoval tuvieron la feliz idea de otorgar los diplomas profesionales en un acto solemne.

De tal y con justísima razón puede llamarse el de esa noche, puesto que congregó en nuestro primer Coliseo, el Teatro Municipal, a los Ex-Alumnos y Alumnos que en esa ocasión se reunieron para recibir de manos del Sr. Ex-Presidente de la República don Jermán Riesco, el diploma que los acreditaba ante la Sociedad como meritorios para ejercer su profesión.

Y si fué brillante esa fiesta, tuvo además su ambiente de simpatía; de confraternidad artística, puesto que los Ex-Alumnos, los que ya habían comenzado las rudas tareas profesionales cariñosamente recibían a cada uno de los nuevos que desde entonces seguirían sus mismos pasos.

Fué la primera repartición de diplomas y ha sido la mas hermosa, sin dejar de comprender que cada vez que ellas se efectuen tendrán siempre un carácter agradable puesto que se trata de algo de interés para los alumnos que llegan al fin a cierto punto de la carrera Artística.

Los ex Alumnos llamados esa noche fueron: Amelia Cocq, Alfredo Padovani, Eva Naylor, Fernando Waymann, José Varalla, Julio Guerra, Guillermo Navarro, Elías Chacon, Sra. Carolina de Gallardo, Irene Mateluna de Gormaz, Gabriela B. de Gotti, Sara Smart, Srta. Rosa E. Anguita, Adelaida Jordan, Sara Ubilla, Amelia Valdovino, Ercilia Herrera, Edelmira Carrasco, Ofelia Rojo, Carolina Mateluna, Sara Carrasco, Ermelinda Velasco, Srs. Luis Sandoval, Juan Campusano, Alberto Ulloa, Eusebio Duran, Bartolo Duran, Máximo Valdivia, José Luis Valdivia, Pedro V. Balmaceda, Ulderico Marcelli, Tomas de la Barra, Juan Ubeda, y el que firma estas líneas.

Entre los alumnos las Srtas. Blanca Vergara, Maria Laura Sepúlveda, Mercedes Fuenzalida, Ester Allende, Sres. Humberto Allende, Abel Allende, A. Melis, D. Bolivar, C. Altamirano J. Corail y muchas otras señoritas y caballeros cuyos nombres no recuerdo.

El año pasado, la tarde del 4 de Diciembre se efectuó la repartición de diplomas al grupo de alumnos cuyos nombres citamos.

Curso Superior de Piano Violín y Canto

ALUMNOS	PROFESORES
Piano.—Rojo Osvaldo	Sr. Fernando Waymann
„ Witting, Hilda	„ „ „ „
„ Gigogne, Margarita	Srta. Balbina Ciuffardi
Violín.—Parodi, Teresa	Sr. José Varalla
„ Arriagada, Marta	„ Aurelio Silva
Canto.—Lopez, María	Sr. Luigi S. Giarda
„ Neumann, Mercedes	„ „ „ „
„ Picasso, Amelia	„ „ „ „
„ Ramirez de Arellano, María	„ „ „ „
„ Mena, Esperanza	„ Agustín Reyes
„ Radbil, Olga	„ „ „ „
Piano.—Soler Mercedes	„ Raul Hügel

Curso Superior de Teoría y Solfeo

ALUMNOS	PROFESORES
T. y S.—Blin C., Rebeca	Sr. Julio Guerra
„ Arriagada, Hilda	„ Agustín Reyes
„ Guzmán, Elba	„ „ „ „
„ Guzmán Elsa	„ „ „ „
„ Labatut, Judit	„ „ „ „
„ Lathrop, Ester	„ „ „ „
„ García, Aurora	„ Federico Stöber
„ González Raquel	„ Andrés Steinfort
„ Alvarez Guillermo	„ Aníbal Aracena
„ Plonka, Alvin	„ „ „ „
„ Salvatierra, Enrique	„ „ „ „

Curso Superior de Contrapunto y Fuga

ALUMNOS	PROFESORES
Sepúlveda, María L.	Sr. Luigi S. Giarda

Curso Superior de Armonía

Negrete, Samuel	Sr. Enrique Soro
Salinas, José	„ „

Curso Superior de Flauta

García O. Fernando

Curso Superior de Canto (particular)

Balra, Cristina S. de

Carlini, Claudio

Pellizari, María

Curso Superior de Armonía (particular)

Steinfort, Andrés

Curso Elemental de Violoncello

Runge, Vilma

Sr. Gilberto Brighenti

Curso Elemental de Piano

ALUMNOS	PROFESORES
Blin, Rebeca	Sr. Carlos Debuysére
Castillo, Elu	" "
Didier, Alicia	" "
Esquivel, Clementina	" "
García Aurora	" "
Gronemeyer, Guillermina	" "
Guzmán, Elba	Sr. Carlos Debuysére
Guzmán Elsa	" "
Peralta Fany	" "
Broquedis, Anselma	Sr. M. L. Sepúlveda
López, Ana	" "
Montero, Carmen	" "
Arriagada, Irma	Srta. B. Ciuffardi
Arriagada, María	" "
Cifuentes, Marta	" "
Morales, Olivia	" "
Paredes, Fidelia	" "
Romero, Esperanza	" "
Ried, María	Srta. M. Naylor
Roel, Antonia	" "
Roel, Carmen	" "
Cuevas, Mercedes	" "
Cuevas, Blanca	" "
Tapia, Milena	" "
Tagle, María	" "
Youlton, Evelina	" "
Hernández, Elena	Sr. Germán Döcker
Lira, Josefina	" "
Parodi, Teresa	" "
Tapia, Raquel	" "
Villarroel, María	" "
Salinas, Adriana	" "
Aros, Raquel	" "
Fuste, María	Sr. Raul Hügel
González, Laura	" "
Latorre, Gilda	" "

ALUMNOS	PROFESORES
Pracca, Olga	Sr. " "
Padlina, Helvecia	" Enrique Soro
Velasco, Graciela	" "
Rallet, María	Sr. Américo Tritini
Caracci, Aida	" F. Waymann
Benavente, Ana	" "
Arnijo, Blanca	" "
Lasserre, Juana	" "
Moraga, Ana L.	" "
Moraga, Adriana	" "
Fuenzalida, Rebeca	" "
Gréz, Rebeca	" "
Gómez, Rosa	" "
García, María	" "
Escobar, Laura	Sr. Anibal Aracena
Meza, Ester	" "
Ascuí, Odilia	" "
Melo Cruz, Carlos	" "

Curso Elemental de Violín

ALUMNOS	PROFESORES
Rayo, Leontina	Sr. José Varalla
Castillo, Berta	" Guillermo Navarro

Curso Elemental de Canto

ALUMNOS	PROFESORES
Arancibia, Aida	Sr. Luis E. Giarda
Sepúlveda, María L.	" "
Toledo, Marta	" "
Jara, María	" "
Pica, Caudida	Sr. Agustín Reyes
Rodríguez, Elcira	" "

NOTA.—No figuran en esta lista la Srta. Haydée Hartley, diplomada en piano, como así misino las Srtas. Emma Wood Pérez de Arce, Berta Schwenter, y Alejandrina Le-Feuvre que han recibido también su diploma.

R. ANIBAL ARACENA INFANTA

La Música Ecuatoriana

(Para la Revista "MUSICA")



Aunque el pueblo ecuatoriano es por naturaleza dotado de buenas disposiciones musicales, en realidad el desarrollo musical que ha alcanzado el país no es del todo satisfactorio, sobre todo, si se compara con Chile y Argentina, que con igual número de años de vida independiente han realizado sorprendentes y rápidos progresos.

Es especialmente en el sentido de nacionalizar la música en el que menos adelantamos. Es claro que hay muchos ejecutantes buenos, y que ya contamos con varios compositores nacionales; pero en general no tienen de nacionales más que la casualidad de haber nacido en territorio ecuatoriano y posiblemente de padre y madre ecuatorianos. Esto no es ser compositor nacional; son compo-

sitores ecuatorianos que escriben música europea, lo cual, por cierto, no constituye un delito; pero si queremos hacer avanzar en algo la música, debemos nacionalizarla. Este es el camino de los países jóvenes, en el alma de cuyos habitantes suenan aires hermosos y originales.

Salvo algunos compositores de *pasillos y sanjuanitos* (bailes populares ecuatorianos), toda la producción nacional de valor parece concentrarse en los maestros Sixto M. Durán, autor de la ópera "Mariana" y en un tiempo Director del Conservatorio de Quito, y José Ignacio Veintemilla, cuya última obra "El Bubo" ha merecido los elogios de los críticos ecuatorianos.

Fuera de ellos, el Sr. Mario de la Torre ha sido muy aplaudido por sus "Nocturnos" y "Aire de Ballet" recientemente estrenados en Quito; son también conocidos como compositores, Antonio C. Cabezas, muerto hace poco en Guayaquil, Aparicio Córdova, José Suárez, Amable Ortiz, Vicente Bermeo, José M. Rodríguez, Asencio, Luis y Amadeo Pauta.

Entre los instrumentistas ecuatorianos son dignos de especial recuerdo, el violinista Pedro Paz, Rosa Andrade Coello, pianista de bastante temperamento, Teodolinda, Augusto y Enrique Terán, Ana Villarroel, Delfina Sanchez, Manuela Gómez de la Torre.

Se distinguen como alumnos del Conservatorio, Enriqueta Salgado en el violín, Cruz en el violoncello, y en el piano, Romero y Canelos.

Desde hace muchos años funciona con regularidad el Conservatorio Nacional de Música de Quito, cuya dirección en la actualidad está a cargo de Pedro Pablo Traversari, maestro ecuatoriano, fundador de un museo histórico de instrumentos musicales ecuatorianos. En 1914, contaba con 358 alumnos, de los cuales 205 eran Srtas.; hoy este número asciende a 454, entre hombres y mujeres. El plan de estudios que rige en este establecimiento es igual al del Conservatorio de Chile. Los cursos son de teoría solfeo, dictado, trasposición, acústica, armonía, instrumentos de cuerdas, viento, teclado y precisión y conjunto coral y orquestal.

Como dije ya en otra ocasión, la lista de los compositores e instrumentistas del Ecuador es escasa. Nos hallamos en plena adolescencia. Hay que esperar su desarrollo.

EMILIO USCÁTEGUI GARCÍA

Santiago, Marzo de 1920.

CRÓNICA

La Revista «Música», en el deseo de ser útil a los artistas hace presente que sus páginas estarán siempre disponibles para recibir las noticias de Arte que deseen enviar.

—*La Srta. Elisabeht Mattey*, esta gran cantante se presentará a la sociedad de Santiago en grandes conciertos en el próximo mes de Abril.

—*El Concierto en lá menor de Padeserwski*.—Este importante concierto para piano con acompañamiento de grande orquesta y la Arabeska de Strauss figuran en el concierto anual del profesor, Sr. Américo Tritini.

—*En la Casa de Orates*.—Se han reanudado los conciertos que se dan para solaz de los enfermos. El Domingo 21 de Marzo tomaron parte las Srtas. Raquel y Marta Ríos, Adriana Perez P., Marta y Angélica Doscaran, Faustina Masotti, Emma Wood Pérez de Arce, María Aracena, Carmela Sahuez, Aguirre, María Ramírez, Hortencia Poyard, Anita Muñoz, Blanca Fariña, Carmen Valenzuela, Sr. Alejandro Muñoz y Pepe Martínez.

Maestro Director de Bandas



SEÑOR ALEJANDRO MUÑOZ

A principio del presente mes ha sido nombrado Director de Bandas del Ejército un antiguo y meritorio servidor de esta Institución, el señor Alejandro Muñoz.

Se ha hecho justicia, sencillamente, pues, es conocida su labor y su preparación para ocupar con éxito el nuevo puesto que se le ha asignado.

El señor Muñoz ha prestado diez y ocho años de servicios en el Ejército, ocupando el mismo puesto que desempeñaba hasta hace poco en el Regimiento Cazadores número 2, en los Regimientos Buin y Chiloé.



PAGINA LITERARIA

LA MIJA DEL MAR

Al pié de la roca que por su forma angosta y alargada adelantándose muy adentro del mar, servía de embarcadero, balancéabase el bote que esperaba a la Srta. Ines para su paseo de la tarde.

En esa época eran escasas, contadas las familias de nuestra aristocracia que amantes del retiro, adquirían en ese rincón de la costa, entónces desierto y solitario, una sencilla casa campestre, instalaban en ella lo indispensable al confort de sus costumbres y pasaban allí los meses calurosos del verano. Inés era la hija única y mimada de una de esas familias.

Esa tarde ántes de bajar al bote fué en busca de Magdalena «la hija del mar» como la llamaban en la costa, porque cuando pequeña habíale preguntado un día a su madre:

Mamá, dices que el Niño Dios trae a los niños en un canastito forrado de estrellas; otros, que los trae una cigüeña, envueltos en lindas mantillas. ¿Y quien me trajo a mí? A tí, hija mía, te trajo una ola muy grande, arrojándote en la barca de tu padre donde te encontramos al aclarar el día.

¿Entonces soy hija del mar?

Del mar y de nosotros, sonreía la madre, envolviéndola en un amoroso abrazo. Y desde entonces la llamaban «la hija del mar» Tenía diez y siete años.

MUSICA



FOLLETO 3º.

GRANADOS

Danza española N. 5

WEBER

Ultimo Pensamiento

CHOPIN

Nocturno en DO menor

DANZA ESPAÑOLA

Nº 5

GRANADOS

Andantino quasi allegretto

Piano

The first system of musical notation for 'Danza Española' by Granados. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The piece begins with a forte (f) dynamic. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A piano (p) dynamic marking is introduced in the second measure of the system.

The second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The bass staff maintains the accompaniment with eighth notes. There are accents (>) placed over several notes in the bass staff.

The third system of musical notation. The treble staff shows a continuation of the melodic theme with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment with eighth notes. The notation includes various rests and articulation marks.

The fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment with eighth notes. There are accents (>) placed over several notes in the bass staff.

The fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment with eighth notes. The system concludes with a double bar line.

First system of musical notation. The right hand features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The left hand has a more melodic line with some grace notes. Dynamics include *ff* and accents.

Second system of musical notation. The right hand has a dense texture with many beamed notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Performance markings include *marcato*, *ff*, and *pp*. A *Ped.* (pedal) marking is present at the beginning.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a simple accompaniment. Performance markings include *rit*, *a tempo*, and *dolce*. Time signatures of 3/8 and 6/8 are used.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a simple accompaniment. Performance markings include *rall*, *dim*, and *morendo*. Time signatures of 3/4 and 4/4 are used.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand has a simple accompaniment. Performance markings include *Andante*, *leg molto*, and *con molta espressione*. Time signatures of 3/4 and 4/4 are used.

First system of a musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff has a treble clef and the second a bass clef. Dynamics include *poco f*, *meno*, and *sf*. The music features chords and melodic lines with some rests.

Second system of a musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps. Dynamics include *p*, *rit pp*, and *a tempo*. The music features chords and melodic lines with some rests.

Third system of a musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps. Dynamics include *poco piu mosso*. The music features chords and melodic lines with some rests.

Fourth system of a musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps. Dynamics include *meno*, *rit*, and *p*. The music features chords and melodic lines with some rests.

Fifth system of a musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps. The system is divided into two parts. The first part is marked *Andante molto* and the second part is marked *Tempo I*. Dynamics include *molto rit. e dim* and *p*. The music features chords and melodic lines with some rests.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests, including a 3/8 time signature change.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests, including a 16/8 time signature change.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The system concludes with a *ff* dynamic marking.

Second system of the piano score. It begins with a *ff* dynamic marking. The right hand has a *marcato* marking above a series of chords. The left hand has a *ff* marking below. The system ends with a *piu p* marking.

Third system of the piano score. It features a *rit* (ritardando) marking above the right hand. The system concludes with a double bar line and a 3/8 time signature change.

Fourth system of the piano score. It starts with a *Tempo* marking above the right hand. The right hand has a *dolce* marking below. The system ends with an *e rall* (e ritardando) marking.

Fifth system of the piano score. It begins with a *dim* (diminuendo) marking below the right hand. The system concludes with a *rit. molto* (ritardando molto) marking above the right hand and a *morendo* marking below the left hand.

ULTIMO PENSAMIENTO

C. M. von WEBER

Andante

espressivo

Piano

mf

marcato

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 3/4. It features a series of chords and melodic lines with various fingerings (3, 5, 3, 3, 5, 3, 4, 3) and accents. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. Dynamics include *mf* and *p*. The system concludes with a repeat sign.

The second system continues the piece. The upper staff has fingerings (5, 4, 5, 4, 5, 2, 4, 1, 5, 2, 4, 5, 3, 4, 2) and accents. The lower staff continues the accompaniment. Dynamics include *mf*. The system ends with a double bar line and the word "Fine" in the upper right corner.

The third system is marked "Trio" and "espressivo". The upper staff has fingerings (4, 3, 1, 2, 4, 3, 1, 2, 4, 3, 1, 2, 4, 3, 1, 2) and accents. The lower staff has fingerings (7, 5, 2, 1, 3, 7, 5, 2, 1, 3, 7, 5, 2, 1, 3). Dynamics include *p* and *cresc*. The system ends with a double bar line and the word "Ped." below the staff.

The fourth system continues the Trio section. The upper staff has fingerings (4, 3, 1, 2, 4, 3, 1, 2, 4, 3, 1, 2, 4, 3, 1, 2) and accents. The lower staff has fingerings (7, 5, 2, 1, 3, 7, 5, 2, 1, 3, 7, 5, 2, 1, 3). Dynamics include *dim* and *cresc*. The system ends with a double bar line and the word "Ped." below the staff.

Ped.

Ped.

* D. C. al Fine

NOCTURNO

En DO menor

F. CHOPIN
Op. 28, No. 20

Largo.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The melody in the treble clef features a series of chords and moving lines, while the bass clef provides a steady accompaniment of chords. The system concludes with a fermata over the final notes.

The second system continues the piece with a piano (*p*) dynamic marking. The melodic line in the treble clef shows a shift in texture, with more frequent use of chords and a slower-moving bass line. The system ends with a fermata.

The third system is marked *ritardato* (ritardando) and *pp* (pianissimo). The tempo slows down significantly, and the dynamics become very soft. The melodic line in the treble clef is sparse, consisting of a few chords and a final note. The system concludes with a fermata.

The fourth system is marked *cresc.* (crescendo). The music builds in intensity, with the bass clef playing a more active role. The system ends with a fermata and a double bar line, followed by a star symbol (*).

Hija de padres Irlandeses traídos a este suelo por oscuros designios del destino, al verla por vez primera nadie se hubiera imaginado que esa bella criatura de tez nacarada, de cabellos con reflejos bronceados que formaban una nubecilla adorable y finísima alrededor del rostro, cayendo en dos pesadas trenzas, hubiera podido crecer bajo el sol y el viento, desarrollada en el molde perfecto de la naturaleza.

A pesar del rango social que las separaba y del acentuado timbre de superioridad orgullosa que guardaba siempre Inés, un año mayor que ella, gustaban de estar juntas; no había camino, ni cerro, ni roca que Magda no conociera y ambas lo recorrían todo en absoluta libertad, atraídas una hacia otra por su juventud, por la sutil afinidad de ideas que existe entre dos niñas de la misma edad.

Oye, Magda, sube a casa: ya sabes, hoy es el día de mamá, llegaron los invitados de Santiago, dijo Inés, ruborizándose ligeramente, evocando quizás alguna imagen amada,...

Todo está en revolución; las primas arreglando las flores, las luces, vé a ayudarlas. Yo no quiero estar cansada para esta noche y voy a dar mi paseo acostumbrado.

Luego me ayudarás a vestirme, espérame arriba eh?

Magda la siguió con la mirada; por largo rato quedóse allí, en medio del camino y de nuevo fué acometida por una pena inmensa, por el temor de algún peligro oculto y desconocido pero que ella, con su delicada intuición de mujer, sentía cerca.... Raimundo, su prometido desde la infancia, no era el mismo desde algunos días. Crecieron juntos; pero él, dominado por la nostalgia de lo desconocido, latente en nuestra raza, soñando siempre con largos viajes llenos de aventuras; apenas adolescente hízose marino. Distinguióse siempre por su carácter emprendedor, por su clara inteligencia y por su valentía a toda prueba. Era la segunda vez que volvía a su tierra natal. Alto, delgado, el cabello negro ligeramente rizado, todo su rostro fino y varonil a un tiempo, expresaba claramente que no había nacido para vegetar allí; que en esa frente amplia debían germinar ideas más vastas, ambiciones de algo grande para el porvenir. Luego, te llevaré Magda, decíale. No nos separaremos más. Verás que hermosos países conocerás conmigo. Y cuando la nostalgia de nuestro cielo nos ponga en el alma un velo de tristeza, volveremos. Y sabrás de la embriaguez que se siente al volver a respirar el aire de la Patria...

Y de pronto todo se hundió...

El se volvió taciturno; la esquivaba, evitaba hablarla, y muchas veces ella sorprendió huellas de lágrimas en los párpados enrojecidos. Y luego ese capricho, de hacerse aparecer como un simple pescador por el gusto de remar todas las tardes...

Maquinalmente, echó a andar, pero en vez de seguir las indicaciones de Inés bajó el cerro sin mirar su camino, cual una sonámbula, sin fijarse en las piedras que rodaban ante ella; atravesó la especie de isla formada por el grupo de rocas desiguales sin preocuparse siquiera de evitar el rebote de las olas, que con el atardecer, principiaban a chocar allí rícidamente. Llegó a la última, al embarcadero y sentóse allí con la vista clavada en la fragil embarcación que flotaba en alta mar, guiada por mano segura; inconsciente, magnetizada por ese punto móvil...

* * *

Al divisar Raimundo a las dos jóvenes sintió algo indecible. ¡Cuanto había luchado contra esa pasión inconcebible que lo arrollaba sin piedad!

Las analizaba, las comparaba; ¡quería que Magda fuera mas bella y lo era, sin duda! Pero la otra... ¿Qué tenía? ¿Qué efluvios emanaban de sus sedas, de sus encajes?... ¿Qué sortilegio tenían sus ojos negros perversamente tenta-

dores, toda su delicada belleza morena y sombría? Nunca, junto a Magda, había sentido su corazón golpearle el pecho tan fuertemente, ni sus sienas latir con tal violencia, como a la sola vista de Inés. ¡Qué desatino! El, atreverse a amar algo tan alto, tan imposible. . . Tachábase de infame, de traidor. Sabía que su deber estaba en irse, pero algo superior a él lo clavaba allí y para darse razón así mismo se decía: ¿A qué huir? Ella se marchara pronto y entónces todo concluirá. Pero entónces, ¿quedaría sólo con Magda? Ah, no. Ahora quisiera que Magda fuera su hermana, quererla, defenderla con su vida si fuese necesario. Pero ¿mentirle amor? ¡Nunca más!



Inés se acercaba. El jóven sacó del fondo del bote un enorme y vivísimo clavel rojo, lo oprimió contra sus labios e inclinándose lo colocó delicadamente cerca del asiento tapizado. ¿Lo vería ella? ¿Repararía en él?

Y sugetando el cable que unía el bote a la roca esperó. . .



¡Ah, qué preciosa flor! exclamó la joven, apénas se hubo sentado Para Ud. señorita, si es que le gusta.

Gracias. Me cae como del cielo. Esta noche hay tertulia en casa y este manchón de sangre me vendrá bien, así. . . a la española. . . dijo, probándola sobre sus cabellos negros y sedosos en un gesto de innata y divina coquetería. Raimundo sentía vértigos. ¡Ah! poder dejar sobre los piecitos finamente calzados el beso ardiente que dormía en la flor y esa flor la llevaba ella prendida en sus cabellos.

Deliraba. Sentía impulsos de tomarla entre sus brazos, besarla hasta hacerle daño y en seguida hundirse ámbos para siempre en el abismo. . . Luego, no. Sólo arrodillarse allí ante ella, besar el vuelo de su falda y adorarla, adorarla como se adora a Dios. . . Esto es intolerable se dijo, dominándose en un esfuerzo titánico de voluntad. Yo debo irme de aquí. ¿Acaso me he vuelto cobarde? ¡No, eso nó! Partiré esta noche; me embarcaré en el primer vapor que zarpe a otras tierras, lucharé cuerpo a cuerpo con el destino; si consigo vencerle, volveré; si nó, moriré desterrado y solo con su imagen en el alma. . .

Volvamos, señorita; hace viento, el mar está malo y es tarde.

Volvieron.

Desde léjos Magda divisó la mancha roja entre los encajes del escote. Se puso en pié como movida por un resorte. Sus pupilas que, a fuerza de mirar el vaivén de las olas habían adquirido su color y su transparencia, se dilataron. Todas sus dudas tornáronse en dolorosa certidumbre y sintió en su corazón todos los ímpetus, todos los rugidos de ese mar que había arrullado su cuna.

¡Para eso. . . para eso se la había pedido en la mañana, para dársela a otra! Y ella que junto con dársela habíale ofrecido toda su alma en una larga mirada de amor y de fé! Le parecía que pisoteaban algo de ella misma, que algo profanaba la albura inmaculada del santuario erigido. . . Nó. Era preciso que esa flor volviese a sus manos, costase lo que costase,

El bote rozó la roca. Ajilmente, el joven saltó primero, descubrióse respetuosamente y, por última vez, la manita enguantada se apoyó en la mano viril para saltar a su turno.

Anocheecía.

¡Adiós! dijo Raimundo con voz trémula que se perdió en el rumor misterioso que rugía desde el fondo del océano, y saltando de nuevo a su barca cogió los remos y desapareció.

Ninguna contestó. Una, ni le oyó. La otra, no imaginándose siquiera lo eterno de ése ¡Adiós! . . .

•••

¿Aquí Magda? ¡Y qué cara de Dolorosa! ¿Qué tienes? Vámonos pronto. Verás el baile, mi vestido de tul; verás. . .

Señorita, estoy aquí. . . para pedirle esa flor.

¡Pues hija me hace gracia! Anda a mi jardín, desvástalo si quieres, pero esta flor no se la doy ni a tí ni a nadie. No encontraría yo otra de este color para mi tocado de esta noche; y esta noche yo quiero agradar, dijo, en un delicioso mohín de malicia. . .

Magda, roja de emoción, torturada por mil angustias, la garganta apretada por mano invisible, repitió, tenaz:

Perdóneme señorita, pero démela.

Inés frunció el ceño. Voluntariosa como todos los seres mimados a quien jamás se les negó un capricho, a quien jamás se enseñó a ver más allá de sus placeres, consideró un atrevimiento la obsesión que debiera hacerla reflexionar. . .

¡Y de quién!

Y si tengo el antojo de no darla, ¿no puedes tú obedecer? He dicho que la necesito y la guardo, ¿oyes?

Usted no la guardara señorita. Esa flor es mía y yo la quiero.

Inés, la miró estupefacta, y súbitamente se rasgó el velo. . . Comprendió, en parte. Vió la adoración muda de Raimundo hacia ella. Sus arterias tuvieron un latido más brusco. ¡Ah! para destronar a Magda, con esos ojos, ese cabello. . . Tuvo conciencia de sus encantos, de su poder. Sintió al esclavo, allí, a sus piés, sumiso, y ese esclavo era el más valiente, el más hermoso muchacho de la costa. Aunque nada pesaba ni pesaría jamás para ella en la balanza del corazón, su vanidad despertó toda entera en ella, y en su orgullo fué cruel.

Con una imperceptible sonrisa de suprema e hiriente ironía:

¡Pobrecita! ¿Estás celosa? Pues, puedes irte en paz. ¿Sabes? ¡No he de quitarte el novio! Pero lo que es la flor me la llevo. Mañana, si quieres, ven a buscarla.

Magda pareció crecer. Toda la sangre del rostro afluyó al corazón; una transparencia azulada circundó los labios y los hermosos ojos verdes reflejaron algo tan decidido que Inés palideció a su vez, de sorpresa.

¿Acaso te atreverías, tú, a quitarmela por fuerza?

Sí, si Ud. no me la entrega.

Los profundos ojos negros relampaguearon de ira, y en un gesto incontenible, alzó el brazo para cruzar el rostro de la atrevida, con la sombrilla.

Pero, rápida como el rayo, la hija del mar paró el golpe, le arrancó la flor y la sombrilla fué a rodar sobre otra roca, ajitándose sus pliegues de seda a impulsos del viento como alas de mariposa herida.

Se miraron muy hondo..... Las almas se tocaron..... Y la que era demasiado pura, demasiado grande para luchar con algo mas debil, retrocedió con noble altanería, mientras la otra, la aristocrática y frágil muñeca de salón, sintió miedo; le pareció que Magda no era ya una mujer sino algo enorme, enorme como el mismo mar que ya empezaba a subir en marea amenazante..... Tendió una mirada de angustia hacia la orilla y echó a correr convulsa, loca..... Al llegar a arriba se serenó; franqueó el umbral de su casa y de pié en medio del jardín, sintiéndose ya segura y fuerte, rióse nerviosamente balbuceando: Dios mío..... Pero qué tonta..... ¡Tenerle miedo! Luego, con una arruga en la pequeña frente, mordiendo con impaciencia una punta del pañuelito de encaje, murmuró: ¡Qué fastidio de mujer! Ese clavel me hubiera sentado tanto esta noche.....

*
* *

Magda seguía erguida en el mismo sitio, soberanamente bella bajo la sonrisa a la vez de triunfo y de dolor que plegaba sus labios. La suave curva de los hombros, su busto pequeño y robusto de joven diana, toda su silueta estatuaria destacábase aún sobre el horizonte de tonos ya indecisos y brunosos.

Pero la emoción había sido demasiado intensa,—demasiado recia la sacudida—para sus nervios nunca acostumbrados a semejantes tormentas.....

Un velo muy tenue la envolvió—sintió un frío extraño subir desde abajo e invadirla lentamente, un círculo de hierro apretarle las sienes, rodearle la frente, pesar sobre los párpados..... y, vagamente, tuvo la impresión que caía de bruces al agua..... En realidad, solo se desplomó sobre la piedra, todo su bello cuerpo, siguiendo el declive de la roca, en actitud de ofrecerse al mar... ..

Entre tanto la noche había cerrado por completo. Todo estaba desierto, mudo. El firmamento era la bóveda de un templo solemne donde el Viento cantaba sus letanías..... Magda seguía inerte. Y la marea subía..... súbía

Al despuntar el alba los pescadores la encontraron muy lejos de allí, tendida sobre la arena de la playa donde el mar habíala depositado después de mecerla largamente en sus ondas.....

El rostro de blancura lilial guardaba su sonrisa enigmática y entre los dedos crispados quedaban los restos de una flor estrujada y deforme.....

*
* *

Hoy, todo ha cambiado.

Las rocas—antes desiertas—ya no existen. Sobre ellas álzanse bellísimas viviendas, elegantes y coquetones chalets.

X..... se ha transformado en un hermoso balneario, donde en las tardes de estío, podemos admirar todo el incomparable donaire de nuestras mujeres que acuden de todas partes a sembrar allí la alegría de sus risas cristalinas o disimulada bajo el oropel y derroche de elegancia de alguna kermess—la nota grave de su caridad tradicional.

Sin embargo, mas de un corazón sensible, mas de una pareja de enamorados se ha preguntado por qué, en esa playa tan apacible, sobre ese mar tan azul, reina, mas que en otra parte, ese encanto de misteriosa atracción.....

Si os acercáis entonces a uno de esos ancianos del pueblo que contemplan meditabundos la puesta del sol, él os dirá que es el alma de Magda que vaga constantemente por ese rincón privilegiado, donde pagó con su vida la pureza de su Ideal.....envolviéndolo todo en un ambiente de sueño y amor.

Papillon d'Azur

INSTRUCCION

La educación del niño en el "Chilian College"



Educación es el cultivo físico, intelectual y moral de todos los seres susceptibles de desarrollo y perfeccionamiento.

Es preciso, pues,—conforme a esta definición,—buscar el equilibrio y armonía necesarios y convenientes, en los ejercicios destinados al desarrollo de estas tres facultades.

Si cultivamos la materia tan solo, embotaremos la inteligencia y obtendremos una generación de atletas. Si a costa de la materia, se desarrolla la inteligencia, puede obtenerse una raza de jóvenes enfermizos y enclenques, desequilibrados y anémicos. Si cultivamos inteligencia y materia y olvidamos el sentimiento que es la educación moral, los educandos estarán siempre dispuestos al mal y al vicio.

La perfección de la educación está en la unión de la ciencia y de la virtud, y la única fuente de moralidad perfecta, es la reijión de Cristo.

Pues bien, tal educación es la que el reputado Kindergarten "Chilian College", ubicado en la calle del Carmen 456, da a sus educandos pequeños.

Su directora, la distinguida y muy hábil señorita María Graciela Passi, ha implantado en su colejio el método Fröbel con cuyo auxilio consiguen los niños, sin esfuerzo ni fatiga de su inteligencia, fijar en su memoria los conocimientos que exigen seria atención.

De nada sirve dar al cerebro de un niño ideas que no puede elaborar, como sería trabajo estéril y hasta imprudente proporcionar a su estómago infantil alimento que no puede digerir,

A fin de presentar a sus alumnos el "Chilian College" organiza todos los años un acto literario musical los cuales se han llevado a efecto, y con un éxito sobresaliente, en los teatros del Conservatorio y Miraflores.

Dichas fiestas tienen por objeto, además, hacer ver a los padres de familia el grado de educación y cultura que los pequeños educandos pueden alcanzar en el establecimiento de instrucción de la señorita Passi, quien posee un raro talento para la enseñanza y una exquisita cultura intelectual y religiosa.

El pequeño desea el colejo de tan distinguida y joven educadora, en forma tal, que para él el mayor castigo que puede imponérsele es el de dejarle sin ir a clase.

Por otra parte, las salas son grandes y ventiladas y la casa donde funciona perfectamente hijiénica.



SRTA. GRACIELA PASSI
DIRECTORA DEL "CHILIAN COLLEGE"



DE TODO UN POCO

Conocimientos útiles para las dueñas de casa

Las manchas de grasa fresca suelen quitarse con solo aplicarles un papel secante y pasar por encima de ellas una plancha caliente.

Para conservar la mantequilla fresca se toma un lienzo bien limpio y lavado; se sumerge en agua con vinagre, se envuelve la mantequilla y se coloca en un lugar fresco. Para que los dientes no se carien y perfumar el aliento al mismo tiempo, no hay nada mejor que ponerle al agua unas cuantas gotas de Elixir Dentifrico de Werck. Queda en la boca una sensación de frescura que dá gusto y es un antiséptico poderosísimo.

Para las pecas.—Basta lavarse por la noche con agua fresca y después de enjuagarse, frotarse ligeramente con un lienzo embebido en Leche de Rosas de Werck. También es muy buena una pomada Ideal del mismo fabricante.

Para que las puertas no chirrien al abrirlas ó cerrarlas, en vez de aceite que puede manchar, debe emplearse como lubricante un lápiz común, frotando con la mirra las junturas de los goznes.

Para hacer desaparecer las canas.—Basta usar cada mes Ebanina Maravillosa, Tintura Vegetal Werck. Con esta Tintura que se vende donde Daube y en todas las buenas boticas, desaparecen las canas para siempre.

Para adelgazar los labios es muy bueno frotárselos con taninc en polvo; los adelgaza; el limón también es bueno.

Para blanquear y conservar el cutis — Usando diariamente Leche Ideal de Werck y Crema de la Reina de Hungría, se llegará a poseer un cutis verdaderamente encantador.

Los dolores de cabeza producidos por la bilis suelen curarse tomando una taza de café puro, sin azúcar y con el zumo de medio limón.

Para curar radicalmente la caspa — Un remedio infalible para curar radicalmente la caspa, es usar diariamente la Loción Capilar de Werck.

Para la transpiración de las manos y pies, es muy bueno usar los polvos Antisudoral Werck.

Para darle al cutis la frescura de la juventud.—Usar diariamente la famosa Leche Ideal de Werck que se vende en todas las buenas boticas.

Mosquitos. — Cloruro de cal seco sobre tablitas, que se colocan junto a las puertas y ventanas. Dende hay ésto no entran mosquitos.

Condesa Olga

ECONOMIA DOMÉSTICA

Cima de Malaya

Sirve para entrada, se sirve fría en rebanadas. Se prepara la malaya quitándole la gordura y dejándola pareja para hacer una bolsa que se rellena con lo siguiente:

Se pasa por la máquina más o menos 1 libra de carne de primera, un pedazo de buen tocino y unas 6 u 8 salchichas alemanas; se le pone un pan remojado en leche, un poco de perejil finamente picado, pimienta, sal, cominos, una raspadurita de nuez moscada, cebolla finamente picada y frita en un poco de mantequilla o aceite, un tarro petit-pois (de primera) y 5 huevos enteros se re-

vuelve todo sazónandolo bien, queda una pasta para albóndigas. La malaya se cocer como bolsa dejándole un lado abierto, se pone la pasta en la bolsa, poniendo de parte en parte unas tajadas de huevo duro, no se llena la bolsa hasta arriba, hay que dejar mas o menos como una mano sin rellenar para que no se reviente al cocerse, se cierra cocierdo la abertura y se pone a cocer en agua fría, poniéndole sal al agua, se hierve hasta que esté muy blanda. En la olla en que se coloca se pone un plato en el fondo, para que no se quemé la malaya y sobre ella algo pesado para que quede de buena forma y fácil para rebanarla.

Natillas de plátanos

Ingredientes.—8 plátanos muy maduros; medio litro de leche, 5 huevos, 1 limón, 3 cucharadas grandes de crema Chantilly, un cuarto libra de azúcar.

Modo de hacerlo.—Pásense los plátanos por un cedazo de crín, y colóquense en una fuente de cristal, cuézase la leche juntamente con el azúcar con dos o tres tiritas de limón hasta que esté suficientemente sazonada la leche, y cuélese sobre 5 yemas batidas. Póngase la mezcla en un jarro, o la parte interior de una cacerola doble, fíjese en agua hirviendo y revuélvase cuidadosamente hasta que se espesen las natillas. Se retira del fuego, una vez frío se le añade las tres cucharadas de crema, y estas natillas se vierten sobre los plátanos, se adorna al gusto y la fuente se coloca en hielo por una hora.

Torta de cocoa y coco

Ingredientes.—Media onza de mantequilla fresca 2 tazas de azúcar flor, 4 huevos, 1 taza de leche, 2 cucharaditas Baking Powder, 3 cuartos de libra de harina, 3 claras, vainilla, 1 coco y un poco de cocoa de Van Houten o Cadhoy,

Modo de hacerlo.—Mézclase la mantequilla y azúcar, batiéndose hasta que estén como crema, agréguesele las yemas de 4 huevos, y bátase bien; en seguida agréguesele la leche y poco a poco la harina que debe de estar cernida y unida a los polvos Royal; bátanse las claras de 3 huevos y agréguesele junto con la vainilla muy finamente picada, hornéese por hojas delgadas.

Una vez horneada hágase la crema. Deshágase 4 cucharadas de cocoa en un poco de leche fría, agregándose después una taza llena de leche, póngase a fuego muy lento una vez hervida, agréguesele dos huevos batidos, una taza de azúcar, un poco de canela, (debe de ponerse una cucharadita de harina de maiz a la leche antes de los huevos) Déjese enfriar y procédase a formar la torta, primero una hoja de la torta otra de crema y otro de coco y así hasta terminar, debiendo quedar la última de crema con bastante coco por encima.

Cakes de almendra

Ingredientes.—Media libra de azúcar, media libra de almendras, 6 huevos, una taza de pan finamente molido, media taza de leche y una cucharadita de Royal.

Modo de hacerlo.—Se baten muy bien 6 huevos menos 4 claras, lo que estén muy bien batidos agréguesele el azúcar flor y las almendras reducidas a pasta, poco a poco la leche y pan molido (junto con el Royal) hasta terminar agregando al último las 4 claras batidas como para merengue. Se hornea en moldecitos pequeños.

Enrique Osorio

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros
Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS
HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

Eleazar Rodriguez B.

Lecciones de Piano

CATEDRAL 2007

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

Relojeria y Joyeria Jorje Müller

AMUMADA 390

Relojero del Gobierno de los Ferrocarriles y

Oficinas Públicas

TELEFONO INGLES 2128—CASILLA 71

La Gran Cafeteria de don Fernando Glanz

BANDERA ESQUINA DE SAN PABLO

El establecimiento preferido de los viajantes que
llegan a la Estacion Mapocho

SERVICIO EXQUISITO — BILLARES — SALAS DE DOMINO

Se sirve Café, Té, Chocolate, Helados, Etc.

INSTALACION ELEGANTISIMA

Los primeros favorecedores de la Revista "Música"

SUSCRITORES

Señoras

Elena K. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Riethmüller
Catalina M. de Concha
María L. M. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccios
Rosa de Alamos
María P. de Padilla
Sofía T. de Cáceres
Blanca Cruz de Feliú
Enriqueta de Pérez del Canto
Ester Guerra de Guevara
Raquel Prado de Soler F.
Edelmira de Pasalacqua
María Luisa Gutiérrez de Q.
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Corina de Aramayo
Luisa B. de Pincheira Rivas
Elide C. de Wagner
Aurora T. de Llanos
Leonor de Araya
Amanda B. de Poupin
Berta de Escobar
Amelia Palma

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohenemkamp
Raquel Rivera
Aida Ascuí
Emma Wood P. de A.
Zoila R. Tapia
Florencia Canessa
Isolina Letelier
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruiz
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada Duco V.
María L. Polanco
Enriqueta Ramírez
Inés Zamora
Aida Prochaska
Teresa Barahona
Celia Concha M.
Graciela Aracena
Scheda Cáceres
Josefina Vergara
Laura Fernandez
Victoria y Luisa González G.
Olimpa López A.
Ana Santibañez Ascuí
Sibila Guevara Guevara,
Angela Filomena Tapia
Giuseppina Piccione
Olga Edding
Blanca Farfán
Herminia Nuñez

Señoritas

Haydée Hartley G.
Ester Meza P.
Lucrecia Igor
Amanda Fleck D.
Emilia Danovaro
María Espinola
Berta Infanta
Alejandrina Le-feuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Odilia Ascuí C.
Josefina Sauvalle
Laura Leiva
Luisa Corvalán
Julia Penjean
Raquel del Canto
Zafira Oddones
Berta Schwenter
Mela de la Barra
Laura Riquelme
Raquel Jara-Quemada
Victoria Parodi
Nora Green P.
Raquel Cabezas
Teresa Varela
Luisa Diaz

Señores

Rodolfo Mendez
Rómulo Montau
Federico Diaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Sr. Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Masserano
Manuel Yañez
Fidel Azócar
Pbt. Vicente Carrasco S.
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos R.
José Miguel Besoain
Domingo Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dositteo Leiva
Ramón A. Larrañaga
Laureano Estrade
Dr. Arturo Oyaneder
Carlos Penjean
Coroliano Lara
Felix Gomez
Alcides Meviglio
Rafael Lira
Luis Gaete
Horacio D'Otrone
Ricardo Pinto
Julio López
Juan Zelada
Roberto Duncker
Manuel Arias
Darío Peña
Jorge Valdivieso

Señores

Arcadio Alvarez B.
Ricardo Vasquez
José Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Plonka
Rdo. Padre Labra [S. Felipe]
Sr. Alejandro y Germán
Weberhahn
Dr. Carlos Montecinos
Sr. Oscar Vallejo
P. A. Smith E.
Pablo Gaedeke
Julio Guerra
Rojelio Silva y Rodriguez
Carlos 2º. Frieddeman
Humberto Tesolinni
Ricardo Hudson
Luis Veloz
Bondo Paoli
Humberto Allende
Andrés Steinfeld
Pedro 2º. Beas
Enrique Ferenus
Luis Moraga
Emilio Leigton
Pbt. Sr. Alberto Hurtado
Horacio Rojas
Carlos Jerez
Osvaldo Cornejo
Guillermo Farr
Alfonso Martinez
Victor M. Quintavalla
Dr. Gustavo Cerda
Luis Flores
Ignacio Espinoza
Américo Tritini
Jermán Decker
Luis Hernandez
Raul Hügel
Fernando Waymann
Aurelio Rivera
Eulogio Flores
Manuel Perez
José Pavez Rojas
Bernardo Salinas
Rafael Carranza
Luis Torta
Manuel Miquel
Carlos Alarcón
Bonifacio Munita
Próspero Bisquett
Domingo Montero
Rdo. P. Joaquín Valencia
.. .. Luis Antonio Castro
.. .. Godoy - Valparaíso
Sociedad Unión Teatral
Centro Ex-alumnos del Con-
servatorio
Colegio María de Cervellón
Centro divulgativo científico
Patronato San Ramón
Sociedad Musical de Socorros
Mútuos.

MUSICA



JUAN REYES

GRAN PIANISTA CHILENO

SUMARIO DE MUSICA

MASSENET

Meditación de "Thais".

GRIEG

Canto de Solveig.

A. GULLOT DE SAINBRIS

*Ave María, para tenor
o soprano.*

NUMERO 4

SANTIAGO DE CHILE

ABRIL 1920

¿Tiene Ud. Canas?

¿Desea Ud. que desaparezcan
para siempre?

Use “EBANINA”

Maravillosa Tintura Vegetal
de Werck

Le aseguramos que esta Tintura no contiene ninguna sustancia nociva para la salud o la vista como sucede con tantas otras. Y lo mas grandioso es que nadie conoce si Ud. tiene el pelo teñido o no.

Usela Ud. sin miedo alguno, pues además de ser inofensiva, le damos a Ud. la mejor garantía y es que si no está contenta con ella, escriba al agente señor **Gustavo Hárrington, Santiago, Casilla 2899** y le devolveremos su dinero.

Hay en cuatro colores: **Negro, Castaño claro, Castaño o curo y Rubio.**

De venta: Daube, Droguería Francesa y Principales Peluquerías, Boticas y Droguerías de la República.

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 1.50

SUSCRIPCION ANUAL \$ 15
PARA PROVINCIAS \$ 16

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infante

JUAN REYES

EL GRAN PIANISTA CHILENO

Sin réclame de ninguna especie se presenta Juan Reyes al público de Santiago el 27 de Mayo.

Teníamos conocimiento que existiera en Austria un joven, un niño, compatriota nuestro ¡Juanito Reyes! y que su talento se había impuesto, siendo reconocido por los más grandes músicos.

El Maestro don Roberto Duncker, tuvo la satisfacción de contarle como alumno suyo y dirigir sus primeros pasos por el camino del arte.

En Europa siguió sus estudios, primero en Francia, con Desgranges en París, en Marsella, con Armand. Recibió unas pocas lecciones en Italia del profesor Gonzales de Génova, dirigiéndose a Viena por consejos de Gutmann.

En esta ciudad permaneció hasta 1917, aunque sus estudios en el Conservatorio Imperial los terminó en 1914 con Franz Schmidt. Ingresó en seguida a la Meisterschule, (Escuela de Maestros del mismo Establecimiento) donde se perfeccionó bajo la dirección del gran Sauer. Recibió el Diploma de Estado y el gran premio Austriaco, único concedido a estudiantes extranjeros. Reproducimos aquí algunos juicios críticos publicados en la prensa y que tomamos hoy del interesante libro del joven escritor ecuatoriano, Sr. Emilio Uscátegui García, titulado: «Músicos Chilenos Contemporáneos». Después de sus importantes conciertos en los que probó ser uno de los más grandes pianistas.

El Mercurio, 5 de Junio de 1919.—CERLERINO PEREIRA.

A propósito del concierto del 27:

Sana y clarísima interpretación en el preludeo y fuga de Bach-Liszt; vigor y aristocrática elegancia en la Sonata de Chopin; exquisita sensibilidad en las orientales de MacDowell y Ricordanza de Liszt; brillo inconmensurable en la marcha de Rakoczy de Liszt; técnica perfecta y hábil juego de pedales, completan en resumen la imborrable impresión que nos dominara durante la ejecución del programa desarrollado por este gran pianista en el primer recital ofrecido en la capital de su patria.

El Diario Ilustrado, 8 de Junio de 1919.—H. A.

«Declaramos con sinceridad que cuando oímos un trozo musical que nos interesa, nuestra atención se concentra sólo a la composición, desentendiéndonos de sus ejecutantes. Pero oyendo al joven Reyes nos ha sido imposible prescindir de tan maravilloso intérprete. Qué frases, colorido y limpieza de ejecución tan admirables! ¡Qué austeridad en Bach, qué delicadeza en Chopín y qué pasmosa agilidad y gracia en Liszt.

Raoul Huegel empieza un artículo en *El Mercurio* del 8 de Junio en esta forma: «Los recitales de Juan Reyes son momentos de descanso en el torbellino de las audiciones musicales; son, entre el eterno aburrimiento que ofrecen los virtuosos, el oasis del cual manan las vertientes cristalinas de un riquísimo sentimiento musical para saciar y fortificarnos. Reyes no toca el piano, sino las obras musicales; no es simplemente pianista sino músico...»

Loris, en *El Ilustrado* del 12 de Junio, después de detallar las cualidades que constituyen el «concertista perfecto» llega a la conclusión siguiente: Juan Reyes ofrece dentro del arte, un caso excepcional: es el concertista perfecto de que hemos hablado.»

De las opiniones vertidas sobre Juan Reyes en el extranjero, sólo recordaré que el crítico musical del «Neus Wiener Tageblatt», hablando de la ejecución del concierto de Brahms, dice que Juan Reyes «lo tocó con una virtuosidad llena de encanto y que a pesar de su poca edad es ya un artista de los que figuran en primera línea», y que Eva Gauthier, la insigne cantante francesa declaró en una conversación habida en un Club de Músicos de New-York, que habiendo oído ejecutar a Juan Reyes en Austria, llegó a convencerse de que era un portento.

Después de sus grandes triunfos, Juan Reyes recibió una hermosa manifestación, justo homenaje a su talento con el que honra su Patria.

Los miembros del Centro de Ex Alumnos del Conservatorio se reunieron en el Salón de honor del Colegio San Pedro Nolasco y después de desarrollar un interesante programa, obsequiaron a Juan Reyes una hermosa medalla de oro.

No podía esta Institución, que día a día gana prestigio porque sus fines son nobles, dejar pasar la ocasión de dar también una legítima satisfacción al que fué su primer Maestro, don Roberto Duncker, puesto que es legítimo el derecho de los que inician y que con sus sanos consejos forman la base de lo que debe ser grande y provechoso en el Arte. El Sr. Duncker también fue obsequiado con otra medalla de oro y el público, compuesto de familias muy distinguidas y de conocidos intelectuales avacionó a los que recibían una prueba de cariño y de reconocimiento.

FRANZ LISZT

IN MEMORIAM

Hablemos hoy de Liszt, ¡oh amigo! Déjame decirte lo que siento por el hombre más generoso, el más grande corazón de artista, la inteligencia más altruista que ha poblado nuestro mundo de la música. Mueves la cabeza... Adivino lo que piensas. Tu gesto habla. Tu gesto me dice: ¿Liszt? .. Sí, ya lo conozco. Fué el más grande de los pianistas de su época, compositor revolucionario y sin igual, autor de rapsodias, amigo y suegro de Wagner... Le conozco, le conozco.

No, amigo, no le conoces. Al menos no lo sabes todo.

Me recuerdas un estudiante de medicina a quien un sabio médico, amigo mío, invitó una vez a una conferencia sobre «tuberculosis» y que se excusó diciendo:

—Conozco este ramo de la patología; temo dormirme.

—¿Incluso cuando le hablo de la «tuberculosis» de los peces?—añadió el Maestro.

El estudiante se interesó súbitamente.

Yo no pretendo tanto, sin embargo. No te prometo revelaciones inauditas.

En arte, nada y todo es inaudito.

El arte es ya la más maravillosa revelación, pues lo es de la divinidad sobre la tierra. Crees conocer a Liszt porque has descubierto desigualdades en sus obras y porque sabes algo de su biografía, pero eso es insuficiente, amigo. Eso no es bastante para que opines de lo que fué su gesta para la música; gesta única, ¿sabes?

Ser un grande hombre no es siempre ser un gran corazón. Ser generoso en arte no es ser generoso con sus semejantes.

Casos hay de alta ecuanimidad estética, de gran pureza de miras artísticas y de un profundo egoísmo por parte de quien las predica.

No quiero indicarte nombres de los que ya no existen, por no herirte en tus entusiasmos. Tampoco te indicaré los que aún viven, por no herirles a ellos.

Acuérdate de Goethe. El hombre perfecto, el espíritu sin tara, el genio aspirante a la perfección del hombre y a la máxima elevación del artista, divina conjunción de que nace el semidiós.

Recuerda sus palabras al serle comunicada en una comida la muerte de su mejor, más entusiasta, más verdadero amigo, el duque Carlos Augusto.

—¡Es horrible!... Hablemos de otra cosa.

Y no permitió que la fiesta se interrumpiera.

Recuerda la soberana frialdad con que envolvía sus más íntimos sentimientos: el recuerdo de su madre, de Cristina Vúlpus, de su hijo....

A veces el hombre, queriendo acercarse demasiado a Dios, deja de ser hombre

El artista, con frecuencia, con mucha frecuencia, por extraña antinomia, siente las más altas generosidades por su arte, pero fuera de él es un egoísta incorregible.

Liszt es, en la historia de la música, una sobrehumana excepción.

Tú sabes que él fué el más gran pianista de su época; tú sabes que él, Paganini y Chopin, fueron los creadores de la nueva técnica de los instrumentos encerrada antes de ellos en límites raquíuticos y pobres, que abrió, con la utilización de sus medios, las puertas a los reformistas capitales de la música.

Tú sabes que éstos fueron Wagner, Berlioz y Liszt, pero éste fué ya, antes que Wagner, el precursor de la orquesta, tal como hoy la entendemos.

Tú sabes que él fué el creador del poema sinfónico; el primero que sintió la influencia literaria en la obra de concierto y la realizó, y el antecesor de Wolf en el «Lied» moderno.

Pues bien: poseyendo todo este mundo de ideas y esta potencialidad soberana para presentir ¿hay acto de mas sobrehumana abnegacion que el ocuparse preferentemente de los demas?

Y eso es precisamente lo que tú no sabes ¡oh amigo!, pues si lo supieras no hubiera sido aquél tu gesto, por el Maestro. Y como tú, tantos...

La obra de Liszt es desigual, sí; pero—y he aquí el florón de su corona—no por falta de sabiduría; no por falta de inspiración, sino por no haberse dedicado bastante a ella, por no haberse pensado mas en ella, por sentir un generoso entusiasmo por todo cuanto nacía, apuntaba o se debatía entre el reaccionarismo de un arte barroco y superficial, fuese de quien fuese...

Toda nuestra época pasó por sus manos, desde Beethoven a Saint-Saëns....

Todo encontró en su corazón la fogosa acogida que merecía. No importaban los sacrificios...

Y de él se cuidaba el último.

Así, una vez, rebozando tristeza su corazón, aquel corazón inquieto, humano que solo en la religión pareció mas tarde aquietarse, lloró a Wagner sus miserias su descorazonamiento, y el titán de Bayreuth le respondió:

—Necesito tres mil thalers para terminar esa obra. Ponte en camino y dá algunos conciertos para ganarlos. Date prisa.

Y Liszt, reaccionando a la aspiración de su amigo, todavía no yerno, se puso en camino y ganó los tres mil thalers.

Así también, al hacerle notar un día sus amigos que el período que en «Siegfried» tan incomparablemente describe los rumores del bosque solitario parecía extraído de la «Faust-Symphonie», respondió:

—¿Y qué? El ha sacado mejor partido de una idea, que yo mismo. Tiene razón de habérsela apropiado.

Así, por fin, una vez sabiendo que asistía a un concierto, como postrimera gracia, un oficial condenado a muerte, despues de tocar incomparablemente comenzó a escandalizar como un loco, como un hechizado, arrancándose los cabellos llorando, tirando las condecoraciones y gritando que no se podía matar a aquel hombre, hasta que consiguió mover a compasión tan viva a la gente, que se organizó sobre el terreno una manifestación grandiosa que obtuvo en efecto, la conmutación de la pena por otra menos severa. (1)

El, trabajador infatigable, dedicó a la obra ajena sus más nobles energías.

—¡Y con qué genial acierto!

Prueba de ello es, y tambien de aquella su asombrosa clarividencia musical, la transcripción para piano de las Sinfonías de Beethoven, que Wagner consultó con provecho para su reforma orquestal de la Novena.

El, el pianista preferido, aclamado, se alejó del público por los otros y dirigió la orquesta para ayudar al nuevo evangelio de arte que se acercaba.

De él salen los más estupendos pianistas. Rosenthal, Reisenauer, D'Albert, Weingartner, la Carreño con la infinita estela de humildes—protegidos, enseñados y nunca olvidados.

Ningún advenimiento musical, por pequeño que fuese, pasó indiferente por su lado.

Sarasate obtenía su primer triunfo resonante en Viena, a los 32 años de edad. Su nombre despertaba curiosidad en todas partes, y efectuó su primera vuelta por Alemania. En Weimar, muy de mañana, se sienta a la cabecera de su cama Liszt, que ha sido el primero en querer conocer, indagar y aconsejar al joven artista neofito en arte, hijo de un país exótico, lejano, donde la música no cuenta para nada....

Su interés, su entusiasmo, su generosidad no decaen nunca, ni se enfrian con la investidura de los hábitos.

Y cuando, retirado del *podium*, no sabe qué mas hacer por la música, para los músicos, para sus semejantes, organiza en su casa de Weimar un curso insólito, un curso titánico. todos los discípulos del mundo pueden solicitar el oír en sesión particular y absolutamente gratuita, de manos del Maestro, la obra que elijan.

Y así pasa los días, como un médico en el consultorio, preguntando al desconocido jovencito, encantado y tembloroso:

—¿Qué obra quiere escuchar?

Y el gigantesco concierto no se interrumpe sino para repetir la pregunta al siguiente estudiante que entra

(1) Tengo este relato, absolutamente verídico, de un antiguo amigo del Maestro; el barón von Schennis, de Berlín, que aún vive.

Así, en vez de ahorrar sus últimas energías y aplicarlas a la contemplación y depuración de su obra creadora, en vez de asentar y explotar la madurez de sus ideas geniales que solo ha tenido tiempo de apuntar y que le sobra genio para llevar a su máxima explanación, gasta su precioso tiempo y con él los frutos de su última inspiración, en manos de los demás.

Así, habiendo ganado una fortuna—¡descúbrete, amigo!—fué pobre...

¿No crees aún, carísimo, que hay que pensar de Liszt de distinto modo que lo has hecho?

¡Y eso que solo he glosado! Un día analizaremos y entonces tu respeto y tu admiración se acrecentarán.

Entonces quizá pienses, como yo, que a veces, muy de tarde en tarde, pasa un semidiós por la tierra.

JUAN MANEN
DÉ "La Vou de Catalunya"



La Evolución Musical Boliviana



Emilio Uzcátegui García (ecuatoriano)

La música boliviana, fiel reflejo del carácter melancólico del pueblo, ha sido triste en extremo. Los aborígenes salían de su habitual melancolía, únicamente en los días de fiesta; pero aún en esos casos los indios solo trataban de producir con sus orquestas (las llamaremos así) el mayor ruido posible.

Sus instrumentos usados mas comunemente fueron el *chilchil*, sonaja o cascabel a propósito para producir gran algazara; el *huancari*, tamborcillo de baile; una especie de trompeta llamada *quípa*; el *huaram-puro*, instrumento construido de calabazas o cañas y que recuerda una zampoña u órgano; la *tinga*, especie de guitarra; el *cuilei*, silbato simple de 4 voces; el *pingullo* y la *quena* o *zena*, flautas aún en uso; el *huillacu*, flauton y la *huagra* o bocina. Según aseguran Ordoñez y Crespo, de la Sociedad Geográfica de la Paz, no se cono-

cían en Bolivia los instrumentos de cuerdas y los indios usaban solamente de caña, de diversas clases.

Entre los indios y cholos bolivianos de nuestros días se puede notar fácilmente una marcada afición a la música y no es raro oír en cualquier población numerosas composiciones populares, entre las que resaltan los *tristes* y el *yaravi* canción sentimental, que se entona a dúo con las *quenas* y acompañadas con el *charango* o la *guitarra*. Esta música es verdaderamente nacional, por sus características propias. Llaman la atención por su ritmo casi siempre sincopado y porque sus melodías están, por lo general, en el modo menor. De este último carácter resulta la monotonía propia de la música de todos los pueblos primitivos.

Sin embargo, si nos apartamos del pueblo y nos fijamos en la música de un orden más elevado, notaremos que todo nacionalismo desaparece y así la Canción Nacional Boliviana, no es obra de un nacional, como lo son la chilena, la ecuatoriana, etc., y ni siquiera sus aires recuerdan nada del país que las ha adoptado oficialmente. La Canción Boliviana fué hecha por el maestro italiano Benedetto Vicentti, sobre versos del Dr. J. Sanjinés. Es un *allegro marziale* a tres voces con una breve introducción de 4 compases.

Diversos gobiernos han tratado de propender el desarrollo del arte musical boliviano. Samuel Oropesa, cuando fué Ministro de Instrucción, pidió al Congreso el establecimiento de una Academia de Música y el envío de jóvenes a Europa para el estudio de la Música. Los gobiernos posteriores, cual mas, cual menos, han demostrado también interés en fomentar el estudio de este arte.

Durante la administración de don Ismael Montes y por comisión del Ministro de Instrucción Pública, don Daniel S. Bustamante, publicó doña Antonia Maluschka una interesante colección de «Cauciones para las Escuelas de Bolivia» en la que figuran algunas de la misma señora y arreglos suyos sobre obras de los principales autores. Esta colección de 150 cantos y 90 solfeos apareció en Julio de 1909.

Actualmente existe un conservatorio de Música en La Paz, bien rejentado por la Sra. Maluschka, graduada en el Conservatorio de Viena y que desempeña sus funciones de profesora de Música en el Liceo de Niños de La Paz, además de las clases que corren a su cargo en el Conservatorio. Como lo espresa el Sr. Sanjinés en su informe al Congreso de 1918, los jóvenes y niños van a este Conservatorio, no a recibir una cultura especial en música, sino más bien a completar su cultura jeneral. La enseñanza es gratuita. La asistencia ascendió en 1918 a 179 alumnos, siendo 291 el número de matriculados.

Fuera de varios instrumentistas que han estudiado con conciencia, figuran algunos compositores, entre los cuales descuella el fecundo compositor, Teófilo Vargas, conocido primero por su vals a dos partes «Proceso Sejas», publicado en París en 1890 y luego en 1902 por su mazurka «Suspiros», por su «Marcha Fúnebre», por sus obras religiosas.

Adolfo Ballivián es bastante conocido por sus «Sueños Rotados», lo mismo que F. Suarez por su vals «Gloria del Acre» y «Selvas del Beni» y que E. Berdecio por sus vals «Potosí» y «Tus ojos».

En la música patriótica, se estiman como los mejores en el jénero a Samuel Arce, autor de «Viva Bolivia» y F. J. Molina de «Combaté y Victoria».

Entre los compositores bolivianos de nuestros días, deben citarse Eloy Salomón, Eduardo y Daniel Nuñez del Prado, José Bravo, Manuel Luna, José Lavadewz, Juan Arana, Pedro Butrón, Dorado Belzu, Zenón Espinoza, C. Matienzo, E. Ortega, Jurado, Espalzu, Barragán, muchos de ellos, jóvenes de quienes se puede esperar mucho.

Conviene también recordar a los violinistas Rosquellas y Gumucio, de la época de Ballivián.

Y como dato de interés musical desde el punto de vista boliviano, merece citarse el hecho de que varios pasajes de «Caballería Rusticana» de Mascagni tienen un origen netamente boliviano. En efecto, por 1882 existía en Lima un joven paceño de notable talento musical, Manuel Luna, quien remitió a Italia una buena colección de aires bolivianos de muchos de los cuales fué autor, colección que llegó a manos de Mascagni, quien ha sido el primero en reconocer sus méritos.

EMILIO UZCÁTEGUI GARCÍA



MUSICA



FOLLETO 4º.

MASSENET

Meditación de "Thais"

GRIEC

Canto de Solveig

AGULLOT DE SAINBRIS

AVE MARIA, para tenor o soprano

THAIS

MEDITACION - VIOLIN Y PIANO

Opera de **MASSENET**

doux avec suavité

Violon

Andante religioso

Piano

p dolce

Ped

f

pp

a tempo

piu f cres f

MUSICA



FOLLETO 4º.

MASSENET

Meditación de "Thais"

GRIEC

Canto de Solveig

AGULLOT DE SAINBRIS

AVE MARIA, para tenor o soprano

T H A I S

MEDITACION - VIOLIN Y PIANO

Opera de **MASSENET**

doux avec suavité

Violon

Piano

Andante religioso

p dolce

Ped

f

rall

pp a tempo

piu f cres f

First system of a musical score. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a triplet of eighth notes, followed by a half note, and then a quarter note. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The instruction *expressif* is written above the vocal line.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a half note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment maintains its eighth-note texture. Dynamic markings include *p*, *mf* (mezzo-forte), and *f*. Performance instructions include *rall* (rallentando), *a tempo*, and *animando*. Pedal markings are present: *Ped*, ** Ped*, *Ped*, ** Ped*, *Ped*, and ** Ped*.

Third system of the musical score. The vocal line features a half note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment continues with eighth notes. Dynamic markings include *piu f* (pianissimo forte) and *f*. The instruction *poco a poco appassionato* is written above the vocal line. Pedal markings include *Ped* and ** Ped*.

Fourth system of the musical score. The vocal line consists of a half note, a quarter note, and a half note. The piano accompaniment continues with eighth notes. Dynamic markings include *p* (piano). Pedal markings include ** Ped*.

First system of a musical score. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a fermata and is marked with *cresc* and *ff poco piu appassionato*. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a *cresc* marking.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a fermata and is marked with *sf* and *piu mosso agitato*. The piano accompaniment includes triplets in the right hand and is marked with *sf* and *puof*.

Third system of the musical score. The vocal line is marked with *sf* and *sf*, and ends with the instruction *cedez un peu*. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with a *sf* marking and a fermata.

Fourth system of the musical score. The vocal line is marked with *p*, *aim*, and *pp*, and includes the instruction *a tempo*. The piano accompaniment is marked with *rall*, *a tempo*, and *dolce*, and includes a *Ped* (pedal) marking.

First system of a musical score. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The piano part features a steady eighth-note accompaniment with large, sweeping slurs. Pedal markings are present below the piano staves.

Ped * Ped * Ped *

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The piano part includes dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). There are also tempo markings: *rall* (rallentando) and *a tempo*. A triplet of eighth notes is marked with a '3'. Pedal markings are present below the piano staves.

p *f* *pp*
rall *a tempo*
3
Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped

Third system of the musical score. The piano part features dynamic markings: *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and large slurs. Pedal markings are present below the piano staves.

f *ff*
Ped

Fourth system of the musical score. The piano part includes dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *esce* (crescendo). The tempo marking *espressif* (expressive) is present. The system concludes with a double bar line and a final pedal marking. Pedal markings are present below the piano staves.

p *f* *esce* *espressif*
Ped. * Ped. *

Musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score includes various dynamics and performance markings:

- System 1:**
 - Right staff: *pp*, *rall*, *a tempo*, *cresc.*
 - Left staff: *pp*, *mf*, *Ped*, *Ped*, *Ped*
- System 2:**
 - Right staff: *p*, *p*
 - Left staff: *p*, *Ped*, ** Ped*, ** Ped*, ***
- System 3:**
 - Right staff: *f*, *f*
 - Left staff: *Ped*, ** Ped*, ***
- System 4:**
 - Right staff: *p*, *ppp*
 - Left staff: *p*, *calmato*, *dim*, *ppp*, *Ped*, ***

CANCION DE SOLVEIG DE GRIEC

Op. 55 Núm 4

Andante

Piano *p*

The first system of the score is for the piano. It features a treble clef and a common time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with a slur over the first four measures, followed by a fermata. The left hand has a whole rest. The second measure has a '4' below the note. The third measure has a '+' below the note. The fourth measure has a '4' below the note. The fifth measure has a '5' above the note. The sixth measure has a '2' below the note. The seventh measure has a '1' below the note. The eighth measure has a '4' below the note. The ninth measure has a '7' below the note. The tenth measure has a '1' below the note. The eleventh measure has a '4' below the note. The twelfth measure has a '7' below the note. The thirteenth measure has a '4' below the note. The fourteenth measure has a '7' below the note. The fifteenth measure has a '4' below the note. The sixteenth measure has a '7' below the note. The system ends with a piano (*p*) dynamic.

pp (12)

cantabile

L.N.

Ped Ped Ped

The second system continues the piano part. It starts with a pianissimo (*pp*) dynamic and a tempo marking of 12. The right hand has a melodic line with a slur over the first four measures, followed by a fermata. The left hand has a whole rest. The second measure has a '2' below the note. The third measure has a '4' below the note. The fourth measure has a '4' below the note. The fifth measure has a '1' below the note. The sixth measure has a '3' below the note. The seventh measure has a '2' below the note. The eighth measure has a '4' below the note. The ninth measure has a '4' below the note. The tenth measure has a '4' below the note. The eleventh measure has a '4' below the note. The twelfth measure has a '4' below the note. The thirteenth measure has a '4' below the note. The fourteenth measure has a '4' below the note. The fifteenth measure has a '4' below the note. The sixteenth measure has a '4' below the note. The system ends with a piano (*p*) dynamic.

cresc

Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped

The third system continues the piano part. It starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over the first four measures, followed by a fermata. The left hand has a whole rest. The second measure has a '4' below the note. The third measure has a '4' below the note. The fourth measure has a '4' below the note. The fifth measure has a '3' below the note. The sixth measure has a '1' below the note. The seventh measure has a '4' below the note. The eighth measure has a '4' below the note. The ninth measure has a '4' below the note. The tenth measure has a '4' below the note. The eleventh measure has a '4' below the note. The twelfth measure has a '4' below the note. The thirteenth measure has a '4' below the note. The fourteenth measure has a '4' below the note. The fifteenth measure has a '4' below the note. The sixteenth measure has a '4' below the note. The system ends with a piano (*p*) dynamic.

f 1 *dim* 1 *p* 1 2 *poco rit*

Ped Ped

The fourth system continues the piano part. It starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over the first four measures, followed by a fermata. The left hand has a whole rest. The second measure has a '4' below the note. The third measure has a '4' below the note. The fourth measure has a '4' below the note. The fifth measure has a '3' below the note. The sixth measure has a '1' below the note. The seventh measure has a '4' below the note. The eighth measure has a '4' below the note. The ninth measure has a '4' below the note. The tenth measure has a '4' below the note. The eleventh measure has a '4' below the note. The twelfth measure has a '4' below the note. The thirteenth measure has a '4' below the note. The fourteenth measure has a '4' below the note. The fifteenth measure has a '4' below the note. The sixteenth measure has a '4' below the note. The system ends with a piano (*p*) dynamic.

tempo

crescendo

f

Ped Ped Ped

The fifth system continues the piano part. It starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over the first four measures, followed by a fermata. The left hand has a whole rest. The second measure has a '4' below the note. The third measure has a '4' below the note. The fourth measure has a '4' below the note. The fifth measure has a '3' below the note. The sixth measure has a '2' below the note. The seventh measure has a '4' below the note. The eighth measure has a '3' below the note. The ninth measure has a '2' below the note. The tenth measure has a '4' below the note. The eleventh measure has a '4' below the note. The twelfth measure has a '4' below the note. The thirteenth measure has a '4' below the note. The fourteenth measure has a '4' below the note. The fifteenth measure has a '4' below the note. The sixteenth measure has a '4' below the note. The system ends with a piano (*p*) dynamic.

Allegretto tranquillamente

pp

Handwritten musical score for the first system. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is 'Allegretto tranquillamente'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 2, 4, 4, 2). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, marked with 'ped.' (pedal) and 'rit.' (ritardando). A dynamic marking of 'pp' (pianissimo) is present.

Handwritten musical score for the second system. The treble staff continues the melodic line with more ornaments and fingerings (e.g., 4 2, 5, 4, 5, 4, 2, 1 3 5). The bass staff continues the accompaniment. A dynamic marking of 'poco rit' (poco ritardando) is present.

Andante

f p

Handwritten musical score for the third system. The tempo changes to 'Andante'. The treble staff features a melodic line with a large slur and many ornaments and fingerings (e.g., 5 3, 5 4 5 4 5 4 5 4 5 6 4 5). The bass staff continues the accompaniment. Dynamic markings of 'f' (forte) and 'p' (piano) are present.

cresc. f

Handwritten musical score for the fourth system. The treble staff continues the melodic line with many ornaments and fingerings (e.g., 5 4 5 6, 5 3, 5 5 5 4, 5 4, 5 4, 4 5, 5 4 5 4). The bass staff continues the accompaniment. Dynamic markings of 'cresc.' (crescendo) and 'f' (forte) are present.

a tempo

Handwritten musical score for the fifth system. The treble staff continues the melodic line with many ornaments and fingerings (e.g., 4, 4, 4, 2, 4, 4 5 4). The bass staff continues the accompaniment. A dynamic marking of 'a tempo' is present.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and fingerings (1-4, 2-4, 3-4, 4-5). The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (4, 2, 1, 2, 3, 4). A dynamic marking of *f* is present. The system concludes with a key signature change to two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature.

Allegretto tranquillamente

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (4, 3, 3, 4). A dynamic marking of *pp* is present. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 4, 2, 1, 3, 2, 5, 4, 2). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5). The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 2, 1, 2, 3, 5, 4, 1, 3, 5). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (2, 1, 5). A dynamic marking of *pp* is present. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

Andante

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 4, 1, 2, 4, 2, 1, 2, 4, 5). The left hand accompaniment includes slurs and fingerings (1, 4, 2). Dynamic markings of *mf* and *f* are present. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a 3/4 time signature.

pp

AVE MARIA

PARA TENOR O SOPRANO

A. Guillot de Sainbris

Andante grazioso (60 = ♩)

CHANT

PIANO

ou
ORGUE

First system of the musical score. The vocal line begins with a whole rest, followed by the lyrics "A ve. Ma -". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features a flowing eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "ri a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum,". The piano accompaniment continues with the same accompaniment pattern.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Do - mi - nus te - cum, be - ne - dic - ta tu in mu - li -". The piano accompaniment includes a *Cantabile* marking and a piano (*p*) dynamic.

Fourth system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics "e - ri - bus, et be - ne - dic - tus et be - ne -". The piano accompaniment continues with the same accompaniment pattern.

dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i Je -

f

- sus.

cantando.

mf

espressivo.

San - cta Ma - ri - a Ma - ter

p

De - i o - ra pro no - bis pec - ca -

p

avec chaleur *f* *ritenuto*

to - ri - bus nunc et in ho - ra mortis no - stra

f *surrez*

molto ritenuto *p*

A - - - - - meu, A - - - - - ve Ma -

ritenuto *p*

a tempo
piano e staccato *p*

- ri - a A - - - - - ve Ma -

poco ritenuto

ri - a.

poco ritenuto *pp* *a tempo* *molto ritenuto*

die - tus frue - tus ven - tris tu - i Je -

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps (G major). The lyrics are "die - tus frue - tus ven - tris tu - i Je -". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

- sus.

cantando.

mf

The second system continues the vocal line with the lyrics "- sus." and includes the instruction "*cantando.*". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is indicated.

espressivo.

San - eta Ma - ri - a Ma - ter

p

The third system features the instruction "*espressivo.*" and the lyrics "San - eta Ma - ri - a Ma - ter". The piano accompaniment changes to a more complex rhythmic pattern with chords. A dynamic marking of *p* (piano) is shown.

De - i - o - ra pro no - bis pec - ca -

p

The fourth system continues the vocal line with the lyrics "De - i - o - ra pro no - bis pec - ca -". The piano accompaniment continues with the same complex rhythmic pattern. A dynamic marking of *p* (piano) is indicated.

avec chaleur *f* *ritenuto*

to - ri - bus nunc et in ho - ra mortis no - stra

f *surtout*

molto ritenuto *p*

A - men. A - ve Ma -

ritenuto. *p*

a tempo
piano e staccato *p*

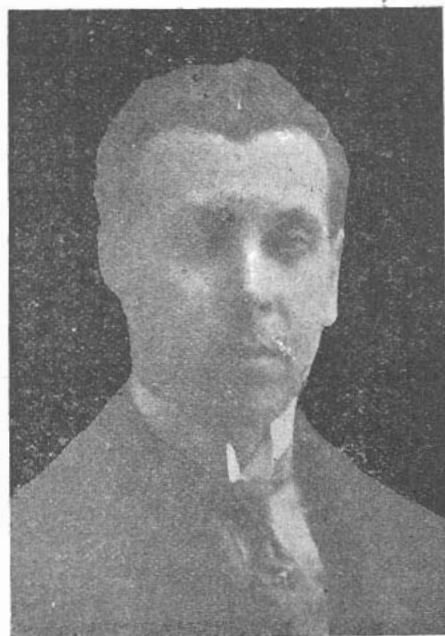
- ri - a A - ve Ma -

poco ritenuto.

ri - a.

poco ritenuto. *pp* *a tempo.* *molto ritenuto.*

Loris, se vá



Don Luis Zañartu Arrau (Loris)

Don Luis Zañartu Arrau (Loris) ha sido nombrado Cónsul de Profesión ha de Chile en Trieste (Italia) después de haber rendido un brillante exámen que le valió la nota de sobresaliente. Es grato dejar constancia que este nombramiento ha sido una obra de justicia, pues de ordinario, se confía nuestra representación exterior a personas mas o menos influyentes y no siempre del todo meritorias. En más de una ocasión nuestro gobierno ha escogitado los cónsules, nó entre los más aptos, sino entre los más limajudos.

Don Luis Zañartu Arrau, une a su histórico apellido, una sólida preparación cultural. Por muchos años ha desempeñado con indiscutible acierto el cargo de crítico musical del *Diario Ilustrado* tiene amplias vinculaciones sociales y es de esperar que su actuación en la *provincia redimida* hará honor al país que le ha confiado su representación comercial.

Se nos ocurre que este amigo que ha vivido tantos años en medio del ambiente musical es un hermano nuestro que, cansado de girar con la farándula se aleja de nuestro centro en busca de horizontes más amplios y serenos, pero dejándonos el grato recuerdo de su camaradería.

Ognum ha il dritto d'esser livero.

Nos habíamos acostumbrado a tratarlo como a uno de los nuestros, pues dicho sea en honor de la verdad, Loris ha sido el único crítico musical que de jando a un lado los prejuicios sociales, las conveniencias y las genuflexiones de dudosa sinceridad, ha intimidado lealmente con los cultores del arte musical, viviendo su vida, vibrando con sus almas, estimulando a los dignos de mejor suerte, desengañando a los ilusos y como corolario experimentando amargas decepciones por parte de aquellos a quienes más había servido.

Puede sentirse orgulloso el Sr. Cónsul de su labor como periodista. La lealtad ha sido su norma, jamás ha claudicado de ella, y si alguna vez sus críticas pecaron de parciales, sírvale de honroso justificativo el buen deseo de levantar la opinión en favor de algunos artistas que no siempre tienen la fortuna de imponerse a la consideración del público. Su actividad periodística ha sido intensa, hidalga y generosa.

La ironía que siempre ha campeado en los artículos de Loris, ha sido su nota característica; es parte de su personalidad, no ha podido prescindir de ella y eso demuestra que es un hombre inteligente. Un espíritu mediocre difícilmente puede ser irónico y de aquí lógicamente se deduce la mejor alabanza que eodemos hacer en su abono. De espíritu altamente refinado, de una comprensión exquisita de los hombres y de las cosas y de un sentimentalismo rayano en lo morboso, Loris encontró en la prensa un lago donde transparentar su alma y de aquí depende el sello altamente simpático de sus escritos. Nadie como él ha manejado la pluma con el corazón y nadie tampoco ha defendido con más calor y lealtad sus convicciones.

Como debemos sugetarnos al espacio que galantemente nos ha brindado el Director de la Revista, no podemos extendernos demasiado en este párrafo. Valga al menos la buena intención.

Loris se vá, dejando un vacío muy difícil de llenar. Allá en Italia, refrescando sus recuerdos con las perfumadas brisas del Adriático, en sus horas de nostalgia pensará en sus amigos de Chile que desde aquí lo acompañan con sus buenos deseos.

Es propio de almas bien nacidas amar a su patria y recordarla, por lo tanto, nuestro Cónsul en Trieste asociarán este recuerdo al de los músicos chilenos que tuvieron la fortuna de contarse entre sus amigos y que hoy por un sentimiento muy humano, egoísta, si cabe, lamentan su partida.

Es de esperar que su labor por desarrollar en Trieste, sea amplia y fecunda en bien de nuestra querida patria y en provecho y honra del Cónsul que la representa. Méritos tiene sobrados para desempeñar con brillo su cargo; vasta ilustración, conocimiento del ramo, relaciones sociales y conciencia de sus deberes como patriota y como chileno.

Auguramos pues, a nuestro distinguido amigo, días muy serenos y venturosos, prosperidad y el cumplase de todos sus sueños y aspiraciones.

LEONARDO STELIO



CRÓNICA

TEMPORADA ARTISTICA EN SANTIAGO

El Pianista Emeric Stefaniai



Se ha iniciado en Santiago la temporada de Conciertos. El distinguido pianista húngaro Sr. Emeric Stefaniai dió su primer concierto el 6 de Abril en el Teatro Unión Central, con regular concurrencia. Fué especialmente aplaudido en el estudio de Chopin, op. 13, N.º 3, arreglado para la mano izquierda solamente por Godowsky, dió ocasión a este artista para lucir su técnica notable de esta mano. Ejecutó obras de Bach-Busonni, el Dies irae de Dohnanyi, obra hermosísima que ejecutó espléndidamente.

Además la rapsodia N.º 15 de Liszt y otras entre las cuales figura una composición suya.

El 12 de Abril, dió su segundo Concierto con mayor concurrencia ejecutó obras de Liszt, Chopin, Schumann, Dohnanyi y Granados además una hermosa composición original titulada "Pasajes sobre un tema popular Vasco."

Concierto Sinfónico Juan Casanova

El 16 de Abril se verificó en el Teatro Municipal un gran concierto sinfónico bajo la dirección de el Sr. Juan Casanova, nombrado recientemente Director Jeneral de Bandas.

Comienza su carrera artística, el Sr. Casanova con una hermosa iniciativa, lo que demuestra su carácter estudioso y que lo llevará con toda seguridad a consagrarse como uno de los buenos Directores de orquesta; esto lo deseamos muy sinceramente para honra del arte nacional.

Salvo con éxito las dificultades de las notables partituras que figuraron en el programa; Grieg, en su suite Jorsalfar, ballet de Tschaykowsky, la obertura 1912, el poema Sinfónico de Debussy (primera audición en Chile) L'apres midi d'un faune."

Sin duda que ha merecido justos elogios por su dirección en el Concierto de Tschay Kowsky en sí, bemol menor que el pianista Sr. Emeric Stefanai nos hizo oír ejecutándolo brillantemente, con una técnica admirable—acompañado de la orquesta bajo la dirección del Sr. Casanova.

Cada parte del hermoso concierto fué motivo de grandes aplausos para el Sr. Stefanai y el Sr. Casanova.

—El 19 de Abril dió otro concierto Emeric Stefanai en el que figuró como número de mayor importancia la Sonata de Chopin, op. 35 y la Tocatta, Tulemezzo y Fuga en dó mayor, de Bach-Busonni.

Su composición el Peregrino y la Capilla, es un trozo hermosísimo que el público aplaudió con entusiasmo.

Composiciones Nacionales

—El maestro Humberto Allende ha aumentado el número de sus composiciones, con una hermosísima obra de carácter nacional.

—El maestro Alfonso Martínez ha escrito un vals que ha titulado "Ester". Saldrá luego a la publicidad.

—El 21 se efectuó un gran recital de la aplaudida cantante chilena. Sta. Elisabet Mathey en el Teatro Unión Central con espléndido éxito.

—La Sra. Sofía del Campo de Aldunate dió un Concierto en el Unión Central con gran éxito.

—El 27 se efectuó en el mismo Teatro un Concierto Sinfónico, festival Wagner Liszt, siendo dirigida la orquesta por el aplaudido maestro Mauricio Dumesnil.

—El Viernes 30, el profesor de canto, Sr. Scampini dió un concierto con sus mejores alumnos en el Unión Central. Sobresalieron la señora Maldini de Caballero y la señorita Eva Naylor.

En Valparaíso

Publicamos la fotografía del aplaudido conjunto orquestal que en el Teatro Alhambra de Valparaíso es bastante aplaudido por la distinguida concurrencia habitue a esta elegante sala. Lo forman el Mtro. Sr. Félix Gomez (Director) Madame Emma de Sphur y señores Williams Kenedy, Sabino Villarroel, E. Gamboa, Juan Cerda y M. Mendez.



CONJUNTO ORQUESTAL Del Teatro Alhambra DE VALPARAISO

De pié, de izquierda a derecha: Sres. Juan Córdova (clarinete) E. Gamboa (violín) M. Mendez (flauta), Gabino Villarroel (contrabajo). Sentados de izquierda a derecha Sr. Williams Kenedy (violoncello). Mtro. Director Sr. Félix Gómez y Madame Emma de Sphur (violín concertino).

La distinguida Pianista y Violinista Sta. Humilde Jara

Desde hace varios años está radicada en Valparaíso esta distinguida artista chilena, legítimo orgullo del arte nacional. Ha conquistado del público las mayores simpatías, habiendo sido muy aplaudida en los numerosos conciertos que ha actuado. Ejerce su profesión con éxito envidiable contando entre sus alumnos a un grupo de numerosos aficionados con los cuales ha formado un buen conjunto de orquesta de cuerdas.

Música en Buenos Aires

—El gran pianista chileno, Jnan Reyes ha dado dos importantísimos conciertos en la capital Bonaerense los días 19 y 23 de Abril.

—Otro artista chileno, el tenor Carlos Tanner, que se encuentra desde hace poco en Buenos Aires, donde perfecciona sus estudios de canto y se forma un repertorio de las mejores óperas adaptada a su voz, ha sido solicitado por la Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica, para dar un Concierto en el Salón de la Wagneriana.

La Asociación Wagneriana

Esta prestigiosa Institución ha iniciado el año artístico con una importante audición de música de Cámara, el "Cuarteto Diapasón" formado por los maestros E. Weingard, José Gil, Ricardo Rodríguez y Leonidas Piaggio, ejecutó los famosos cuartetos de Glazounow, op. 15 y el de R. Glière, op. 20, núm. 2. Se efectuó esta audición el 5 de Abril.

—La señora Sara Delia Lopez Muñoz (pianista), becada de la Asociación Wagneriana y que pertenece a la clase de perfeccionamiento del profesor Sr. Héctor Belucci, ofreció un recital, el 12 de Abril con un programa en el cual figuraron la Sonata, op. 22 de Schumann, Balada, op. 47 de Chopin, preludio y fuga en re de Bach Busonni y obras de Beethoven, Schubert-Tausig y Albeniz.

La Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica

—El Jueves 15 de Abril inauguró sus reuniones musicales esta importante Institución (audición 137). El maestro Forzarini tuvo a su cargo la dirección de la "Orquesta de Cámara" que ejecutó obras de Mozart (Serenata núm. 7) de Bach-Gevaest, Sammartini-Martucci; Corelli y de Rameau Gavaest. La audición núm. 138, tuvo a cargo del cuarteto de la Sociedad formado por los Sres. Roberto Torterolo (violín), Hércules Granzinotti (violín) Bruno Baudini (viola), Ramón Vilaclara (violoncello) el programa se compuso de los importantes de Smetana y M. Raval.



DE TODO UN POCO

Conocimientos útiles para las dueñas de casa

Las manchas de grasa —Si son frescas suelen quitarse con solo aplicarles un papel secante y pasar por encima de ellas una plancha caliente.

Para conservar la mantequilla fresca.—Se toma un lienzo bien limpio y lavado; se sumerge en agua con vinagre, se envuelve la mantequilla y se coloca en un lugar fresco.

Para que los dientes no se caríen y perfumar el aliento. — No hay nada mejor que ponerle al agua unas cuantas gotas de Elixir Dentífico de Werck. Queda en la boca una sensación de frescura que da gusto y es un antiséptico poderosísimo.

Para las pecas.—Basta lavarse por la noche con agua fresca y después de enjuagarse frotar ligeramente con un lienzo embebido en Leche de Rosas de Werck. También es muy buena una pomada Ideal del mismo fabricante.

Para que las puertas no chirrien al abrirlas o cerrarlas.—En vez de aceite que puede manchar, debe emplearse como lubricante un lápiz común, frotando con la mirra las juntas de los goznes.

Para hacer desaparecer las canas.—Basta usar cada mes Ebanina Maravillosa. Tintura Vegetal Werck. Con esta Tintura que se vende donde Daube y en todas las buenas boticas, desaparecen las canas para siempre.

Para adelgazar los labios.—Es muy bueno frotárselos con tanic en polvo; los adelgaza; el limón también es bueno.

Para blanquear y conservar el cutis.— Usando diariamente Leche Ideal de Werck y Crema de la Reina de Hungría se llegará a poseer un cutis verdaderamente encantador.

Los dolores de cabeza.—Si son producidos por la bilis suelen curarse tomando una taza de café puro, sin azúcar y con el zumo de medio limón.

Para curar radicalmente la caspa.—Un remedio infalible para curar radicalmente la caspa, es usar diariamente la Loción Capilar de Werck.

Para la transpiración de las manos y pies.—Es muy bueno usar los polvos Antisudoral Werck.

Para darle al cutis la frescura de la juventud.—Usar diariamente la famosa Leche Ideal de Werck que se vende en todas las buenas boticas.

Mosquitos —Cloruro de cal seco sobre tablitas que se colocan junto a las puertas y ventanas. Donde hay ésto no entran mosquitos.

Enrique Osorio

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

Eleazar Rodriguez B.

Lecciones de Piano

CATEDRAL 2007

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

"SATANBLA" el precioso vals de este autor ha sido publicada la 2a edición

Relojeria y Joyeria Jorje Müller

AMUMADA 390

Relojero del Gobierno de los Ferrocarriles y

Oficinas Públicas

TELEFONO INGLES 2128—CASILLA 71

La Gran Cafeteria de don Fernando Glanz

BANDERA ESQUINA DE SAN PABLO

El establecimiento preferido de los viajeros que

llegan a la Estacion Mapocho

SERVICIO EXQUISITO — BILLARES — SALAS DE DOMINO

Se sirve Café, Té, Chocolate, Helados, Etc.

INSTALACION ELEGANTISIMA

SUSCRITORES

Señoras

Elena K. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Rierhüller
Catalina M. de Concha
María L. M. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccios
Rosa de Alamos
María P. de Padilla
Sofía T. de Cáceres
Blanca Cruz de Feliú
Enriqueta de Pérez del Canto
Ester Guerra de Guevara
Raquel Prado de Solar F.
Edejmira de Pasalacqua
María Luisa Gutierrez de Q.
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Corina de Aramayo
Luisa B. de Pincheira Rivas
Elide C. de Wagner
Aurora T. de Ijanos
Leonor de Araya
Amanda B. de Poupin
Berta de Escobar
Amelia Palma
Emma Cortés de Peragallo
Emilia de Garnham
Ana Fariás de Infante
Teresa de Gomez
Amalia O. de Huerta
Juana Echeverría de Castro
Adela Veliz de Ortúzar
Teresa Riquelme de Chiblaro
Ana G. de Moller

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohenemkamp
Raquel Rivera
Aida Ascuí
Emma Wood P. de A.
Zoila R. Tapia
Florencia Canessa
Isolina Letelier
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruiz
Laura Reyes
Zoila y Egiberta Salas
María Luisa Cuevas
Zoila R. González.
Teresa Walker
Natalia Rubio
Laura Solar Saavedra

Señoritas

Enriqueta Ramirez
Inés Zamora
Aida Prochaska
Teresa Barahona
Celia Concha M.
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada Duco V.
María L. Polanco
Giuseppina Piccione
Olga Edding
Blanca Fariña
Herminia Nuñez
Victoria y Luisa González
Olimpa López A.
Ana Santibañez Ascuí
Sibila Guevara Guevara.
Angela Filomena Tapia
Josefina Vergara
Laura Fernandez
Graciela Aracena
Scheña Cáceres
Haydée Hartley G.
Ester Meza P.
Lucrecia Igor
Amanda Fleck D.
Emilia Danovaro
María Espinola
Berta Infanta
Alejandrina Le-feuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Odilia Ascuí C.
Josefina Sauvaille
Laura Leiva
Luisa Corvalán
Julia Penjean
Raquel del Canto
Záfira Oddones
Berta Schwenter
Mela de la Barra
Laura Riquelme
Raquel Jara-Quemada
Victoria Parodi
Nora Green P.
Raquel Cabezas
Teresa Varela
Luisa Diaz
Dra. Luisa Pacheco
Inés Hollman
Eva Moore
Sara Otero
Teresa Berardi
Laura Villamil
Virginia Córdoba Lizardi
Carmen Recio
Malva y María Pérez
Dra. Carmela Sanchez A.
Berta Lyndsay

Señores

Sr. Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Masserano
Manuel Yañez
Federico Díaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Rómulo Montau
Rodolfo Mendez
José Miguel Besoain
Domingo Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dositteo Leiva
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos R.
Pbr. Vicente Carrasco S.
Fidel Azócar
Arcadio Alvarez B.
Ricardo Vasquez
Jose Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Plonka
Horacio D'Ottone
Ricardo Pinto
Julio López
Juan Zelada
Roberto Duncker
Manuel Arias
Dario Peña
Jorge Valdivieso
Carlos Penjean
Coroliano Lara
Felix Gomez
Alcides Meviggio
Rafael Lira
Luis Gaete
Ramón A. Larrañaga
Laureano Estrade
Dr. Arturo Oyaneder
Rafael Carranza
Sr. Alejandro y Germán
Weherhalm
Dr. Carlos Montecinos
Sr. Oscar Vallejo
P. A. Smith E.
Pablo Gaedeke
Julio Guerra
Rojelio Silva y Rodriguez
Carlos 2º. Frieddeman
Humberto Tesolinni
Ricardo Hudson
Luis Veloz
Bindo Paoli
Humberto Allende
Andrés Stienfod

Señores

Horacio Rojas
Carlos Jer z
Oswaldo Cornejo
Guillermo Farr
Alfonso Martínez
Victor M. Quintavalla
Pedro 2º. Beas
Enrique Ferenus
Luis Moraga
Emilio Leigton
Dr. Gustavo Cerda
Luis Flores
Ignacio Espinoza
Américo Tritini
Jermán Decker
Luis Hernandez
Raul Hügel
Fernando Waymann
Aurelio Rivera
Eulogio Flores
Dr. Luis Solis
Dr. Armando Mora
Matias Witkinson
Domingo Paci
Eugenio Riquelme
Jaime Muñoz
Alberro Leighton
Fernando Bignon
Luis Aguilera
Carlos Aldunate C.
Oswald Rojo
Dante Betteo
Rómulo Romo
Guillermo Canales
Dr. Jerje Quinteros
Manuel Perez
José Pavez Rojas
Bernardo Salinas
Luis Torta
Manuel Miquel
Carlos Alarcón
Bonifacio Munita
Próspero Bisquett
Domingo Montero
Rdo. Padre Labra [S.Felipe]
Pbr. Sr. Alberto Hurtado
Rdo. P. Joaquín Valencia
" " Luis Antonio Castro
" " Godoy - Valparaiso
Sociedad Unión Teatral
Centro Ex-alumnos del Con-
servatorio
Directora Colegio Europeo
Colejio Maria de Cervellón
Centro divulgativo científico
Patronato San Ramón
Sociedad Musical de Socorros
Mútuos,



MUSICA



Alfonso Leng Haygus
Distinguido Compositor Chileno

SUMARIO DE MUSICA

ALFONSO LENG
Lied No. 1 (Piano solo)
S. JADASSOHN
Buona notte (Lied para canto)
JOSÉ V. PINI
*¿Si te amara me amarías?
(Vals lento para piano)*

NUMERO 5

SANTIAGO DE CHILE

MAYO 1920

©DILIA ASCUI ©.

PROFESORA DE PIANO

Diplomada en el Conservatorio Nacional de Música

DA LECCIONES

ORDENES: CALLE SAMA 1339

El Gran Oratorio

"SAN FRANCISCO"

Del notable compositor alemán

R. Padre Hartmann

Se ejecutará próximamente con grande

Orquesta y Coros.

ESTER MEZA P.

PROFESORA DE PIANO

Diplomada en el Conservatorio Nacional de Música

DA LECCIONES

ORDENES: CALLE O'HIGGINS 1443

Laura Escobar Torres

PROFESORA DE PIANO

Diplomada en el Conservatorio Nacional de Música

DA LECCIONES

ORDENES: CALLE PIO IK 25

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

ALFONSO LENG HAYGUS

(Del libro del escritor ecuatoriano, Sr. Emilio Uzcátegui G., «MÚSICOS CONTEMPORÁNEOS CHILENOS»)

El autor de las «Doloras», el «Músico—intuitivo»—como le llamara García Guerrero, el «artista» que «ha conocido la armonía y la técnica de su arte antes de aprenderla en los libros», nació en la ciudad de Santiago el 11 de Febrero de 1884, siendo sus padres don Guillermo Leng y doña María Haygus.

Al entrar en la pubertad, a la edad en la cual se afirman las tendencias vocacionales y entre los 13 y los 14 años se entregó de lleno a la composición. A los 15 emprendía el estudio del violín con el profesor Gustavo Cerda y poco después ingresaba como alumno del Colegio de San Pedro Nolasco y del Instituto Superior de Comercio, en el cual se recibió de Contador a los tres años de estudio, en 1904. Al año siguiente figuraba entre los alumnos de la clase de armonía y composición del maestro Soro, estudios que tuvo que interrumpirlos por un incidente que no es del caso relatar, y que desde entonces (1905) hasta 1913, los continuó con García Guerrero y Humberto Allende. En 1910 seguía con éxito los estudios de dentística (sin abandonar por esto los de la música), llegando al poco tiempo a obtener el diploma de dentista, profesión dentro de la cual también ha alcanzado reputación, no obstante la errónea creencia de ciertas personas que pretenden que no se puede ser excelente músico y excelente dentista. Hoy ocupa en la Escuela Dental un puesto de importancia, que lo desempeña a satisfacción. Y no entraré en más detalles al respecto, porque mi propósito ha sido ocuparme del Leng músico y no del Leng dentista.

Pues bien, a los 19 años escribía un drama lírico en un acto y dos cuadros basado en la hermosa novela «María» de Jorge Isaac, ópera que se iniciaba con un bonito preludeo y que fué compuesta en tres meses mientras cursaba el Instituto Comercial.

Leng, aunque toca el piano con discreción, ha sobresalido como compositor en obras cuyo carácter es melancólico y un tanto filosófico y expresadas en una forma pura, conforme con su constitución psicástica y, por tanto, melancólica

y conforme también con sus ideas sobre la Música. Sostiene que el arte musical debe basarse en un estado emocional; que debe tener relación con su *yo*, filosófica y poéticamente; que se acerque a los estados verdaderos del espíritu sin convencionalismos. Quiere hacer de la Música un arte expresivo con el *mínimum* de adornos posibles.

Su ideal es traducir musicalmente y con toda libertad, sin trabas escolásticas ni prejuicios de moda, todas las emociones quintaesencias del espíritu inspiradas por nuestra vida, nuestros ensueños y locuras.

Por esto, dice que le gusta toda la Música, sea antigua o moderna, porque comprende las diversss maneras de ser de los compositores. Lo que no acepta es la música vulgar, fría, sin temperamento, limitada por reglas, en que la libertad desaparece.

Con todo uno de los aspectos que más le interesa en la música moderna, es esa vaguedad y melancolía poética que sugieren algunas obras de nuestros días.

Lo que más reclama para la música es aquello que los franceses han denominado *éperdue*, las lejanías, las brumas, las indecisiones angustiosas, la duda que queda flotando románticamente hasta diluirse llena de amargura en lo infinito.

Y así es Leng, fiel a sus ideales, en todas sus obras, al componer las cuales vive intensamente y se emociona hasta llegar a llorar. Esto me ahorra hablar en especial de cada una de sus composiciones. Me limitaré a citarlas.

La principal y mas conocida es talvez el «Preludio N.º 2», para orquesta estrenada con éxito en los primeros teatros de Santiago y Buenos Aires, y acerca de la cual dice el diario «La Nación» de la capital argentina (5 de Diciembre, aludiendo al concierto de la víspera): «Alfonso Leng estaba representado por un preludio sinfónico, bien construído, de corte romántico, por el cual no puede juzgarse al músico; pero se dá cuenta de su temperamento feliz y preñado de promesas.»

Es además autor de varias romanzas, una para violín y piano; la Fantasía cuasi Sonata; varios preludios; un estudio para piano con acordes politónicos; ocho lieder para canto y piano, uno de ellos conocido con el nombre de «Nebolina»; dos poemas cortos para piano y las «Doloras», seis poemas para piano en los que sale triunfal y cinco de las cuales han sido editadas en un álbum con anotaciones líricas de un íntimo amigo suyo, el fino poeta Pedro Prado. Angel Cruchaga S. M., ha expresado poéticamente la impresión que le produjeron estos poemas en la siguiente significativa dedicatoria con que le ofrece sus versos «Las Manos Juntas»: «A Alfonso Leng maravillado con sus «Doloras» que tienen el agrio sufrimiento de las manos que se retuercen esperando algo supremo y espantosamente bello.»

Ultimamente trabaja en un drama lírico en dos actos: «Sphin», cuyo hermoso argumento ha sido concebido con arte, en una forma original aristocrática, de cierto sabor oriental y revela un exquisito gusto.

Acerca del Lied N.º 1, publicado en la revista «Los Diez» decía a su aparición el crítico de «El Mercurio»: «Alfonso Leng, el compositor que tanto ha dado que hablar por sus *Doloras*, presenta en esta ocasión un *Lied* que es un nuevo aspecto de su personalidad artística, composición deliciosa, de poesía y sentimiento. Todo en ella es espontáneo y lleno de frescura. Su concepción y factura nos muestran su temperamento sencillo; pero rico en emociones, enamorado del arte por el arte y que huye de la pomposidad artificiosa con que, a veces, se encubre la falta de inspiración.

Este «Lied» y la parte del Concierto para Violoncello y Orquesta de Allende han llegado a manos de Stravinsky. El gran representante de la música moderna después de examinarlos con cuidado declaró al refinado poeta de «Horizon

Carré y «Tour Eiffel», Vicente Huidobro, que son los mejores trabajos del número de música de la revista «Los Diez» y se felicitó de saber que en Chile hay también músicos de gran valor para quienes no pasan desapercibidas las nuevas orientaciones del arte.

En cuanto a su personalidad, Leng es bastante ilustrado, con estudios de medicina y muy versado en doctrinas filosóficas; de carácter amable, muy comunicativo. En su origen germánico, su espíritu filosófico y en cierto sentido revolucionario, y hasta en su aspecto físico creo hallar un amplio parecido a Wagner, de la misma manera que en su carácter romántico a Schumann.

La Revista «Música» se honra publicando su fotografía en la página de honor y envía las mas sinceras felicitaciones por el hermoso éxito que obtuvo con sus tiernas Dolores, N.º 1 y 3, en el segundo concierto sinfónico del aplaudido maestro Mauricio Dumiesnil.



La mano izquierda en el arte pianístico

EL CONDE GEZA ZICHY



Hay quienes apelan contra la costumbre de algunos grandes pianistas de tocar en sus conciertos composiciones escritas para la mano izquierda. Créese por lo general, que se trata solamente de demostrar cierta destreza de la mano izquierda, mientras la composición misma desatiende en todo a la fuerza emotiva que es la base esencial de toda música. Esta opinión es errónea. Existen composiciones bellísimas para la mano izquierda que no son simples maravillas técnicas, y existen también pianistas que poseen una mano izquierda que no sólo asombra por su pulsación brillante y habil, sino ante todo por su sentimiento, por esa expresión íntima que saben dar a las melodías, reemplazando sin perjuicio alguno, completamente la mano derecha.

Emeric Stefaniai, el gran virtuoso húngaro, que actualmente está entre nosotros, es uno de los pocos artistas que poseen una mano izquierda eminente. Su interpretación de «Auf Flugeln des Gesanges» de Mendelssohn, es tan hermosa que, al no ver su mano derecha posada tranquilamente sobre su rodilla, no se creería que la izquierda sola es la que imita tan insuperablemente la labor de ambas manos.

El raro don de la mano izquierda de Stefaniai nos ha impulsado a escribir estas líneas sobre el origen de las composiciones para la mano izquierda.

El conde húngaro, Geza Zichy, fue uno de los primeros, y sin duda el mas famoso pianista de la mano izquierda. Aficionado desde muy joven a las artes ante todo a la música, pero dueño de una mano izquierda reconocidamente débil, el conde prefirió hasta los 14 años el violín al piano.

Llegado a esa edad su destino cambió trágicamente. Durante una cacería tuvo Géza la desgracia de herirse tan gravemente el brazo derecho que, para salvarle la vida, hubo que practicársele la amputación. Locamente desesperado el joven, poco tiempo después escribió con caracteres borroneados por su aun inexperta mano izquierda a su viejo profesor de música: «si de hoy en un año no soy capaz de hacer con el brazo que me queda, lo que los demas hacen con dos, me meteré una bala en la cabeza.» Afortunadamente Géza no tuvo oportunidad de cumplir tan horrenda proposición. Después de un año hacía con un brazo mas que otros con sus dos. ¡Y cómo lo hacía!

Verdad es que tuvo que abandonar el violín, pero sólo para dedicarse con todo el ardiente temperamento de sus 15 años al estudio del piano. Sus progresos fueron increíbles. Convidado Liszt un día al palacio de los Zichy oyó tocar a Géza. Hondamente conmovido el viejo mago, se acercó de puntillas al niño, lo besó en la frente y le dijo: "tú no tendras rival sobre esta tierra". Desde aquél día Géza fue discípulo de Liszt, quien escribió varios bellos trozos y transcripciones para él y le enseñó a suplir la mano derecha por el pulgar de la izquierda. Pero las mas altas esperanzas de Liszt fueron superadas. Jamás el viejo músico se hubiera imaginado que Géza llegaría a tocar con ese pulgar escalas cromáticas. ¡Y cómo las tocaba! Jamás se hubiera imaginado que con su izquierda daría saltos de 6 a 8 octavas. ¡Y qué saltos! Verdaderos saltos de tigre como decía Liszt.

Hoy día el mundo sabe que Géza Zichy fue un virtuoso de la mano izquierda como la historia de la música no tiene otro igual. Hasta el famoso Dreyschock, quien poseía una izquierda fenomenal, fue ensombrecido por el talento del conde.

El arte de Géza Zichy no consistía en la brillantez de su técnica sino en lo que el temido crítico Hanslicks tanto en él elogiaba. En una de sus críticas sobre el conde dice así: "lo que mas en él admiramos con lo que mas nos subyugó fué con la interpretación suavísima, llena de un alma ardiente, con que tocó el canto sin palabras de Mendelssohn "Auf Flugel des Gesanges."

Como músico esta interpretación lo coloca a una altura muy superior que a la que ya lo ha elevado su brillante y maravillosa técnica. Quien es capaz de interpretar, ya sea con una o con dos manos, tal como Géza Zichy, una sencilla melodía, no esta desposado al arte tan sólo con la mano izquierda.

El conde recorrió toda la Europa en gira artística despertando un entusiasmo loco, desenfrenado en públicos y críticos. Tocó ante emperadores y reyes, para los pobres y desamparados. Las entradas que le produjeron sus constantes giras artísticas, durante un cuarto de siglo, alcanzaron la respetable suma de 600.000 florines y jamas se dejó escuchar en algun concierto que no fuese en pró de alguna obra benéfica.

Sus brillantes "Estudios para la mano izquierda" aparecieron donde Heugel en París. Compuso un repertorio inmenso para la mano izquierda, otras tantas transcripciones, varios preciosos "Lieder" una ópera, "Alar" y muchas otras orquestales. Como director de orquesta, gozaba de una reputación muy justificada. Manejaba su batuta y dirigía un piano, crescendo, un ascelerando, etc., mejor que cualquier otro con sus dos brazos.

Impulsados por este gran músico, este talento único en su género, muchos compositores escribieron en esa época composiciones para la mano izquierda. Esta música no deberían despreciar los pianistas, por lo contrario, deberían cultivarla, para así independizar la mano izquierda y darle mas fuerza y expresión. Pues, ¿quién puede en el mundo librarnos de un destino semejante al del gran pianista húngaro Géza Zichy?

ITA.

La obra para piano de Albéniz

(Crítica del compositor argentino. Sr. José Gil, tomado de la Revista "La Quena")
Organo del Conservatorio de Buenos Aires

La producción musical de Albéniz, abarca los mas variados géneros: el poema sinfónico, el oratorio, la musica de cámara, y para el teatro desde la zarzuela hasta el drama lírico; mas no obstante esas tan diversas maneras de manifestarse, Albéniz fué ante todo un compositor para piano; por eso ha dicho

de él Felipe Pedrell que "sentía la música por el vehículo de las teclas del piano, y agrega que no podía sentirla enfrascado en otras especulaciones del espíritu.

Y ello se explica si se piensa que, como Chopin, como Liszt, aunque indudablemente en un plano menos ilustre, fué Albéniz al decir de los que lo oyeron un pianista magnífico.

Nacido en 1860, desde muy joven comenzó a viajar dando conciertos, y así recorrió gran parte de Europa y América. Fué en uno de esos viajes donde conoció a Liszt, de quien recibió consejos y a quien siguió Weimar y a Roma; mas tarde, el deseo de perfeccionar su mecanismo lo llevó a Bruselas y allí trabajó guiado por Brassin, el ingenioso transcriptor de Wagner.

Ya en 1875, hallándose en Leipzig y deseando practicar las disciplinas necesarias al compositor, estudia con Reinecke y con Jadassohn, si bien el aprendizaje no debía prolongarse por mucho tiempo, lo cual no ha de extrañar teniendo en cuenta que la naturaleza un tanto libre de Albéniz, debía estar en contradicción con la enseñanza algo dogmática de sus dos severos preceptores.

De esa época datan los primeros ensayos de Albeniz en la composición, ensayos tan modestos algunos de ellos que no hacen siquiera sospechar al futuro creador de Iberia.

Pertenece a esa época, que puede representar la primera manera del compositor, una infinidad de piezas menores, del género llamado de salón, de diverso carácter y con las mas variadas y pintorescas designaciones (tal el vals intitulado Champagne) y en las cuales el elemento folklórico, mas tarde tan de su predilección, no aparece aún.

Escribió también sonatas de las cuales conocemos cinco, (ignoramos si escribió otras), en las que tampoco la preocupación nacionalista se hace presente y que, a nuestro juicio, no tienen otro valor que el de su escritura correcta y estar el piano tratado de una manera muy hábil, pero en las que las ideas están visiblemente imbuídas por Mendelssonh y Chopin; en cuanto a la ordenación de su plan es el que corresponde a un buen trabajo de escuela, de acuerdo en un todo, incluso la repetición de la parte de exposición, con los modelos clásicos.

Estas reservas deben dejarse de lado al considerar las piezas de carácter español que vienen después, tan llenas de gracia, de color, devida rítmica, tales las tan difundidas Seguidillas, Sevillanas, la Serenata granada, y cien mas que no faltan en el repertorio de los buenos y los malos pianistas.

Llegado a Londres en cuya ciudad residió algún tiempo, hay un alto en la producción para piano de Albéniz que dá al teatro entre otras obras la trilogía del rey Arthur. The Magic Opal y la comedia musical Pepita Giménez, esta última estrenada en Praga en el año 1897.

Pero ya en los últimos años de su vida, y residiendo en París, al piano había de volver y en él se encontraría al crear esa maravillosa série de impresiones que lleva el título colectivo de Iberia y las inconclusas (aunque terminadas por sus amigos), Navarra, La Vega y Azulejos.

¿Cómo explicar el enorme salto que representan las últimas obras de este músico, en las que todo se renueva y se amplifica, en las que, el piano halla sonoridades nuevas y la escritura llega a una dexteridad, a una audacia que *sobrepasan todos los modelos, en las que finalmente su acentuado "impresionismo"* hace pensar no ya en la música sino en las creaciones de un Goya, por ejemplo?

Fuera de duda, el medio en que vivió Albéniz, los últimos años de su vida, determinó en gran parte la orientación estética de su talento; en contacto directo con los creadores más representativos de la moderna escuela francesa, a esta escuela corresponde la filiación de su obra definitiva: tocó pues a Albéniz evocar en Francia a su patria, en Francia donde ya a su hora la habían evocado un Chabrier, un Lalo o un Bizet.

¿Encontró España en Albéniz su cantor, como lo fueron para Noruega, Grieg, y para Bohemia, Dvorak? Quizás sí, a no haber sorprendido la muerte a este ruisenor de España en lo mejor de su canto, como oportunamente dijo un crítico francés; mas sea como fuera, su obra queda para admiración de los artistas, y como ejemplo y estímulo para el valiente grupo de músicos que forman la nueva escuela española, a quienes tanto bueno se debe, y de quienes tanto bueno se espera aun.

JOSÉ GIL

CRÓNICA

DEL MES DE MAYO

Concierto Sinfónico Enrique Soro, (5 de Mayo, Teatro Unión Central).

Se iniciaron las reuniones artísticas del mes de Mayo con un importante Concierto Sinfónico del Maestro, señor *Enrique Soro*. Además de sus obras "variaciones sinfónicas" y danza fantástica" para gran orquesta, como número de mayor importancia figuraron la sinfonía en *ré* mayor de Brahms y el hermoso concierto de Grieg para piano y orquesta. A cargo de la parte de piano estuvo el joven e inteligente pianista, Sr. Osvaldo Rojo, quien recibió los más justicieros aplausos.

Verdaderamente es sensible que el distinguido alumno del Maestro Sr. Waymann, después de haber terminado sus estudios del programa del Conservatorio Nacional, no haya salido de Chile para conocer otros ambientes de arte y llegar a ser uno de los que debe figurar al lado de los que ya han dado honor al arte chileno, en lo que se refiere a los pianistas.

Concierto sinfónico, Mauricio Dumesnil (7 de Mayo, Teatro Unión Central).

El aplaudido concertista y Director de orquesta, Sr. Dumesnil, dió su segundo concierto sinfónico, la tarde del 7 de Mayo.

Fué muy aplaudida su actuación como pianista en el Concierto Liszt en *mí* bemol y como Director en la Sinfonía de César Franck.

La dirección de la orquesta en el Concierto de Liszt la tuvo a su cargo el Maestro, Sr. Giarda.

Figuraron además en el interesante programa la marcha húngara de Berlioz el Faeton de Sain Saens y las Doloras N° 1 y 3 del compositor chileno, Sr. Alfonso Leng H.

Al mismo tiempo de aplaudir con entusiasmo al inteligente compositor, Sr. Leng, agradecemos al Maestro Sr. Dumesnil, esta galantería con uno de los músicos chilenos, haciendo figurar sus obras en uno de los conciertos de mayor importancia.

Recital Elisabeht Mathey, (8 de Mayo, Teatro Unión Central).

La cantante chilena que ha llegado hasta nosotros precedida de gran fama, dió un recital en el Unión Central, el cual afirmó una vez mas que los juicios emitidos por las importantes críticas europeas han sido exactas.

Ejecutó las obras de Schumann, Schubert, César Franck, Brahms, Hugo Wolff, Greetchaminor y Strauss.

Audición N.º 18 del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio.—(8 de Mayo, en el Salón del Colegio de San Pedro Nolasco).

El Centro Ex Alumnos del Conservatorio que en el año 1919 realizó una hermosa serie de veladas interesantes, inició el 8 de Mayo, la serie que en el presente año ofrecerá a sus asociados y público en general, siendo todos con fines de beneficencia.

Cada uno de los números de piano a cargo de las señoritas Haydée Hartley, Emma Wood Pérez de Arce, Alejandrina Le-Feuvre, señor Eugenio Riquelme, fueron aplaudidos con entusiasmo, lo que esperamos ha de servir de estímulo a los jóvenes ejecutantes para que continúen con empeño sus estudios y vean al fin coronados sus esfuerzos.

El barítono, señor Emanuel Martínez, uno de nuestros artistas nacionales que tan merecidos aplausos ha recibido, actuando con brillo en las últimas temporadas de Opera en el Teatro Municipal, constituye para cada programa en que figura un éxito verdadero, lo que bien se encarga de manifestar al público asistente. Las hermosas romanzas que cantó en esta reunión artística fueron muy aplaudidas.

Figuró también en este programa el bajo, señor Manuel J. Zaldívar, sin duda alguna es él, poseedor de la más hermosa y potente voz de bajo y estamos seguros que al actuar en una compañía de ópera, tomando a su cargo papeles de importancia vendría a figurar lucidamente con gran satisfacción nuestra al lado de los cantantes chilenos, señora Sofía del Campo, Pedro Navia y Emanuel Martínez, que con éxito envidiable han trabajado en óperas importantes, constituyendo de este modo, la mejor representación de los cantantes chilenos.

El Tenor, señor Alejandro Muñoz, que actuó también en esta velada posee una voz de timbre agradable, comienza recién, y debido a que tiene a su favor el ser un músico distinguido, será posible que en sus estudios de canto realice grandes progresos y en poco tiempo mas tendremos en el señor Muñoz a uno de los buenos tenores.

El citarista, señor Eduardo Geisse C., actuó con éxito envidiable siendo obligado al *bis*. Después de muchos años de permanencia fuera del país, vuelve el señor Geisse a su Patria y de nuevo volverá a las faenas del Maestro, con la seguridad de contar entre sus alumnos que siempre fueron numerosos a lo mejor de la sociedad de Santiago. El señor Geisse además de ser el mejor citarista es también un magnífico violinista.

Los jóvenes Jenkins y Riquelme ejecutaron una sonata para violín y piano; el público los acogió cariñosamente.

Casa de Orates.—(Tarde del 9 de Mayo).

Se efectuó en el salón Grez, que así se llama la sala de conciertos de este establecimiento, el 48º concierto de la serie que se organizan en este Establecimiento para solaz de los enfermos.

Tomaron parte en el desarrollo del programa, las señoritas Blanca Mansí, Emma Wood, Alejandrina Le-Feuvre, Haydée Hartley y Eugenio Riquelme con hermosos números de piano; la señorita Hortencia Poyard, con varios lucidos números de danzas clásicas, Pepe Martínez, el popular actor cómico, estudiante universitario con sus chistosos monólogos.

Salón de honor del Colegio San Pedro Nolasco.—(9 de Mayo).

Se efectuó en este salón un concierto del niño Faustino Arias, quien ejecutó algunos trozos de piano correctamente.

Tomaron parte además, la maestra, Sra. Amelia Palma, el Sr. Manuel Arias (violinista), Sr. Ortúzar (declamación) y el aplaudido tenor, Sr. Ludovico Muzzio.

Recital Mauricio Dumesnil.—(11 de Mayo, Teatro Unión Central).

El distinguido concertista, Sr. Dumesnil, verificó un recital de piano solo, y ejecutó con su maestría y hermosa interpretación acostumbrada los Estudios

de Chopin, op. 10 y op. 25, preludio en *ré* bemol, fantasía impromptu y vals op. 42 del mismo autor. Además algunas obras de Rachmaninoff. Sueño de amor y Rapsodia 12 de Liszt, obligado al *bis* ejecutó la Rapsodia N.º 11.

Recital Emeric Stefaniai.—(14 de Mayo, Teatro Unión Central).

El pianista húngaro, señor Emeric Stefaniai, dió su último recital; la concurrencia lo aplaudió con entusiasmo, especialmente sus hermosas y delicadas composiciones.

La gran pianista chilena Rosita Renard.—(17 de Mayo, Teatro Unión Central). Esta gran pianista efectuó su primera audición, el 17 de Mayo con sala desbordante.

Después de haber sido consagrada definitivamente en el arte, vuelve a nosotros, siendo su nombre conocido en todo el mundo.

En Norte América ha hecho una temporada brillantísima; la Revista «Música», se ha ocupado de ella, tratando sobre el particular en su número de Marzo.

Su gran triunfo obtenido en esta audición es el primero de la serie que debe obtener entre sus compatriotas que se enorgullecen de contarla como tal.

Concierto Sinfónico Mauricio Dumesnil.—(18 de Mayo, Teatro Unión Central).

La sala del Unión Central estuvo concurridísima la tarde del 18 de Mayo, pues el estimado maestro, Sr. Dumesnil, ofrecía a la sociedad de Santiago y al mundo artístico dos notas importantes: la ejecución de la sublime obra de Ricardo Strauss, «Muerte y Transfiguración» y el debut de la concertista norteamericana, pianista, Srta. Frances Nash.

El interesante poema sinfónico «Muerte y Transfiguración» obra difícilísima, llena de interesantes detalles, fue llevada al público con un solo ensayo, lo que hizo dar mas valor a la actuación como Director de Orquesta del maestro Sr. Dumesnil, puesto que la correcta ejecución satisfizo hasta los mas entendidos. La pianista Srta. Nash ejecutó el hermoso concierto de Saint-Saens, irreprochablemente, y tanto su ejecución, como la manera de interpretarlo fué apreciada por la selecta concurrencia que la obsequió con grandes aplausos.

Recital de la señora Berta Célis de Huerta.—(19 de Mayo, Teatro Unión Central).

La señora Berta Célis de Huerta, cantante, salida del Conservatorio Nacional, donde estudió bajo la dirección del maestro Sr. Giarda, dió un recital, cabiéndole el honor de ser favorecida por una gran concurrencia. Fué muy aplaudida en cada uno de sus números. Entre las obras que cantó figuraron de los siguientes autores: Schumann, Brahms, Giordani, Giordano, Puccini y Giarda.

Concierto Sinfónico Stefaniai y Oberstetter.—(20 de Mayo, Teatro Unión Central).

Por primera vez en Chile el distinguido pianista y compositor, Sr. Stefaniai hizo oír el concierto para piano, con acompañamiento de orquesta de Borkiewicz, que el mismo Sr. Stefaniai ejecutó por primera vez en Berlín, bajo la dirección del célebre Ricardo Strauss.

Esta vez, la dirección de la orquesta en el Concierto del Unión Central, no fue muy acertada.

Recital Rosita Renard.—(24 de Mayo, Teatro Unión Central).

Con un programa por demás interesante, la gran pianista chilena, Rosita Renard, efectuó su segundo recital. Figuraron en el programa la célebre sonata de Chopin, op. 58, dos corales de órgano de Bach-Busoni, obras de Debussy, de Rachmaninoff, y la hermosa como difícil composición Islamey de Balakirew.

En honor de la República Argentina.—(25 de Mayo, en el salón de honor del Colegio, San Pedro Nolasco).

El Centro Ex-Alumnos del Conservatorio efectuó una velada en honor de la República Argentina, la noche del 25 de Mayo, desarrollando un programa

MUSICA



FOLLETO 5.º

ALFONSO LENG

Lied N.º 1 (Piano solo)

S. JADASSOHN

Buona notte (Lied para canto) Op. 6 N.º 1

JOSÉ V. PINI

¿Si te amara, me amarías? (Vals lento para Piano)

LIED N. 1

Por ALFONSO LENG. H.

Allegretto ♩ = 100

The musical score is written for piano and consists of eight systems of two staves each. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 8/8. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of *Allegretto* with a quarter note equal to 100 beats. The first system includes a first ending bracket with a double bar line and a second ending bracket. The second system features a *rit.* (ritardando) marking followed by *a tempo*. The third system contains two first ending brackets labeled *1ª vez* and *2ª vez*. The fourth system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system includes a *crescendo* marking and a fortissimo (*ff*) dynamic. The sixth system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and ends with a first ending bracket. The seventh system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a first ending bracket. The eighth system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic and a first ending bracket.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melody with first, second, and third endings. The bass clef contains a supporting accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melody with first and second endings. The bass clef contains a supporting accompaniment.

Allegretto

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melody with first and second endings. The bass clef contains a supporting accompaniment. A dynamic marking *p* is present.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melody with first and second endings. The bass clef contains a supporting accompaniment.

rit - - - a - - tempo

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melody with first and second endings. The bass clef contains a supporting accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melody with first and second endings. The bass clef contains a supporting accompaniment. A dynamic marking *p* is present. The system concludes with the instruction *ritardando molto*.

BUONA NOTTE

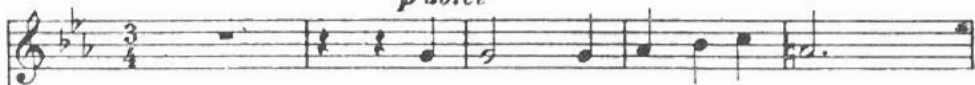
(LIED PARA CANTO)

S. Jadassohn Op. 6. N.º 1

Audante.

p dolce

CANTO.



I mon - ti, i boschi in do - ra -

PIANOFORTE.



p.
Ped.

p.
Ped.

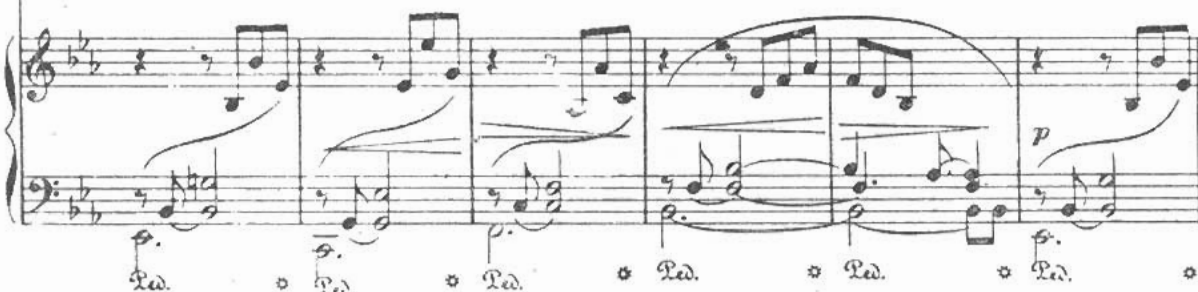
p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.



ti son da - gli ul - ti - mi rai del sol, e l'au - gel



p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.

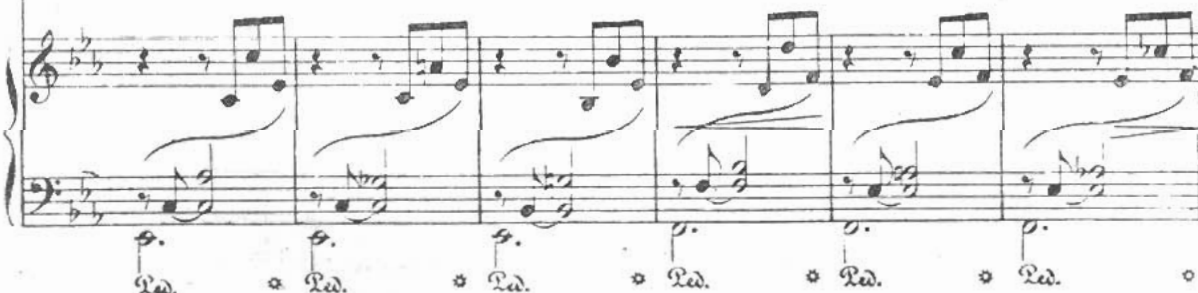
p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.



sa - lu - ti gra - ti por - tar al - la mia a - man - te vuol



p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.

p.
Ped.

p

Gen - til au - gel - let - to in - gan - ut, El - la non è

p

La. * La. * La. * La. * La. * La. *

mf

più quag - giu _____ ma ver - so il ciel spiega i tuoi van

mf

La. * La. * La. * La. * La. * La. *

p *molto crescendo*

ni. dalle il mi - o sa - lu - to las - sù _____! Ma ver so il ciel spie - ga i

p *cresc.*

La. * La. * La. * La. * La. * La. *

dimin. *rit.*

van - ni, dal - le lùl - ti - mo ad - di - o!

Tempo

colla parte *perdendosi*

La. * La. * La. * La. *

¿Si te amara, me amarías?

VALS LENTO

Al maestro y gran amigo
D. LUIS SAMMARTINO

Por JOSÉ V. PINI

Piano *pp muy expresivo*

pp a tempo

The musical score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The first system is marked *pp muy expresivo* and features a 3/4 time signature. The second system continues the piece. The third system includes a dynamic marking *pp* and a tempo marking *a tempo*. The fourth system concludes the piece. The music is characterized by expressive phrasing and a slow, romantic feel.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with chords and melodic lines. A long slur covers the entire system. The bass clef part includes a 'rit.' marking.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. A long slur covers the entire system. The bass clef part includes a 'rit.' marking.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with chords and melodic lines. The system ends with a double bar line.

Trio

Grandioso

compuesto de obras de autores argentinos solamente, entre ellos, A. Williams, A. Poggi, Peacan del Sar, Pascual de Rogatis, Felipe Boero, Constantino Gaito, Ernesto Drangosch, Carlos Pedrell, Floro Ugarte, Julian Aguirre, Romaniello y Alcira Hernández de Videla.

Tomaron parte actuando con muy buen éxito las señoritas Inés Zamora, Lucrecia Igor, Filomena Nobile, Eva Salgado, Elvira Magdalena Rojas, Laura Riquelme, Zoila R. Gonzalez, el aplaudido barítono Emanuel Martínez, el bajo, Manuel Zaldívar, los profesores, Jenkins, Riquelme y Bolívar.

Recital Frances Nash.—(26 de Mayo, Teatro Unión Central).

Esta distinguida concertista efectuó un importante recital con obras de Chopin, sonata, op. 58, preludio y fuga en *lá* menor de Bach, «la cima de la montaña sagrada de Dvorack», «danza de las brujas de Sapelnikoff», «noche de Mayo», de Palmagreen y estudio en forma de Vals de Saint-Saens. Fué muy aplaudida.

Concierto Stefaniai, señorita Marta Canales.—(27 de Mayo, Teatro Unión Central).

Con fines de beneficencia, el distinguido pianista húngaro, Sr. Stefaniai, y la compositora Srta. Marta Canales, inteligente violinista, ejecutaron un espléndido programa. Ambos artistas fueron calurosamente aplaudidos.

Despedida del pianista Stefaniai.—(29 de Mayo, Teatro Unión Central).

Los grandes conciertos de Tschaykowsky, de Bost Rewiecz y Schubert Liszt, fueron ejecutados brillantemente por este reputado pianista.

La orquesta fué dirigida para acompañar los tres grandes conciertos de piano por el Director Jeneral de Bandas, señor Juan Casanova, quien se demostró una vez un buen Director de orquesta, acompañando al concertista en forma que en ninguna ocasión tuvo el Sr. Stefaniai que sacrificar su ejecución en el piano. El Sr. Casanova, dá muestras evidentes de grandes progresos que lo colocarán, como lo deseamos muy sinceramente al nivel de los mejores conductores de orquesta.

Recital de la señora Julia Giordano de Valencia.—(31 de Mayo, Teatro Unión Central).

Con un hermoso programa ha efectuado un recital de canto, la señora Julia Giordano de Valencia, acompañándola en el desempeño de algunos números del programa, su esposo, Dr. Sr. Carlos Valencia.

El público asistente a dicho concierto aplaudió con el mismo entusiasmo de otras ocasiones a la Sra. Giordano de Valencia, en cada uno de sus números, haciendo partícipe a su esposo en el dúo de Manon de Massenet, cantado con él.

Las orquestas de biógrafos en los Teatros Unión Central, Alhambra, Setiembre, Brasil, Espléndid.—Los conjuntos orquestales de los Teatros de biógrafos han rivalizado, presentando cada cual hermosos programas.

Son estos esfuerzos dignos de estímulo y se aplaude la labor de todos estos maestros que tratan de hacer oír buena Música.



PAGINA LITERARIA

LA DIVA

En una de las calles de esta capital por la cual tengo necesariamente que andar varias veces al día, sea invierno o verano, primavera u otoño, mañana o tarde, veía asomada en el balcón de una casa, a la hora del crepúsculo, a una anciana. Era ésta de ojos azules, alta, de cabellos rubios, y apesar de su edad, conservaba en su fisonomía cierta juventud y lozanía.

Su vestir era correcto y aún podemos decir, elegante.

Al asomarse al balcón, su mirada era expresiva y a veces parecía sumirse en hondas meditaciones. Cuando veía pasar una dama ricamente atavida, ya fuera a pié o en carruaje, la seguía con su vista hasta perderla. Igualmente, cuando yo pasaba, clavaba en mí sus grandes ojos azules; parecía querer hablarme. Quizás, si ella, tal como yo, habría cobrado por mí, la simpatía que a veces despertamos cuando, aun sin conocernos, nos encontramos con una persona frecuentemente.

A principios me decía en mí interior: si esta señora es madre de familia, ¡qué bien ha de atender a sus hijos! Pero a medida que el tiempo pasaba y la veía todos los días completamente sola, a excepción de un perrito blanco que siempre la acompañaba, y más aun, como nunca sentíase en su habitación el más ligero ruido, comenzó a desvanecerme este pensamiento. Sin duda vivía sola o con su marido; pero esto último me parecía difícil, porque nunca había visto, a pesar de tantas pasadas por ahí, persona alguna a excepción de la señora que nos ocupamos que, invariablemente, todas las tardes se asomaba al balcón. Cuando el tiempo estaba hermoso, llegaba a veces a hacer sobresalir su cabeza: cuando llovía o hacía frío, observaba con la misma avidez detras de los vidrios de la ventana.

Cierto día de invierno que llovía torrencialmente, noté al pasar que el perrito blanco, estaba al lado afuera de la casa, completamente mojado y tiritando de frío. Yo sabía cuán mimado parecía ser el animalito de la señora, y como persona caritativa, me dirigí a la puerta y oprimí el botón de la campanilla.

Al momento se abrió la manijera y apareció la señora de ojos azules.

—Senora,—me apresuré a decirle—su perrito está aquí afuera muy mojado y tiritando de frío.

—Muchas gracias, señor, respondióme.

Y mirando al interior llamó:

—¡Clara! ven a buscar al Mimi que está afuera.

Inmediatamente apareció la criada y corrió en busca del animalito.

—Y Ud. señor—añadió la señora—¿por qué no pasa a sentarse un momentito hasta que pase esta fuerte lluvia?

Al ver tanta amabilidad, no pude menos que aceptar y le respondí:

—Le acepto, señora, y le doy las gracias.

Al poco rato me introdujo en la antesala, una oiecesita de regular tamaño. Al entrar me llamó la atención un gran número de retratos que allí habían. Grandes, pequeños, de hombres, de mujeres, bien vestidos unos, extravagantes otros. La señora notó la admiración que esto me causaba y me dijo sonriendo.

—Verdad que Ud. se admira de ésto ¿no?

—Me llamaba la atención, respondí, el ver tan gran número de retratos.

—Son recuerdos de mis tiempos, añadió acentuando estas últimas palabras.

—¡Sí! exclamé.

—Tuve muchos amigos, añadió. Me dediqué al teatro durante veinte años. Fui actriz...

—¿Cómo es su nombre?

—María Bardí

¡Ah! sí, recuerdo haber oído su nombre años há.

—Era muy conocido—y añadió con cierto orgullo—¡Yo hice enloquecer a los públicos de Europa!

Y era verdad, porque yo oí elogiar mucho a esta artista, no sólo en los diarios, sino también por boca de tantos de mis amigos que llegaron del Viejo Mundo en aquella época.

—Mire, Ud.—continuó ella, demostrando una gran alegría—y tomando de un estante un gran álbum, lo puso en mis manos diciendo:

—Estos son retratos de mis tiempos.

Yo abrí el álbum y pude contemplar no menos de doscientas fotografías de aquella mujer.

En algunas aparecía como una simple burguesa, en otras tomando parte en fiestas sociales y en otras vestida con los trajes extravagantes que tienen que ponerse para representar sus papeles en las óperas.

—Mire,—me decía con alegría,—esta fotografía es de cuando estuve en París; esta otra es tomada en el procenio de la Scala; aquélla, en un salón de conciertos en Lóndres; ésa, en el foyer del Teatro Real, en Viena.

Y una a una me iba explicando las fotografías y el sitio en que habían sido tomadas.

Cuando terminamos de ver el álbum, me dijo:

—Si no fuera molesto podría mostrarle algo más.

—Al contrario,—le respondí entusiasmado, desearía ver más.

Puesto que Ud. tiene tanta paciencia, le mostraré mi sala favorita.

Y diciendo esto se adelantó y abrió una puerta invitándome a entrar. Aquí experimenté una gran admiración.

Colocados en la pared, por orden de fechas, había un gran número de grandes ramos de flores, naturales unos, artificiales otros, y cada uno tenía una cinta con una afectuosa dedicatoria.

—Estos,—me dijo,—me los regalaron en los conciertos de caridad, mire acá,—continuó.

Y llevándome a otro extremo de la sala me mostraba coronas de laureles, cada una, con una larga cinta impresa.

—Regalos de algunos admiradores, me dijo. De repente, mi vista se fijó en un gran estante, con grandes libros. Ella notó esto y me dijo:

—Esas son las óperas que yo cantaba. Eran las más favoritas.

De repente sonó el timbre. La criada que estaba por ahí cerca, corrió a abrir y luego regresó diciendo:

—Es la señora Schappacasse....

—Que pase a la antesala mientras, dijo la diva.

Aunque estaba tan entusiasmado y de mil amores hubiera estado gran rato en esa casa, noté que ya era necesario retirarme y alargándole la mano a la artista, le dije:

—Ud. tiene que atender, la dejo; otro día tendré el gran gusto de pasar a saludarla para que hablemos más detenidamente.

—Su casa,—me dijo sonriente,—pase cuando Ud. guste.

Y salió a encaminarme hasta la puerta, donde nos despedimos nuevamente.

Al salir a la calle, noté que la lluvia había cesado. Pálidos rayos de sol iluminaban esa tarde de invierno. El cielo presentaba hermosos arboles y la luz iba muriendo.

Sumido en profundas meditaciones, alejéme de la casa de la diva, pensando en las grandezas y en las pequeñeces de este mundo, y pareciéndome oír todavía, las palabras de la artista:

«¡Yo hice enloquecer a los públicos de Europa!»

ARCADIO ALVAREZ BARBOSA

INSTRUCCION

" CENTRO DE DIVULGACION CIENTIFICA "

El Centro de Divulgación Científica, fundado el 3 de Noviembre de 1918, en el Colegio «San Pedro Nolasco», tiene por objeto, como su mismo nombre lo indica, divulgar las ciencias, principalmente las astronómicas por medio de las conferencias públicas.

Desde su fundación, este nuevo Centro se ha dedicado, con todo entusiasmo y sin omitir sacrificios, a conseguir los nobles y elevados fines con que fué fundado; por eso, en el corto espacio de tiempo que lleva de existencia se ha captado la gratitud y el aprecio de todas las personas que se han impuesto de los nobles fines que se propone y de los suaves pero difíciles medios de que se vale para alcanzarlos; la prensa le ha colmado de merecidas alabanzas; el público que ha asistido a las numerosas fiestas, que sus miembros han dado en el Teatro Miraflores, le ha prodigado numerosos y espontáneos aplausos, y los sabios de otras naciones le han felicitado con entusiasmo y le han augurado un glorioso porvenir.

Como toda obra buena que comienza, este Centro ha tenido que vencer grandes e innumerables dificultades; pero alentado con las afectuosas manifestaciones de aprecio y simpatía que le ha dispensado la sociedad entera, ha principiado con nuevo vigor y entusiasmo su período anual de trabajo.

Ya los miembros del Directorio han tenido dos reuniones, para cambiar ideas acerca del engrandecimiento y prosperidad del Centro, y ya tienen formado el programa de acción que desarrollarán este año.

Felicitemos, pues, a los fundadores de este Centro, que está llamado a proporcionar tantos ratos amenos a la sociedad amante de las ciencias, y a enriquecerla con tantos conocimientos útiles.



Domingo Paci Quayat



En los primeros días de este mes de Junio se ha dirigido a Buenos Aires para allí tomar el vapor que lo conducirá a Italia, el señor Domingo Pacia Q. entusiasta miembro del «Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio». El fin que lo lleva es perfeccionar sus estudios de canto para en seguida dedicarse a la escena lírica. Se radicará en Roma donde vá especialmente recomendado por el señor Scampini y el barítono Danise.

Su silueta es bastante conocida entre la muchachada estudiantil y a la cual le ha dedicado sus mejores entusiasmos, especialmente en las Fiestas de la Primavera, donde ha colaborado con esa alegría tan propia de su temperamento. Su «Señorita 13», escrita en colaboración con Malbran y puesta en música por el Maestro Aracena Infanta, ha constituido uno de los éxitos de más relieve entre las Veladas Bufas de los Estudiantes.

Paci es otro de esos espíritus que desoyendo los arraigados prejuicios de nuestra tierra, abandona sus lares para correr tras los impulsos de su corazón.

Dada su ilustración artística y sus firmes propósitos de luchar, le auguramos el más sincero de los éxitos.

SONATA FRATERNA

(Del libro «Y dolor, dolor, dolor», recién publicado)



I.

EL FRACASO

¿Cómo fué? ¿Cómo fué? Recuerdo vagamente,
 Que giró en mi cerebro un caos de latidos
 Que intentaron aullar mis nervios destruídos;
 Que cegó mi alma un rayo frío... que de repente,
 Se destrozó en la sombra la luz de mis sentidos...
 Recuerdo vagamente... recuerdo vagamente...

Y en medio de la noche—una noche crispada
 De pesadillas—fué la orgía del terror
 Dentro el cráneo vacío; la fiesta dislocada
 De ideas que se quiebran en muecas de pavor,
 Mientras los pensamientos van rodando en la nada...
 En medio de la noche,... una noche crispada...

Después, helor de calma.. torva calma de idiota
 Cuyo sentir se ha muerto ahogado en amargor;
 Calma de angustia viva vaciada, gota a gota,
 En las venas sin sangre de la esperanza rota;
 Calma que mata todo sin matar el dolor...
 Un cuajo de amargor... una calma de idiota...

II.

LA HERMANA

Yo no sé si fue Dios que vibró en compasión
 O te enviaron los astros de benigno latir...
 Sólo sé que traías sangrando el corazón,
 (¡Oh, mi hermana, en el gólgota de pensar y sentir!)
 Que tus manos vertían luz de consolación,
 Y que eras triste y gracil como una aparición
 Que te hubiera hecho noche sin luna el corazón...

Envuelta en una aureola fluida de magnetismo
 Llegaste hasta mi pena... Miraste, y tu mirada
 Se perdió en la negrura macabra de mi abismo...
 Palpate, y sólo hallaron tus dedos una helada

Sensación de muerte... ¡Ya no quedaba nada
De mi ser!... Pero al místico gesto de tu escorcismo
Fué como si tu fluido raudal de magnetismo
Hiciera germinar una vida en mi nada...

Desgranaron tus labios la palabra de endanto
Que amortaja el recuerdo en neblinas de olvido...
Tus dedos estancaron mi hemorragia de llanto...
Y sobre los cogines de ternuro y encanto
De tu regazo púber, como a un dolorido
Infante adormeciste mi aficción con tu canto
Enigmático y raro... Y para que el olvido
Del sueño floreciera en espigas de encanto
Lloviste sobre mi alma la piedad de tu llanto...

III.

EL DESTINO

Y cumplido el milagro, te alejaste, sonriendo
Con tu gesto cansado de niña envejecida
Por el beso de espinas de una vida sin vida...
Se perdió en el crepúsculo tu sombra... Fué abatiendo
Se densa cabellera la noche, estremecida
De un aborto de estrellas... Y en tanto que sonriendo
Con tu sonrisa opaca de niña envejecida
Te hundías en las brumas de la hora estremecida,
Dentro de mis arterias, en un rudo «crescendo»
Tumultuoso y oscuro, blasfemaba la vida...
Blasfemaba la vida...

Se derramó en la senda el alma de luna
Y gimieron los árboles por tu dolor y el mío...
Parló su habla el silencio, tembloroso como una
Angustia contenida... Corrió un escalofrío
Por mis nervios astrales... Y una amargura bruna
Osca araña esotérica—en sus hebras de frío
Fué envolviendo mi espíritu... De improviso, en una
Convulsión de sollozos se desmayó la Luna...
(Dios miraba, miraba...) Y mientras que la bruna
Arana de la angustia, en sus hebras de frío
me tejía un sudario, por tu dolor y el mío
Sollozaban los árboles... se moría la luna...

Ese viejo Vals

SOBRE LAS OLAS

I.

Ese Vals que tu mano rememora
Sobre el albo marfil de tu teclado
Me trae en su armonía evocadora
Ecos de horas felices del pasado.

II.

Esas notas que gimen lastimeras,
Como una queja de gacela herida
Evocan vagamente las primeras
Angustias amorosas de mi vida.

III.

Como vibra mi espíritu al notar
Que resurjen dormidas remembranzas,
Se entristece y se agobia al recordar
Que mi ilusión murió con mi esperanza.

IV.

El recuerdo me embriaga y en mí deja
Como un dolor que suavemente hiere,
Mas, quisiera escuchar siempre esa queja
Que es como la ola que en la playa muere.

V.

Pasan horas vividas por mi mente,
Días de amor, risueñas remembranzas
Que huyeron de mi vida lentamente
Como bandadas de palomas mansas.

VI.

Así se fué mi adolescencia, larga
 Cadenas de horas bellas. La he evocado
 Con la resignación honda y amarga
 Con que se evoca el tiempo ya pasado.

VII.

El tiempo pasa cual corriente mansa
 Cuyo curso aún de cerca no se advierte;
 Se lleva lentamente la esperanza
 Y no la trae mas,... Como la muerte.

.....

VIII.

Sigue niña, ese Vals que rememora
 Tu mano en los marfiles del teclado;
 Tiene la música la evocadora
 Facultad de llevarnos al pasado...

IX.

¿Por qué a tocar, tu mano se resiste?
 No dejes el teclado, no te alejes
 Niña, no importa que me ponga triste
 No salgas de la sala, no me dejes
 Con mi dolor a solas. Tengo miedo
 Sufro a pesar que espero horas tranquilas
 Quisiera estar sereno, mas no puedo,
 Las lágrimas me empañan las pupilas.

PEDRO J. MALBRÁN A.



ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

Prepárese para oír el

GRAN ORATORIO

"SAN FRANCISCO"

Será el acontecimiento musical del año

Dra. Carmela Sahuez Aguirre

DENTISTA DE LA INSPECCION SANITARIA ESCOLAR

Atiende en su oficina particular Galvez 283

de 10 a 12 y de 1 a 4

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

"SATANBLA" el precioso vals de este autor ha sido publicada la 2a edición

"ULTIMO ADIOS", vals boston del mismo autor, saldrá luego a la publicidad.

SUSCRITORES

Señoras

Elena H. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Riethmüller
Caralina M. de Concha
María I. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccios
Rosa de Ramos
María I. de Padilla
S. Fa. T. de Cáceres
Planca Cruz de Felii
Enriqueta de Pérez del Canto
Ester Guerra de Guevara
Raquel Pardo de Solar F.
Edelmira de Pasalacqua
María Luisa Gutiérrez de G.
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Cristina de Aramayo
Luisa B. de Pincheira Rivas
Edile C. de Wagner
Aurora T. de Llanos
Leonor de Araya
Amanda B. de Poupin
Berta de Escobar
Amelia Palma
Emma Corrés de Peragallo
Emilia de Gurnham
Ana Fariás de Infante
Amalia O. de Huerta
Juana Echeverría de Castro
Adela Veliz de Orrúzar
Teresa Riquelme de Chiblaro
Ana G. de Moller

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohenkamp
Raquel Rivera M.
Aida Ascuí
Emma Wood P. de A.
Zoila R. Tapia
Florencia Gnessa
Isolina Letelier
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruiz
Laura Reyes
Zoila y Egiberta Salas
María Luisa Cúevas
Zoila R. González
Teresa Walker
Natalia Rubio
Laura Solar Saavedra
Enriqueta Ramírez

Señoritas

Inés Zamora
Aida Prochaska
Teresa Parashona
Celia Pincheira M.
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada de los V.
María E. Polanco
Giuseppina Piccione
Olga Harding
Blanca Baraña
Hermosa Nuñez
Victoria y Luisa González
Olimpia López A.
Ana Sanabria Ascuí
Sibila Guevara Guevara
Angela y Filomena Tapia
Josefa Vergara
Laura Hernandez
Graciela Aracena
Scheila Cáceres
Haydee Hartley G.
Ester Meza P.
Lucrecia Igor
Amanda Fleck D.
Emilia Danovaro
María Espinola
Berta Infanta
Alexandrina Le-feuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Otilia Ascuí G.
Josefina Sauvalle
Laura Leiva
Luisa Corvalán
Julia Penjean
Raquel del Canto
Záñira Oddones
Berta Schwenker
Mela de la Barra
Laura Riquelme
Raquel Jara-Quemada
Victoria Parodi
Nora Green P.
Raquel Cabezas
Teresa Varela
Luisa Diaz
Dra. Luisa Pacheco
Inés Hollman
Eva Moore
Sara Otero
Teresa Berardi
Laura Villamil
Virginia Córdoba Lizardi
Carmen Recio
Malva y María Pérez
Dra. Carmela Sahueta A.
Julia Concha
Luisa Piñeiro
Uberlinda González

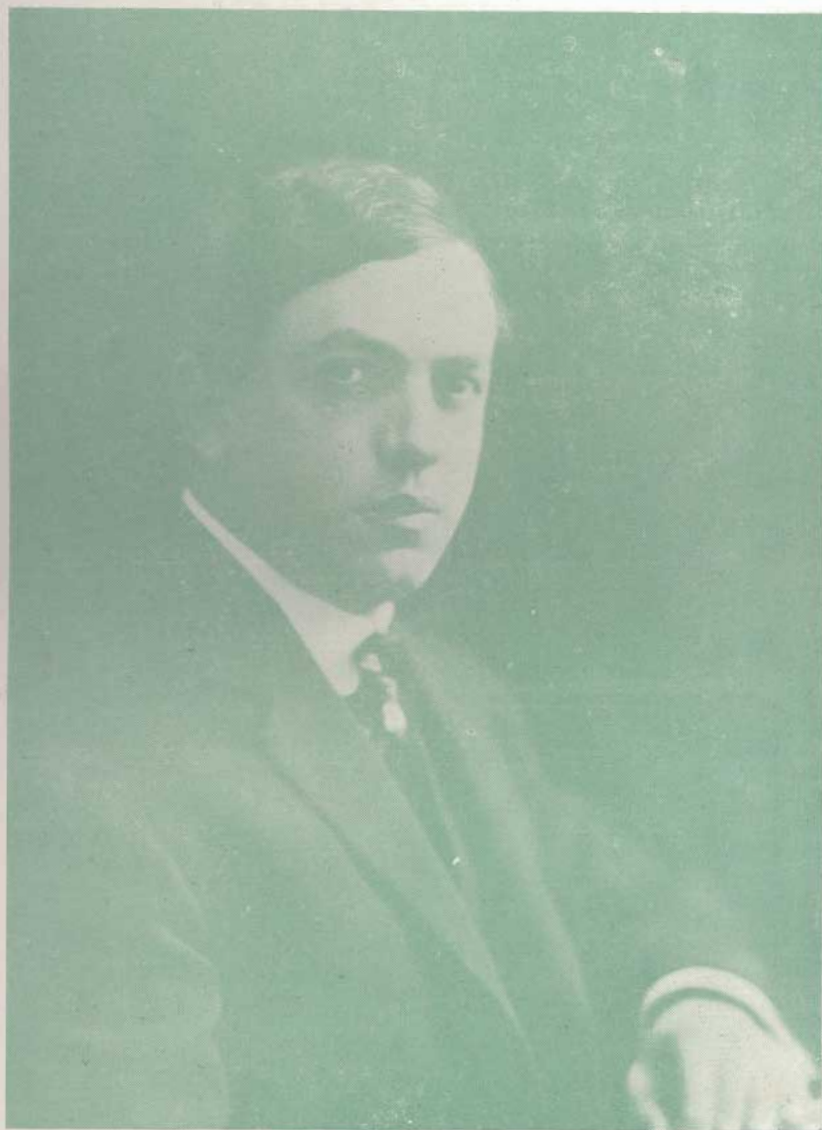
Señores

Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Masserano
Manuel Yañez
Federico Díaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Rómulo Montau
Rodolfo Mendez
José Miguel Besoain
Domingo Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dositoe Leiva
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos B.
Pbr. Vicente Carrasco S.
Fidel Azocar
Arcadio Alvarez B.
Ricardo Vasquez
José Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Plonka
Horacio D'Otrone
Ricardo Pinto
Julín López
Juan Zelada
Roberto Duncker
Manuel Arias
Darío Peña
Jorge Valdivieso
Carlos Penjean
Coroliano Lara
Felix Gomez
Alcides Meviggio
Rafael Lira
Luis Gaete
Ramón A. Larrañaga
Laureano Estrade
Dr. Arturo Oyaneder
Rafael Carranza
Alejandro y Gerwán
Weherhahn
Dr. Carlos Montecinos
Oscar Vallejo
P. A. Smith E.
Pablo Gaedeke
Julio Guerra
Rojelio Silva y Rodriguez
Carlos A. Friedlman
Humberto Tesolinni
Ricardo Hudson
Luis Velez
Blindo Paoli
Humberto Allende
Andrés Stienfod
Horacio Rojas
Carols Jerez
Osvaldo Cornejo

Señores

Guillermo Farr
Alfonso Martinez
Victor M. Quintavalla
Pedro 2º Beas
Enrique Perrenou
Luis Moraga
Emilio Leigten
Dr. Gustavo Cerda
Luis Flores
Ignacio Espinoza
Americo Tritini
Jermán Decker
Luis Hernandez
Raul Hügel
Fernando Waymann
Aurelio Rivera
Eulogio Flores
Dr. Luis Solis
Dr. Armando Mora
Matias Wilkinson
Domingo Paci
Fajumo Riquelme
Jaime Muñoz
Alberto Leighton
Fernando Bignon
Luis Aguilera
Carlos Aldunate C.
Osvald Rojo
Dante Betteo
Rómulo Romo
Guillermo Canales
Dr. Jorge Quinteros
Manuel Perez
José Pavez Rojas
Bernardo Salinas
Luis Torta
Manuel Miquel
Carlos Alarcón
Bonifacio Munita
Próspero Bisquert
Domingo Montero
Rdo. Padre Labra (S. Felipe)
Pbr. Sr. Alberto Hurtado
Rdo. P. Joaquín Valencia
... Luis Antonio Castro
... Godoy (Valparaíso)
Moisés Pizarro
Eduardo Lopez
Enrique Vicensio
Ludéivco Muzzio
Francisco Barbier
Mtro. Luis S. Giarda
Sociedad Unión Teatral
Centro Ex-alumnos del Con-
servatorio
Directora Colegio Europeo
Colegio María de Cervellón
Centro divulgativo científico
Patronato San Ramón
Sociedad Musical de Socorros
Mutuos

MUSICA



ENRIQUE SORO B.

Distinguido Compositor Chileno — Director del Conservatorio Nacional de Música

SUMARIO DE MUSICA

- R. Heuberger, op. 22 No. 1.*
"Deh Ritorna". (Lied para canto.)
- R. Schumann.*
Andante Espresivo. (Para piano.)
- M. Moscovsky, op. 15 No. 1.*
Célebre Serenata. (Para piano.)

NUMERO 6

SANTIAGO DE CHILE

JUNIO 1920

Gran Acontecimiento Artístico

Concierto Anual **ANIBAL ARACENA INFANTA**

Domingo 15 de Agosto a las 3 de la tarde
En el Salón de Honor del Colejio
San Pedro Nolasco
(MIRAFLORES 378)

Se ejecutará el Gran Oratorio Sagrado "San Francisco de Asís"

Del eminente compositor alemán
REVERENDO PADRE HARTMANN

SOLISTAS

Sra. Ida K. de Muermann-Historia
Srta. Graciela Passi-Sla, Clara
Sr. Ludovico Muzzio-San Francisco
Sr. Emanuel Martínez-Fr. Anjelis y beato Luchasio

Grandes Coros

Formados por las señoritas alumnas de la Escuela Normal No. 3, dirigidas por la inteligente Mtra. Sra. Adela Veliz de Ortuzar; la prestigiosa Sociedad Coral Alemana "El Frohosisi"; Sociedad Coral "Bach", dirigida por el Sr. Domingo Santa Cruz; Sociedad Musical de Socorros Mutuos; Centro Ex-Alumnos del Conservatorio y Centro Academia de Humanidades.

Las Entradas se venden en el Teatro Unión Central

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

El distinguido compositor chileno Sr. ENRIQUE SORO B.

La Revista «Música» considerando un deber el que su página de honor ostente la fotografía de los músicos más distinguidos de Chile, publica hoy la del Maestro señor Enrique Soro B., actual Director del Conservatorio Nacional de Música.

Según la obra, «Músicos chilenos contemporáneos», del joven escritor ecuatoriano, señor Emilio Uzcátegui García, dice: que después de haber escrito su cueca «La Tarde» inició sus estudios serios bajo la dirección del Sr. Domingo Brescia ex-Director del Conservatorio de Santiago.

En 1901 fué pensionado por el Gobierno de Chile para continuar sus estudios en Italia, ingresó al Conservatorio de Milán. En 1914 este establecimiento le otorgó una medalla y un diploma por el buen éxito obtenido en sus estudios. Entre sus profesores podemos citar a Galli (Historia de la Música); Guillermo Andreoli (piano) Mapelli (contrapunto y fuga) y Caronaro (instrumentación).

Ha tenido buenos éxitos en Argentina, Uruguay, Perú; también en Estados Unidos, donde se inspiró para escribir sus impresiones de New-York.

Después que terminara sus estudios en el Conservatorio, escribió las siguientes obras para piano: Eloignement, Souvenir, Retour, una docena de variados valeses, 9 minuetos, 2 berceuses, 5 nocturnos, 4 estudios fantásticos, 3 caprichos 2 sonatas, cada una a cuatro partes, una de ellas premiada por el Consejo de Letras y muchas otras editadas recientemente por la casa Schirmer, como la «Danza de Amor.»

También son para piano las «Impresiones de New-York», que consta de 6 partes; a) «Triste Recuerdo, o Las Campanas», que es la mejor; b) Deseo; c) Nostalgia; d) Coquetería; e) Serenata Sentimental, y f) Danza exótica, en que se muestra bastante modernista y Mignone, una Suite delicada, de estilo fácil, de carácter infantil.

Sus cinco partes son: Caricias infantiles, Hace tuto guagua, Minuetto, Sueño infantil y Gavotina. La segunda parte, «Hace tuto guagua» es una melodía popular en *ré*.

Para violín y piano, dos sonatas, la Romanza sin palabras, Serenatella, Sueño de Amor y Scherzando; para violoncello y órgano de andante en *si* bemol; para canto: Ti-Rivedro, Nel-Boscq M'handetto, Vigneta, A mia serella, Il canto della luna, tres Ave-Marías, etc., para voces solas, 10 fugas a cuatro voces. Las Rozas y Madrigal de Tass; una pieza para cuarteto de cuerdas y otra para quinteto.

Es autor además de varios himnos entre ellos el Himno de los Estudiantes.

Las obras más importantes de este autor son: «Impresiones líricas» para piano y orquesta de cuerda, dos Suites para orquesta y la Canción triste, Andante religioso para orquesta de cuerdas. Andante en *ré*, Dauza Fantástica para grande orquesta y el Concierto para piano en *ré* mayor, con acompañamiento de orquesta y que ha sido ejecutado con éxito por el joven pianista chileno Osvaldo Rojo.

A esta serie de obras se agregan la Suite Sinfónica N.º 2, su quinteto para piano, violines, viola y violoncello; últimamente ha escrito un vals para piano, «Consolación» y que ha dedicado al aplaudido concertista Maurice Dumesnil.

Su composición «Andante apasionato» ha sido la que ha tenido mayor aceptación.

CRÓNICA

DEL MES DE JUNIO

En la Casa de Orates, el 50.º Concierto.—(16 de Junio).

Se efectuó en la Sala «Grez» de este establecimiento, el 50.º concierto de los organizados por los alumnos, del profesor Aníbal Aracena Infanta para distracción de los enfermos.

Hermosísimos resultaron los números a cargo del Sexteto del Teatro Unión Central, en el que actuaron los jóvenes y ya distinguidos profesores, Ricardo Vasquez, Manuel Pérez, Ortega, Pérez, Mutcheler y Basaure, que proporcionaron su valioso concurso generosamente.

Expléndidas las danzas bailadas por las Srtas. alumnas de la Escuela Normal N.º 3 y de las Srtas. Adda Blanco, Clotia Arriagada, Elisa Beuchaf, Sara Villarroel, Elena Caviedes y María Pinto.

La maestra de las aplaudidas danzantes, la Srta. Victoria Caviedes fué muy felicitada por el éxito obtenido con la presentación de sus alumnos.

Los aplaudidos artistas chilenos, el barítono Emanuel Martínez y el tenor Ludovico Muzzio, recibieron una gran ovación tanto en las romanzas como en el duo de Boheme.

La Sra. Blanca de Sallares que posee una hermosa voz de soprano ligero, fué objeto de carinosos aplausos de parte de la enorme concurrencia que admiro además en su bella voz la magnífica escuela que posee.

Como siempre, muy aplaudido Pepe Martínez en sus chistosos monólogos.

Concierto de las hermanas Renard. — (Teatro Unión Central 8 de Junio). Brillante resultó este importante recital a cargo de las concertistas, Srtas. Blanca y Rosita Renard.

Fueron aplaudidas con entusiasmo en las hermosas y difíciles obras «Variaciones» de Sinding y la «Suite» de Arensky, ambas composiciones para dos pianos.

Concierto Sinfónico Dumesnil. — (Teatro Setiembre, 9 de Junio).

Con buen éxito artístico se efectuó este concierto. El Maestro Dumesnil ejecutó el Concierto para piano en *ré* mayor del Maestro Sr. Enrique Soro, quien dirigió la orquesta acompañante.

La quinta Sinfonía de Beethoven, el preludio de los Maestros cantores y la Marcha de Berlioz, la Condención de Fausto, fueron ejecutadas por la orquesta, bajo la hábil dirección del celebrado Maestro Dumesnil.

20.º *Audición del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio.* — El Sábado 12 de Junio efectuó este Centro su 20.º Audición, fueron especialmente aplaudidas las Srtas. Odilia Ascúf, Aída Carreno e Inés Zamora, en sus hermosos números de piano.

El tenor Alejandro Muñoz en sus romanzas y en sus números de declamación los Sres. Miguel Moya y Rogel Retes.

En la Casa de Orates. — El Domingo 13 de Junio se efectuó el 51.º Concierto de la serie; tomaron parte las Srtas. Odilia Ascúf, Aída Carreno, Zoila R. Gonzalez e Inés Zamora con hermosos números de piano.

Las niñas Raquel, Teresa y Raul Ríos; Pepe Martínez con sus números de variedades y el Sr. Alejandro Muñoz con algunas romanzas.

Penúltimo Concierto de Rosita Renard. — (Teatro Unión Central, 15 de Junio).

Con concurrencia escasa dió su penúltimo concierto esta notable concertista chilena.

Ejecutó un programa de gran importancia figurando en él, de Bach, dos preludios y fugas; obras de Gluck, de Beethoven, Mendelssohn y de Liszt.

Acontecimiento artístico para el 15 de Agosto. En el Salón de honor del «Colegio San Pedro Nolasco», se efectuará la tarde del 15 de Agosto una Audición del gran Oratorio Sagrado «San Francisco», del famoso compositor R. Padre Hartmann.

La Sociedad Coral Alemana el «Frohosi», ha proporcionado su valioso contingente y se preparan los cantores de esta Institución en número considerable para ejecutar los grandes coros de esta notable partitura.

Miembros de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, del Centro Academia de Humanidades, refuerzan los grandes coros, los que en unión de un grupo de sesenta Srtas. de la Escuela Normal N.º 3, y que se preparan bajo la hábil dirección de la inteligente maestra de canto, Sra. Adela Veliz de Ortuzar, desempeñarán el papel tan importante que tienen las masas corales en obras de esta naturaleza.

Los solos están encomendados a la distinguida Sra. Ida K. de Muermann (soprano dramático), Srta. Graciela Passi (mezzo soprano), Sr. Ludovico Muzzio (tenor) y Sr. Manuel J. Zaldivar (bajo).

El gran conjunto de solistas, coros y orquesta que ascenderá a más de doscientas personas estará bajo la dirección de Aníbal Aracena Infanta, quien con este importante acontecimiento artístico efectúa su concierto anual.

En San Bernardo. — El Miércoles 14 de Julio se efectuará en la sala Exelsior de este pueblo un hermoso concierto a beneficio de los fondos «pro Asilos de Músicos» idea que patrocina la prestigiosa Institución de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos.

Tomarán parte el Sr. Eduardo Geisse (citarista y violinista) el barítono Sr. Emanuel Martínez, Pepe Martínez y las distinguidas Srtas. Haydée Hartley y Aura Cabrera con interesante número de piano.

El Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio.— Debe reunirse en junta general en los primeros días de Julio, como lo ordenan sus estatutos para elegir el nuevo Directorio que reñirá los destinos de esta Institución para el período 27 de Julio de 1920 a 1921.

Se preparan los miembros de esta colectividad para celebrar dignamente el cuarto aniversario de su fundación.

Juan Reyes.— Personas autorizadas nos han comunicado que vendrá nuevamente a Chile, nuestro gran pianista, que dejó gratísimos recuerdos por sus hermosos recitales del año pasado.

Actualmente Juanito Reyes ha estado dando conciertos con éxito envidiable en Buenos Aires.



Revistas recibidas en nuestra Redacción

Enviadas de la República Argentina



La Revista Chile.—Publicación de gran importancia y que en Buenos Aires hace grande y patriótica propaganda en favor de nuestro país.

La Revista Chile debe ser favorecida por todos los chilenos, puesto que es un deber de alto patriotismo secundar a los que de una manera muy noble acreditan al País en el extranjero.

La Quena.—Revista del Conservatorio de Buenos Aires, del que es Director, el reputado maestro, Alberto Williams, trae importante material de lectura.

Muy interesante es la conferencia «Ciencia Musical» «La vibración y el timbre», de don Carlos Doynel, publicado en el segundo número.

Música de América.—Interesante Revista mensual de arte; además de traer un material de lectura interesante, está cada número, de los que se han recibido acompañado de un folleto que consta de dos piezas de música.

Son sus directores, don Gaston Talomón y don Néstor Cisneros.

Música para todos.—Publicación quincenal de bastante interés, recibimos algunos números los que han sido de mas valor por su buena colección de obras musicales que trae.

Revista de la Asociación Wagneriana.—Organo de la muy prestigiosa Institución «Asociación Wagneriana»—trae abundante material de lectura.

Es digna de aplauso «la encuesta de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, sobre la exclusión sistemática de las obras de Wagner de los Teatros líricos del mundo.»

La Revista citada ha reproducido las opiniones de celebridades del arte referentes a este asunto.

La Revista «Música», transcribirá algunos artículos de las Revistas citadas por considerarlos de interes general.



Lo que piensa de la música moderna el gran pianista contemporáneo, Sr. Joseph Hoffman,

Y algunos consejos a todos los que se dedican al estudio del piano



El público ha oído música conocida, ejecutada tan bien y a menudo, que presta mas atención a lo novédoso, a no ser que la ejecución sea extraordinaria. No veo en algunas de las composiciones modernas mas que invención musical en vez de inspiración y, por consiguiente, nada nuevo. Yo fui por un tiempo gran opositor de la escuela moderna francesa. En definitiva era anti-modernista; pero, con el tiempo y un continuo estudio, he cambiado algo de opinión, aunque todavía no los coloco al nivel de los clásicos antiguos. La música francesa es mas para el oído que para la mente, pues a veces, a uno le gusta oír cosas que no son profundas y la música francesa satisface a ciertos oídos muy sensibles. Sin embargo, la escuela rusa, de compositores modernos, es tal vez la más fértil del mundo. El paso dado por los rusos durante estos últimos cuarenta años ha sido extraordinario, en interés y encanto.

La cuestión técnica

Muchos libros de técnica moderna se han escrito. Czerny, Cramer, etc., son buenos solamente para principiantes, con todo que hoy día existen otros autores de mucho mas valor musical unido a una técnica importante, pero, cuando ya se puede tocar Chopin y Schumann, ¿por qué debe uno estudiar tanta técnica, ya que puede ejercitarse en éstos y, por consiguiente, desarrollar una técnica y cualidades musicales superiores?

Muchísimos alumnos pierden su tiempo en repasar toda la técnica escrita, que es únicamente mecánica. El estudiante no debe practicar la entera composición, pero sí ejercitarse en los pasajes difíciles; porque debe primero adquirir destreza y técnica antes que ejecución expresiva. No hay nada mejor que los «Estudios de Chopin». Son los que uso yo mismo cuando deseo estudiar la cuestión técnica, y los encuentro tan llenos de encantos tonales como de problemas técnicos. Hay mucha técnica modernista en el arreglo que ha hecho Godowsky de estos estudios. Si el joven ejecutante no es capaz de tocarlos en el tiempo indicado, puede aun provechosamente tocarlos despacio, pero bien.

De cualquier modo, la rapidez no es nada en nuestros días y en esta época de inventos mecánicos. Creo que la gente dá aun la bienvenida a la innovación de un ejecutante menos rápido. Personalmente, no soy partidario de una absoluta ligereza. Hay demasiado ejecutado y nada expresado; como Antonio Rubinstein me dijo una vez: «Si el ejecutante ha de decir sencillamente todo lo que está en las notas, no necesita correr atrás de los tiempos».

Yo tenía una vez un alumno muy inteligente que tocaba de esta manera: demostrando gran ligereza. Le dije: «¿No sabe usted que tocar el piano no consiste en tocar lo mas ligero que uno puede?» «¡Oh, sí; tocaré mas despacio» — me dijo. — Tres veces tocó igualmente ligero y tuve que abandonarlo como incurable.

Condiciones esenciales

La expresión es lo más importante en la música y el público contribuye en el éxito de un concierto. Los elementos necesarios para un concierto con éxito son: buena acústica, público capaz de entender y un buen piano; entonces el propio humor se desarrolla. Un público frío y reservado es un gran factor contra uno para tener inspiración.

No es posible que uno dé durante dos horas sin recibir algo. Los conciertos de alumnos son siempre inspirados. Pero la educación musical no siempre está conforme con la apreciación; y la vida general de las personas es fácilmente conocida por su actitud en los conciertos.

Hace algún tiempo di una serie de conciertos en Méjico ante públicos que manifestaban no estar educados; pero esta gente respondió tanto, fué tan ardiente que indudablemente era un placer tocar el piano para ellos. Con frecuencia demasiada sabiduría mata una justa apreciación. No es suficiente saber, a uno tiene que agradarle la música.

Sin embargo, los públicos no deben ser censurados por su condición. Recientemente di varios recitales de composiciones americanas. El público fué más bondadoso con ellas que los críticos. Los críticos no debieran estar entre el arte y el público.

No, yo no puedo comprender bien la actitud de los críticos. Los compositores americanos reciben más ánimo y simpatía del público que de los críticos profesionales. Por supuesto, algunas composiciones americanas no valen nada y algunos compositores no merecen el menor elogio... No pocos son como escolares y ponen demasiada música junta, pero resulta como una momia, sin vida, a los que hay que oír para saber cuánto de malos tienen.

Es esencial una educación general

La educación general del pianista es muy importante. Todo músico debería tener algún interés extraño a la música y que actúe como recreativo. Yo mismo estuve durante muchos años, muy interesado por las invenciones mecánicas, los automóviles, etc., pero me parece que ahora tengo menos tiempo para ocuparme de eso. A medida que uno entra en años, la música lo ocupa cada vez más, por la razón que uno ha aumentado los deberes hacia su arte y su público.

No es difícil tocar, pero es difícil estudiar. Uno debería tener una buena guía especialmente en los principios. No es cuestión de cuánto tiempo uno estudia; pero sí de qué manera es empleado ese tiempo.

Personas que estudian demasiado a solas, a veces desarrollan ideas falsas.

La sorpresa más graciosa que yo he recibido por intermedio del periódico «Ladies Home Journal», fué una carta de una niña quién me decía que le habían enseñado a colocar su mano en una posición arqueada alta, para que el hueco de la palma de la mano facilitara la «acústica del sonido».

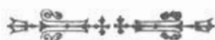
La música burguesa

Me interesa mucho la música burguesa. Muchos talentos ocultos, vienen así a la luz en este ambiente de las grandes ciudades y entonces son fácilmente reconocidos. Los niños deben empezar desde chiquitos el estudio de la música. Si esperan a tener 16 o 17 años ya será demasiado tarde.

Una de las ayudas mas grandes que una ciudad puede dar a sus jóvenes artistas o compositores, es la de surtirlos con una buena biblioteca musical, en la cual estén representadas ambas literaturas del piano, la clásica y la moderna. Son muchas las utilidades de tales bibliotecas para el estudiante de piano que pretende algo mas que la destreza en el teclado; quien estará obligado a estudiar estilos, formas, construcción y características de todos los compositores.

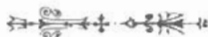
Con tocar una o dos Sonatas de Beethoven, el estudiante no puede ganar una idea comprensible del amplio significado musical de la palabra «Beethoven». El estudiante deberá, por medio de una biblioteca, tener la oportunidad de familiarizarse visualmente con todas esas obras que no tiene tiempo de vencer técnicamente. Comprar musica solo para estética del estudio, esta fuera de la cuestión referente al estudiante, por razones financieras. Las tales bibliotecas serían aun de mas valor para los jóvenes compositores, si hacen como lo han hecho los grandes compositores: aprovechar de los ejemplos planteados.

Finalmente cuando el estudiante es ya el artista, se dará cuenta, no importa cual sea su habilidad, que es esencial tener dinero en nuestros días para iniciarse en una carrera artística con éxito, ni mas ni menos que si fuera a establecer un establecimiento industrial.



Anécdotas de Mozart

Por E. M. S. Danero



Tenía Mozart cinco años, cuando un día le encontró su padre escribiendo muy atentamente, en el momento en que entraba con Schachtner, trompeta de la capilla archi-episcopal, y por quien se ha conocido esta anécdota. Mozart padre, preguntó a su hijo qué hacía y este respondió:

—Estoy escribiendo un concierto para clavicordio; pronto voy a concluir la primera parte.

—Déjame que lo vea.

—Todavía no he acabado.

—¡No importa, debe ser muy bonito! —dijo el padre burlescamente.

Leopoldo cogió el papel, en el que vió una serie de borrones que podían parecer a todo menos una página musical inédita. El pequeño Wolfgang, inexperto, metía la pluma en el tintero todo lo que podía, y, naturalmente, echaba grandes borrones; como le molestaban para seguir escribiendo, pasaba la mano por ellos, extendiéndolos y escribía encima. Pasada la hilaridad que le produjera este espectáculo, Leopoldo siguió examinando lo escrito por su hijo y revelando ostensiblemente su admiración, pues durante bastante rato permaneció inmóvil y atento, hasta que al fin se vió caer de sus ojos abundantes lágrimas. La emborronada página de su hijo era una pequeña maravilla de gracia e ingenuidad.

*
* *

Leopoldo Mozart, padre del genial músico, convencido de que su hijo tenía excepcionales dotes, se decidió a llevarle a París, donde obtuvo una acogida admirable.

Wolfgango, fué admitido a comer en la la mesa real, colocándolo a su lado la reina; él le hablaba constantemente durante la comida, le besaba las manos, y comió de todo lo que la soberana le hizo servir.

Las infantas de Francia le querían mucho, le hacían regalos y le llevaban de paseo por Versalles; pero Madama de Pompadour se hacía rendir con toda etiqueta honores de reina, y por esta razón le trataba con fría impertinencia, lo que molestaba al pequeño Wolfgango, que estaba acostumbrado a que todo el mundo le acariciaba y tratase con cariño, y que tan sensible era a las muestras de amistad. Muchas veces, enfadado, preguntaba a su padre:

—¿Quién es esa? ¿Qué es? No ha querido besarme, y yo he besado a la emperatriz.

Lo que se le olvidaba decir al pequeño, era que cuando la voluminosa emperatriz austriaca le aplaudía, como no alcanzaba a besarla desde el suelo, se le subía a las rodillas bullicioso y contento. Pero el inmotivado orgullo será siempre tan intolerable, como es humano y justo el legítimo y equilibrado.

*
* *

La vida íntima de Mozart esta salpicada de pintorescos detalles. En Praga, cuando fué a estrenar «Don Juan» (aquel «Don Juan» que el puritanismo amoroso de Beethoven le reprochaba haber escrito, porque no comprendía que se pudiese hallar inspiración en la vida de tamaño calavera), como era el único momento de su vida de casado en que vivía sin estrecheces, iba acompañado por su mujer; al llegar la víspera del estreno, la obertura no estaba acabada, y Mozart tuvo que pasarse toda la noche trabajando para que quedase terminada al día siguiente. Y, como se caía de sueño, rogó a su esposa que le contase cuentos para entretenerle, y ella, amorosa y complaciente, se pasó la noche refiriéndole viejas leyendas teutonas.

Un anciano que le veneraba como a un fetiche, le afinaba sus clavicordios y pianos. Cada vez que le veía, el pobre hombre temblaba de admiración y respeto y apenas si podía balbucir algunas palabras.

—¡Majestad imperial!... señor maestro de capilla de su Majestad imperial!...

Un día Mozart le llamó, a fin de que le afinase un piano, y teniendo necesidad de salir para una diligencia, quiso pagarle antes.

—¿Cuanto es, mi buen anciano?

—¡Majestad!... señor maestro de capilla... como siempre, un escudo...

—Ya le he dicho que eso es muy barato; un hombre como usted debe ganar mas.

Pero yo he venido muchas veces a su casa, usted es un buen cliente, y no puedo cobrarle caro.

Y se entablaba una discusión, porque mientras Mozart se obstinaba en dar al anciano dos o tres escudos, éste no quería mas que uno.

*
* *

El músico genial murió en la miseria ¡abandonado por todos! el 5 de Diciembre de 1791.

Quien viera su entierro, no pensaría que aquel hombre había entusiasmado a las cortes, y jugado sobre las rodillas de las emperatrices, y comido en las mesas de los reyes, y besado a todas las príncesas de su tiempo. Era un entierro de pobre, de última, y los dos o tres amigos que le siguieron, le abandonaron por-

MUSICA



FOLLETO 6º.

R. HEUBERGER, op. 21 No. 1.

“De Ritorna ’ (Lied para canto)

R. SCHUMANN.

“Andante espresivo” (Para piano)

M. MOSKOWSKY, op. 15 No. 1.

Célebre Serenata (Para piano)

"DEM RITORNA"

(LIED PARA CANTO)

R. Heuberger (op. 21 No. 1)

Moderato.

mf molto espress.

CANTO.

Deh! ——— ri -

mf *ten.* *mf* *ten.* *mf*

Detailed description: This system shows the beginning of the piece. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note 'Deh!' and a half note 'ri -'. The piano accompaniment begins with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf* and *ten.* (tension).

tor - - na, per te il mio cor d'a - mo - - re ar-de e di de-

si - - o; deh! ——— ri - tor - - na, se lun - gi sei da

me, ha fi-ne il vi - - ver mi - - o, deh! ——— ri-

tor - - na. o dol - - ce a mo - - re,

poco accel. fin - - ché tu mi etal lon ta - na ar - - de il *Tempo I.*

poco accel. *Tempo I.*

cor - - e gli occhi mie - i ver - - sa - no di pian - - to un

ri - - o

ANDANTE ESPRESIVO PARA PIANO

Roberto Schuman

The first system of the score consists of two staves. The right hand (treble clef) begins with a series of chords and eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A slur covers the first two measures, and another slur covers the last two measures.

The second system continues the piece. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. A piano-piano (*pp*) dynamic marking appears in the final measure of the system.

The third system shows the continuation of the musical themes. The right hand has a melodic phrase with a slur and an accent. The left hand accompaniment is consistent. A piano (*p*) dynamic is indicated at the start of the system.

The fourth system continues the piece. The right hand has a melodic line with a slur and an accent. The left hand accompaniment is consistent. A piano (*p*) dynamic is indicated at the start of the system.

The fifth system continues the piece. The right hand has a melodic line with a slur and an accent. The left hand accompaniment is consistent. A piano (*p*) dynamic is indicated at the start of the system.

Etwas langsamer.

The sixth system concludes the piece. The right hand has a melodic line with a slur and an accent. The left hand accompaniment is consistent. A piano-piano (*pp*) dynamic marking appears in the final measure. The system ends with a fermata over the final chord.

Tempo.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes and a sixteenth note. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Measure numbers 35 and 45 are visible.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with various ornaments and slurs. The left hand accompaniment includes some sixteenth-note patterns. A dynamic marking of *fp* (fortissimo piano) is present. Measure numbers 45 and 54 are visible.

Third system of the piano score. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is simpler. A dynamic marking of *p* (piano) is present. Measure numbers 35 and 45 are visible.

Etwas langsamer

Im

Fourth system of the piano score, marked "Etwas langsamer" (slightly slower) and "Im" (in). The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment is steady. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present. Measure numbers 45 and 55 are visible.

Tempo.

Fifth system of the piano score, marked "Tempo." (return to original tempo). The right hand has a melodic line with a triplet of eighth notes. The left hand accompaniment is steady. Measure numbers 35 and 45 are visible.

Sixth system of the piano score. The right hand continues the melodic line with various ornaments and slurs. The left hand accompaniment includes some sixteenth-note patterns. A dynamic marking of *fp* (fortissimo piano) is present. Measure numbers 45 and 54 are visible.

Célebre Serenata

PARA PIANO

M. Moskowsky—Op. 15, No. 1

Andante grazioso

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante grazioso'. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. A first ending bracket spans the final two measures of the system, marked with a '15' above it. The system concludes with a repeat sign and the instruction 'Ped.' (pedal).

The second system continues the piece with two staves. It features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and triplets. The right hand has a melodic line with various ornaments and slurs. The left hand continues with a consistent accompaniment. A first ending bracket is present, marked with a '15' above it. The system ends with a repeat sign and the instruction 'Ped. * Ped. *'.

The third system consists of two staves. The right hand has a melodic line with slurs and ornaments. The left hand provides a steady accompaniment. A first ending bracket is present, marked with a '35' above it. The system concludes with a repeat sign and the instruction 'Ped.'.

The fourth system consists of two staves. The tempo is marked 'Fucoso' (likely 'Fucoso' or 'Fucoso'). The right hand has a melodic line with slurs and ornaments. The left hand provides a steady accompaniment. A first ending bracket is present, marked with a '4' above it. The system concludes with a repeat sign and the instruction 'Ped.'.

First system of a piano score. The right hand features a complex melodic line with many slurs and fingerings (1-5). The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking *rinforzando* is placed above the first measure of the second measure.

Second system of the piano score. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand has a more active role with chords and moving lines. Dynamic markings include *mp*, *cresc.*, *sf*, and *f*. There are asterisks and *ped.* markings below the first three measures.

Third system of the piano score. The right hand has a very busy melodic line with many slurs and fingerings. The left hand has a more sustained accompaniment. The dynamic marking *dimin* is present in the second measure. An asterisk is located below the second measure.

Fourth system of the piano score. The right hand features a series of chords and a melodic line with fingerings like 1 4 3 2 1 4 and 1 2 3 1. The left hand has a simple accompaniment. The dynamic marking *molto ritard* is present. The system ends with *pp* and *ped.* markings.

85 35

4 4 5 4 2 2 1

Ped.

Detailed description: This system contains the first four measures of a musical piece. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 4, 2, 2, 1). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A 'Ped.' marking is present below the first measure.

5 5 2 1 1 4 3 4

Detailed description: This system contains the next four measures. The right hand continues the melodic development with slurs and fingerings (5, 5, 2, 1, 1, 4, 3, 4). The left hand accompaniment remains consistent. A '*' marking is at the end of the system.

3 3 2 2 4 5 2 3

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

Detailed description: This system contains the next four measures. The right hand has slurs and fingerings (3, 3, 2, 2, 4, 5, 2, 3). The left hand accompaniment continues. A series of 'Ped. *' markings are placed below the measures.

4 4 1 5 7 7 3 1 3 2 2 5

riten. *pp* *marcato un poco*

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

Detailed description: This system contains the final four measures. The right hand has slurs and fingerings (4, 4, 1, 5, 7, 7, 3, 1, 3, 2, 2, 5). The left hand accompaniment includes a '5' marking. Performance instructions include 'riten.', 'pp', and 'marcato un poco'. A series of 'Ped. *' markings are at the bottom.

que nevaba mucho; entró solo en el campo de los muertos, y fué enterrado en la fosa común.

Sus restos se han perdido, y ni siquiera cupo a la pobre Constanza Wéber, el consuelo de ocuparse de los funerales de su adorado esposo; el dolor le había hecho perder el sentido, y durante varios días estuvo enferma de gravedad.

«¡Schlaf ein, mein Prinzchen, schlaf ein!»

«¡Duerme, principito mío, duermel!»—escribe emocionadamente Camilo Bellaigue.—Este es el estribillo de una exquisita «berceuse» de Mozart.

«Si la impía casualidad no nos lo hubiera arrebatado, no se habría apete- cido epitafio mejor sobre los restos mortales del maestro: «¡Duerme, principito mío, duermel!»

*
* *

He aquí algunas de las particularidades de su carácter, y algunos sucesos de su vida muy extraños.

Una de las características de su temperamento era la fidelidad a las costumbres adquiridas, cosa que ha sido común a muchos grandes hombres, como Napoleón y Balzac. Prueba de esto es el hábito que adquirió de recibir a sus visitas haciéndoles signos para que no produjesen ruido, llevándose el dedo a los labios. Era porque su esposa, a quien nunca cesó de adorar, estaba enferma; y aún cuando ésta, felizmente, se vió fuera de peligro, durante mucho tiempo recibió a sus visitas siempre con el dedo sobre los labios, y no había medio de que se le hablase sino a media voz.

Otro incidente vino a turbar su reposo y a preocuparle grandemente.

Un día, un desconocido enlutado fué a encargarle una misa de requiem para un extranjero que deseaba guardar el anónimo. Mozart se comprometió a componerla, aunque el aire misterioso del desconocido le impresionó profundamente. En seguida se puso a trabajar, pero al poco tiempo recibió un encargo de Praga para la coronación de Leopoldo II, como rey de Bohemia; se trataba de una ópera. Entonces suspendió el trabajo de la misa de requiem y se dispuso a partir; en el momento de tomar el coche, el enlutado desconocido le interrumpió, preguntándole si estaba adelantado el trabajo y como Mozart le dijese que sí, le entregó a cuenta cierta cantidad de dinero.

Durante el viaje, Mozart estuvo preocupadísimo y ensimismado. El misterioso personaje le impresionaba intensamente. De tal manera se puso a trabajar entonces, que en 18 días compuso y estrenó «La Clementia de Tito»; lo probable es que quisiera aturdirse trabajando y vertiginosamente para distraerse y olvidar sus sombrías preocupaciones. En seguida volvió a Viena para ocuparse de los ensayos de la «Flauta Encantada» y acabar el misterioso encargo del sombrío personaje, y poco después el 10 de Noviembre de 1791, podía saborear el clamoroso triunfo de «La Flauta Encantada», ese canto de esperanza y fe en el porvenir.

La gloria y la fortuna le rindieron entonces vasallaje, pero ya de nada podía servirle esto; el desconocido misterioso le tenía obcecado, y le perseguía mentalmente por todas partes.

«Mi querido señor—dice una de sus últimas cartas:—Quisiera seguir su consejo, pero no sé cómo hacerlo. Ya no tengo cabeza y mis fuerzas se agotan: la imagen de este desconocido no se me puede quitar de delante. La veo siempre apremiándome, reclamándome impacientemente el trabajo, el cual continúo porque el componer me fatiga menos que el descansar. Además, ya no tengo por qué asustarme; siento que mi última hora va a sonar y que voy pronto a morir. Me muero sin haber gozado de mi talento. Y sin embargo ¡la vida era tan bella! ¡Se abría ante mí el porvenir bajo tan hermosos auspicios! Pero no se puede cambiar el destino, y nadie tiene asegurados sus días. Hay que conso-

larse, pues las cosas no pueden ocurrir sino como bien lo ha ordenado Dios. Terminó aquí para continuar mi canto fúnebre; no debo dejarlo incompleto».

Pero a pesar de sus esfuerzos, no pudo acabarlo; solamente uno de sus discípulos le terminó, con elementos y notas de puño y letra del mismo Mozart, que fueron hallados entre sus papeles.

La muerte invadía paulatinamente su cuerpo, y cada día estaba más débil. Salía a pasear llevado por su amada Constanza, y se sentaba en un banco del Práter, el gran paseo de Viena, donde los emperadores le saludaban graciosamente cuando era niño prodigio. La tristeza del otoño que deshojaba ante su vista los árboles, le invadía con las más trágicas ideas.

Una vez, hallándose con su esposa en aquel delicioso rincón, Mozart permaneció abstraído durante un buen rato.

Constanza acababa de referir con su peculiar encanto una de aquellas historietas que tanto le gustaba oír al maestro.

Esta vez Mozart no pareció tan complacido; sus labios no sonreían; por sus ojos apagados, donde resplandecían los moribundos destellos vespertinos, una sombra de pavor, de inquietud, pasó rápida.

Mozart, estremeciéndose, oprimió las manos de su esposa.

—¡Constanza, Constanza mía! .. Noto que todo acaba para mí, que todo desaparecerá en breve. Sé, que voy a vivir poco tiempo.

La mujer trató, dulcemente de disipar aquellos temores. Pero Wolfgang convencido de su gravedad, sabedor de que su vida, ya en un melancólico otoño moral, no conocería nuevas primaveras, continuó:

¡Oh! Estoy seguro de que una mano criminal me ha envenenado. Ese «Requiem» que no acabo de escribir, será mi obra maestra, pero también el canto que suene en mis funerales...

*
*
*

Nació Juan Wolfgang Amadeo Mozart el 27 de Enero de 1756, y murió, como ya mas arriba lo hemos apuntado, el 5 de Diciembre de 1791.



Música en Buenos Aires

Audiciones en la Asociación Wagneriana



El Martes 11 de Mayo en el Salón «La Argentina» efectuó un interesante recital la señora María Carreras, con un programa en el cual figuraron obras de Beethoven, sonata op. 31 N.º 2, Bagatelas op. 126, coral de Bach Busoni, y algunas de Rachmaninoff, Mendelssohn, Cyril Scott, Mendelssohn y Liszt.

El Lunes 17 y Miércoles 26 de Mayo la señora Adele Leander Flodin, efectuó dos audiciones de canto y figuraron en sus programas, composiciones de Schubert, Schumann, Brahms, Franck, Mahler, Debussy, Sibelius y Straus. La acompañó al piano el Dr. señor Karl Hodin.

La historia del cuarteto (segunda serie) se efectuó el 31 de Mayo esta interesante audición a cargo del cuarteto «Diapasón», formado por los maestros Edmundo Weingand, José Gil, Ricardo Rodríguez y Leonidas Piaggio, figuraron en el programa los cuartetos op. 51, N.º 1 de Brahms y el cuarteto op. 27 e Grieg.

El distinguido crítico Sr. Miguel Mastrogiani, leyó un interesante estudio sobre las obras que se efectuaron.

El 7 de Junio el baritóno Gregorio Svetloff, acompañado al piano por el señor Jorge C. Zanelli, ofreció un recital con música de autores, tales como Sschaikowsky, Frunca, Mussorgsky, Rachmaninoff, Rimsky-Korsakoff, y Pasjaloff, además cantó algunas canciones populares rusas.



Sociedad Argentina

DE MÚSICA DE CAMARA Y SINFÓNICA



La distinguida señorita Pepita Sanz, con el concurso del violinista Sr. Carlos Pessina y el maestro Sr. Constantino Gaito, que acompañó los números de ambos artistas, dió un concierto con liéders españoles, de autores tales como el Padre San Sebastian, José Luis Llovet, E. Granados, Marcial del Adalid y Juan Manen.

El eminente pianista argentino, Ernesto Drangosch, efectuó un gran recital con obras de Liszt, el 21 de Mayo, figuraron las siguientes obras: «Armonías de la Tarde», «Aprés une lecture du Dante», Campanela, dos leyendas, rapsodia húngara N.º 3, y Nocturno N.º 3; además para frases sobre el Vals de la ópera, Fausto de Gounod.

El 28 de Mayo dedicó su recital al gran Schumann y ejecutó las fantasías op. 12, «Carnaval, op. 9 y los Estudios Sinfónicos» op. 18, incluso los cinco estudios póstumos.

La Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica presentó al tenor chileno Carlos Tanner, la noche del 31 de Mayo, siendo acompañado al piano por el maestro Sr. Constantino Gaito, figuraron en su programa, obras de Beethoven, Mozart, Schubert, Wagner y de los compositores chilenos, Soro, Allende, Leng.

El pianista Drangosch dedica su audición del 11 de Junio a las obras de Albéniz y ejecutó las siguientes, Suite Iberia, Evocación, El Puerto, Corpus Crístis en Sevilla, Rondeña, Almería, Triana, El Albaicin, El Polo, Lavapies, Málaga, Jerez y Eritaña.

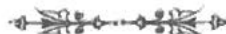
Los maestros Miguel Gianneo, y Carlos Pessina, ambos distinguidos violinistas acompañados del reputado maestro Sr. Gaito, desarrollaron el siguiente programa en la audición del 14 de Junio, audición N.º 150 de la série.

Bach,—concierto para dos violines.

Godard,—duetino, op. 18.

Brahms,—danza húngara N.º 6.

Sinding,—Serenata, op. 92.



PÁGINA LITERARIA

INMORTAL

(DE ADA NEGRI)



Quiero, quiero más vida; contar siempre veinte años,
Desflorar los espacios, con alas desplegadas;
 Gozar, reír, amar;
Embriagarme en el fuego de juventud altiva,
Leve como una pluma, fresca como la yerba,
 Límpida como el mar.

Yo te repudio, oh Muerte... Amo la llama y la onda;
Amo la tierra sana, que se fecunda al beso
 Del Sol Encantador;
Fragua ciclópea donde los martillos gigantes
Se abaten, sin descanso de los brazos innumeros,
 Con épico fragor.

Por mis labios, que beben la dulce aura tranquila;
Por la sangre robusta que me hierve en las venas,
 Osculo y frenecí;
Por la sonrisa ingénua, que ostentan dientes níveos;
Por las íntimas fuerzas que animan los potentes
 Sueños del porvenir.

Por todo lo que nace; por todo lo que espera
Y entre las nubes y almas levanta un estandarte
 Que ríe a un ideal;
Que sobre el orbe explende como fuego de incendio;
Que batalla y que triunfa, se apaga y de nuevo arde,
 Quiero ser inmortal.

A la salud y músculos, sentidos y obra humana;
A los cerebros ávidos de verdad poderosa,
 Al más feliz amor;
A las madres que crían, a los padres cansados;
A montes y ciudades, a bosques, surcos, prados
 A la espiga, áureo don.

Al sacrificio oculto y a los errores magnos;
Energías del génio y latidos cordiales;
 Vuelo, sonido, acción,
Un himno forjo, lanzo, desenfrenado, indómito,
Sencillo como espiga, robusto como el hombre,
 eterno como el Sol...

¿Sufrir?... Sufrir es vida: es el silente vértigo,
 El sensualismo horrendo, ciego de la caída
 Del abismo hasta el plan;
 Oír del precipicio las voces sofocadas;
 Saciar la sed con hielés; prosternarse cristiano...
 No sollozar jamás...

Después ver un destello fúlgido en las tinieblas:
 Volver a la esperanza, a la luz, al cariño,
 Al valor, a la fé;
 Aferrarse a una cuerda, y en el exangüe cuerpo
 Sentir correr a oleadas, a ríos sangre nueva,
 y levantarse Rey...

A los débiles lleva con turbia onda el Leteo,
 Frío como la tumba... Hay un tajeto ansioso
 Del que teme la lid:
 Execrado quien tiembla y vuelve atrás cobarde;
 Quien se detiene y flota como espectro y separa
 Al hombre y al cenit...

Yo parto.. Los creyentes, los libres y los fuertes,
 Arriba por los ásperos Alpes, vamos, cohortes
 Sacras del porvenir;
 Yo, frente a la áurea gloria del sol del mediodía
 Agito la oriflana y canto la victoria
 De quien no ha de morir...

(Traducción de ALLAN SAMADHY)

Máximas y reflexiones morales

Todo cuanto vale la pena de que quede hecho merece y exige que se haga bien.—*Lord Chesterfield*.

Menos trabajo les cuesta a las mujeres el defender su virtud contra los hombres que su reputación contra las mujeres.—*Jorge Maurevert*.

La prosa, a semejanza del verso es un lenguaje acompasado. Una página bien escrita es aquella de la que no sabríamos quitar una sílaba sin falsear el ritmo de la frase.—*Pedro Louys*.

Las cuatro virtudes teológicas del Islam: la lealtad, el valor, la indulgencia para con los débiles y el odio a los malvados.—*Claudio Farrere*.

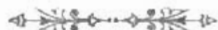
Hay personas que han nacido para el trabajo, como las hay nacidas para la ociosidad; unas y otras siguen una vocación.—*Renato Doumic*.

El hombre que a pesar de conoceros a fondo sigue teniendo la flaqueza de quereros, aquel es vuestro verdadero amigo.—*Jorge Maurevert*.

La evolución del contrapunto, desde Juan Sebastian Bach

POR ALFREDO CASELLA

(Tomado de la Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires)



Me ha parecido interesante ensayar en los límites de un estudio consciente el rol atribuido al contrapunto después de Juan Sebastián Bach, como medio expresivo sinfónico, rol cuya importancia ha variado singularmente con las diferentes épocas y escuelas.

Espero que aquellos de mis lectores que tendrán la paciencia de leerme hasta el fin, se interesarán por la historia de ese poderoso auxiliar musical que, decayendo con rapidez después de la muerte de Bach, debía acabar por ser suprimido en la música durante casi todo un siglo hasta el advenimiento de Ricardo Wagner, formidable genio, que hizo renacer un nuevo contrapunto de las conizas del antiguo, dotándolo de la fuerza vital que le permite, enriquecido sin cesar por las modernas conquistas armónicas, evolucionar e imponerse hasta el punto de convertirse en el procedimiento expresivo más corriente de los principales maestros contemporáneos.

Antes de comenzar, advierto a mis lectores que sólo estudiaré el contrapunto en la música sinfónica, porque es ella la rama principal de nuestro arte, y también porque el contrapunto no es verdaderamente interesante más que en sus relaciones con la instrumentación.

Es ocioso decir que Bach fué «el contrapunto hecho hombre»: todos sabemos a qué prodigiosa altura elevó el arte frío y afectado que le habían legado sus predecesores, y cuales son el esplendor y la riqueza de sonoridades que su polifonía contiene. Su obra representa para el antiguo contrapunto la cumbre más alta que pudiese ser alcanzada, y no debe causar extrañeza que por causa de insuperable perfección la vieja polifonía fuese condenada a desaparecer rápidamente.

Así sucede con todo gran pensamiento humano: un cierto número de oscuros iniciadores abren el camino que otros precursores más notables continúan con mayor o menor ardimiento hasta la llegada infalible del genio que absorbe y reúne en una sola, magnífica y definitiva fórmula, los esfuerzos de los precedentes siglos. En este luminoso momento acontece fatalmente el abandono de la fórmula que ya no es perfectible, y nacen nuevas fórmulas paralelas, u otras todavía.

A la muerte de Bach, el estilo polifónico declinó rápidamente. Las obras de su hijo Felipe Manuel, si bien de gran importancia en la historia de la Sonata representan una enorme decadencia en cuanto al estilo polifónico (u horizontal) casi substituído del todo por el estilo armónico (o vertical u homófono) que debía reinar soberanamente en la música sinfónica hasta la aparición de Ricardo Wagner.

Haydn y Mozart, ¿fueron contrapuntistas? En sus obras corales (y naturalmente, en las fugas), sí; pero no en la Sinfonía. Y a más se ha de reconocer que el contrapunto que emplearon (muy raramente), en nada es superior al de Juan Sebastian Bach: todo lo contrario. Su estilo sinfónico es única y puramente armónico (aparte de algunas excepciones, tales como la fuga final de la Sinfonía en *dó*, de Mozart), pero nada se conserva de las sublimes superposiciones melódicas del viejo *Cantor*. Y, no obstante, un profundo estudio de las obras de Mozart permite vislumbrar acá y acullá ciertas claridades de un nuevo estilo polifónico, pero ahogadas por la preponderancia del elemento dramático del que nunca puede deslucirse el divino músico.

En resumen: las obras de Haydn y de Mozart han hecho progresar poderosamente el estilo homófono, en detrimento cada vez mayor de la polifonía. Y ello por diversas causas, además de la ya demostrada de que el arte de Bach, era definitivo: el empleo de la nueva forma «Sinfonía», originada por la antigua «Suite», en la que se empleó siempre el estilo homófono, salvo en las oberturas de Bach, para orquesta; la imperiosa influencia sobre ambos maestros austriacos (sobre todo Mozart) del italianismo, que comenzaba a triunfar; y finalmente, la limitada capacidad de la orquesta, una importante parte de la cual (cornos y trompetas) ofrecía recursos armónicos, pero no melódicos. Mozart, empero, supo sacar admirable partido de tan débiles medios.

He aquí a Beethoven: con él, la expresión sinfónica llega a una altura hasta entonces desconocida, y que nadie habría podido presagiar. Pero a través de la sublime grandeza del arte beethoveniano, puede apreciarse que el elemento polifónico flaquea más todavía que Haydn y Mozart. El arte de Beethoven es eminentemente homófono: su melodía de esencia tan popular, la brillante lógica de sus graníticas construcciones, su omnipotencia rítmica hacen de él el más universalmente asequible de los sinfonistas, al mismo tiempo que por su heroica fuerza moral se convierte en el más grande de los artistas modernos. Pero de todos modos, el sentido de la polifonía le fué siempre extraño.

Nada más opuesto a toda manifestación polifónica que el sistema armónico beethoveniano, exclusivamente compuesto por acordes de tónica, dominante y subdominante, y tan rudimentario que parecería pobre en otro músico, mientras que en Beethoven, por uno de esos misterios cuya clave sólo el genio posee, constituye uno de los principales factores de su fuerza. Las diversas fugas de Beethoven no pueden sostener la comparación con las de Bach, ni aun con las de Mozart, en el concepto de la pureza y de la perfección en la escritura polimelódica. Nadie reconoce como yo que contienen páginas sublimes; recomiendo además, que no se olvide que el objeto del presente estudio pretende ser el examen frío y riguroso del rol desempeñado por los procedimientos polifonos en la historia sinfónica; y que no he abrigado por un solo instante la absurda intención de discutir el valor estético de los maestros.

Constato únicamente que el elemento polifónico, ya decadente en Haydn y Mozart, desaparece por completo en las nueve sinfonías beethovenianas (hago excepción, como es natural, de los desarrollos fugados), en las cuales sólo hallo un ejemplo de dos melodías importantes, viviendo cada una de ellas su vida propia: en el Allegretto de la VII Sinfonía.

Así, pues, asistimos con Beethoven a la completa ruina de la polifonía en el arte orquestal. Anteriormente he dicho que Beethoven, por su propia naturaleza, era poco contrapuntista. Solamente sus últimos Cuartetos atestiguan una escritura polimelódica, en la cual cada instrumento canta libremente. Además la orquesta no había efectuado ningún progreso desde Haydn y Mozart, de modo que el titán de Bonn debió expresar su pensamiento, tan adelantado a su época, con los mismos medios orquestales que, apenas bastaban a sus dos predecesores. A más, con Beethoven empieza a constatarse un fenómeno de altísima importancia: la intrusión en la orquesta del estilo pianístico, que duró

durante toda la primera mitad del siglo XIX. Aunque de mayor relieve en los maestros posteriores a Beethoven, la influencia de un estilo en el cual la escritura por acordes fué siempre mas natural que el de por melodías superpuestas es ya muy sensible en la sinfonía beethoveniana. Comparad las Sonatas y as Sinfonías, y claramente lo observaréis.

Schubert, que sigue inmediatamente a Beethoven, careció también de aptitudes contrapuntísticas. Su admirable genio, tan espontáneo, tan melodioso, tan pródigo en invención musical, no se sintió jamás atraído por el deseo de descifrar los secretos sonoros de un edificio polimelódico (se asegura que casi nada conocía de Bach), y su música es el mejor testigo. Pero ¡qué importa!

Tal vez no exista músico mas conmovedor que Schubert, y su breve vida se desarrolló pobremente, humildemente, en los risueños alrededores de Viena, donde cantó sin cesar hasta su muerte, parecido a uno de aquellos pájaros que el tanto gustaba de oír.

Poco antes que Schubert, otro músico de genio, poseyó la presciencia de otro procedimiento expresivo, cuya realización estaba reservada a Ricardo Wagner: habla de Carlos María de Weber. Por mas que Weber no hubiese escrito sinfonías, sus oberturas no permiten que su nombre quede en silencio; tanto mas que si el estilo de Weber fué la mayor parte de las veces dramático y homófono, no es menos cierto que sus obras presentan por primera vez y claramente enunciados varios embriones wagnerianos, tales, por ejemplo, el diseño melódico de tres sonidos cromáticos descendentes, poseyendo el segundo el caracter agudo de sensible, cuyo descenso contrario a su principio de atracción, es maravillosamente expresivo: procedimiento de los mas característicos en Wagner, y origen de un gran número de sus más admirables armonías, especialmente en «Tristán e Iseo». Semejantes procedimientos contrapuntísticos fueron, indudablemente, inspirados a Wagner por determinados pasajes weberianos.

Y he aquí demostrados, una vez mas, «los grandes efectos» que el genio extrae de las «pequeñas causas» de sus predecesores...

En este momento histórico aparece el más genial de los músicos franceses, el creador de la orquesta moderna: Berlioz. Y al respecto considero mas oportuno dejar la palabra a una persona más autorizada que la mía. Veamos lo que dice Ricardo Strauss, acerca de Berlioz polifonista: «Sea como fuere, un hecho hay de cierto: a este audaz innovador, a este colorista genial, el sentido de la polifonía le falta totalmente. Que los arcanos polifónicos de un Juan Sebastian Bach le fuesen o no revelados, poco importa. Todo lo que es la polifonía, esta suprema efflorescencia del genio musical que las cantatas de Bach, los últimos cuartetos de Beethoven, y el mecanismo poético del acto tercero de «Tristán e Iseo» nos han enseñado a considerar como la superior emanación del *melos*, resta impenetrable a su particular sentido musical: así se nos revela en su melodía, siempre algo complementaria».

Me sería imposible formular mas claramente mi pensamiento acerca de Berlioz, y nada tengo que añadir a estas líneas.

Nos queda todavía tres grandes músicos que estudiar antes de llegar al renacimiento wagneriano: Mendelsohn, Schumann y Liszt. El primero atrae inmediatamente nuestra atención, pues todos sabemos qué prodigiosa ciencia musical poseía. Pero tampoco supo enriquecer el estilo sinfónico y, por otra parte, el contrapunto de que se sirvió en diferentes obras no puede ser considerado mas que como una tentativa de retorno al de Bach, si bien muy inferior al mismo. Schumann fué el músico menos orquestal que puede imaginarse, y sus sinfonías muy poco tienen de polifónicas.

Liszt fué el precursor más inmediato de Wagner.

(Continuará en el próximo número.)

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

TEATRO MIRAFLORES

(MIRAFLORES 378)

DOMINGO 15 DE AGOSTO A LAS 3 DE LA TARDE

Concierto Anual

Anibal Aracena Infanta

Dra. Carmela Sahuez Aguirre

DENTISTA DE LA INSPECCION SANITARIA ESCOLAR

Atiende en su oficina particular Galvez 283

de 10 a 12 y de 1 4

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

“SATANELA” el precioso vals de este autor ha sido publicada la 2a edición

“ULTIMO ADIOS”, vals boston del mismo autor, saldrá luego a la publicidad.

SUSCRITORES

Señoras

Elena K. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Riethmüller
Catalina M. de Concha
María L. M. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccis
Rosa de Alamos
María P. de Padilla
Sofía T. de Cáceres
Blanca Cruz de Feliú
Enriqueta de Pérez del Canto
Ester Guerra de Guevara
Raquel Prado de Solar E
Edelmira de Pasalacqua
María Luisa Gutiérrez de U.
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Corina de Avamayo
Luisa B. de Pincheira Rivas
Edile C. de Wagner
Aurora T. de Llanos
Leonor de Araya
Amanda B. de Poupin
Berta de Escobar
Amelia Palma
Emma Cortés de Peragallo
Emilia de Garnham
Ana Farias de Infante
Amalia O. de Huerta
Juana Echeverría de Castro
Adela Veliz de Ortúzar
Teresa Riquelme de Chiblaro
Ana C. de Moller

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohenkamp
Raquel Rivera M.
Aida Ascuí
Emma Wood P. de A.
Zoila B. Tapia
Florencia Cnessa
Isolina Letelier
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruiz
Laura Reyes
Zoila y Egiberta Salas
María Luisa Cuevas
Zoila R. González
Teresa Walker
Natalia Rubio
Laura Solar Saavedra
Enriqueta Ramírez

Señoritas

Inés Zamora
Aida Prochaska
Teresa Barahona
Celia Concha M.
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada Duco V.
María L. Polanco
Giuseppina Piccione
Olga Edding
Blanca Patiña
Herminia Nuñez
Olimpa López A.
Ana Santibañez Ascuí
Sibila Guevara Guevara
Angela y Filomena Tapia
Josefina Vergara
Laura Fernandez
Graciela Aracena
Scheña Cáceres
Haydée Hartley G.
Ester Meza P.
Lucrecia Igor
Amanda Pleck D.
Emilia Danovaro
María Espinola
Berta Infante
Alejandrina Le-feuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Odilia Ascuí C.
Josefina Sauvalle
Luisa Leiva
Luisa Corvalán
Julia Penjean
Raquel del Canto
Zaira Oddones
Berta Schwenter
Mela de la Barra
Laura Riquelme
Raquel Jara-Quemada
Victoria Parodi
Nora Green P.
Raquel Cabezas
Teresa Varela
Luisa Diaz
Dra. Luisa Pacheco
Inés Hollman
Eva Moore
Sara Otero
Teresa Berardi
Laura Villamil
Virginia Córdoba Lizardi
Carmen Recio
Malva y María Pérez
Dra. Carmela Sahué A.
Julia Concha
Luisa Piñero
Berlinda González
Raquel Gajardo

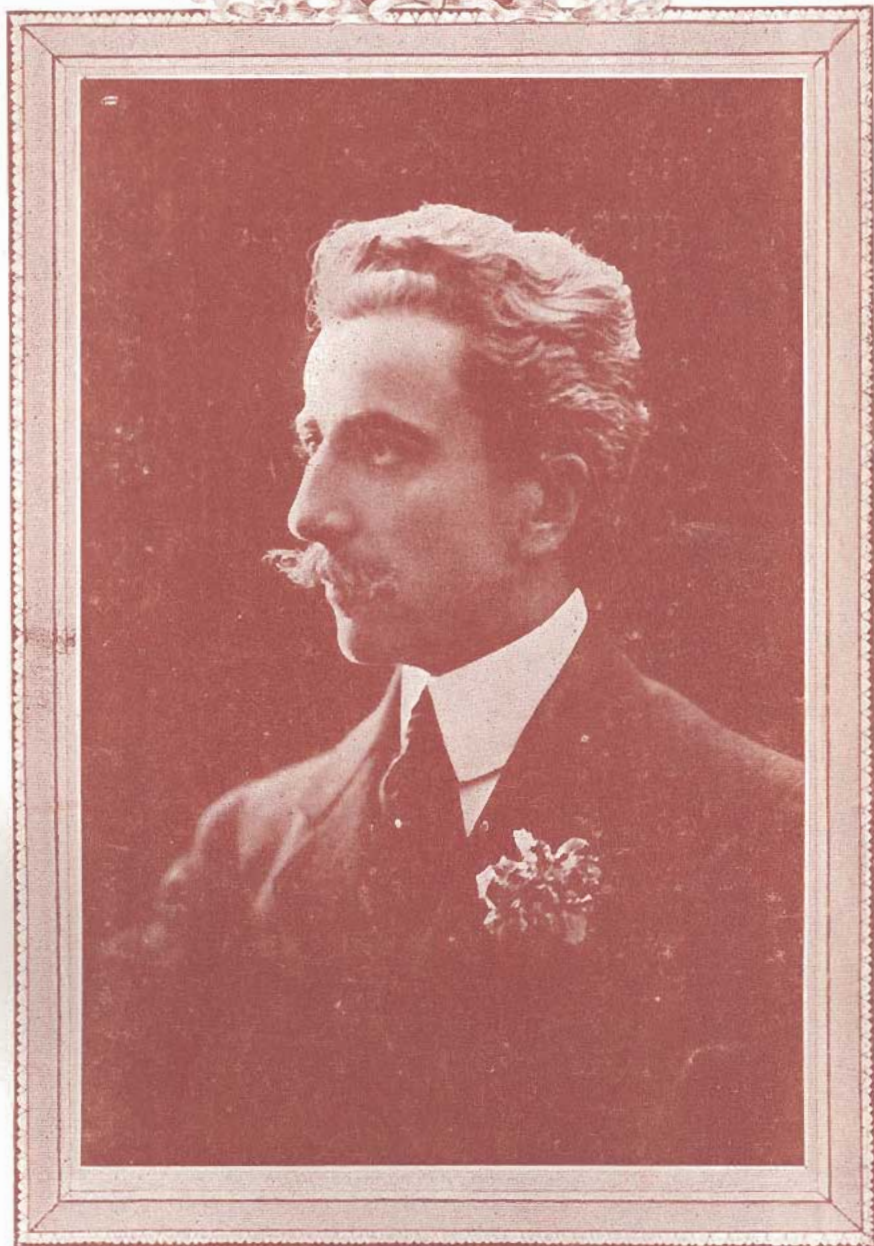
Señores

Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Mosserano
Manuel Yañez
Federico Díaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Rómulo Mentau
Rodolfo Méndez
José Miguel Besoain
Domingo Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dositheo Leiva
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos R.
Pbr. Vicente Carrasco S.
Fidel Azócar
Arcadio Álvarez B.
Ricardo Vasquez
José Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Plonka
Horacio D'Ortone
Ricardo Pinto
Julio López
Juan Zelada
Roberto Duncker
Mañuel Arias
Dario Peña
Jorge Valdivieso
Carlos Penjean
Göroliano Lara
Felix Gomez
Alecides Meviggio
Rafael Lara
Inis Gaeté
Ramón A. Larrañaga
Laureano Estrade
Dr. Arturo Oyaneder
Rafael Carranza
Alejandro y Germán
Weberhahn
Dr. Carlos Montecinos
Oscar Vallejo
P. A. Smith E.
Pablo Gaedeke
Julia Guerra
Rojelio Silva y Rodriguez
Carlos 2º. Frieddeman
Humberto Tesolinni
Ricardo Hudson
Luis Veloz
Blindo Paoli
Humberto Allende
Andrés Stienfod
Horacio Rojas
Carols Jerez
Oswaldo Cornejo
Guillermo Fair
Alfonso Martínez

Señores

Victor M. Quintavalla
Pedro 2º. Beas
Enrique Ferenus
Luis Moraga
Emilio Leighton
Dr. Gustavo Cerda
Luis Fibres
Ignacio Espinoza
Américo Tritini
Jermán Decker
Luis Hernández
Raul Hügel
Fernando Wajmann
Aurelio Rivera
Eulogio Flores
Dr. Luis Solis
Dr. Armando Mora
Marias Wilkinson
Domingo Pacl
Eugenio Biquelme
Jaime Muñoz
Alberto Leighton
Fernando Bignon
Luis Aguilera
Carlos Aldunare C.
Oswaldo Rojo
Dante Betteo
Rómulo Romo
Guillermo Canales
Dr. Jorge Quinteros
Manuel Perez
José Pavez Rojas
Bernardo Salinas
Luis Torra
Manuel Miquel
Carlos Alarcón
Bonifacio Munita
Próspero Bisquett
Domingo Montero
Rdo. Padre Labra (S. Felipe)
Pbr. Sr. Alberto Hurtado
Rdo. P. Joaquín Valencia
" " Luis Antonio Castro
" " Godoy (Valparaíso)
Moisés Pizarro
Eduardo Lopez
Enrique Vicensio
Ludovico Muzzio
Francisco Barbier
Mtro. Luis S. Giarda
Mauricio Dumesnil
Benito Pereira
Jorge Balmaceda Perez
Pedro Nielsen
Sociedad Unión Teatral
Centro Ex-alumnos del Con-
servatorio
Directora Colegio Europeo
Colejio María de Cervellón
Centro divulgativo científico
Patronato San Ramón
Sociedad Musical de Socorros
Mutuos
Casa de Amas San José

MUSICA



Don CELERINO PEREIRA LECAROS, Distinguido Compositor Chileno

SUMARIO DE MUSICA

- Antonino Miceli*
BALLATA (Melodía para piano)
- Humberto Allende*
Minueto de la sonata en RE (Para piano)
- Eugen Arden*
Ricordanza, (Romanza para piano)

NUMERO 7

SANTIAGO DE CHILE

JULIO 1920

Gran Acontecimiento Artístico

El Domingo 15 de Agosto a las 3 P. M.
Se ejecutará la grandiosa partitura
del compositor de fama mundial

El Rdo. Padre Hartmann

(De la Venerable Orden Franciscana)

EL ORATORIO SAGRADO

"SAN FRANCISCO"

Con grandes Coros, Solistas y Orquesta

Los solos están encomendados a
la Sra. Ida K. de Muermann, Sta. Gra-
ciela Passi y los Sres. Ludovico Muz-
zio y Manuel Zaldivar.

Los Coros están formados por socios de la pres-
tijosa Sociedad Alemana "El Frohosin"; por miembros del
Centro Ex-Alumnos del Conservatorio, de la Sociedad
Musical de Socorros Mutuos y por un grupo numeroso
de distinguidas señoritas alumnas de la Escuela Normal
No. 3, que se preparan bajo la habil dirección de la
distinguida Mtra. Sra. Adela Veliz de Ortuzar.

Entradas hay desde hoy en la acreditada casa
importadora de pianos SILVA Y RODRIGUEZ

NATANIEL 135

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

El distinguido compositor chileno **Sr. Celerino Pereira Lecaros**

(Tomado de la obra de Emilio Uzcátegui G "Músicos contemporáneos chilenos"

En los primeros días de Diciembre de 1918, los principales diarios de Santiago publicaban extensas informaciones telegráficas que detallaban el gran triunfo obtenido por la Música chilena en Buenos Aires y reproducían elogiosos párrafos con que la crítica de esa capital aquilatava el valor artístico de las composiciones de autores chilenos, presentadas por primera vez en la Argentina, en el «Colón», su principal teatro.

Era Celerino Pereira—que por largos años había permanecido un tanto oculto a las manifestaciones del arte nacional hasta fines de 1917 en que se le felicitaba con calor por su última producción, la Gran Misa para coro a cinco voces, órgano y orquesta—el músico a quien correspondía en gran parte el éxito de aquella célebre audición del 4 de Diciembre, el espíritu a cuya nobleza se debía la iniciativa y la realización de la embajada artística que tan en alto dejó el nombre de los compositores chilenos.

A fines de 1917 y cuando se aproximaba la noche de navidad, un numeroso y entusiasta grupo de distinguidas señoritas y caballeros, ensayaba con toda actividad la Gran Misa inspirada por los pintorescos paisajes de los alrededores de Corral en el ambiente de quietud y misticismo de una apacible laguna de Amagres, a cuyas orillas fué escrita.

La noche del 29 de Diciembre fué fijada para el estreno y en ella una selecta concurrencia, en la cual formaban parte el Presidente de la República y su familia, prestigiaba aquella audición, en la que un bien disciplinado coro de 150 voces, una buena orquesta de 60 profesores y sus principales intérpretes, la Sta. Elena Huneus Lavín en el «Salve María» y don Pablo Gaedecke en el «Credo» y «Agnus Dei», hicieron aplaudir la composición de más aliento de Celerino Pereira.

Esta Misa ha sido escrita para coro a cinco voces reales, órgano y gran orquesta, sujetándose a las ordenanzas rituales prescritas para esta clase de

composiciones, como la prohibición de repetir las frases. Sus partes son: 1) Introducción; 2) Kirie; 3) Gloria; 4) Credo; 5) Salve María; 6) Sanctus; 7) Benedictus, y 8) Agnus Dei.

Místicos sonidos de campanas preparan a los fieles para el comienzo de la Misa y tras de ellos, la magestuosidad del órgano ilusiona al oyente y le obliga a creer que se encuentra «bajo las naves de un templo escuchando con unción religiosa el canto de los cristianos». Surge el «Kyrie», imponente, grandioso y en el cual entran en juego todas las voces e instrumentos. Precedido del «Gloria» lleno de viveza, viene el «Credo», que revela el fervor de la creencia, llevado a su máximo, al momento en que el creyente parece que se entrega a su Dios, y «que con sus acentos *rallentando* nos recuerda la característica de la música de Bach». En el «Salve María», bisado primero en el «Municipal» de Santiago y después en el «Colón» de Buenos Aires, adquiere más interés la orquestación. Después del «Sanctus» y «Benedictus», movidos por verdadera emoción, termina la Misa con el «Agnus Dei», de profundo dolor y belleza según la frase de Alfonso Leng.

La crítica bonaerense abunda en conceptos favorables para la Misa, de los cuales solo copiaré los publicados en «La Epoca» y «La Razon».

Dice «La Epoca» de diciembre 4 de 1918:

«La Misa de Pereira está concebida dentro del corte tradicional. Justo es reconocer que ha vencido los escollos del género con fuerza, talento, inspiración melódica, severidad de estilo y ciencia instrumental».

«La Razon» de la misma fecha:

«La Misa para coro, solos, órgano y orquesta de Celerino Pereira, que asumió la dirección, llevó la segunda parte del programa. Es una obra honorable, en la que el músico habla un lenguaje claro; pero un poco uniforme, que suena bien en las voces y en la orquesta. Quizá el sentimiento que domina en esta Misa, sea más profano que religioso—en particular el «Salve María», que cantó la señora Hina Spani, y que debió repetirse. Pero, sin embargo, produce la impresión que el compositor ha buscado, con los efectos de sonoridad plena, que abundan».

«Como ya hemos significado, la sala aplaudió vivamente cada uno de los trabajos ejecutados en la velada y al finalizar la Misa, hizo motivo al maestro Celerino Pereira de una manifestación de simpatía muy expresiva».

«El Diario Ilustrado» en uno de sus números de diciembre de 1917 publicaba las siguientes líneas de Loris, su crítico musical: «La Misa del señor Pereira, de la que no nos es posible, en absoluto, hablar hoy extensamente por falta completa del espacio para ello—es la obra nacional hasta hoy, de más aliento, de mayor elevación y nobleza de cuantas aquí se hayan producido. No es nuestro ánimo, en manera alguna, establecer comparaciones que siempre son enojosas, y que nunca conducen a esclarecer una dudosa verdad. Afirmamos que la composición del señor Pereira es la más elevada y noble, basados, sobre todo, en la índole misma de la obra, que atañe directamente al espíritu del oyente—mas aun a esa invariable y natural tendencia que sienten secretamente hacia el misticismo—los temperamentos verdaderamente artísticos y refinados, ya sea por efectos de una cultura adquirida, o ya por un impulso espontánea y libre de su naturaleza individual; esa clase de obras que pueden llamarse superiores por la noble elevación de la idea que las anima, tienen el extraño privilegio de elevar a su contacto, todos los espíritus, de hacer vibrar todas las almas con emociones estéticas de extraña y poderosa intensidad. La condición indispensable de ellas es la grandeza y sinceridad, en la concepción artística, cualidades que deben reconocerse en la obra del señor Pereira.

«El distinguido músico no tiene—estamos seguros de ello—el pensamiento de haber realizado un trabajo perfecto, su obra musical definitiva; hasta hoy había abordado composiciones de género secundario, en las que manifestaba los

privilegios de su temperamento de artista, y sus facultades de compositor, que se han explayado ahora ampliamente en esta su última creación musical.

“La Misa del señor Pereira, y de la que muy pronto hablaremos en detalles —es una composición en la que predomina cierta tendencia moderna que la aparta un tanto de la manera clásica que los grandes compositores han empleado en obras analogas; el canto gregoriano,—la forma mas usual en el género litúrgico, por decirlo así,—no entra en ella como base fundamental de la composición, cuya forma descansa en el contrapunto, en la polifonía. Hay natural independencia en los temas melódicos y—aunque en algunos de ellos se nota cierto tinte de teatralidad,—la línea general, dominante, es de una noble elevación y de una bella sinceridad en el sentir.

“La obra del señor Pereira marca un momento en la historia musical de nuestro país, e inicia valientemente una senda no cruzada aún por nuestros autores nacionales. Que sirva su triunfo artístico de generoso estímulo y justa compensación”.

A este grupo de obras religiosas para canto y gran orquesta, pertenecen el “Ave María” para soprano, “Salve María” para mezzo soprano y coros y el Himno a la Virgen del Carmen, letra del Pbro. Abel A. Arellano, estrenado en las fiestas del Centenario por 400 músicos y 3.000 niños, dirigidos por su autor, y aplaudido nuevamente en la inauguración del Congreso Mariano Femenino.

También es para canto y gran orquesta el Himno a la Asociación de Educación Nacional, cuya introducción aumenta en energía hasta que se inicia el coro, una vez que el clarín ha dado su voz de “atención”. Esta construido sobre la palabra, es decir, procurando que los sonidos imiten la letra paso a paso.

Para gran orquesta son: el preludio “Mirando al Mar”, estrenado en el Conservatorio Nacional (12 de noviembre de 1903), el “Capricho y danza Fantástica”, la “Elegía” y el “Minuetto op. 36” presentados en diversas audiciones del Municipal.

Sobre todas las obras de Pereira, ha adquirido gran popularidad el “Minuetto op. 22”, para orquesta de arcos, tanta que, a raíz del tercer concierto de Rengifo en que volvió a ejecutarse decía la reseña de un diario de la tarde:

“Siempre hemos sido admiradores de este “momento musical” de Pereira por su gracia y sencillez; pero no hemos podido menos que lamentar que en una ocasión tan solemne nos presente su autor, que tiene tantas y tan inspiradas composiciones, una obrita que desde hace muchos años es ya del todo popular, y que casi todos los aficionados saben de memoria”.

Y, en efecto, después que en 1912, Flora Joutard lo hacía aplaudir por dos veces en Berlín, y que Felyne Verbiest lo incorporara en su repertorio, haciéndose aplaudir por 10 noches consecutivas, muchas revistas han dado a la publicidad su trasposición para piano, entre otras “Orfeo” de Buenos Aires y “Los Diez” de Santiago.

De las obras para canto se conoce la “Leyenda”, coro a cuatro voces y las romanzas “Retour” y “Perdonez moi” para mezzo soprano.

Entre las obras para piano mencionaré las “Escenas Campestres”, compuesta de cuatro partes: a) Eco de las montañas; b) Picaflor; c) Idilio, y d) Mariposa. Su primer tiempo, dentro de un carácter pastoril, describe con dulzura la caída de las hojas de una tarde de otoño, entremezclado con la cual se dibuja el claro gorjeo de un pajarito. En el “Idilio” adquiere mas intensidad el sentimiento, hay pasión.

La Danza Guerrera Indígena de pieles rojas es una obra bastante agradable que recuerda en sus hermosos efectos de viveza y disonancia la Danza de los Enanos de Grieg.

Después vienen las “Hojas de Album”: a) Romanza; b) Improntu; c) Berceuse; d) Scherzetto; “Leyenda”, “Papillón”, “Esperanza Perdida”, “Improntu”,

"Vals Scherzoso", "Flirt" y "Burla"—vales de salón,—"Valse serenata", "Air de Ballet", "Polka de Salón", "Remembranza", "Marcha Fúnebre", "Romanza sin palabras", dos "Tarjetas postales", "Pifanos",—danza indígena,—"Serenata y Danza", muchas de las cuales fueron aplaudidas en la audición de sus obras que dió Pereira en el "Club de Señoras" el 5 de Mayo de 1908.

De familia decididamente aristocrática, Celerino Pereira cuenta entre sus antecesores al procer de la independencia, coronel Luis José de Pereira, su abuelo. Sus padres fueron Dña. Albina Lecaros Vicuña y Dn. Celerino Pereira Pérez de Cotapos, el fundador de la Escuela Militar, argentino que fué herido en la Batalla de Maipú.

Sus padres no se habían dedicado a la música y no obstante, Celerino Pereira a los 3 o 4 años ya demostraba su afición a la música, pasando horas enteras oyendo tocar el piano e interesándose por conocer las piezas. Sólo en 1882, a los 8 años (nació el 8 de mayo de 1874 en Santiago), empieza sus estudios musicales con Ceradelli, entonces primer violín de la ópera del "Municipal", llegando a debutar a los 5 años de estudio (1887) en los conciertos de la Academia de San Pedro Nolasco y en 1889 era conocido en varias partes como pianista.

A los 12 años se propuso ser compositor y compuso un valse que lo presentó a su maestro Caradelli quien dudó que lo hubiese hecho él; pero convencido de la realidad comenzó a darle lecciones de composición. Su primera obra sería fué dada a conocer al público en 1894 (abril 18), una "Ave María" ejecutada con motivo de su matrimonio con la Srta. Rosa Monte Mackenna.

Al año siguiente se presentaba en el "Municipal", dirigiendo con éxito el "Ave María" y una nueva creación suya, la "Danza Fantástica".

En 1896 organizaba la Academia Musical del Club Central y el primer concurso de música chilena, en colaboración de otros reputados artistas.

En 1901 dirigía "The Geisha", ópera interpretada por una compañía de aficionados, y a este respecto dejaré constancia que con motivo de su último concierto en Buenos Aires fué felicitado por su dirección orquestal por el gran cantante Pietro Cesari.

En 1902 era nombrado miembro de la Junta de Vigilancia del Conservatorio; en 1903 se le comisionaba ad honorem para visitar los establecimientos musicales argentinos y en 1904 (14 de junio) el Gobierno ponía en sus manos la dirección artística del Conservatorio Nacional, nombrándole sub-director de este establecimiento, en reemplazo de Dn. Domingo Brescia, cargo que lo sirvió durante 4 años, *instituyendo por primera vez la entrega de diplomas a los alumnos que hubiesen terminado sus estudios en el Conservatorio en la velada solemne celebrada en 1915 en el Teatro Municipal*, y desde el cual lanzó la idea de fundar el diapason oficial, puesta en práctica en 1918.

Posteriormente fué señalado con varias distinciones, como miembro del 4º. Congreso Científico Panamericano, miembro del Consejo Superior de Letras y Artes y presidente de varias comisiones.

Durante los años 1908 y 1909 organizó dos series de interesantes conciertos sinfónicos, dos en el Salón de Honor de la Universidad Católica con el concurso del eximio violinista chileno Florencio Mora y del pianista argentino Hugo del Carril que en la segunda audición salvó las graves dificultades del 3er. Concierto de Tschai-kowsky, y tres en el "Municipal" también con el concurso de Mora a más del de Rosita Renard. En ellos alcanzó gran éxito y fué el primero que hizo conocer en Chile muchas de las grandes obras de los genios europeos. En sus programas figuraron Berlioz, Wagner, Saint Saens, Tschai-kowsky, Bizet, Liszt.

Ultimamente ha conseguido su mas grande triunfo con la Gran Misa sobre la cual ya he hablado, felicitaron esta obra en Chile, Argentina y en Roma (Italia), donde ha sido ejecutada hace poco.

Crónica del mes de Julio

El gran violinista Ferenc de Vecsey. (1º de Julio en el Teatro Municipal).—Después de una larga ausencia reaparece en el Municipal el violinista de fama mundial, Ferenc Vecsey; une a la gran mecánica el hermoso e insuperable arte de hacer sentir al auditorio; gran sonido, un arco majistral. En su primer concierto ejecutó obras de Mendelsshon, el célebre concierto en *mi* menor, el Trillo de Diavalo de Tartini, Movimiento Perpetuo de Paganini, Aires Húngaros de Sarasate y Nocturno de Chopin.

El Mtro. Mauricio Dumesnil. *Concierto Sinfónico en el Teatro Municipal (2 de Julio).*—Interesantísimo resultó el Concierto ofrecido la tarde del 2 de Julio en el Municipal por el aplaudido pianista y Director de orquesta Sr. Dumesnil. El Encantamiento del Viernes Santo de Parsifal; la gran escena del Rhin y Cantos de los Hijos, Flores del Crepúsculo de los Dioses y la Cabalgata de las Walkirias, fueron dirigidos por el aplaudido artista con exquisito talento.

La gran pianista chilena Rosita Renard. *En el Teatro Unión Central (2 de Julio).*—Dió su último concierto con un programa de gran importancia. Ejecutó el preludio y fuga en *re* mayor de Bach-Busoni, Tamborero y Minueto de Rameau-Godowsky, Adelaida de Beethoven-Liszt, Serenata (Shakespeare) de Schubert-Liszt, Jeux-Follets y Mphisto-Vals de Liszt. Con su hermana Blanca ejecutó una Sonata de Mozart a dos pianos.

Segundo Concierto Vecsey. *Teatro Municipal (3 de Julio).*—Con mayor éxito artístico ejecutó este célebre violinista su concierto del 3 de Julio. Ejecutó la notable sonata de Cesar Ivanck, Sinfonía española de Lalo, Aires rusos de H. Wieniawsky, Ridda del falletti de Bazzini y Concierto de Paganini.

Audición de piano. (3 de Julio) en el Club de Señoras.—Las alumnas del distinguido maestro chileno Sr. Raul Huguel, ejecutaron una interesante audición en la tarde del 3 de Julio en el Club de Señoras. Tuvieron a su cargo los números del programa las señoritas Lucía Manarelli (Lisz-Un suspiro), Gabriela Santibañez (La noche de Schumann y Estudio N.º 3 op. 25 de Chopin), Juana Lijavetzky (Estudio en *do* de Rubinstein y Sonata de Petrarca de Liszt), Julia Pasten (Berceuse de Chopin y una obra de Huguel), Marta Henisler (L'enterrement d'un pauore y Polonesa en *mi* de Liszt) y la Srta. Elvira Figueroa (Eclio de Vienne de Sauer).

Tercer Concierto Vecsey. *Teatro Municipal (4 de Julio).*—Efectuó su tercer concierto el gran violinista Ferenc de Vecsey con el siguiente programa: Sonata de Griec en *do* menor, Melodía de Gluck, Preludio y Allegro de Pugnani, Fantasía de Wiemawsky sobre la ópera Fausto.

Aplaudidísimas fueron sus composiciones Claro de luna sobre el Bósforo, Carcada, El viento, Capricho Stacatto.

Casa de Orates. (Domingo 4 de Julio).—Se efectuó el 52 concierto de la serie que se organiza con el objeto tan noble de dar un rato de alegría a los enfermos asilados en el establecimiento. Tomaron parte las Srtas. Alejandrina y Laura Le-Feuvre, Aida Prochaska, Teresa Barahona, con buenos números de piano, Pepe Martínez estuvo feliz en sus chistes de muy buen gusto, y lo mismo el cuadro que tuvo a su cargo la representación de un hermoso sainete.

Cuarto Concierto Vecsey. (Teatro Municipal 7 de Julio).—Efectuó este notable artista el 7 de Julio su penúltimo concierto.

Tuvimos ocasión de aplaudir en el al distinguido Mtro. acompañante Sr. Meyer Radon, interpretando la Sonata Claro de luna de Beethoven.

Vecsey ejecutó el gran Concierto en *re* menor de Max Bruch, Folba de Corelli, Leyenda y Polonesa de Weinawsky y Campanella de Paganini.

Ultimo Concierto Vecsey. *Teatro Municipal (10 de Julio).*—Con éxito muy lisonjero dió su último concierto el notable violinista Vecsey. El público aplaudió con especial entusiasmo su composición "Devant un tambour". Figuraron en el interesante programa que desarrolló, el célebre Concierto de Vieuxtemps en *re* menor; romanza en *fa* mayor de Beethoven, En bateau de Debussy, Humoresque de Dvovak, Zapateado de Zarzate y de Paganini, I Palputs.

Casa de Orates. (18 de Julio).—Se efectuó el 53 Concierto organizado por los alumnos del Prof. Anibal Aracena Infanta. Tomaron parte las Srtas. Emma Wood Perez de Arce, Odilia Ascuí, Elena Correa, señor Jorje Martinez y los aplaudidos niños Rafael, Teresa, y Raul Ríos Jaures,

Conservatorio Nacional de Música. (18 de Julio).—Se efectuó en este establecimiento, una importante presentación de alumnos con un programa en el que figuraron: una sinfonía para orquesta, un cuarteto y otros números interesantes.

El notable pianista chileno Juan Reyes. (19 de Julio *Teatro Unión Central*).—Con sala desbordante dió su primer concierto este notable pianista, orgullo del arte de nuestra patria; deseamos continúen sus éxitos en igual forma, como en este en el que fué ovacionado por la distinguida concurrencia.

Centro Ex-Alumnos del Conservatorio.—Ha cumplido 4 años de vida el 27 de Julio esta institución; en el próximo número se daran detalles de las fiestas efectuadas por este motivo.

Música en Argentina-Buenos Aires

La Asociación Wagneriana.—Ha realizado las siguientes audiciones:

El eminente pianista rumano Georges Baskoff que estudió en el Conservatorio de Bukarest, bajo la dirección del famoso maestro Louis Dienier, se presentó el 21 de Junio en la Asociación Wagneriana y ejecutó de Liszt: funerales, El penseroso, Salvatos Rosa, Le mal du Pays; de Chopin: la potenesa fantasía, Nocturno G^o, 18 y Balada N^o. 3; de Schumann: la gran Sonata en *fa* sostenido.

Dió un segundo recital el 23 de Junio con un interesante programa; figuraron obras de Chopin, Liszt, E. R. Blanchet, Beethoven, Bach-Boskoff. La nombradía de Boskoff se ha acentuado mas después de una jira triunfal por Francia, Italia, Portugal, España, Suiza, Rumania, Bohemia, Holanda, etc. Se le considera uno de los mas fieles intérpretes de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Schubert, Schuman y Liszt.

El 30 de Junio se presentó el cuarteto de la Asociación, compuesto de los Mtros. Astor y Remo Bolognini, Edgardo Gambuzzi y Adolfo Morpurgo, pianista Jorje C. Fanelli.

Se desarrolló un notable programa, en el que figuraron obras de grande importancia, tales como el cuarteto de Beethoven op. 18 N^o. 2, trío en *si* bemol mayor de Beethoven y Amuteto de Dvorak op. 81.

El violinista barcelonés Francisco Costa, que ha actuado con éxito brillante en el Solís de Montevideo y Odeón de Buenos Aires, realizó un concierto de gran interés. Ejecutó la Sonata en *fa* mayor N^o. de Mozart, Sonata en *mi* bemol mayor N^o. 3 de Beethoven, Largo de Haendel (sonata en *fa*), Fuga de Tartini, La precieuse de Couperin, Larghetto de Webber y Preludio en *mi* mayor de J. S. Bach.

La Sociedad Argentina de Música de Cámara.—No hemos recibido comunicación de esta prestigiosa Sociedad Argentina, lo que lamentamos, pues nos privamos del placer de ocuparnos de sus importantes reuniones.

El barítono chileno Sr. Emanuel Martínez.—Por comunicaciones particulares recibidas recientemente, hemos tenido la satisfacción de saber que el distinguido artista chileno Sr. Emanuel Martínez, ha debutado con éxito halagador en uno de los teatros de Buenos Aires



La evolución del contrapunto, desde Juan Sebastián Bach

POR ALFREDO CASELLA

(Tomado de la Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires)

(Conclusión)

Innovador infinitamente atrevido, nos hizo aparecer indiscutiblemente como uno de los mas sorprendentes artistas de todos los tiempos (la lectura de su libro sobre "Los Bohemios" me sugiere la reflexión de que, por su universalidad, Liszt ha sido tal vez el artista mas parecido a Leonardo da Vinci, durante los tres últimos siglos), y no hay necesidad de demostrar cómo su influencia ha sido profunda sobre todos los músicos que le han sucedido, y que hoy en día tal vez no existe compositor sinfónico que no le deba alguna cosa.

Su extraordinario genio inventivo descubrió una increíble cantidad de materiales sonoros que el arte musical ha aprovechado mas tarde, ampliamente. Pero si el genio no le faltó nunca, dos cualidades le hicieron falta: el don de desarrollar y también, como a sus gloriosos predecesores, el sentido polifónico. Ciertamente también fué innovador en la técnica orquestal: llegó a traducir por la orquesta (gracias, sobre todo, a los nuevos instrumentos de pistón), el espíritu tan especial de su estructura pianística (puedese observar en Liszt ese doble y curioso hecho: en la escritura pianística es orquestal, mientras que, por el contrario, sus disposiciones orquestales evocan a cada instante el recuerdo del piano). Pero la carencia absoluta de partes melódicas secundarias (en otros términos: la ausencia de polifonía), es causa de sequedad en una instrumentación brillante y profunda, a la cual la personalidad sinfónica de Liszt es deudora en gran parte de su aspecto fuerte y áspero.

Hemos recorrido la ruta sinfónica desde sus orígenes hasta Wagner.

Antes de entrar en el estudio de las obras de este último, detengámonos un instante y lancemos una ojeada al pasado.

Nos hemos dado cuenta de que ningún sinfonista, después de Bach, escribió en verdadero estilo polifónico. Como he dicho ya, la majestuosa polifonía de Bach era demasiado perfecta para no producir la fatal caída del viejo régimen contrapuntístico. A la muerte del gran *Cantor*, todos los esfuerzos se concentraron en la naciente sinfonía instrumental, homófona desde su origen. Ninguno de los grandes sinfonistas que acabamos de estudiar usó la polifonía, ni lo intentó siquiera. Primero: porque el sistema armónico tardó mucho en desarrollarse, siendo fácil de observar que los progresos de la ciencia armónica

fueron lentos desde Bach hasta Liszt, quien dió acceso rápidamente a los tesoros wagnerianos; segundo: porque la técnica orquestal no comenzó a perfeccionarse seriamente hasta el siglo XIX, y no permitía por ello llevar adelante un importante desarrollo de las partes secundarias; tercero: porque el estilo pianístico, naturalmente poco polifónico, reinó despóticamente sobre todo el arte orquestal de la primera mitad del siglo XIX, siendo el único maestro que a él no se sujetó Berlioz, cuyo genio "pensaba" orquestalmente.

Tales son, a mi parecer, las causas del fenómeno musical que estudiamos. Estaba reservada a Wagner la misión de unir a su reforma dramática la creación un nuevo sistema contrapuntístico, al mismo tiempo que debía dar una enorme extensión al arte armónico: así los dos elementos armonía y contrapunto fueron por primera vez equivalentes e inseparables, no pudiendo existir el uno sin el otro.

La innovación wagneriana que nos ocupa reside en esto:

- 1º. Empleo corriente de acordes poco usados hasta entonces.
- 2º. Amplio uso del estilo cromático.
- 3º. Aplicación del procedimiento en desuso desde Bach, de las "simultaneidades melódicas".

En virtud de este principio, ciertas oposiciones entre dos o varias partes de la armonía que serían intolerables consideradas separadamente, pasan desapercibidas si se proceden de la superposición de ciertas melodías lógicas. Se encuentran en Bach, innumerables ejemplos de partes melódicas rozándose y chocando a veces sin que el oyente se aperciba de ello tan solo por un aumento de la expresión total. Siempre que sus direcciones sean independientes.

La idea genial de Wagner consistió, pues, en dar nueva vida, como un todopoderoso generador de nuevas expresiones al procedimiento del viejo Bach, que nadie había pensado en emplear desde 1750. Es innecesario añadir que la aplicación moderna del antiguo procedimiento necesitaba profundas modificaciones, que Wagner obtuvo mediante la combinación de este procedimiento con el empleo del cromaticismo y de acordes poco o nada explotados. Además, Wagner encontró el medio de aumentar la energía emotiva de sus resultados sonoros, con la utilización del siguiente fenómeno: la intensidad expresiva de un diseño melódico, es considerablemente aumentado con la audición simultánea de otro diseño, de fisonomía diferente e igualmente expresivo.

Debemos al empleo de las simultaneidades melódicas, las mas bellas y significativas armonías del genio wagneriano. Hay que añadir que ayudó poderosamente a Wagner en esta reforma, la adopción de los pistones, que transformaron los viejos cornos y trompetas de tan limitados recursos en instrumentos melódicos capaces de ejecutar los mas variados dibujos; y por la generalización en todas las partes de la orquesta de una virtuosidad hasta entonces reservada a los solistas, pudo conceder Wagner a los elementos secundarios y de acompañamiento, una vida, una independencia y un interés hasta la fecha desconocidos. La influencia de la escritura pianística, no desapasece con ello del todo: ciertas páginas wagnerianas aun reflejan su influencia. Pero en ningún caso las ideas dejan de aparecer revestidas del carácter orquestal que les corresponde: maravilloso poeta de las sonoridades, Wagner *pensaba* directamente para la orquesta, como Berlioz; y cada melodía al nacer en su cerebro, se identificaba ya con un timbre dado. En ese sentido debemos admirar sobre todo la partitura de "Los Maestros Cantores de Nuremberg", *nec plus ultra* de la polifonía wagneriana, y tan rica en escritura contrapuntística que el cuarteto está casi siempre exento de todo *trémolo*.

Tal fué la innovación wagneriana, gracias a la cual la orquesta sinfónica (y la música en general) conocieron la resurrección bajo una forma necesariamente adaptada a las exigencias modernas, del grandioso coro polifónico del inmortal *cantor*.

Estudiaremos ahora los considerables efectos de la reforma wagneriana hasta nuestros días.

Pero conocido el enorme desarrollo del arte musical en los últimos cuarenta años, este estudio se limitará a una rápida nomenclatura de los compositores que han sabido aprovechar el camino abierto por el autor de "Parsifal". Los escépticos que duden de mis palabras, tómense el trabajo, como yo lo he hecho, de profundizar las obras de los maestros que citaré.

El primero que se nos presenta en Alemania, es Brahms, el autor de la mas admirable música de cámara producida después de Beethoven. Si sus sinfonías no presentan la perfección de su música de cámara, no es menos cierto que contienen bellezas de primer orden, sobre todo la primera (en "do" menor), cuyo monumental final, llega a lo sublime. Brahms, dotado de una de las mas poderosas técnicas que un músico puede poseer, debía necesariamente ser contrapuntista, y lo fué en efecto; pero de una manera completamente diferente de la de Wagner, siendo sus armonías, en apariencia por lo menos, mas sencillas y menos usado el cromatismo. Lo que ha hecho decir a cierto número de músicos y de críticos que "Brahms, no había promovido progresos en la música".

En Francia, brilla el glorioso nombre de César Franck (1), también contrapuntista profundo, pero que por su extremado cromatismo, estuvo menos alejado que Brahms de los procedimientos wagnerianos.

Otro genial músico francés, a quien admiro apasionadamente, es Emmanuel Chabrier, cuyo arte no se elevó a las serenas alturas del de César Franck, pero que ostenta eualidades bien francesas de desbordante vida, de comicidad y de ternura: este arte recurre constantemente a la escritura polifónica, algo influida por la del maestro de Bryreuth.

Después de estos grandes maestros, son tantos los compositores interesantes que se presentan a nuestras miradas, que me veo forzado a limitarme a una seca ennumeración, y citaré entre los músicos que han buscado en los procedimientos polimelódicos, la fuente de nuevas expresiones, los nombres: Ricardo Strauss y Gustavo Mahler (2), en Alemania y Austria; Isaac Albéniz, en España; Vincent D'Indy, Gabriel Fauré, Claude Debussy, Paul Dukas, Georges Enesco, Florent Schmitt, etc., etc., en Francia (3).

Esta lista basta para dar una idea del nuevo rejuvenecimiento que Wagner supo infundir al mas eterno de los músicos: Juan Sebastián Bach.

(1) Coloco a Franck, belga de nacimiento, entre los franceses, por mas que no lo encuentre, en ningún concepto, francés por su espíritu.

(2) En estos dos maestros la aplicación del contrapunto a la orquesta, se desarrolla con todas sus consecuencias; en el arte de Mahler los paralelismos tan sonoros en cuartas y en quintas, hallan por fin el empleo que los antiguos habian prohibido hasta nuestros días.

(3) Podrá causar extrañeza el no ver ningún nombre de autor ruso en esta lista; pero no ha existido, que yo sepa, ningún polifonista entre ellos, cuya escuela tiene su origen en el elemento popular homófono y en Chopin, Schumann, Berlioz y Liszt, maestros en quienes inutilmente se buscaría alguna enseñanza polifona.

Habría querido estudiar, tal como lo merece, la interesante personalidad de Maurice Revel, que me parece proceder a la vez, de la escuela homófono por su filiación con Chopin, y ciertos rusos, y de la otra escuela por el ascendiente ejercido sobre el músico por Chabrier y Debussy, pero faltan tiempo y espacio.

Dos palabras sobre el estudio de la Música

Muchas son las personas que se dedican al estudio de la música; pero pocas, muy pocas son las que lo hacen con verdadero interés y predisposiciones; quienes la consideran simplemente como un adorno; no escasean sentimentales que ven en el arte nada más que un lenitivo a las penas; otros lo hacen por cumplir con ciertos compromisos; quienes por tener qué matar el tiempo y no faltan algunos que se deciden a estudiar después de haber fracasado en otras materias, seguros de que el aprendizaje de la música es algo rápido, lucrativo y muy al alcance de todas las inteligencias.

El arte es el culto desinteresado de lo bello. Su fin no es, como muchos creen, el divertir a la humanidad en sus ratos de ocio o en sus pasatiempos vulgares; su principal tendencia es la de hermanar a todos los hombres en el goce de lo bello, estimulando de este modo la simpatía social.

El estudio del arte, tomado en el más elevado sentido de la palabra, no tiene, a nuestro parecer, otro objeto que el de satisfacer las necesidades más íntimas de nuestro temperamento y el que lo hace en este sentido no conoce ni le importa el fin a que pueda conducirle. Para que este estudio sea eficaz necesita ser impulsado y sostenido firmemente por sentimientos capaces de contrarrestar la influencia de fuerzas perturbadoras.

Estos sentimientos son el alma de todo estudio, pues ellos dan la energía necesaria para mantener en todo momento la voluntad de estudiar.

Lo primero que hay que tener presente, si es que se quiere llegar a poseer conocimientos serios, que en materia de educación artística se ha menester de mucho tiempo.

Hay que desconfiar de los inescrupulosos que con avisos llamativos prometen un "aprendizaje rápido y seguro". "El defecto más grave en materia de educación es querer marchar a prisa", ha dicho el célebre literato y académico francés Ernesto Legouvé.

Por lo demás, ¿qué importa que el estudio sea largo y esté sembrado de dificultades si es él quien nos muestra el verdadero y más elevado sentido de la vida?

Tres son las condiciones que, según nuestro concepto, se requieren para que el estudio sea provechoso: buen oído, temperamento artístico y estudio metódico. Si no se posee buen oído o no se es susceptible de adquirirlo, serán inútiles todos los esfuerzos. A lo más se llegará a ser un mediocre ejecutante. Pero son raros los casos en que el sentido del oído se manifiesta completamente rebel a la educación; lo más frecuente es que esta facultad, sometida a un trabajo metódico, adquiere su natural desarrollo. La segunda condición es poseer temperamento artístico; es decir: tener como base predisposiciones naturales especiales; inclinación por el estudio, facilidad para comprenderlo y asimilarlo; ser sensible a las bellezas naturales o manifestaciones artísticas; poseer una percepción clara e íntima de lo bello.

Por último, en estudio de un arte, quizás más que en ningún otro es absolutamente indispensable el espíritu metódico. Estudiar sin método es perder lastimosamente el tiempo. Sobre este punto creo útil dar a conocer lo que dice el maestro Antonio Marmontel en su interesantísimo libro "Consejos de un profesor". "Un trabajo regular, inteligente y una aplicación sostenida en las horas de estudio darán siempre por resultado rápidos progresos, si la aptitud musical del alumno corresponde a su buena voluntad. Todo trabajo intelectual no es realmente productivo si no se hace con reflexión; "los progresos no dependen tanto del número de horas "dedicadas al estudio como del cuidado concienzudo, de la voluntad perseverante y "razonada que en él pone el alumno" Para que el trabajo sea útil y fecundo en resultados es necesario que la observación y el análisis acompañen todo esfuerzo serio hecho en vista de vencer una dificultad y nunca serán suficientes la reflexión y el cuidado que se pongan en los estudios aún elementales del mecanismo. Todas las repeticiones presentes de las mismas fórmulas deben ser hechas de una manera pa-

MUSICA



FOLLETO 7º.

ANTONINO MICELI

(Compositor del Conservatorio Buenos Aires).

Ballata-Melodia para canto.

HUMBERTO ALLENDE

(Compositor chileno).

Minueto de la Sonata en RE-Para piano.

EUGEN ARDEN

RICORDANZA-Romanza para piano.

BALLATA

MELODIA PARA CANTO

Por Antonino Miceli

Letra de Egisto Marradi

CANTO

ALLEGRETTO DOLCE *con semplicità dolcemente*

mp Ri - spien - den - te - gli è il tuo

PIANO

ALLEGRETTO DOLCE

p *ondulante* *simile*

vol - to. O tan - cui - là, di ba - glior. ———— Sola tue

quan - cie di - gli e ro - sa ar - de il guar - du di len -

dim *ragionevole* *molto* *crescendo*

guor. Va - go il cu - ne sul - la fron - te Al - ta e fre - sca co - me un

carezzando *poco cresc.*

hor. Nel - le mos - se tue sc - a - vi Ne so - spi - ri - to leg - go a -

con mult. passione *dim* *insensibilmente e trattenendo* *poco len.*

mot. E nel leg - ger tre - ti - dan - te Rat - to pal - pi - ta il mio

rinnettendosi ma sempre p *pp* *portato ppp* *in tempo* *rit.*

cor. a a - mor! d a - mur!

rinnettendosi ma p *pp* *una corda* *in tempo* *ppp* *rit. g. FINE* *vellutate*

MINUETO

Para piano, de la Sonata en RE

Por Humberto Allende

Minuetto.

The first system of musical notation for the Minuetto. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music begins with a dynamic marking of *p* (piano). There are various musical notations including slurs, ties, and articulation marks.

The second system of musical notation. It continues the piece with a dynamic marking of *p*. It features a first ending marked "I." and a second ending marked "II." with a dynamic marking of *pp* (pianissimo). There are also slurs and articulation marks throughout the system.

The third system of musical notation. It continues the piece with a dynamic marking of *p*. The notation includes slurs and articulation marks, showing the continuation of the melodic and harmonic lines.

The fourth system of musical notation. It continues the piece with a dynamic marking of *p*. It includes a *cresc.* (crescendo) marking. The system shows the progression of the music towards the end of the piece.

The fifth and final system of musical notation. It concludes the piece with a dynamic marking of *p*. The system ends with a double bar line and the word "Fine" written in the right margin.

Trio.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and slurs. The second staff contains a bass line with chords and single notes. The dynamic marking *m. s.* is written in the first measure of the upper staff.

Second system of musical notation. It continues the grand staff from the first system. The upper staff has a melodic line with a triplet and a slur. The lower staff has a bass line with chords. A first ending bracket labeled 'I.' spans the final two measures of the system, which end with a double bar line. A second ending bracket labeled 'II.' spans the final two measures, which end with a repeat sign. The dynamic marking *m. s.* is present in the first measure of the upper staff.

Third system of musical notation. It continues the grand staff. The upper staff has a melodic line with a triplet and a slur. The lower staff has a bass line with chords. The dynamic marking *m. s.* is present in the first measure of the upper staff.

Fourth system of musical notation. It continues the grand staff. The upper staff has a melodic line with a triplet and a slur. The lower staff has a bass line with chords. The dynamic marking *m. s.* is present in the first measure of the upper staff.

Fifth system of musical notation. It continues the grand staff. The upper staff has a melodic line with a triplet and a slur. The lower staff has a bass line with chords. The dynamic marking *m. s.* is present in the first measure of the upper staff.

Sixth system of musical notation. It continues the grand staff. The upper staff has a melodic line with a triplet and a slur. The lower staff has a bass line with chords. A first ending bracket labeled 'I.' spans the final two measures of the system, which end with a double bar line. A second ending bracket labeled 'II.' spans the final two measures, which end with a repeat sign. The dynamic marking *m. s.* is present in the first measure of the upper staff. The text *D. Cal* with a flourish symbol is written in the bottom right corner of the system.

RICORDANZA

Romanza para piano

Por Eugen Arden

Andante con espressione.

PIANO.

The first system of musical notation for 'Ricordanza' consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. The right hand has a melodic line with some rests and slurs. The left hand continues with a steady accompaniment. The dynamic marking *sempre cresc.* (always crescendo) is placed below the bass staff.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is placed above the right hand staff. The instruction *il canto ben pronunziato* (the singing well pronounced) is written below the bass staff.

The fourth system continues the musical development. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand provides a consistent accompaniment.

The fifth and final system of the page shows the concluding part of the piece. The dynamic marking *cresc.* (crescendo) is placed below the bass staff. The music ends with a final chord in the right hand.

ritard. con anima *a tempo*

mf *dolce*

ritard. *a tempo*

mf

cresc. *molto*

cresc. *ff* *rit.* *pp* *rit.* *ppp legato* *Più vivo.*

una corda

Il Tempo I.

rit. *p* *dolce*

sempre cresc.

This system contains the first three measures of the piece. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The dynamic marking 'sempre cresc.' is placed at the end of the system.

This system contains the next three measures. The melodic line continues with similar rhythmic patterns. The left hand accompaniment remains consistent. The system concludes with a fermata over the final chord.

mp dolce
il canto pronunziato

This system contains three measures. The dynamic marking 'mp dolce' is placed at the beginning. The instruction 'il canto pronunziato' is written below the first measure. The music features a more pronounced melodic line in the right hand. The system ends with a fermata.

This system contains three measures. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes. The left hand accompaniment is steady. The system concludes with a fermata.

calando
pp
molto ritard.

This system contains the final three measures. The instruction 'calando' is placed above the first measure. The dynamic marking 'pp' is placed below the first measure of the final measure. The instruction 'molto ritard.' is placed at the bottom right. The system concludes with a fermata.

ciente y reflexiva "sin distraer jamás la atención del fin que se quiere alcanzar."

Al estudio de un instrumento comprende cuatro partes: técnica, interpretación, memoria y decifrado.

Cada una de ellas daría margen a un examen bastante extenso. Me limitaré a tratarlas de una forma muy simplificada.

I. La técnica es el armazón que sostiene toda obra artística, sin una buena técnica no puede haber una interpretación correcta.

Al emprender el estudio de cualquier pieza o ejercicio, deberá principiarse por ejecutarlos con mucha lentitud, observar cuidadosamente la buena posición de las manos y dedos y evitar en lo posible la rigidez. Conviene avanzar gradualmente en el dominio de las dificultades para lo cual creo conveniente este orden: división, dedaje, matices, acentuación y por último ritmo o movimiento interpretativo. Después el alumno se preocupará del fraseo, estilo y carácter de la obra.— En los pasajes de alguna dificultad deberemos concentrar toda la atención en el punto preciso en que se encuentre, y hacer sobre él un trabajo paciente y concienzudo.

En algunos casos es útil idear ejercicios especiales que conduzcan a simplificar las dificultades. Se volverá a menudo sobre ella con calma, método y firmeza de voluntad hasta conseguir el fin apetecido.— Es necesario ejercitar con frecuencia las manos separadas y repetir mucho y muy lentamente, todas las veces que sean necesarias, los rasgos difíciles hasta poder ejecutarlos con facilidad.

Los estudios de puro mecanismo se ejercitarán de diversas maneras; "picados" "ligados;" variar la colocación de los acentos y las inflexiones del sonido. Este último, sobre todo es muy recomendable en los ejercicios de escalas y arpejos marcando el acento rítmico en la primera nota de cada grupo de dos, tres o cuatro notas. En la ejecución de los pasajes de matices suaves hay que evitar los sonidos indecisos y los "fuertes" ser enérgicos pero sin exajerarlos hasta el punto de hacerlos desagradables.

Diré unas pocas palabras con respecto al uso de los pedales. Se reducen generalmente a dos y tienen por objeto modificar la sonoridad del instrumento. El pedal "forte" libra a las cuerdas de la presión de los apagadores y hace más amplia la sonoridad; el pedal "dulce o apagador," como su nombre lo indica, produce un efecto contrario. Se abusa mucho, sobre todo del pedal "forte" seducidos por los efectos de sonoridad que con él se logran. No es raro oír a algunos pianistas ejecutar largos pasajes, a veces trozos completos casi sin abandonarlo; este abuso produce sonidos indecisos que se envuelven, atropellan y causan sensaciones sumamente desagradables.

En los comienzos del estudio conviene que el alumno se abstenga de hacer uso de ellos; para educar el oído en la perfección particular de cada sonido y porque usados sin discernimiento se atropella y falsea la obra artística. Mientras no se tenga conocimientos suficientes de armonía será conveniente no emplearlos sino cuando lo indique el texto. La corrección en el uso de ellos se adquiere por medio de la práctica unida al criterio y conocimientos del ejecutante. Usados correctamente aumentan el interés de la ejecución; pero su abuso produce efectos que son el martirio de las personas de gusto.

II La *interpretación*, es la parte más delicada y compleja del arte. El mecanismo es un medio; el fin es interesar y cautivar los espíritus por medio de una correcta interpretación. Lo que se refiere al mecanismo, a la memoria o al decifrado se puede conseguir por medio de un ejercicio metódico hecho con perseverancia, pero no así lo que refiere a la interpretación; es esta una facultad natural que se desarrolla paulatinamente por medio de una educación bien dirigida y que constituye una de las cualidades más preciosas de un artista. Ningun maestro podrá enseñar a interpretar si el alumno no posee facultades, porque la sensibilidad y el talento no se enseñan por ningún sistema. Muchos toman por interpretación el decifrar más o menos correctamente los signos materiales que a ella se refieren. En este caso se encuentran los músicos "simples ejecutantes" y los niños precoces.

Antes de continuar hagamos un pequeño paréntesis. Una obra de arte es

el resultado de una ardua y paciente labor que representa para el artista muchos años de esfuerzos. En su obra el compositor derrama toda su madurez íntima; allí están las palpitations más delicadas de su ser, las emociones más intensas con que ha vibrado, en una palabra en su creación palpita lo más valioso que ha podido dar de su mundo interior y que es la razón de ser de su existencia.

Ahora bien; ¿Qué semejanza puede haber entre la pobreza de espíritu de uno de esos tantos "rjecutantes" y la potente humanidad de un hombre de genio? ¿Podrá una persona torpe e ignorante expresar aquello que no ha sentido ni siquiera adivinado jamás? Cuando la labor de estos músicos, se reduce a desempeñar su parte en un conjunto vocal o instrumental, podemos estar tranquilos, si la batuta que los dirige es sostenida por un verdadero artista; pero no así si se desempeñan como solistas, pues; entonces desnaturalizan la obra artística y secundados por algunos aplausos engañan con frecuencia a la opinión que juzga por ellos la labor de los más grandes compositores.

Veamos ahora el caso de los niños precoces. Los niños precoces son esperanzas; grandes esperanzas si se quiere; llevan en sí el germen de las facultades creadoras del genio; poseen cierta intuición y llegarán a ser eminentes artistas, si es que la chispa no se apaga. Pero, por su naturaleza misma no pueden comprender, ni menos expresar aquello que es el reflejo de una vida o de vidas ajitadas por grandes emociones.

El niño contempla las cosas con curiosidad, sin comprenderlas, las emociones del hombre no le son conocidas y si lo son no le afectan tan intensamente. Su existencia se desarrolla, casi siempre, plácido como la suave y cristalina corriente de un arroyo. Es por lo tanto un absurdo creer que pueda ser un colaborador de un hombre de genio cuya obra es el producto más completo de su cerebro privilegiado.

Lo que de ellos se dice, más que al juicio imparcial de una crítica seria, obedece al poder de la simpatía.

Toda buena interpretación debe ser guiada por la reflexión y el análisis; además es menester que entre intérpretes y compositores exista similitud de sentimientos que permitan a aquellos identificarse, vivir las emociones experimentadas por el compositor. Según el concepto del maestro Marmontel, a quien tengo el gusto de citar una vez más, para interpretar correctamente se necesitan: "estudios especiales y una inteligencia ejercitada para llegar al conocimiento razonado de los diferentes estilos y de los procedimientos de cada maestro.—El arte de sentir de comprender, es indispensable a quien quiera seriamente formar su juicio musical y no contentarse con la *traducción literal de las ideas*. Es menester penetrarse bien del sentimiento y de la expresión particular de cada obra, analizar la manera en que se presentan, encadenan y desenvuelven las ideas, el giro melódico de las frases, la ornamentación, los efectos de sonoridad, de armonía o de ritmo, en fin es necesario identificarse con el sentimiento y espíritu del autor.

Así para traducir de una manera exacta y verdadera el pensamiento de un maestro, todo intérprete concienzudo se limitará desde luego a comprender bien el carácter general de sus obras y las cualidades sobre salientes que dominan en su estilo; la simplicidad, la nobleza, la pasión etc."

El intérprete debe posponer su personalidad a la del artista que interpreta, pero sin renunciar a ella pues, en ciertos casos puede aún superar las expectativas del mismo compositor en razón del talento y la profundidad de sus sentimientos. De esta suerte logrará comunicar a los agentes, a través de su personalidad, la emoción necesaria para comprender la serenidad y pureza clásica de la grandiosa obra de Bach; la nobleza y virilidad de Haendel; la ternura y espiritualidad de Mozart; la obra profundamente noble y humana de Beethoven; la bondad e inocencia de Haydn; las alegrías y tristezas románticas de Schubert; las confidencias íntimas del atormentado y Schuman; la elegancia y exquisita sensibilidad de Chopin; el sentimiento sencillo y elocuente de Grieg; la obra descriptiva sutil y llena

de poesía de Dibusy etc. Una de las preocupaciones importantes para toda persona que estudie música debe ser la de adquirir una bella sonoridad. Es pues, de suma importancia hacer a este respecto un trabajo reflexivo, obstinado; preguntarse si la naturaleza del sonido corresponde al carácter de la obra. Si ésta produce en nosotros sentimientos tiernos, nobles, alegres o dolorosos, debemos hacer que el instrumento cante con un sonido que sea tierno, noble, alegre o doloroso. Entónces, esta, debido al soplo de vida que el artista le comunica vibra a la par que él y todo se encuentra animado por el espíritu del genio creador.

III En lo que se refiere a la memoria me concretare sólo a enumerar las diversas especies que se distinguen en la memoria musical. Existen en música tres manifestaciones de la memoria; la memoria del oído, de los ojos y de los dedos.

a) *La memoria del oído*, consiste en retener la melodía y armonía de un trozo musical.

b) *La memoria de los ojos*, es la facultad que permite como impresa en el espíritu las figuras de los signos escritos;

c) *La memoria orgánica*, localizada en los dedos; es lo que al principio fue memoria consciente y que a fuerza de muchas de repeticiones a llegado a convertirse en memoria orgánica enteramente maquinal e irreflexiva. Esta es la memoria musical en su forma completamente organizada, utilísima sobre todo en la ejecución de los pasajes rápidos o complicados. Para poder entregarse libremente a la interpretación es necesario ejecutar las compociones de memoria. Es por lo tanto muy útil cultivarla desde el comienzo de nuestros estudios.

VI *El decifrado* o lectura repentizada se desarrolla paulatinamente por medio de un ejercicio perseverante. El alumno que se encuentra ya algo adelantado debiera practicarlo para lo cual se principiará por trozos muy sencillos que estén al alcance de sus conocimientos.

Antes de ejecutarlos se examinarán atentamente; después se ejecutarán en un movimiento lento con la condición de no detenerse ni de repetir ninguna nota. Hay que pasar por alto los errores que se hagan porque en todo caso son errores más pequeños que detenerse, repetir y perder el compás. A medida que se desarrolla la facilidad para la lectura se harán experiencias con trozos cada vez más difíciles buscando siempre aquellos que estén a nuestro alcance.

Una última palabra para referirme al tiempo que se debe emplear en el trabajo.

Las horas dedicadas al estudio deben irse aumentando gradualmente y ser proporcionadas a la edad y aptitudes de cada cual. Para un niño de corta edad será suficiente una hora u hora y media distribuida en otros períodos. El tiempo para los estudios elementales y preparatorios se irá aumentando sin apresuramientos de ninguna especie y sólo en los años superiores se podrá llegar hasta seis o mas horas distribuidas de un modo conveniente. En el momento en que se presintió el cansancio es preciso no continuar, porque ya no puede haber la concentración necesaria para hacerlo con provecho; lejos de eso, este inútil esfuerzo trae como resultado el fastidio y la desconfianza en si mismo. Se evita esto teniendo el cuidado de fraccionar razonablemente las horas dedicadas al trabajo.

De este modo volveremos siempre al estudio con placer y disfrutaremos del júbilo que proporciona la conciencia de nuestros progresos.

T. Meza Pavcz.

El Acontecimiento Musical del 15 de Agosto

Ejecución del Gran Oratorio Sagrado "San Francisco de Asís", del célebre compositor Rdo. P. Hartmann.

LEYENDA DEL ORATORIO

(Traducción del Rdo. P. L. P.)



R. Padre Hartmann

Célebre compositor, autor del Gran Oratorio "San Francisco de Asís". (Militó en la Venerable Orden Franciscana.)

PRIMERA PARTE

Institución de las tres Ordenes

N. I.—PRELUDIO (orquesta)

N. II.—HIMNO CORAL

(Coro de hombres)

De pobreza en la heredad
Plantó Francisco la viña
De sus queridos Menores,
Y su enseñanza y ejemplo
Trazóles regla de vida.

A la conquista dichosa
De las eternas riquezas
Invitó a copiosa turba
De generosos pobres,
Y a las celestes delicias
Llamóles con el lenguaje
Persuasivo de sus obras.

Con su vida y su doctrina
Resplandeció y sus milagros,
Y así rigió los destinos
De felices subalternos,

Que fué luminosa antorcha
Para naciones y pueblos.

N. III.—RECITATIVOS Y COROS

Historia

(Soprano)

Francisco, visitado por el Señor,
fué colmado de tanta dulzura, que
no podía ni hablar ni moverse.
Sus compañeros viendo esto le
preguntan:

Compañeros (hombres)

¿Porqué no viniste a nosotros?
¿Acaso piensas tomar esposa?

San Francisco (tenor)

Habeis dicho verdad, pues tal
esposa pienso tomar, que ninguno
de vosotros pensó jamás tomar
una más noble, más rica y más
hermosa.

Historia

Y se burlaron de él. Más el dijo
esto inspirado por Dios, pues aque-
lla esposa fué la Religión que se
había propuesto fundar, más no-
ble, más rica y más hermosa que
las demás en la pobreza.

Coro de hombres (frailes menores)

De la carne la arrogancia
Sometió al amable yugo
Del espíritu, más noble.
Y venciéndos a si mismo,
Fué también vencedor inclito
De los vicios y del mundo.

Y de sus maños las obras
Preparan campo anchuroso
A su palabra inflamada,
Y los siglos venideros
Regocijados abrazan
La más sublime doctrina
Con los hechos enseñada.

Historia

Encendido en divino Espíritu,
empezó Francisco a persuadir a

otros a abrazar la justicia. Y Clara vino la primera entre las hijas, al siervo de Dios, diciendo:

S. Clara (contralto)

Llevada del deseo de la perfección y del amor a la pobreza, ho bien aventurado Padre, yo me entrego del todo a tus consejos.

Historia

Siguiendo, pues, los consejos del aalón de Dios, la ilustre doncella se propone no conocer tálamo en delito.

Coro de mujeres (Clarisa)

Un acordado canto
El pueblo fiel entone,
Las glorias exaltando
De la onimosa Virjen
Que las gloriosas huellas
Siguiendo de la Madre
De Cristo, ha renovado
De novedad el gozo.

De numerosos pobres
Gloriosa primojénita,
Ornada de copioso
Y celestial carisma,
De Cristo es la dicipula
Preclara, que ilumina
Los venideros siglos
Con lumbre no extinguida.

Historia

Habiendo venido una multitud de hombres a abrazar al nuevo género de vida, así les habla:

S. Francioco

Quedaos, os ruego, en vuestras casas; pues también fundaré para vosotros una orden de penitencia.

Historia

Entonces Luchesio y su mujer saltando de gozo dijeron:

B. LUCHESIO Y BONADONNA

(Bajo y contralto)

En hora feliz, oh Padre, harás esto: y nosotros los primeros de todos damos nuestro nombre a la nueva milicia.

S. Francisco

Esta es la generación de los que buscan al Señor, de los que buscan la faz del Dios de Jacob.

N. IV.—CORO Y FUGA

Se acordarán, y se convertirán al Señor todos los confines de la tierra.

Y adorarán en su presencia todas las familias de las naciones. Será anunciada la generación que ha de venir; y anunciarán los cielos su justicia al pueblo que ha de nacer y que hizo el señor. Témale toda la descendencia de Israel, porque no despreció los ruegos del pobre.

Cuarteto

(Historia, Santa Clara, B. Luchesio y San Francisco)

Mientras cual huésped prepara
Triple albergue a las virtudes,
Tambien no indigna morada
A los celestes espíritus
Dedica, cuando consagra
A Cristo suntuoso templo.

Fuga

Se acordarán los pueblos y se convertirán al Señor.

SEGUNDA PARTE

Estigmas

N. V.—PRELUDIO (Idilio, orquesta)

Recitativos y Aria

Historia

Mientras oraba en el monte, vió descender a un Serafin. el cual, acercándose al varon de Dios, apareció crucificado. Viendo lo cual, en el exeso del dolor y del gozo dijo:

S. Francisco (Aria)

Será glorificado Cristo en mi cuerpo, sea por vida, sea por muerte, pues mi vivir es Cristo y mi ganancia morir.

N.º VI.—RECITATIVOS Y DUETTO A CANON

Historia

Luego que aparecieron las señales de los clavos en sus manos y pies y sintió su costado como traspasado por aguda lanza, exclamó:

S. Francisco

Estoy enclavado en la cruz juntamente con Cristo, pues llevo en mi cuerpo los estigmas de mi Señor Jesús.

DUETTO Y CANON

(Contralto y Bajo)

De Alvernia el monte publica
Los misterios de la Cruz,
En que las prendas se encierran
De nuestra eterna salud,
Mientras Francisco su empeño
Da a este símbolo de luz.

Sea todo honor y gloria
Al dulce Crucificado
Que quita de aquesta tierra
Todo crimen y pecada,
A quien alaba el que ha sido
Con El conrucificado
Llevando como El su cuerpo
Por heridas señalado,
Francisco, que sobre el mundo
Su innoble planta ha fijado. Amen.

TECERA PARTE

Tránsito

N.º VII. --RECITATIVOS Y COROS

Historia

Mientras el Santísimo padre era atormentado por gravísimos dolores, habiendo oído que en breve había de morir, invitaba a sus hermanos a cantar las alabanzas del Señor, diciendo:

S. Francisco

Bienvenida sea la hermana muerte.
Cantadme el cántico del hermano Sol
y la hermana Muerte.

Dicípulos (coro de hombres)

Por la creación del Orbe
Sea alabado el Señor,
Pero ante todo lo sea
Pór el buen hermano Sol.

Sea el Señor alabado
Por la fiel hermana Muerte,

De cuyo poder librarse
Ninguno tendrá la suerte.

Al Señor todos bendigan
Con la mas grande humildad:
Obras todas de sus manos,
Siempre al Señor alabad.

Historias

Después de leer el Evangelio y de bendecir a sus hermanos, despojándose de todo y hechándose sobre la desnuda tierra, dijo:

S. Francisco

Amadísimos hermanos, oidme: grandes cosas hemos prometido, pero mayores se nos han prometido a nosotros; guardemos éstas y suspiremos por aquellas... Con mi voz clamé al Señor...

Dicípulos (coro de hombres)

Con mi voz clamé al Señor, con mi voz rogué al señor.

Clamé a ti, Señor; Sú eres mi esperanza y mi herencia en la tierra de los vivos.

Saca de la cárcel a mi alma; me esperan los justos...

Historia

Y el varón bienaventurado se durmió en el Señor...

Fray Angel (bajo)

Francisco, pobre y humilde, entra rico a los cielos, y es honrado con celestiales himnos.

VIII.—CORO FINAL

¡Oh santísima alma, a quien salen al encuentro en su tránsito los ciudadanos del cielo, los coros de los Angeles se alegran y la gloriosa Trinidad la invita, diciendo: Quédate con nosotros para siempre!

Se ejecutará este gran Oratorio en el Salón de Honor del Colejio San Pedro Nolasco (Miraflores 378), el 15 de Agosto a las 3 P. M.

Los solos están a cargo de las distinguidas cantantes: Sra. Ida K. de Muermann, Srta. Graciela Passi, Sres. Ludovico Muzzio y Manuel Zaldivar. Los grandes coros están formados por señoritas alumnas de la Escuela Normal No. 3, quienes se preparan bajo la hábil dirección de la inteligente Mtra. Sra. Adela Veliz de Ortuzar. Prestan además su valioso concurso distinguidos caballeros de la prestigiosa institución alemana "El Frohosen", miembros de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio y Academia de Humanidades. Dirigirá el Gran conjunto el Mtro. Anibal Aracena infanta.

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

ODILIA ASCUI C.

PROFESORA DE PIANO

Diplomada en el Conservatorio Nacional de Música

DA LECCIONES

ORDENES: CALLE SAMA 1339

ANA VALDIVIESO D.

DA LECCIONES DE PIANO, TEORIA Y SOLFEO

Dardignac 128

Eduardo Geisse

PROFESOR DE CITARA Y VIOLIN

EYZAGUIRRE 541

El Gran Oratorio San "Francisco"

Se ejecutara el 15 de Agosto

En el Teatro Miraflores (Miraflores 378), a las 3 P. M.

Concierto Anual Anibal Aracena Infanta

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

"SATANKLA" el precioso vals de este autor ha sido publicada la 2a. edición

"ULTIMO ADIOS", vals boston del mismo autor, saldrá luego a la publicidad.

SUSCRITORES

Señoras

Elena K. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Rierhüller
Catalina M. de Concha
María L. M. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccios
Rosa de Alamos
María P. de Padilla
Sofía T. de Cáceres
Blanca Cruz de Feliú
Enriqueta de Pérez del Canto
Ester Guerra de Guevara
Raquel Prado de Solar F.
Fidelmira de lasadaqua
María Luisa Gutiérrez de Q.
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Corina de Aramayo
Luisa B. de Dincheira Rivas
Edile C. de Wagner
Aurora T. de Llanos
Leonor de Araya
Amanda B. de Poupin
Berta de Escobar
Amelia Palma
Emma Cortés de Peragallo
Emilia de Gurnham
Ana Farijas de Infante
Amalia O. de Huerta
Juana Echeverría de Castro
Adela Veliz de Orrúzar
Teresa Riquelme de Chiblaro
Ana G. de Moller

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohenkamp
Raquel Rivera M.
Aida Ascuí
Emma Wood P. de A.
Zoila R. Tapia
Florencia Canessa
Isolina Lereiter
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruiz
Laura Reyes
Zoila y Egiberta Salas
María Luisa Cuevas
Zoila R. González
Teresa Walker
Natalia Rubio
Laura Solar Saavedra
Enriqueta Ramírez
Inés Zamora

Señoritas

Aida Prochaska
Teresa Barahona
Celia Concha M.
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada Duco V.
María L. Polanco
Giuseppina Piccione
Olga Edding
Blanca Fariña
Herminia Nuñez
Olimpia López A.
Ana Santibañez Ascuí
Sibila Guevara Guevara
Angela y Filomena Tapia
Josefina Vergara
Laura Fernandez
Graciela Aracena
Sohana Cáceres
Haydée Hartley G.
Ester Meza P.
Laurecia Igor
Amanda Fleck D.
Emilia Danovaro
María Espinola
Berta Infante
Alejandrina Le-feuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Otilia Ascuí C.
Josefina Sauvalle
Laura Leiva
Luisa Corvalán
Julia Penjean
Raquel del Canto
Zahra Oddones
Berta Schwenter
Mela de la Barra
Laura Riquelme
Raquel Jara-Quemada
Victoria Parodi
Nora Green P.
Raquel Cabezas
Teresa Varela
Luisa Diaz
Dra. Luisa Pacheco
Inés Hoffmann
Eva Moore
Sara Otero
Teresa Berardi
Laura Villamil
Virginia Córdoba Lizardi
Carmen Vecio
Malva y Ygrita Pérez
Dra. Carmela Sabuz A.
Julia Concha
Luisa Piñero
Uberlina Gonzalez
Raquel Gajardo
Elena Merino Esquivel

Señores

Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Masserano
Manuel Yañez
Federico Diaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Rómulo Montau
Rodolfo Mendez
Jose Miguel Besoain
Domingo Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dosiuro Leiva
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos R.
Pbr. Vicente Carrasco S.
Fidel Azócar
Arcadio Alvarez B.
Ricardo Vasquez
José Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Plonka
Horacio D'Utrone
Ricardo Pinto
Julio López
Juan Zelada
Roberto Duncker
Manuel Arias
Darío Peña
Jorge Valdivieso
Carlos Penjean
Coroliano Lara
Felix Gomez
Alcides Meviggio
Rafael Lira
Luis Gaete
Ramón A. Larrañaga
Laureano Estyade
Dr. Arturo Oyaneder
Rafael Carranza
Alejandro y Germán
Weherhahm
Dr. Carlos Montecinos
Oscar Vallejo
P. A. Smith E.
Pablo Gaedeke
Julio Guerra
Rojelio Silva y Rodriguez
Carlos J. Friedemann
Humberto Tesolinni
Ricardo Hudson
Luis Veloz
Blindo Paoli
Humberto Allende
Andrés Stienfod
Horacio Rojas
Carols Jer z
Oswaldo Cornejo
Guillermo Fair
Alfonso Martínez
Victor M. Quintavalla

Señores

Pedro J. Beas
Enrique Ferenus
Luis Moraga
Emilio Leighton
Dr. Gustavo Cerda
Luis Flores
Ignacio Espinoza
Américo Tririni
Jermán Decker
Luis Hernandez
Raul Hügel
Fernando Weymann
Aurelio Rivera
Eulogio Flores
Dr. Luis Solís
Dr. Armando Mora
Matias Wilkinson
Domingo Paci
Eugenio Riquelme
Jaime Muñoz
Alberto Leighton
Fernando Bignon
Luis Aguilera
Carlos Aldunate C.
Oswald Rojo
Pante Bertero
Rómulo Bomo
Guillermo Canales
Dr. Jorge Quinteros
Manuel Perez
José Pavez Rojas
Bernardo Salinas
Luis Torta
Manuel Miquel
Carlos Alarcón
Bonifacio Munita
Próspero Bisquett
Domingo Montero
Rdo. Padre Labra S. Felipe
Pbr. Sr. Alberto Hurtado
Rdo. P. Joaquin Valencia
" " Luis Antonio Castro
" " Godoy Valparaíso
Moisés Pizarro
Eduardo Lopez
Enr que Vicensio
Ludovico Muzzio
Francisco Barbiet
Mtro. Luis S. Giarda
Maurocio Dumesnil
Benois Pereira
Jorge Belmaseda Perez
Pedro Nielsen
Juan Lopez
Sociedad Unión Fratral
Centro Ex-alumnos del Con-
servatorio
Directora Colegio Europeo
Colejio Maria de Cervellón
Centro divulgativo científico
Patronato San Ramón
Sociedad Musical de Socorros
Mutuos
Casa de Cunas San Jose

MUSICA



DON PROSPERO BISQUERT

DISTINGUIDO COMPOSITOR CHILENO

SUMARIO DE MUSICA

Grieg, OP. 55 I.^a PARTE DE LA
SUITE PEER.

Gynt N.º 2

Schubert, OP. 58 N.º 3. Il lamento
della giovinetta (*Lied*
para canto)

Schumann, OP. 28 N.º 2 Romanza
para piano.

NUMERO 8

SANTIAGO DE CHILE

AGOSTO 1920

El resurgimiento de una Casa de Música

Con mucho gusto reproducimos el siguiente artículo
de la Revista ARTE Y VIDA

La CASA SILVA, importadora de Pianos y Música

Hace tiempo el señor Pinochet Lebrun, en un artículo muy recordado que publicó en un diario de la Capital, decía entre otras cosas, que el comercio y las industrias chilenas estaban todas en poder de extranjeros. Tenía razón el inteligente observador, pero desde entonces a nuestros días las cosas han cambiado! hoy podemos presentar con cierto orgullo, a varios comerciantes e industriales que compiten con las grandes casas extranjeras. Entre los primeros tenemos el agrado de señalar el gran establecimiento del señor Rogelio Silva y Rodríguez.

Este entusiasta amateurs ha hecho innovaciones en su gran casa, verdaderamente dignas del arte. El magnífico salón con que cuenta para la exhibición de los Pianos es de lo mejor que puede hallarse y se presentan ahí las mejores marcas europeas y americanas. Siguen a éste los salones especiales destinados a los Harmoniums, Auto-pianos, Pianos Eléctricos Pianos de Reproducción, verdadera maravilla del arte moderno y en los cuales oímos exactamente reproducidos todo el juego del mecanismo y de interpretación de grandes genios como Paderwsky, Backaus, Busoni, Teresa Carreño, Gierg, Grünfeld, etc.. Lo más selecto de la sociedad se da cita todas las tardes a oír éstas audiciones. El gran salón de música, con su artística, elegante y extensa instalación, es el mejor que se ha presentado hasta ahora. Nos faltaría mencionar todavía el gran taller de reparaciones, donde se ejecutan esmeradamente los trabajos mas delicados, para lo cual cuenta con maquinarias y personal de primer orden. Agregaremos a esto un espléndido y magnífico salón destinados a los conciertos donde mensualmente obsequia a sus favorecedores con esquisitos conciertos de música de cámara. Creemos que después del establecimiento del señor Silva, no existe en Santiago otra casa que se esmere más en servir al público y ofrecer a los artistas toda clase de facilidades y atención de que son dignos. El señor Silva y Rodríguez merece todo el apoyo y estimación de la sociedad y de los artistas músicos, puesto que, debido a sus propios esfuerzos ha llegado a prestar señalados servicios al arte musical y ha dado un *mentis* a aque los que creen que sólo los extranjeros pueden ser grandes comerciantes.

El establecimiento del señor Silva merece, pues, la preferencia no sólo de los chilenos, sino tambien de las familias extranjeras, que al establecerse en nuestro país, han hecho de él su segunda patria.

La CASA SILVA, está elegantemente instalada en calle A. Prat, No. 56.

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

Próspero Bisquertt Prado

DISTINGUIDO COMPOSITOR CHILENO

(Del libro "Músicos Contemporáneos Chilenos" de Emilio Uzcátegui G.)

Nos encontramos ante una personalidad doblemente artística, ante un apasionado de la música que con igual fervor y corrección exterioriza sus pensamientos y emociones sirviéndose de sonidos como también de formas y colores. Porque Próspero Bisquertt, a más de haber figurado como buen compositor, ha llamado la atención con interesantes pinturas, a cuyo cultivo casi ha dado más importancia, llegando en 1912 a presentar en una exposición un bonito paisaje grande que—con haber sido criticado por algunos maestros—fué apreciado por el público.

Su nacimiento para el arte corresponde a los 7 u 8 años de edad (1) en que empieza el estudio del violín, que luego lo abandona para dar preferencia al piano desde los 12 años. Este culto de la Música se intensifica y desarrolla en forma más definida a los 14 años, edad a cual se inicia en la composición, siguiendo las tendencias de la escuela italiana. Todo esto, (si se exceptúan unas cuantas lecciones provechosas con que le inició el maestro Giarda) sin más profesores ni más libros que la observación y las continuas preguntas a los amigos y entendidos en la materia, como Leng, a quien juzga "el músico chileno de más inspiración" y que es quien más ha influido en su dedicación a la música y en el abandono del viejo lirismo italiano. Así se explican los vacíos de su preparación musical, llenados sólo últimamente, pues sabido es que sus primeras producciones fueron instrumentadas por un maestro italiano residente en Santiago, hasta la aparición de su "Poema Pastoral" en que impulsado también por Leng, emprende en los trabajos de instrumentación, siempre

(1) Hijo del señor Próspero Bisquertt y de la señora Martina Prado, nació en Santiago el día 8 de Junio de 1881.

confiado en sus exclusivos esfuerzos, lo que nos conduce necesariamente a reconocer en Bisquertt una vocación y temperamento musicales de bastante intensidad y que se comprueban en la siguiente anécdota: allá por el año 1903 y cuando contaba 21 años de edad contraía matrimonio con la señorita Juana Torres Larrañaga, ceremonia que con todo recogimiento y seriedad se celebraba en la capilla del Sagrario. El sacerdote daba su bendición a los dos cónyugues mientras la orquesta ejecutaba una composición de Bisquertt. Pues bien, éste se abstrae y sugestiona talvez como nunca con su música, levanta su brazo y se pone a dirigir con el dedo, produciendo la hilaridad de no pocos concurrentes.

Y, ya que de anécdotas se trata, creo interesante referir otra que demuestra el intenso amor que rodea la primera producción. Javier Rengifo y Próspero Bisquertt eran dos muchachos llenos de ilusiones que apenas contaban 18 y 15 años respectivamente, cuando produjeron una polca que iba a estrenarse en uno de los festivales que dirigía en las tardes en la Plaza de Armas el maestro Pedro Traversari (padre). Todos se disponían a escuchar las flamantes polcas de estos jóvenes artistas cuando se desencadena una recia tempestad, que obligó a todos los paseantes, menos dos, a abandonar la plaza con toda precipitación. Estos dos fueron Rengifo y Bisquertt que se refugiaron bajo el kiosco de la banda, con lo cual resultó que los únicos oyentes de las nuevas polcas fueron sus propios autores.

He dicho que las primeras orientaciones de Bisquertt como compositor fueron las de la ópera italiana con Puccini a la cabeza, agregaré que—a mas de las varias piezas para piano—son de esta índole: el "Minuetto" para orquesta de cuerdas dirigido por Armani en 1907 y que—escrito en forma clásica—en nada desmerece de los similares; el "Preludio Lírico" para orquesta, premiado con Mención Honrosa en el Concurso del Centenario (1910) y ejecutado en el Teatro Municipal en octubre de 1911 por la orquesta del celebre operista Mascagni, al año siguiente dirigido por Padovani y en 1917 por Rengifo en el concierto de Música Chilena.

Una serie de interesantes preludios para piano puso fin a sus orientaciones de la escuela lírica italiana que—con la admiración de Stravinsky, Straus, Debussy, Ravel, Glazounow—le inspira obras de mas aliento, llegando en 1917 a escribir la primera obra seria, el "Poema Pastoral" y mas tarde la "Suite Patética", ambas con instrumentación modera y emociones debussianas.

El "Poema Pastoral" de Bisquertt—como dice "La Nación" de Buenos Aires—"evidencia rara sensibilidad y habil destreza en las combinaciones instrumentales, tratadas modernamente en escalas nuevas, con variedad constante de matices para el desarrollo de ideas llenas de sentimiento agreste, en frases casi debussianas. Tampoco puede basarse un concepto exacto sobre el compositor en esta única obra, aunque ella nos proporciona un ejemplo del progreso sorprendente de las tendencias musicales chilenas, desembarazadas ya de la férrea disciplina escolástica y de sus resoluciones y preparaciones obligatorias", agrega el crítico de dicho diario. En este poema "la orquesta comienza describiendo el ambiente tranquilo y solemne de una mañana de otoño; el paisaje se extiende en un campo virgen, donde los pájaros trinan alegres en eterna paz. El arroyo de aguas cristalinas, lame sonriente el dorado césped. La orquesta hace sentir un motivo con una frase cálida que sintetiza el amor en la naturaleza. Termina la primera parte (Largo) con la muerte del día. La segunda parte del poema (Allegro scherzando) es la naturaleza que en dulce comunión, ríe y canta. Termina con la aurora que presenta al gran astro. El tema en *sol* que sirvió para iniciar este tiempo se presenta esta vez en *re* y en forma grandiosa, y para finalizar, termina en *sol*". Estrenada en el Municipal de Santiago, el 31 de Mayo del año pasado en el Concierto Sinfónico Dumesnil, fué muy apreciado.

En la "Suite Patética" son mas evidentes sus progresos en instrumenta-

ción. Sus seis tiempos pueden describirse así: 1) "Adagio ma non troppo". "La vida del hombre que comenzando a vivir, siente en sí la aspiración, los deseos de ser algo; (2) "Andante expresivo": El espontáneo despertar de la primera pasión; 3) "Largo": El desencanto y el dolor; 4) "Allegretto": Tras el infortunio el hombre trata de disipar su amargura. La orquesta describe el ambiente de una taberna al amanecer, en donde se reúne gente decepcionada, que herida por el dolor busca el olvido; 5) "Lento": Pero siempre hay algo en la vida que alivia y refresca las almas torturadas: el bienestar que se experimenta ante una emanación de arte; y 6) "Adagio tranquilo": La amargura de todo el derrumbe de una vida". Este último número ejecutado en los juegos florales del Municipal, alcanzó un éxito enorme con su robusta sonoridad.

Estas son sus dos mejores obras, que, por sí solas, pueden constituir el orgullo de un artista; pero Bisquerit ha construido últimamente la "Visión Heroica", poema de estilo grandilocuente, lleno de vigor, energía y pasión. Es además apreciado por su "Antífona" y "Ave María" en la que conserva su temperamento sereno, apacible, y por su Himno a la Escuela Militar sobre letra de Samuel Lillo, himno lleno de armonías, que se estrenó a gran orquesta y con grandes aplausos en la celebración del centenario de dicho establecimiento.

Muchas otras composiciones también le han conquistado las simpatías del público. Sólo mencionaré la "Primavera Helénica", impregnada de dulzura y tranquilidad áticas; el "Vals Moderno", que sobresale y se ajea de la vulgaridad; la "Berceuse" que, en su encantadora inspiración y sencillez ha cautivado al pianista Dumesnil quien la ha ejecutado con el consiguiente éxito ante los públicos de diversos países; y la "Taberna al amanecer", hermosa descripción de una amenidad de bohemios a la cual se refiere Mauricio Dumesnil en una carta enviada con fecha 5 de enero de 1918: "Acabo de recibir su carta, y la nueva composición suya que me ha interesado sumamente. Es llena de ambiente y muy descriptiva, no solo por el choque de copas, sino también por el primer motivo, cuya sucesión de acordes tiene algo melancólico que evoca perfectamente el despertar de la naturaleza, con el cielo rosado al amanecer.



Pablo de Sarasate

Desde hacía tiempo, uno de mis mas ardientes deseos era el de conocer personalmente a Pablo Sarasate, el rey de los violinistas, el hombre eternamente joven a pesar de sus cabellos blancos, pero nunca me fue posible encontrarlo, ya que su vida de nómada lo obligaba a estar siempre de viaje. Así nos contaba un día un conocido mecenas del arte. Pero una vez la suerte lo favoreció y de su encuentro con Sarasate relató la siguiente interesante historieta:

"En uno de mis viajes a París, supe que Pablo de Sarasate se encontraba allí y que habitaba su pequeña mansión ubicada cerca del parque de Monceau, pero que, como de costumbre, estaba custodiado por un antipático trío: su empresario, su camarero y su portero. Sin embargo no me dejé acobardar por esto, pensando de que el camarero no sería del todo insensible a cierto apretón de manos..... Vana ocurrencia mía! Se me despidió una vez, dos veces, tres veces. Preso de una rabia bien explicable, pedí tinta y papel y me senté a escribir al gran artista un esquila muy atenta, rogándole concederme una entrevista a cualquier hora que fuera. La contestación llegó a vuelta de correo. Decía: Para Ud. siempre estoy en casa, ábrase Ud. paso sin hacer caso del empresario, del camarero ni, del portero.

Así lo hice. A pesar de la fisonomía amenzante, para no decir, sinvergüenza de estos individuos, penetré a la casa y subí la escala que conducía a las habitaciones de Sarasate. Encontré al tan buscado en su sala de música, al lado de un valioso piano de cola, y con el violín en manos.

Con mucha amabilidad me recibió ofreciéndome tomar asiento. Inconscientemente miré a mi alrededor, todo, pero realmente todo era de amarillo. El plafón y las murallas eran doradas, los sofás, poltronas y sillas tapizadas con grueso damasco de seda color oro, el sol penetraba por medio de vidrios amarillos sobre pesados cortinajes del mismo tono, que cubrían puertas y ventanas. De repente todo ante mis ojos empezó a centellar y cerré los párpados completamente cegado. ¡Oh, qué gente esta la del norte!—exclamó Sarasate observándome con una sonrisa en los labios,—Uds. no pueden soportar el color del sol, pero yo, yo lo adoro. También mi dormitorio lleva este bello color; quiere Ud. cerciorarse? Y en efecto, también esa habitación, tal como la sala de música, donde hasta la obscura madera del piano estaba cubierta por un precioso mantón dorado, demostraba ese color predilecto de Sarasate.

—No me diga Ud. nada sobre mi pequeña mansión,—dijo,—yo le tengo muchísimo cariño, y aunque solo puedo vivir en ella 6 semanas en el año, me siento dichoso de poseerla. Es mi hogar en este París inmenso. Aborresco los hoteles y como dispongo aquí de una sala suficientemente grande, no necesito acudir a los ensayos sino que puedo recibir aquí mismo a la orquesta.

Le pregunté curioso:—Acaso le es a Ud. molesto estudiar en presencia de otros?

Se sonrió.—No estudio jamás fuera en los ensayos. No ha leído Ud. nunca cómo los críticos me maltratan a causa de lo reducido de mi repertorio musical? Quizás tengan razón. Debería estudiar mas, pero si Ud. supiera cuánto detesto el estudio!..... Soy muy egoísta. Toco únicamente para mi propio placer, no para el público.

Esta franqueza me encantó. Aunque en secreto daba razón a los críticos, no podía menos de asegurar en este caso, que la calidad supera siempre la cantidad; a lo que Sarasate contestó, que mi alabanza podía agregarla a las escasas rosas que florecieran en su camino.

—Entonces Ud. encuentra su vida pesada?—le pregunté asombrado.

Se encogió de hombros.—Como se quiere. Es menester que el hombre trabaje. El ocio le hace completamente desgraciado. Tengo mis días malos, pero los tengo también felices. En total debo estar contento de mi vida.

—¿El aplauso del público no lo hastía a Ud. nunca?

—Jamás! ¿Cómo podría hastiarme si no soy un malagradecido?

Hablamos sobre sus largos viajes.

—Si no me equivoco, hace tiempo que Ud. no visita América, le dije.

—Tiene Ud. razón. El día en que los americanos edifiquen un puente sobre el océano volveré a visitarlos nuevamente,.....pero antes, no por Dios, ni pensarlos!

—¿Es que a Ud. le prueba mal navegar?

—Por favor, no hablemos de esto. Los muebles empiezan a darse vueltas si tan sólo pienso en la navegación. El viaje a Inglaterra ya me basta y me sobra. Soy una rata terruna.....y lo seré toda mi vida.

—¿Ud. ama a Inglaterra?

—Me gusta, tal como me gusta Alemania, Francia y otros países. Amar solo puedo a mi patria, a mi querida España. Sus ojos se iluminaron al recordar la tierra natal..... En ese momento entró el camarero anunciando la llegada de los profesores de orquesta. Tuve que retirarme, muy a pesar mío. Al despedirme le pedí un retrato con su firma para mi hijita.—Mañana después del concierto se lo entregaré—fué su respuesta.

La noche siguiente Sarasate celebraba uno de sus acostumbrados triunfos

artísticos en la sala repleta del Chatelet. Pasé a saludarlo; apenas me divisó sacó de uno de sus bolsillos una fotografía con una bonita dedicatoria.—Mire Ud. si soy hombre de palabra! No he olvidado la promesa que ayer le hice;— y me largó el retrato. Era solo un pequeño rasgo, pero bastaba para caracterizar a Sarasate. Como todo artista verdadero tiene maneras sencillas y francas, llevando su personalidad el sello de profunda humanidad. Hay quienes afirman que es sumamente orgulloso. Yo no puedo confirmarlo, si así fue: ¿no lo es con razón? y ¿no es acaso él, Pablo Sarasate, el gran mago del violín?

ITA

La Evolución Musical

(Tomado de la Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires)

La evolución musical, como la literaria y la pictórica, para no mencionar otros ejemplos, se verifica partiendo de principios igualmente informados por la intuición y una especial y tal vez no sospechada disciplina. No quiere establecer esta afirmación que toda la obra anteriormente elaborada sea "materia despreciable" para los descubridores de mudos mas o menos grandes, que el gigantesco esfuerzo de las generaciones pasadas resulte en absoluto, "letra muerta", montón de conocimientos inútiles, merecedores, todo lo mas, de arqueológico respeto. Los mas atrevidos, los innovadores mas audaces, los espíritus mas exasperados contra toda "forma" preconcebida, terminan a su vez por sistematizar, consciente o inconscientemente, sus hallazgos e invenciones, estableciendo cuerpos de doctrina y creando nuevas "formas", susceptibles también en su día de excitar odios y de provocar virulentos ataques.

Los revolucionarios de ayer son los conservadores de hoy. La juventud suele ser el mas favorable recipiente para admitir los productos de las evoluciones artísticas. La madurez, consolidando con la reflexión y la experiencia los entusiasmos de otro tiempo, piensa y raciocina antes de rechazar o recibir con los brazos abiertos las obras de unas generaciones mas adelantadas que la suya. La vejez—y entiéndase que los conceptos "juventud", "madurez" y "vejez" deben ser considerados aquí mas bien como expresiones de lo "espiritual" que de lo "físico"—intransigente y atrabiliaria, censura sin escuchar, castiga sin oír, y se niega a ver lo que otros han visto, acuso por el temor de caer en lamentables confusiones y verse obligada a abandonar el culto de unos ídolos adorados, hasta aquel entonces, con el mas férvido entusiasmo.

Hoy pasa la música por una de aquellas crisis capaces de conmoverla con sus propios cimientos. Después que Debussy hizo temblar todo el sistema armónico convenido por los "sabios" en vista de lo creado por los "genios", e igual movimiento sísmico causó en los dominios de la orquesta, los post-debussystas se lanzan por nuevos caminos—caminos, sin embargo, iniciados por el maestro—y exagerando los procedimientos, penetrando a guisa de conquistadores barbaros en la vieja y casi talada selva armónica—expurgada por todo genio, en su época, de las raras inútiles y de las plantas parásitas que impedían la germinación de las sanas y productivas—desconciertan a los debussystas clásicos y originan una liga de defensa en la que entran los mas variados y hasta entonces discordes elementos, mancomunados ante la última irrupción, siempre la mas peligrosa.

Sin que se quiera en estas líneas romper lanzas en favor de las postreras fases de la evolución musical, cuyo juicio definitivo no puede formularse todavía, importa consignar el fenómeno de pusilanimidad o de rutina que significa, en términos generales, el rechazo mas o menos explícito de lo que no es otra cosa que una lógica consecuente de evoluciones anteriores, hoy admitidas, pero no en la época de su aparición.

Desde que el mundo es mundo, está sucediendo lo mismo. Los hombres solo suelen esforzarse en vivir su presente; y con el transcurso de los años el presente invariable, se convierte en pasado. Y así los hombres terminan por vivir únicamente del pasado. Y como la distancia es un poder moral que engrandece en vez de empequeñecer, en el pasado se levantan con contornos gigantes y nimbadas por aureolas de gloria y de triunfo, figuras que en su tiempo no excedieron de las proporciones normales.

Lo contrario ocurre encarnando el porvenir. En él todo es confusión y desorden. Las manifestaciones de toda nueva espiritualidad, vidente de algo que, en todo o en parte, por los demás no ha sido visto todavía, son rechazadas de plano o aceptadas con un cúmulo tal de reservas que equivalen a un rechazo. Los espíritus conscientes, conocedores de que el fenómeno se produjo ayer, se produce hoy y se reproducirá mañana; los que escuchan con atención, sin asustarse, el evangelio de una nueva religión artística; los espíritus sagaces y cautos que suspenden un juicio prematuro ante el temor de contradecirse mas adelante, son tildados inmediatamente de "pose-urs", simuladores de una admiración que no sienten. Porque eso sí: "los conservadores del arte" no saben ni quieren comprender que haya cerebros que no funcionen al compás de los de ellos, que existan mentes organizadas de una manera "sui generis".

Cuando la evolución musical se produce al impulso de un genio que recogió silenciosamente semillas de bellísimas flores olvidadas y las hizo germinar en su propio jardín, sobre aquel genio caen los anatemas y las burlas. Llámese Gluck, llámese Wagner, llámese Debussy, aquel genio es un peligro para las leyes fundamentales del arte musical, inmutables, intangibles. Los fieros pontífices de la música mojan en hiel sus hirientes plumas, y apoyándose en el capítulo X del tratado de armonía de Y,--entre paréntesis, dicho tratado de armonía tal vez fué escrito por un adusto dómine y pésimo compositor, y la asociación de ideas evoca en la memoria las valerosas palabras de Verdi acerca de Fétis,—demuestran palpablemente que aquel genio no es tal genio, que sus acordes no son sino productos de su ignorancia en la materia; y que si queremos seguir viviendo felices, libres de amenazas y de trastornos, es indispensable que continuemos siendo esclavos de la ley "escrita", tabernáculo de la suprema verdad, fuera de la cual solo existe el error.....

Si la evolución se produce por intermedio de hechos aislados, individuales, pero sin verdadera fuerza creadora en los mismos, en vez del fulgurante anatema, empléase le burla, el donaire, la caricatura. Desarrúganse los fruncidos ceños y en los labios aparecen irónicas sonrisas. No se se quiere ver que aquellos músicos atrevidos, pero sin genialidad, son heroicos precursores, víctimas condenadas al olvido así que aparezca el genio y los anule a todos, constituyendo una síntesis con lo bueno que en cada uno de ellos exista. En vez de admirarlos en su verdadero carácter; en vez de apreciar en ellos las partículas de tierra integrantes de la montaña que comienza a dibujar sus líneas en el horizonte, se les califica de grotescos, de necios o de farsantes..... ¡Pobres precursores, futuros anónimos, que moriran por carencia de genio, no por falta de aspiraciones hacia la belleza eterna, eterna en una renovación incesante!

Y, sin embargo, en las obras de los precursores suelen existir raíces que trasplantadas a otra tierra mas fértil y mejor labrada se transformarán en árboles frondosos, los cuales a su vez, darán nacimiento a la selva mágica, a la fantástica región donde se acumulan, como gemas de alto valor, las mas es-

pléndidas y variadas bellezas..... Pero en las obras de los precursores, desiguales, incompletas, sin el calor y la luz de aquella vivísima llama encendida por la chispa del genio, toda novedad, todo detalle significativo de una orientación no sospechada, toda aspiración hacia nuevas idealidades, toda señal de hastío por lo existente, pasan desapercibidos, sin dejar mas rastro que muecas irónicas o francas carcajadas.....

Una amplia ojeada al pasado, un análisis mas o menos completo de lo que siempre ha sucedido, sucede y sucederá, un serio examen de conciencia y la absorción de unos cuantos gramos de psicología, son los mejores antídotos de la «novofobia», epidemia que si bien a la larga tienen que desaparecer, durante su curso causa numerosas víctimas con el séquito de intransigencias, injusticias y desprecios que lleva consigo.

La evolución musical que en estos tiempos se está efectuando, cierto que no ha dado de sí, todavía, lo que en el futuro, por rigurosa ley evolutiva, debe dar. Los novísimos compositores, deslumbrados por las irradiaciones de un Debussy, un Schönberg, o un Korngold,—maestro en plena adolescencia,—caminan por senderos cuyos puntos de salida tienen la apariencia de enormes interrogantes. No hallando el «nuevo verbo», la expresión de un «algo» que, en en sus mentes, no ha salido aún del estado caótico, incurren en errores y extravagancias, dignas de convertir en perfecto conservador al propio Erik Satie. Pero esos descarriados, sino hayan el «todo» descubren pequeñas bellezas, fragmentos de ópima calidad que en su día serán valorados por la fuerza del futuro genio.

Ese enjambre de «descubridores», trabajando cada cual por cuenta propia, que se extienden por Francia e Inglaterra, Alemania y Rusia, Austria y Polonia, y, en general por todos los países; esa multitud de músicos intrépidos, nerviosos, ansiosos de sensaciones nuevas; esos «soldados» risibles en apariencia, pero serios y profundos en el fondo, ordenan, en la actualidad, los cimientos del nuevo templo de la armonía, gigantesca construcción que, en su momento, elevará al cielo sus agujas, cúpulas y torres.

Los desconcertantes músicos de hoy tienen, por lo menos, la ventaja de moverse sobre un plano tan flexible como sólido: el de la armonía. Y la armonía, según ha dicho el teórico inglés Eaglefield Hull, es, en la música, el elemento que mas nos acerca al Infinito...

JERÓNIMO ZANNÉ



Crónica de Julio y Agosto

Juan Reyes.—*Teatro Union Central.*—19 de Julio.—Como todos sus conciertos anteriores, el gran pianista chileno obtuvo éxito grandioso en este recital. En el programa ejecutado figuraron las siguientes obras: Bethoven, sonata 101, Nocturno y fantasía polonesa de Chopin, Cajita de música de E. Soro, Chapelle de G. Fell de Litz, y obertura de Tanahüser de Vagner Liszt.

Otro gran recital de Juan Reyes.—28 de Julio en el *Union Central.*—El siguiente e interesante programa ejecutó nuestro compatriota en este recital: Bach-Busoni preludio y fuga; Schumam Papillon; Chopin-Rosenthal vals, Sauer estudio en Terceras, estudio capricho y galopa; de Liszt, Valse, D'Obermann y Mazepa.

Ignaz Friedmann.—3 de Agosto en el Teatro Municipal.— Este pianista que ha llegado precedido de buena fama no logró interesar al público Santiaguino y sus audiciones han reunido poquísima concurrencia, lo que ha sido verdaderamente lamentable.

En este concierto ejecutó el siguiente programa dedicado a Chopin y Schuman. De Chopin polonesa en si bemol, 2 Impromptus, Vals, Scherzo en si bemol menor, y la célebre sonata Op. 35

De Schuman. Des Abends, Warum? y Carnaval op. 9.

Audición lírica en el Union Central.—5 de Agosto.— Las Señoras Soffa del Campo de Aldunate y Blanca del Campo de Cabrera Arroyo efectuaron la tarde del 5 de Agosto una hermosa audición siendo favorecidas por una numerosa y distinguida concurrencia.

Las aplaudidas cantantes chilenas desarrollaron un programa en el cual figuraron obras de Mayerbeer, Donizetti, Wagner, Verdi, Venzano, Leoncavallo, etc..

Ignaz Friedmann.—5 de Agosto.—Teatro Municipal.— Este pianista efectuó su tercer recital, siendo muy aplaudido por el público que asistió en poquísimo número pero que era compuesto casi en su totalidad de los mejores profesionales y aficionados al arte. — Ejecutó el siguiente programa. Beethoven, sonata Op. 67, Liszt; Vals Consolación, Vals Impromptu, La Campanella, Serenata; Serabine: nocturno y para la mano izquierda dos composiciones orijinales.

Ignaz Friedmann.—7 de Agosto.—Teatro Municipal.— Con un programa muy importante se presentó en esta ocasión, el talentoso pianista polaco.

Su programa fué el siguiente: Chopin, sonata Op. 58, obras de Mozart Daudrié, Mendelsshon, Moscowky, Strauss, algunas de éstas trascritas por Friedmann.

Juan Reyes.—9 de Agosto. — Teatro Union Central.— El notable pianista chileno efectuó una audición dedicada a Chopin y ejecutó las siguientes obras: Sonata Op. 35, Sonata Op. 58, baladas Op. 23, Op. 38, Op. 17 y Op. 52. El éxito que obtuvo fué grandioso.

En el Conservatorio Nacional.—15 de Agosto.— Se efectuó la 2.a presentación de alumnos de este establecimiento.

El cuarteto de Mozart N.º 1 fué interpretado por los alumnos señoritas Leontina Rayo y señores Arturo Jenkins, Pedro Alcaya é Indalicio Bolívar.

La orquesta del establecimiento bajo la dirección del señor Enrique Soro Director del Conservatorio Nacional, ejecutó la sinfonía N.º 2 de Mozart.

Tuvieron a su cargo buenos números de piano las señoritas Rosa Pacheco, Julieta Mausoulet, Olga Oyarzún alumnas del profesor señor Waymann; la señorita Evira Figueroa de la clase del señor Hügel; Ricardo Vasquez de la clase de violín del señor G. Navarro; la señorita Rossina Re de la clase de canto de la señorita María Pellizari.

Interesante Concierto.—21 de Agosto.—Teatro Union Central.— Con fines altamente filantrópicos dieron un gran concierto la noche del 21 de Agosto los notables artistas chilenos Rosita Renard (pianista), Elisabet Mattei (cantante), Juan Reyes (pianista) y el trío Wallenstein formado por el pianista Axel Skjerne, violinista Werner Fischer y violoncello Wallenstein.

El producto de boletería fué dedicado a los huérfanos de Austria y Alemania.

En la Casa de Orates.—22 de Agosto.— El Domingo 22 de Agosto se efectuó el 54 Concierto organizado por los alumnos del profesor Aracena Infanta.

Tomaron parte con hermosos números de piano las señoritas Inés Zamora (polonesa trágica de Chopin), Teresa Barahona (obra de Harden), Emilia Danovaro (sonata de Griec) fueron muy aplaudidas.

Por primera vez se presentó al público en este concierto la señorita Raquel Augeraud que ejecutó el hermoso minueto de Schubert; la señorita Augeraud se desempeñó lucidamente lo que augura buenos éxitos para las próximas presentaciones.

MUSICA



FOLLETO 8°.

CRIEG OP. 55.

PEER GYNT SUTE IIa. (1.ª parte)

F. Schubert. op. 58 N.º 3

IL LAMENTO DELLA GIOVINETTA

(Lied para canto)

R. SCHUMANN. Op. 28 N.º 2

ROMANZA PARA PIANO

PEERGYNT

(SUIT N.º 2.

Grieg, Op. 55.

Allegro furioso.

ad lib.

Andante.

Allegro furioso.

ad lib.

Andante doloroso.

cantabile

molto

ff

First system of a musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* and *pp*. A *Red* marking is present in the left hand.

Second system of the musical score. The right hand continues with chords and melodic fragments. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include *p*, *pp*, and *ppp*.

Third system of the musical score. The right hand features more complex chordal textures. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *p* and *pp*.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand accompaniment includes a *mf* section. Dynamics include *p*, *pp*, and *cresc.*

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand accompaniment includes a *molto* section and a *ff* section. Dynamics include *p*, *pp*, and *ff*.

Sixth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a slur. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *p* and *pp*.

dim.

p

b_p

p

dim.

pp

cresc. molto e stretto

Allegro furioso.

ad lib.

Andante.

p

Allegro furioso.

cresc. molto e stretto

ff

ad lib.

Andante.

p

pp

Il lamento della Giovinetta

(LIED PARA CANTO)

T. SCHUBERT.

Op. 58. N.º 3.

MOLTO LENTO

CANTO

1^a Pas - seg - gian le nu - bi, stor - mi - scon le fron - de, e ai
 2^a ser - ta è la vi - ta, e mor - to il cor mi - o, di
 3^a ste - ri - le il pian - to, è va - no il lamen - to, i
 4^a va - na sul ci - glio la la - gri - ma me - sta, è

mar - ginias - si - sa dell'er - mo ruscel la bion - da fan - ciul - la sul
 nuo - ve dol - cez - ze non pro - vo de - sir, al - l'al - me tue sfe - re ri -
 mor - ti quel pian - to non ba - sta a destar. Ep - pur ri - cor - dar - li è
 va - no il lamen - to che strap - pail do - lor. I mor - ti quel la - gno, quel



me - tro del l'on - de so - spi - ra alle stel - le del pal - li - do ciel, e il
 chia - mamio Di - o, m'hailca - li - ce vuo - to l'u - ma - no gio - ir! ho a -
 dol - ce tor - men - to, ri - vi - ver con es - si piangen - do ci par! E am -
 pian - to non de - sta, ep - pur, se u - na gio - ia riman al mio cor, è il



pian - to a' begli oc - chi fa ve - lo!
 - ma - to o - ra pos - so mo - ri - re!
 - ba - scia so - a - ve a pro - va - re!
 pian - to, il la - men - to d'a - mo - re!



2^a De -
 3^a È
 4^a È

ROMANZA

SCHUMANN Op. 28 N.º 2.

Einfach. (♩ = 100.)

Rechte Hand.

p

p

Pedal

ritardando

R.H.

(a tempo)

First system of musical notation. It consists of two grand staves (treble and bass clefs). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together, with various fingerings indicated by numbers 1-5. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar notation. A piano (*p*) dynamic is present in the middle of the system. The right hand (R.H.) part features more complex rhythmic patterns. The system ends with a double bar line.

Third system of musical notation. This system is divided into two parts. The first part continues the main melody in the right hand (R.H.), marked with a forte (*f*) dynamic. The second part, starting with a double bar line, shows the left hand (L.H.) playing a more rhythmic accompaniment, marked with a piano (*p*) dynamic. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation. This system focuses on the left hand (L.H.) accompaniment, which is marked with a piano (*p*) dynamic. The right hand (R.H.) part is mostly rests, with some chords indicated by 'x' marks. The notation includes various chords and arpeggiated figures. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation. The piece concludes with a *diminuendo* (diminishing) instruction. Both the right hand (R.H.) and left hand (L.H.) parts are marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. The notation features delicate, flowing lines with various fingerings. The system ends with a double bar line.

Jorje Martínez que posee una simpática voz de tenor se hizo aplaudir bastante. Contribuyeron al éxito de éste concierto los jóvenes señores Jenkins, Bolívar, Pepe Martínez, Landaeta y Muñoz y las señoritas Marta Cifuentes, María Leighton y Catalina Lassean.

En el Conservatorio Nacional.—29 de Agosto.—Se efectuó la 3.ª presentación de alumnos con un programa interesante, dedicado a Beethoven.

La señorita Julia Pastene, aventajada alumna del señor Hügel ejecutó la sonata de Beethoven Op. 57 (apasionata); la señorita Teresa Parodi alumna de la clase de violín del señor Varalla, la sonata a Kreutzer Op. 47. Varios números de canto estuvieron a su cargo la señorita Teresa Arenas (profesora Sta. Pellizari) y la señorita Adriana Herrera (profesor Sr. Giarda).

La orquesta del Establecimiento ejecutó la sinfonía N.º 5 (op. 67, bajo la dirección del señor E. Soro.

Elisabet Mattei en el Union Central.—Acompañada al piano por su hermana la señorita Carlota Mattei dió un recital la notable cantante chilena señorita Elisabet Mattei figurando en su programa obras de autores tan notables como Mozart, Schumann, Schubert, Brahms, Strauss, Faure y Debussy.

Audiciones de obras del Sr. Enrique Soro.—El Mtro. señor Enrique Soro efectuó en el Salón del Conservatorio Nacional una audición de sus obras, ejecutándolas al piano el autor fué ésta la última velada de Agosto.

La audición del Centro Ex Alumnos del Conservatorio

En celebración del 4.º aniversario de su fundación

Con todo entusiasmo han celebrado los miembros de éste Círculo de Arte el cuarto aniversario de su fundación.

Se efectuó una simpática velada a la que asistió una distinguida y numerosa concurrencia la que aplaudió con gran entusiasmo cada uno de los números del interesante programa.

Los números de piano estuvieron a cargo de las señoritas Josefina Sauvalle, Emma Wood Perez de Arce, Aída Carreño, Haydee Hartley, Odilia Ascuí, las que con justicia recibieron largos aplausos.

La señora Ida K de Muermann cantó hermosas romanzas; la niñita María Brieba fué objeto de cariñosas manifestaciones estuvo lucidísima en sus hermosas danzas.

Un gran grupo de señoritas de la Escuela Normal N.º 3 que galantemente prestaron su valiosa cooperación cantaron la última composición del Mtro. Aracena Infanta: «Salmo a la vida».

Esta cantata para coro con acompañamiento de piano está escrita con la hermosa poesía del ilustre poeta Longefellow y ha sido dedicada a la señorita Adriana Valdivia, Directora de la Escuela Normal N.º 3 y a las señoritas alumnas.

En el programa figuraron además los señores Jenkins (violinista), Bolívar (violoncelista), el aplaudido cetausta Eduardo Geisse y el bajo señor Manuel Zaldivar.

Al comenzar la velada la señorita Aída Carreño pronunció un discurso, en reemplazo del socio fundador del Centro señor Segundo Meza que había sido designado para ello.



Señor Segundo Meza, fundador del Centro Ex Alumnos del Conservatorio el 27 de Julio de 1916.

designado para ello.

La señorita Aída Carreño se expresó en la forma siguiente.....

«Hace cuatro años, el 27 de Julio de 1916 nos reunimos en una Sala del Conservatorio Nacional un grupo numeroso de alumnos y ex-alumnos de éste Establecimiento los que, a indicación del señor Segundo Meza decidimos formar el Centro Alumnos y Ex-alumnos del Conservatorio y que hoy vive bajo el nombre de «Centro de Ex-alumnos».



Señor Arcadio Alvarez
Director del Centro

Quedó constituida la Institución el 27 de Julio y los que pensaron que éste Círculo de Arte sería solo un pasatiempo o reuniría el mayor número de elemento para servir de instrumento a personas determinadas, han sufrido el error enorme al verlo surgir grande ante el mundo artístico, ante la sociedad y ante los que sufren, especialmente, haciéndose cada vez más fuerte y respetable, puesto que se practican ideas nobles, sanas y que sólo van encaminadas al bien

.....
Por primera vez en Chile, hace tres años se realizó un concurso de pianistas organizado por éste Centro para sus asociados, figurando en la competencia personas que cursaban 6.º año de piano hasta titulados de concertistas...

Fué esta una indicación que jamás la han reconocido los encargados de guiar los senderos del Arte Musical. Nuestro Círculo ha seguido luchando, y como pasa siempre que se persigue un ideal, nuestro camino ha tenido sus amarguras pero que han sido fácilmente llevaderas ante la firme voluntad de nosotros.

La labor artística de 1919 fué grande siendo cada una de sus audiciones con fines de beneficencia, y se continuará en esta forma, tratándose de que las modestas reuniones musicales que organizamos tengan siempre un fin filantrópico. Como un recuerdo especial, haré mención del homenaje al gran pianista Juan Reyes, gloria del Arte Chileno y también al invicto luchador, vencedor en el Concurso de monumento a Magallanes el célebre escultor chileno don Guillermo Córdova.

Esta sala ha sido el sitio indicado por nosotros para desfilar ante el público ofreciendo nuestro escaso saber artístico. Vivimos en un ambiente de arte sano, queremos hacer obra grande y si hasta hoy ésta Institución no ha realizado los anhelos mas verdaderos que sentimos en pró del arte no desconfiamos ni desconfiaremos jamás

Formamos un pequeño hogar donde queremos vivir siempre junto al arte, en la verdadera amistad y sentir el afecto del alma en toda su nobleza, con la mas completa sinceridad, para así ser unos en todas las manifestacio-



Señora Ida K. de Muermann, Directora del Centro
Ex-Alumnos del Conservatorio

nes de la vida, todo es esencial para la realización de ideas, que como las que el centro nuestro persigue van sólo encaminadas al bien.....

La señorita Aída Carreño una de las socias mas entusiastas de éste Círculo Artístico, fué muy aplaudida.

Recientemente se ha efectuado en el Centro Ex-alumnos. una hermosa manifestación, dedicada a la señorita Emma Wood Perez de Arce, quien se ausenta de Santiago de regreso al hogar paterno después de haber hecho con éxito sus estudios musicales.

La señorita Wood Perez de Arce, ha figurado en el Directorio del Centro Ex-alumnos del Conservatorio y le prestó siempre con todo entusiasmo su valioso contingente personal y artístico. Ha actuado en numerosos conciertos y fué siempre aplaudida con justicia. En el Centro Ex-alumnos del Conservatorio deja el vacío que produce una persona que supo conquistarse las simpatías y el cariño de todos. La manifestación ofrecida a la señorita Emma Wood ha sido la prueba mas evidente del afecto de sus compañeros y la demostración mas verdadera del sentimiento con que la ven alejarse de Santiago.

El Presidente del Centro fue nombrado para hacer entrega a la señorita

Wood de una hermosa medalla que tiene la siguiente inscripción: «A la señorita Emma Wood Perez de Arce, el Centro Ex-alumnos del Conservatorio agradecido».

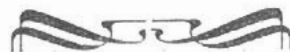
Acompañan a ésta medalla una tarjeta con los siguientes nombres: Señoras Ida K. de Muermann, Catalina M de Concha, Odilia Ascuí, Elvira Magdalena Rojas, Ana Valdivieso D., Alejandrina Le-Fevré, Zoila Tapia, Aída Carreño, Herminia Nuñez, Inés Zamora, Haydee Hartley, Raquel Rivera, Mercedes Villar, Amanda Fleck, Esmeralda Dèlano Josefina Sauvaile, Arcadio Alvarez y Alejandro Muñoz.



Señorita Emma Wood Perez de Arce. Socia del Centro Ex-alumnas y Ex-directora. Actuó en la velada con un hermoso número de piano.



Señorita Elvira Rojas Banco, Directora del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio





Señorita Josefina Sauvalle



Señorita Alejandrina Le-Feuvré, Directora



Señor Humberto Allende, Vice-presidente

Señorita Haydee Hartley,
que actuó en la velada
con un número de piano.Señorita. Odilia Ascui C.
Secretaria

Socios del Centro Ex-alumnos que tomaron parte en la velada que se efectuó en celebración del 4.º aniversario de su fundación



Señorita Aída Carreño, Tesorera



Señorita Inés Zamora, que actuó con números de piano.



Señorita Ana Valdivieso D., Secretaria



PAGINA LITERARIA

Salon des Annales

Esta prestigiosa Institución que vive en un ambiente de arte esquisito ha celebrado hermosas reuniones.

El 14 de Agosto se efectuó en la elegante salita del Miraflores una interesante velada en la cual pudo la selecta concurrencia gozar de la hermosa é importante conferencia de don Alberto Mackena y de las declamaciones a cargo de la señorita Marcelle Auclair que interpretó con gran delicadeza tiernas composiciones de célebres autores franceses.



Señorita Marcelle Auclair, distinguida poetiza,
el alma del «Salon de les Annales».

DIRECTORIO DEL SALON DES ANNALES :~: SANTIAGO DE CHILE

Presidentes: Madame Yvonne Sarcay Brisson, Chevalier de la Légion d'honneur, Directrice Générale et Fondatrice de l'Université des Annales à Paris; doña Delia Matte De Izquierdo, presidenta del Club de Señoras; madame Suzanne Desprez; president de honneur Son Excellence Monsieur H. Lefeuvre Méaulle; miembros fundadores señores: Omer Emeth, Carlos Siva Cruz, Guillermo Perez de Arce, Alberto Mackenna, Samuel Ossa Borne, Pedro Prado, Armando Donoso Jorge Huneus, almirante don Vicente Zegers, señora María Luisa Fernandez de García Huidobro, señora Josefina Martínez, señor Enrique Matta Vial, señora Manuela Herboso de Vicuña, señora Luisa de Cousiño; señores Carlos Lagarrigue, Manuel Magallanes Moure, señoras Elena Perú del Solar, María Walker de Freire, madame Vv. Hugué, señor Julio Pra; señoras Gabriela Sanchez de Valdes, Sara del Campo de Montt, Amanda Labarca, María Valdes de Prado Emiliana Concha de Ossa, señores Máximo del Campo, Carlos Silva Vildósola, Carlos Morla Linch, Augusto Orrego y Julio Vicuña Cifuentes. Comité Organizador, presidenta: Baronne de Lagatinerie, vicepresidenta

señorita Marta Walker Linares, tesorera Madame Régis, pro-tesorera señorita Marta Petit, secretarias señoritas Raquel Izquierdo Matte y Ana Vial Ovalle, directora señorita Marcelle Auclair.

Ideales que persiguo

Una reputación universal adquirida por cuarenta años de éxito permitió a la Revue des Annales Politiques et Littéraires crear en París el «Salon des Annales», destinado a reunir todas las celebridades de las Artes, de las Letras y las Ciencias de Francia.

Eminentes conferencistas, tales como Richepin, Faguet, Prévost Bricux, Brissot, Cain; artistas como Sarah Bernhardt, Bartet, Segond Weber, Maria Leconte, MM. Mounet Sully, Georges Berr, Léo Glariete, Jules Truffier, de Féraudy fueron aplaudidos en el «Salon des Annales» y la inspiradora de esta brillante institución Madame Yvonne Sarcy Brisso ha visto todos sus esfuerzos coronarse de éxito.

No contenta con esto, Yvonne Sarcy quiere difundir sus iniciativas por todos los continentes. Ya los Estados Unidos tienen su «Salon des Annales», y la incansable «Cousine Yvonne» quiere también crear un centro semejante en Santiago.

El «Salon des Annales» de Santiago de Chile tomará una orientación a la vez artística, literaria é instructiva. No tratará de hacer competencia a ninguna de las instituciones ya establecidas, pero tratará de colaborar con ellas a la realización del mismo ideal de cultura y de progreso; constituirá en Chile un elemento importante y de leal propaganda en favor de las ideas francesas, y en Francia, de activa difusión de las simpatías por Chile. Contribuirá, con todas sus fuerzas, más y más a los lazos de comprensión y amistad que unen ya estos dos queridos países.

Programa

Dos sesiones mensuales reunirá los miembros del «Salon des Annales».

I. La primera será llamada de «conferencias»

Francoys Sarcy, uno de los más célebres conferencistas del siglo XIX dijo: el arte de la conferencia consiste en tratar, en forma sintética, y lo más agradable posible un tema a menudo muy vasto que los oyentes no tienen oportunidad de profundizar personalmente, pero cuyos elementos característicos desean conocer a fin de formarse una opinión».

El Salon des Annales se esforzará en realizar este ideal tratando de interesar a todos sus oyentes por sus amenas conferencias sobre temas de alto y general interés.

Salva excepción, estas conferencias serán hechas en castellano, por eminentes escritores del país; o será la lectura comentada de traducciones de las conferencias que grandes conferencistas han hecho en l'Université des Annales en París.

Las conferencias serán amenizadas en todas las formas posibles por proyecciones, música, canto, baile, recitaciones, tratando siempre de dar una nota completa de arte.

II. La segunda sesión será la de «charlas», y alternativamente, se leerán en ella correspondencias, por las cuáles un activo servicio de informaciones mantendrá el Salon des Annales en permanente contacto con el movimiento literario y artístico de Francia, y lecturas dramáticas, en las cuáles se leerán obras del teatro francés contemporáneo, comentadas, añadiendo la representación de algunas escenas. Esta lectura y análisis de obras podrá extenderse a novelistas y poetas.

Anexos a esta será la biblioteca de obras francesas contemporáneas, a cuya formación consagraremos nuestros fondos.

Fiestas Infantiles

El «Salon des Annales» dedicará a los niños tres fiestas anuales. En ellas se tratará de realizar el ideal de cultura y amenidad que persigue el Salon des Annales en todas sus manifestaciones.

Galas

El «Salon des Annales» celebrará tres fiestas anuales con carácter de «Gala».

Serán sesiones artísticas, literarias o musicales de mayor brillo que las reuniones mensuales. Una de ellas será un concierto sinfónico en el cual se darán a conocer las mejores novedades de la música francesa.

Miembros del Salon des Annales

Con derecho a las Conferencias y Causeries y acceso a la Biblioteca serán las personas que paguen una cuota anual de 30 pesos. Tendrán también derecho a una reducción de precios para las fiestas de Gala, y las reuniones infantiles.

Las tarjetas de abono al "Salon des Annales" están en venta en la librería "Nacimiento", Ahumada 265 y Casa Weil.

La elección del local para las conferencias dependerá del número de abonados. La Biblioteca se pondrá a disposición de los abonados cuando cuente con una base de 200 volúmenes.

*
*
*

Publicamos con mucho agrado la crítica sobre los versos "Transparence" de la señorita Auclair, que hace poco fué dado a la publicidad en el suplemento ilustrado del "Mercurio".

Transparence (Versos por Marceille Auclair).

Por primera vez oigo el nombre de esta poetiza. El libro que cortesmente me envía, procede de Santiago de Chile, donde ha sido editado con elegante pulcritud. ¿Reside allí o es solamente ave de paso? El breve y bello prólogo que exona éste fragante manojito de ritmos no aclara convenientemente el punto. Por lo que se desprende de esas líneas se advierte que es aún muy joven, y que éstos versos son las primicias de su ingenio poético. Es poetiza de verdad, de las que entran con pié seguro en el abierto campo de la genuina poesía lírica. De acuerdo con su título, en las páginas de este libro se vé de continuo una alma femenina plena de sinceridad emotiva, de una transparencia diáfana que pone de continuo a flor de mirada lo más recóndito e íntimamente personal que en ciertos momentos psicológicos parece avasallarla por completo. Maneja el francés que debe ser su idioma nativo con admirable perfección. Versifica en este idioma con singular acierto y gallardía. Sus puntos de semejanza con otras poetizas francesas, son a lo que se me figura, vagos o borrosos. No tiene ningún parentesco espiritual con ninguna de esas cultivadoras del verso ungidas por la fama. Ni con la Desbordes Valmore, tan apegada al florilegio, ni con el sosegado pesimismo de Luisa Ackermann, ni posteriormente con la Delarue Mardrus, ni con la condesa de Noailles, ni con ninguna otra puede señalarse relación de imitación o cosa parecida. Acaso con Heredia, el cincelador esquisito de Los Trofeos pueda advertirse un XXXX que en ningún caso quita a Marcelle Auclair el más leve gesto peculiar de su personalidad poética.

Porque la posee ya, y de muy subidos quilates. Su lirismo, de muy suave colorido romántico, sin posturas estudiadas aún en los momentos en que parece ser más objetivo, se impregna siempre de efluvios de muy atractiva fuerza personal, personalísima. En su poesía resplandecen sus cualidades de precisión, claridad, armonía característica del genio francés. Tiene momentos en que su emoción parece desbordarse bajo la impulsión de un sentimiento erótico, pero jamás pasa de ciertos límites.

En su «En Sonnet sur de rimmes banales»: dice así:

J'ai peur de moi... J'ai peur de toi... J'ai peur de nous...

J'ai peur de cette lave ardente de tendresse

Qui s'élançe, vers toi de fondo d' ma tristesse.

J'ai peur... car mon orgueil vaillant chancelle aux coup.

Et j'ai peur de t'aimer comm on prie: a genoux.

En los versos de ésta poetiza se nota siempre, aún en sus momentos de descuido un sentido muy preciso de la preocupación de la forma. Se conoce que sin pretender seguirlos o imitarlos ha leído y lee los poetas franceses más encomiados por sus innovaciones y exelencias de expresión poética. Por lo que a mí toca, he leído estas poesías francesas con singular agrado y entre ellas principalmente una que prueba el origen francés y el amor patrio de la autora, «A nos morts». Marcelle Auclair merece indiscutiblemente el nombre de poetisa, de verdadera cultivadora de verso bello, sugerente y diáfano expresivo.

FED. GARCÍA GODÓY.

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

La Gran Festividad de Santa Cecilia

Se efectuará este año en el Templo del Salvador

Las personas amantes del Arte que deseen ayudar a la

SOCIEDAD MUSICAL DE

SOCORROS MUTUOS

organizadora de esta fiesta pueden enviar sus adhesiones a casilla 3530

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

“SATANBLA” el precioso vals de este autor ha sido publicada la 2a edición

“ULTIMO ADIOS”, vals boston, salió, gran éxito,

¡ESO SI! Fox-Trot del mismo autor,

SUSCRITORES

Señoras

Elena K. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Riethmüller
Caralina M. de Concha
María L. M. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccios
Rosa de Alamos
María P. de Padilla
Sofía T. de Cáceres
Blanca Cruz de Feliú
Enriqueta de Pérez del Canto
Ester Guerra de Guevara
Raquel Prado de Solar F.
Edelmira de Pasalacqua
María Luisa Gutiérrez de Q.
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Corina de Avamayo
Luisa B. de Pincheira Rivas
Edile C. de Wagner
Aurora T. de Llanos
Leonor de Araya
Amanda B. de Poupin
Berta de Escobar
Amelia Palma
Emma Cortés de Peragallo
Emilia de Garnham
Ana Farias de Infante
Amalia O. de Huerta
Juana Echeverría de Castro
Adela Veliz de Ortúzar
Teresa Riquelme de Chiblaro
Ana C. de Moller
Berta G. de Verges
Natalia de Contreras
Emilia Augier
Aida Valenzuela de A.

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohenemkamp
Raquel Rivera M.
Aida Ascuí
Emma Wood P. de A.
Zoila R. Tapia
Florencia Canessa
Isolina Letelier
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruiz
Laura Reyes
Zoila y Egiberta Salas
María Luisa Cuevas
Zoila R. González
Teresa Walker
Natalia Rubio
Laura Solar Saavedra
Enriqueta Ramirez
Inés Zamora
Aida Prochaska

Señoritas

Teresa Barahona
Celia Concha M.
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada Duco V.
María L. Polanco
Giuseppina Piccione
Olga Edding
Blanca Fariña
Herminia Nuñez
Olimpa López A.
Ana Santibañez Ascuí
Sibila Guevara Guevara
Angela y Filomena Tapia
Josefina Vergara
Laura Fernandez
Graciela Aracena
Schena Cáceres
Haydée Hartley G.
Ester Meza P.
Lucrecia Igor
Amanda Fleck D.
Emilia Danovaro
María Espinola
Berta Infante
Alejandrina Le-feuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Odilia Ascuí C.
Josefina Sauvalle
Laura Leiva
Luisa Corvalán
Julia Penjean
Raquel del Canto
Záfira Oddones
Berta Schwenter
Mela de la Barra
Laura Riquelme
Raquel Jara-Quemada
Victoria Parodi
Nora Green P.
Raquel Cabezas
Teresa Varela
Luisa Diaz
Dra. Luisa Pacheco
Inés Hollman
Eva Moore
Sara Otero
Teresa Berardi
Laura Villamil
Virginia Córdoba Lizardi
Carmen Recio
Dra. Carmela Sahuez A.
Julia Concha
Luisa Piñeiro
Uberlinda Gonzalez
Raquel Gajardo
Elena Merino Esquivel
Ema Salgado
Irma Sommers
Ligia Chapuzeau
Violeta y Luisa Wightmann
Hoffman
Brígida Walker (Escuela
Normal de Niñas N.º 1)
Tefesa Bravo

Señoritas

Sara Han Rosson
Sida Macchiavello
María Ugarte
Marta Garcia
María Poblete

Señores

Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Musserano
Manuel Yañez
Federico Diaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Rómulo Montau
Rodolfo Mendez
José Miguel Besoain
Domingo Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dositteo Leiva
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos R.
Pbt. Vicente Carrasco S.
Fidel Azócar
Arcadio Alvarez B.
Ricardo Vasquez
José Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Pionka
Horacio D'Ottone
Ricardo Pinto
Julio López
Roberto Duncker
Manuel Arias
Dario Peña
Jorge Valdivieso
Carlos Penjean
Coroliano Lara
Felix Gomez
Alcides Meviggió
Luis Gaete
Ramón A. Larrañaga
Laureano Estrade
Dr. Arturo Oyaneder
Rafael Carranza
Dr. Carlos Montecinos
Oscar Vallejo
Pablo Gaedeke
Julio Guerra
Rojelio Silva y Rodriguez
Carlos 2º. Frieddeman
Ricardo Hudson
Luis Veloz
Blindo Paoli
Humberto Allende
Andrés Stienrfod
Horacio Rojas
Oswaldo Cornejo
Guillermo Farr
Alfonso Martinez
Victor M. Quintravalla
Pedro 2º. Beas
Enrique Ferenus

Señores

Luis Moraga
Emilio Leighton
Dr. Gustavo Cerda
Luis Flores
Américo Tritini
Jermán Decker
Luis Hernandez
Raul Hügel
Fernando Waymann
Aurelio Rivera
Eulogio Flores
Dr. Luis Solis
Dr. Armando Mora
Domingo Paci
Eugenio Riquelme
Jaime Muñoz
Alberto Leighton
Fernando Bignon
Luis Aguilera
Carlos Aldunate C.
Oswaldo Rojo
Dante Betteo
Rómulo Romo
Guillermo Canales
Dr. Jorje Quinteros
Manuel Perez
José Pavez Rojas
Bernardo Salinas
Luis Torta
Manuel Miquel
Carlos Alarcón
Próspero Bisquett
Domingo Montero
Rdo. Padre Labra (S. Felipe)
Pbt. Sr. Alberto Hurtado
Rdo. P. Joaquín Valencia
" " Luis Antonio Castro
" " Godoy (Valparaiso)
Moisés Pizarro
Eduardo Lopez
Enrique Vicensio
Ludovico Muzzio
Mtro. Luis S. Giarda
Mauricio Dumesnil
Jorje Balmaceda Perez
Pedro Nielsen
Juan Lopez
Enrique Meza Campbell
Aldo Alborno
Pbt. Rufino Echeverría
" " Alcibiades Riquelme
Sociedad des Annales
Escuela Normal de Niñas
N.º 2
Convento de la Merced de
San Javier
Sociedad Unión Teatral
Centro Ex-alumnos del Con-
servatorio
Directora Colegio Europeo
Colejo Maria de Cervellón
Centro divulgativo científico
Patronato San Ramón
Sociedad Musical de Socorros
Mutuos
Casa de Cunas San José

MUSICA



Sr. Emanuel Martinez Muñoz

Aplaudido Baritono Chileno

SUMARIO DE MUSICA

- Celerino Pereira (Chileno)*
MINUETO (Para piano)
- María Luisa Sepúlveda (Chilena)*
CIACONNA (Para piano)
- Arcadio Alvarez B. (Chileno)*
ELEJIA (Para violoncello)

NUMERO 9

SANTIAGO DE CHILE

SETIEMBRE 1920

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Almacén Doggenweiler - A. Prat 166.

Casa Silva - A. Prat 56.

Librería Silva Hnos. - A. Prat 14.

Casa Otto Becker, Sección Música de Friedman, calle Ahumada.

Librería Gallardo Hnos. - Ahumada esq. Plaza.

Casa Verde - Recoleta 389.

El Vals de la Opereta

Srta. 13

El gran éxito de la fiesta de los estudiantes en el año 1919, se vende en Casa Doggenweiler, Casa Silva, Librería Silva Hnos. Casa Friedmann, Exposición Musical Estado 359.

Luego saldrá al público el One Step

¡Pepe!....¡Pepe!.....

Dedicado al aplaudido actor cómico estudiante universitario

Pepe Martinez

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

El Barítono Chileno Señor

Emanuel Martinez

La Revista **Música**, dedica su página de honor al distinguido artista chileno, el aplaudido barítono señor Emanuel Martinez M., cumpliendo de éste modo, con lo que en justicia se debe para con los que dan honor al Arte de nuestra Patria.

Emanuel Martinez, nació el 15 de Mayo de 1888: es hijo de don Manuel A. Martinez y de la señora Julia Rosa Muñoz,

Recibió su educación primera en el Colegio Seráfico de San Francisco (1899); en el Liceo Amunátegui (1901); en el Conservatorio Nacional de Música estudió el canto y teoría bajo la dirección del maestro Alberto Ceradelli y W. Franke respectivamente (1902—1904; estudios superiores en el Monasterio de los Recoletos Dominicos (1905—1908). Debutó como barítono lírico en el Eden Theatre de Santiago bajo la dirección del Maestro Williams Vergara: luego hizo una gira con la Compañía de Opereta Vienesa Florit desempeñando los roles principales en las obras de Lehar, Leo Fall y Oscar Strauss, por los países del Pacífico; al terminar emprendió una nueva tournée con la Compañía de Opera Carlos Rejter y Santi Lo Priore, cantando «Cavallería Rusticana», «Pagliacci», «Traviata», «Bohème» y «Tosca» en las principales ciudades de Chile.

Durante los años 1911 y 1912 fué contratado para cantar tres veces por semana en las veladas clásicas del Teatro Union Central de Santiago.

En 1913 cantó el barítono en la IX sinfonía de Beethoven, ejecutada por primera vez en Chile, bajo la dirección del Maestro Niro Marcelli.

En 1914 colaboró con Alberto Nin Frías en una novela de psicología del músico: «Leonardo Stelio», de cuyo relato ha sacado su nombre en las tablas.

Dice en «El Mercurio», el crítico Nicolás Novoa de sus condiciones de arte: «Martinez es un barítono de voz potente y pastosa, de agudos fáciles y voluminosos. Modula bien y canta con intención, no se ve quién lo supere». En «La Mañana», el señor Kaiser se espresa así: «ya que cuenta con las buenas

cualidades que debe tener todo gran artista» arribará pronto a la altura de los grandes cantantes—«el llegará porque además de su talento es modesto y tiene un alma noble.»

Respecto de sus aptitudes literarias he aquí como las juzga, el crítico Jorge Solís de Ovando:

«Leonardo Stelio», conocido en sus principios por el nombre «Fuente Bendita», son las memorias de un joven artista lírico, que siguiendo el deseo de su madre y la educación recibida, creyó haber nacido con vocación sacerdotal. Pero, siendo en él más fuerte el amor a la música, se decide por ella, a los veinte años...

Posee Martínez una bella y bien timbrada voz de barítono, magnífica escuela, interpreta con gran intención y reúne todas las mejores cualidades del cantante que esta llamado a realizar una carrera brillante. Durante cuatro años ha estado contratado en el Teatro Municipal donde ha obtenido hermosos éxitos y ha recibido merecidas ovaciones.

En Julio del presente año hizo una corta temporada en uno de los teatros de Buenos Aires y ha vuelto a Santiago figurando en la Compañía que trabaja en nuestro primer coliseo. Ha actuado en numerosos conciertos y es muy propio de sus sentimientos generosos; contribuir con todo desinterés prestando su valioso contingente. Sus buenas cualidades artísticas van a parejas con sus prendas personales que lo hacen acreedor al aprecio de sus amigos y colegas que ven en él a un abnegado y leal compañero.



CRÓNICA DE SETIEMBRE

Conservatorio Nacional de Música.—3 de Setiembre.—Se efectuó una presentación de alumnos en la que como números, de más valor recordamos especialmente un cuarteto compuesto por el alumno Samuel Negrete y una «Elegía» para violoncello de Arcadio Alvarez, ejecutada por el alumno Manuel Pérez y que hoy publicamos en la Revista **Música**.

Nuestras felicitaciones para éstos jóvenes amantes de la composición; le deseamos muy buenos triunfos y le aconsejamos perseverancia en el estudio y al mismo tiempo mucha «modestia».

Teatro Union Central.—3 de Setiembre.—La señora Blanca del Campo de Arroyo, efectuó un recital lírico y cantó trozos de Wally, Tosca, Lohengrin y Andrea Chenier, siendo muy aplaudida.

Club de Señoras.—11 de Setiembre.—En el Club de señoras se efectuó un recital de piano a cargo de distinguidas alumnas del maestro de piano señor Fernando Waymann. Figuraron en el programa las señoritas Olga Valenzuela Basterica, María Torres Rodríguez, Ana Domeyko Alamos, Elsa Lagarrigue Gallardo y señor Osvaldo Rojo Ureta. Se ejecutaron obras de autores: tales como Sgambati, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Granados, etc.

Teatro Union Central.—11 de Setiembre. Audición de canto del tenor alemán Karl Jörn.—Nos ha vuelto a visitar éste aplaudido artista.

Efectuó su primer concierto el Sábado 11, siendo calurosamente aplaudido con especialidad en la interpretación de las obras de Schumann, Wagner, Brahms, Schubert, Massenet, Pucieni y Verdi.

Ha realizado después dos conciertos más.

Música nueva.—El señor Julio Guerra, distinguido maestro de teoría y solfeo del Conservatorio Nacional y profesor de canto de la Escuela Normal de Niñas N.º 2, ha compuesto recientemente un hermoso himno coral titulado

«Patria Nueva», en conmemoración de la aprobación de la ley de Instrucción Obligatoria.

Fué cantado el hermoso himno del maestro señor Guerra, en el Teatro Municipal, por un gran conjunto de voces formadas por las señoritas alumnas de las Escuelas Normales N^{os}. 1, 2 y 3, acompañadas de orquesta bajo la dirección del autor.

A las ya muchas felicitaciones, que con justicia se ha merecido, el señor Guerra, puede agregar las muy sinceras de la Dirección de la Revista **Música**. Deseamos sean extensivas a sus intérpretes las señoritas alumnas de las Escuelas Normales que están demostrando grandes progresos en sus estudios musicales, siendo los coros formados por las alumnas de éstos importantes establecimientos de instrucción, el único elemento con el cual se puede hacer ejecutar obras de importancia, que consten de trozos corales.

Audición de Órgano. — *Domingo 27 de Setiembre. (Del Mercurio).* — Debido a que se celebra hoy la gran fiesta patronal, en la iglesia de la Merced, el maestro Aracena Infanta ejecutará en el órgano en la misa de 11½ un programa especialmente importante.

- 1°. BACH JUAN SEBASTIAN (Gran tocata y fuga.)
- 2°. MASSENET (Ave Mari Stela) a dos voces cantadas por el R. Padre Rojas, (tenor) y el barítono señor Emanuel Martínez.
- 3°. Gran fantasía para órgano, original del maestro Aracena Infanta, sobre el tema religioso (Dei Mater Virgo).
- 4°. DELVINCOURT (Sortie de fête); gran pieza de concierto de órgano.



La señora Julia S. de Riethmüller

Después de iniciar sus estudios de piano en Valparaíso: primero con el maestro señor MARIO LA MURA y después con los maestros EDUARDO VAN DOOREN y CLAUDIO ESTRADE, la señora Julia S. de Rietmüller se radica en Santiago para terminar sus estudios bajo la dirección del maestro Aníbal Aracena Infanta, presentándose a fines de 1914 al Conservatorio Nacional a rendir su prueba final para optar al diploma de profesora de curso superior de piano o concertista, lo que fué un verdadero triunfo para ésta pianista que obtuvo una envidiable votación.

En el concurso de pianistas que se efectuó en el Salon de Honor del Conservatorio Nacional bajo los auspicios del «Centro Ex-Alumnos» del Conservatorio, entonces llamado de «Alumnos y Ex-Alumnos», obtuvo la medalla de oro, en la sección que tocaba competir al grupo de personas que hubieran dado su exámen final en el Conservatorio.

El jurado estuvo formado por los distinguidos maestros señores Jerman Decker, Federico Stöber y señoritas María Luisa Sepúlveda y Mercedes Santiago.

Acto de tal naturaleza se efectuó el 30 de Abril de 1918 por primera vez en Chile.

Ha actuado en numerosos conciertos: en el Conservatorio, en el Salon de Honor de la Universidad de Chile, Teatro Setiembre, Hall del Mercurio, Teatro

Miraffores, en el Hall de la Sociedad Empleados de Comercio y Teatro Victoria, ejecutando obras de gran valor.

Se recuerda con mucho agrado sus ejecuciones del Concierto de Chopin acompañada de orquesta, el hermoso «Septuor» de Saint-Saens, la brillante interpretación de las dos monumentales obras de Liszt «Los preludios» y el concierto patético; ambos acompañados de un 2º piano.



Señora Julia S. de Riethmüller, pianista

El 15 de Junio de 1919 efectuó un interesante recital como audición del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio y a beneficio del Centro de Ingenieros de la Universidad de Chile con el siguiente programa:

BEETHOVEN.—32 Variaciones (do menor)

CHOPIN.—La gota de agua.

Estudio Op. N.º 6.

Polonesa (obra póstuma).

Marcha fúnebre de la Sonata Op. 35.

Scherzo Op. 20 N.º 1.

LISZT.—La Campanela.

Rapsodia N.º 12.

Tarantela de bravura.

La señora Riethmüller, desempeña con éxito halagador su carrera de maestra de piano contando entre sus alumnas a personas pertenecientes a las más distinguidas familias de Santiago.



La Señora Aída Valencia Courbis de A.

Una de las maestras de mas competencia es sin duda alguna la señora Aída Valencia Courbis de A.

Ha hecho sus estudios bajo la dirección del maestro señor Jerman Decker y aunque no se ha presentado a rendir su prueba final al Conservatorio Nacional, no es éste inconveniente para dar pruebas de ser una de las mejores ejecutantes, descollando especialmente en el conjunto, prueba difícil para la mayoría de los ejecutantes que, al aprender a ejecutar algunas piezas consideran han llegado al «parnaso» de la competencia musical. Casi todos éstos famosos y famosas artistas al ser probados en conjunto dan una prueba lastimosa, pues, carecen en absoluto del ritmo.

La señora Aída Valencia acompaña bien, ejecuta con conciencia y entre los profesionales que son los jueces mas quisquillosos está considerada como una de nuestras mejores pianistas.

Pertenece a una familia respetabilísima y en la cual hay varios cultivadores del divino arte.

Su hermano el Pbro. señor Pedro Valencia C. es autor de varias obras de música sagrada y continúa actualmente, en Europa, sus estudios musicales. Su hermana, señorita Enriqueta, figuró como una de las mejores alumnas del distinguido maestro de piano señor Bindo Paoli. Su otro hermano Dr. señor Carlos Valencia posee una buena voz de tenor y hoy figura entre los principales elementos de la Compañía de Opera Nacional que efectúa con éxito halagador una gira por las provincias del sur. Ha quedado un agradable recuerdo de su importante concierto que efectuó en el Teatro Setiembre en el año 1917, en el que ejecutó acompañado del un 2º piano, a cargo de la señorita Esmeralda Délano Ramirez y orquesta bajo la dirección del maestro señor Luis Sandoval, la hermosa obra de Mendels-hon: «Serenata y Allegro giogioso»; el «Septuor» de Saint-Saens y la gran polaca de Weber.

En el concurso de pianistas, efectuada por el Centro Ex-Alumnos del Conservatorio en Abril de 1918, la señora Aída Valencia fué ganadora de la medalla de oro en el grupo de los competidores que cursaban 9º. año de piano.



Señora Aída Valencia Courbis de A., pianista.

La señorita Ema Wood Perez de Arce

Se ha radicado en Iquique la jóven é inteligente pianista señorita Ema Wood Perez de Arce.

Después de hacer sus estudios de teoría, solfeo y piano con el maestro Aulbu Aracena Infante; armonía con la señorita Mercedes Santiago y después con el maestro don Federico Stöber; historia de la música con el maestro señor L. G. Giarda, italiano; con el señor Varalla, y de cumplir con el requisito que

se exige en el Conservatorio Nacional de hacer dos años de ayudantía, recibió su diploma profesional.

La señorita Wood Perez de Arce, ha figurado en numerosos conciertos que se han efectuado en Santiago, bajo los auspicios de la prestigiosa institución el Centro Ex-Alumnos del Conservatorio y muchos otros que se han organizado con fines de caridad, conquistándose siempre merecidos aplausos.

Cuenta pues Iquique desde la fecha, con una magnífica profesora, que sabrá guiar a sus alumnos en buena forma, y será beneficioso para los que reciban educación musical bajo su dirección: porque la señorita Wood Perez de Arce, dedicará, a no dudar, especial atención a la enseñanza de teoría y solfeo, base principal para el buen aprendizaje, puesto que la joven maestra que hoy iniciará sus tareas figuró siempre con distinción entre las personas que con ella hicieran este curso.

La prensa de Iquique, ha publicado los párrafos que con mucho agrado reproducimos:

El Tarapacá de 14 de Setiembre.—*EMA WOOD.*—*Esta distinguida artista se radicará en Iquique.* Recien llegada del Sur, se encuentra en Iquique la señorita Ema Wood, aventajada alumna del Conservatorio de Música de Santiago donde hace poco fué titulada.
«La señorita Wood se ha radicado definitivamente en Iquique donde se dedicará a ejercer su profesion, haciendo clases de piano conforme a los últimos perfeccionamientos técnicos de este bello arte.
«La sociedad puede aprovechar sus conocimientos musicales que tan aplaudidos han sido por la prensa de la capital
«Esta distinguida artista que aún es muy joven, es hija del señor Eduardo Wood y de la señora Edelmira Perez de Arce de Wood, antiguos residentes de Iquique, a quienes felicitamos muy sinceramente por el honoroso título con que ha sido premiada su señorita hija».

*
* *

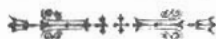
La Provincia de 14 de Setiembre. Se encuentra en este puerto la «distinguida artista señorita Ema Wood Perez de Arce, que regresa a la ciudad después de hacer un curso de piano en el Conservatorio Nacional de Música, durante cuatro años y terminado el cual ha obtenido su título de profesora. Los diarios y revistas de la capital se han ocupado extensamente de los triunfos que esta inspirada artista ha obtenido en los últimos conciertos que con fines de caridad se han efectuado este último tiempo en Santiago.

«Acompañada de su senora madre ha regresado a Iquique la señorita Wood Perez de Arce, para ofrecer sus servicios profesionales a nuestra sociedad, que por primera vez va a contar con una profesora de su sexo y titulada bajo tan buenos auspicios, habiéndolo fijado su residencia en Orella N.º. 554.

«Al dar cuenta de su arribo, esperamos que sus conocimientos sean debidamente aprovechados en esta ciudad».

La Revista **Música**, el Centro Ex-Alumnos del Conservatorio —que la cuenta dentro de sus Asociados— y sus amigos, deseamos a la señorita Wood, los mejores éxitos al dar comienzo a su carrera profesional.

AIDA ASCUÍ



Música en Buenos Aires

Audiciones en la Asociación Wagneriana



6 de Setiembre.—El notable violoncelista Gaspar Cassadó acompañado de otro artista distinguidísimo el pianista Ignaz Friedman ejecutaron el siguiente programa:

Beethoven.—Sonata en la mayor op. 59

Brahams.—Sonata op. 99

R. Strauss.—Sonata op. 6

13 de Setiembre.—El eminente pianista francés Edouard Risler efectuó un importante recital en el salón de «La Argentina», ejecutó las sonatas de Beethoven op. 10 N.º. 3, op. 53 y op. 106.

20 de Setiembre.—El violinista señor David Bolia acompañado al piano por el señor Jorge C. Fanelli ejecutó el siguiente programa:

Beethoven.—Sonata op. 24

Mozart.—Concierto en «ré»

Martini.—Andantino

Gossec.—Gavota

Couperin.—Chanson Lois XIII et Pavane

Tartini.—Variaciones sobre un tema de Corelli



El gran Oratorio Sagrado

San Francisco de Asis



Esta notable partitura del célebre compositor alemán R. Padre Hartmann (de la Venerable Orden Franciscana) se ejecutó en la mañana del día Domingo 22 de Agosto ppdo, en la elegante sala del Teatro Miraflores, bajo la dirección del maestro Anibal Aracena Infanta.

El éxito artístico coronó el esfuerzo que hicieron durante tanto tiempo para su mejor preparación, tanto el maestro Aracena Infanta como las personas que lo secundaron y generosamente contribuyeron con su valiosa cooperación a realizar esta interesante audición.

La señora Ida K. de Muermann, en el papel de «Historia» dejó satisfecho a los más exigentes; la interpretación de cada una de las partes que narraba lo hizo con talento, dando a cada frase gran importancia, destacando de una manera sentida las nobles melodías con voz potente y hermosa.

La señorita Graciela Passi, en el papel de «Santa Clara» y «Bonadona», se condujo con la habilidad acostumbrada. En el difícil trozo «El Cónon» que es un escollo para cualquier cantante, lo interpretó con toda pureza y mucha alma. La secundó en este trozo el señor Manuel Zaldivar, que posee una hermosa voz de bajo.

El papel de San Francisco lo tuvo a su cargo el tenor chileno señor Muzzio,

aplaudido cantante y que hoy es el alma de la Compañía de Ópera Nacional que efectúa una gira por las provincias del sur de Chile.

Insertamos aquí el importante juicio crítico de ésta obra, debido a la hábil pluma del R. Padre Rojas (Mercedario), y que fué publicado en la interesante revista Zig-Zag del 14 de Agosto del presente año.

“**UN ORATORIO SACRO** por el P. Hartmann Pocos talvez son «en Chile los que conocen el género de música que se llama **Oratorio**. «Un oratorio es una ópera en que sólo falta la acción dramática, y consta «de coros, dúos, solos, etc. lo mismo que un drama lírico. Tal es así; que «óperas tan celebradas como la “Dannazione de Fausto” y el “Sansón y «Dalila” fueron primitivamente oratorios, a los cuales sus autores respectivos, Berlioz y Saint Saens, a pedido de sus amigos, no tuvieron más «que agregarle la acción dramática para incorporarlos al repertorio de las «óperas más celebradas con que cuenta el teatro lírico moderno. «Pues bien, el Oratorio Sacro “San Francisco” y de que es autor uno de «los compositores más célebres de la pléyade de grandes músicos alemanes «de la escuela contemporánea, el R. P. Luis Hartman von An der Lan- «Hanch San Francisco, fue escrito para celebrar el brunn, de la Orden de «natalicio de S. M. Emperador de Austria Francisco José I., y a quien fué «dedicado, y su ejecución en el Teatro Imperial de Viena, contribuyó a ci- «mentar la fama de gran compositor que ya habia adquirido con su primer «Oratorio “San Pedro”.

«Es una obra de grandes proporciones artísticas dentro de un marco de apa- «rente sencillez. Está dividido en tres partes: primera, la institución de las «Tres Ordenes; segunda, la impresión de las llagas; tercera, el transito del «Santo Patriarca. De estas tres, indisciblemente, la que mas vale es la pri- «mera.

«Comienza con un prelude en que parece describir la apacible serenidad «de la ciudad de Asis, patria del Santo, y en el cual se deja sentir luego el «tema principal de la obra, de una melodía encantadora y de una simpli- «cidad que contrasta con otros pasajes complicados de la obra. Este tema «lo canta el primer **coro** de hombres, con las palabras del himno inicial: «“**In paupertatis predio**”, y lo oiremos después repetido por el **coro** «de sopranos.

«La **Historia**, que es uno de los personajes de la obra, y que lo desem- «peña la soprano, **recita** lo esencial de la vida del Santo, la predicación «de su pobreza, la acogida que encuentra entre innumerables **socios** que «le siguen y con los cuales funda la primera Orden de sus **frailes meno- «res**. Aquí un coro de gran efecto y de serias dificultades, nos muestra al «autor como un gran poseedor de la ciencia del contrapunto.

«Luego entra un diálogo delicioso entre San Francisco (tenor) y el coro de «de sus nuevos asociados que se desarrolla apaciblemente hasta volver al «tema principal que, deja en el espíritu la sensación del más puro misti- «cismo.

«La institución de la segunda Orden, o de sus Monjas Clarisas, se efectúa «en una forma semejante, en pos de la cual viene un **intermezzo** de una «melodía deliciosa, desarrollada en un **quasi adagio** del más fino corte y «de la más elegante factura. La *orquesta sola la ejecuta mientras la Histo- «ria, San Francisco, los **coros** y otros dos nuevos personajes. **contralto** «y **bajo** se asocian al conjunto, para preparar el número culminante de la «obra, que lo es el **Coro y Fuga** con que termina la primera parte. Aquí «se muestra el P. Hartmann en todo el esplendor de su génio y de su com- «petencia artística. Además del tema que es brillante y grandioso se desa- «rrolla en una forma magistral que suspende el ánimo y lo ayasalla con los «esplendores de toda la magnificencia producida por la orquesta en fortissi-*

MUSICA



FOLLETO 9º.

CELERINO PEREIRA (Chileno)

MINUETO (Para piano)

MARIA LUISA SEPULVEDA (Chilena)

CIACONNA (Para piano)

ARCADIO ALVAREZ B. (Chileno)

ELEJIA (Para violoncello)

MINUETTO N.º. 2

CELERINO PEREIRA

Pomposo

Piano

f

cresc.

s.f. pesante

ten.

m.g.

dolce *sf* *slac. ca. te* *ritard P.* *Fine*

Poco più animato e molto delicato.

sfz *p.* *p.* *p.*

p legato

ritard *D.C. al Fine* *P*

Detailed description: This page of musical notation consists of six systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with notes and rests, and performance markings: *dolce*, *sf*, *slac. ca. te*, *ritard P.*, and *Fine*. The second system begins with the instruction *Poco più animato e molto delicato.* and features a treble staff with a complex rhythmic pattern and a bass staff with a steady accompaniment. The third system continues the piece with a treble staff featuring a melodic line and a bass staff with chords. The fourth system shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment, marked *p legato*. The sixth system concludes the piece with a treble staff featuring a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment, marked *ritard* and *D.C. al Fine P*.

CIACCONA

POR MARIA LUISA SEPULVEDA

Cantabile

mf

rit p
*Ped * Ped **

rit
P *leggiero*

mf

mf

f e deciso

First system of musical notation. The right hand plays a series of chords and eighth notes. The left hand plays a bass line with eighth notes. A dynamic marking *fff* is present in the right hand. Measure numbers 83 and 84 are indicated with dashed lines.

Second system of musical notation. The right hand continues with chords and eighth notes. The left hand has a more melodic line. A dynamic marking *dolce* is present in the right hand. Measure numbers 84 and 85 are indicated with dashed lines.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a bass line with eighth notes. A dynamic marking *ff* is present in the right hand. Measure numbers 84 and 85 are indicated with dashed lines.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a bass line with eighth notes. A dynamic marking *ff* is present in the right hand. Measure numbers 85 and 86 are indicated with dashed lines. Pedal markings *Ped.* are present in the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a bass line with eighth notes. A dynamic marking *rit....* is present in the right hand. Measure numbers 86 and 87 are indicated with dashed lines.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a bass line with eighth notes. A dynamic marking *crescendo* is present in the right hand. Measure numbers 87 and 88 are indicated with dashed lines. Measure numbers 88 and 89 are also indicated with dashed lines.

ELEGIA

(Para violoncello) por Arcadio Alvarez B.

¡Cuántas veces el hombre,
 en la lucha por la vida,
 suele dejar, al par que sus
 afanes y sus energías, girones
 de su corazón! — A. A. B.

The musical score is written for voice and cello. It consists of five systems of music. The vocal line is written in a single staff at the top of each system, and the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef) below it. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score includes various performance markings such as dynamics (p, mf, acc e rnf), articulation (Ped, * Ped), and tempo/character markings (LARGO - CON ANIMA, rall., a teniso). The piece concludes with a final cadence in the piano part.

Handwritten musical score for a piece in 2/4 time, featuring multiple systems of staves with various musical notations, dynamics, and performance instructions.

The score is organized into four systems, each consisting of two staves (treble and bass clef).

- System 1:**
 - Staff 1 (Treble): Melodic line with slurs and accents.
 - Staff 2 (Bass): Accompanying line with slurs.
 - Dynamics: *mf.* (mezzo-forte) is written above the second measure.
- System 2:**
 - Staff 1 (Treble): Melodic line with slurs.
 - Staff 2 (Bass): Accompanying line with slurs.
 - Dynamics: *res. molto* (crescendo molto) is written above the second measure. *ff.* (fortissimo) is written above the fourth measure.
- System 3:**
 - Staff 1 (Treble): Melodic line with slurs.
 - Staff 2 (Bass): Accompanying line with slurs.
 - Dynamics: *res. molto* (crescendo molto) is written above the second measure. *ff.* (fortissimo) is written above the fourth measure.
- System 4:**
 - Staff 1 (Treble): Melodic line with slurs.
 - Staff 2 (Bass): Accompanying line with slurs.
 - Dynamics: *f a piacere* (forte a piacere) is written above the first measure. *rit.* (ritardando) is written above the fourth measure.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 2/4.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The score is marked with various dynamics and performance instructions:

- System 1:** Starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a single note, while the left hand plays a series of chords. The instruction *p espressivo* is written above the right hand.
- System 2:** Features a *P* dynamic and the instruction ** Ped.* (pedal) with an asterisk. The right hand has a melodic line, and the left hand has chords. The instruction *p espressivo* is written above the left hand.
- System 3:** Continues with *P* dynamics and ** Ped.* markings. The right hand has a melodic line with a *sempre diminuendo* instruction. The left hand has chords.
- System 4:** Features a *rall* (rallentando) marking. The right hand has a melodic line with a *sempre diminuendo* instruction. The left hand has chords.
- System 5:** Ends with a *pp* (pianissimo) dynamic. The right hand has a melodic line, and the left hand has chords.

«mo, los coros de hombres y sopranos, a veces unido, a veces en un juego «del más soberbio contrapunto. Las palabras **Resmiscentur populi et converfenturad Dominum**, quedan sonando por mucho tiempo en «nuestros oídos, con cadencias arrulladoras que no quisieramos olvidar.

«La segunda parte y la tercera de la obra son digna continuación de la «primera Nos llama la atención el **Aria** de San Francisco. llena de ambiente místico y de abrasado amor de Dios: luego el **duetto** en forma de canon «que cantan la contralto con el bajo: en seguida el **coro** de hombres **'Voce mea** que inicia el tenor, San Francisco, y por último, la inefable frase de «la soprano en que nos cuenta cómo el varón de Dios se durmió en el Señor, son los números más importantes del resto de la obra, que denuncian «en su autor sus grandes dotes de maestro compositor de alta escuela y su dominio completo y perfecto de todos los recursos del arte.

«No trepidamos en decir que el Oratorio de "San Francisco" es una de las «obras artísticas más perfectas que conocemos en su género y que cuenta con «mayor número de trozos de primer orden, que colocan a su autor entre los «más grandes compositores de música de la moderna escuela alemana.

«Su ejecución en Chile nos parece un paso bastante atrevido, por el escaso «personal con que, por desgracia contamos, y el maestro señor Aracena «Infarta, que ha tomado a su cargo darlo a conocer a la sociedad de Santiago, logra hacerlo en condiciones aceptables, habrá hecho dar un «gran paso al arte nacional y merecerá los aplausos entusiastas de todos «loz que nos interesamos por el cultivo de la música en nuestro país.

«La ejecución del Oratorio lo anuncia el maestro Aracena para mañana domingo en el Teatro de los P.P. Mercedarios. Ojalá tenga el éxito que la «obra merece y á que sus esfuerzos le dan derecho.—P. DAR".

La Escuela Normal N^o. 3 representada por las señoritas que a continuación se ci-an contribuyeron grandemente al éxito de la ejecución de ésta OBRA.

I Soprano. Julia Espinoza, Laura Vera, María Ponee Clofia Arriagada, Ines Mercado; Agustina Jimenez, Elisa Fuentes, María Yañez, Iués Salcedo. Aída Martinez, Cataliua Bahamondes, Elena Figueroa, Graciela Espinoza, Palmira Valdivia, María Lara y Tesesa Blavi.

II Soprano. Isolina Molina, Luisa Avila, Marta Merino, Elena Diaz, Ercilia Barahona. Irma Montenegro, Virginia Salazar, Augusta Mourges, Marta Venegas, Gudelia Urrea, Luisa Martinez, Sara Villarroel, Julia Roa. Rebeca Jil y Raquel Lagos.

I Contralto. Rebeca Perez, Susana Orellana, Rosa Troncozo, Mercedes Pizarro, Rosa Araya, Ada Blanco, María Fabres, Agustina Trujillo, Ernestina Escobar, Regina Cortinez, Clemencia Gonzalez, Carmen Basaez, Rebeca Valenzuela y Lucila Carrasco.

II Contralto. Delia Segura, Guillermina Saavedra, Estela Zuñiga, Verónica Silva, Celia Peredo, Flora Ortega, Guilda Quiroz, Palmira Rayo Mercees Martinez, Ester Araya, Lupertina Perez, Olga Silva, Laura Salazar, María Olavarría, Victoria Riquelme y Aída Videla.

Ademas tomaron parte los miembros de la prestigiosa Sociedad Alemana el Frohosin; y los señores Jorge y Enrique Martinez; Augusto y Oscar Edding, y Enrique Osorio.

El armonium estuvo a cargo de la señorita Olga Edding.



EL "LIED" FRANCÉS

**Importante artículo del
distinguido crítico Argen-
tino Don José Ojeda. :**

(Tomado de la Revista MÚSICA PARA TODOS.)

Nadie puede negar, que el canto es la primera forma de la música, y como sujeto más íntimamente a la sensibilidad personal del artista, es el género que expresa con mayor intensidad y mayor fuerza comunicativa la emoción que lo inspira.

El vocablo "lied" no significa en alemán sino canto, y se aplica no sólo a las composiciones de música vocal, sino a las composiciones poéticas destinadas a ser dichas con una melodía, y a las composiciones instrumentales capaces de admitir un poema como letra. Dentro de esa clasificación entran el "Nibelungenlied" de los antiguos germanos, los aires escandinavos, el "Liederbuch" de Heine y los "Lieder ohne worte" de Mendelssohn. La propia canción popular, los coros laicos a varias voces y el propio madrigal; los lais, sirvientas, vilanelas y tonadillas, la balada y la serenata y hasta la "complainte" y el "rondel" franceses son "lieder" conforme a la extensa comprensión del termino. Pero en el desenvolvimiento del arte musical, después de haber llegado a la cúspide de las combinaciones puramente sonoras con los contrapuntistas del siglo XVII y XXIII, cuando adquirió la elegancia y el equilibrio de las formas con Bach, Haydn y Mozart, y se elevó a la expresión de los movimientos espirituales con Beethoven y Gluck, nació un género especial de composiciones vocales, un orden determinado de obras para canto, que se distingue de todas aquellas antes enumeradas por caracteres tan definidos y notables, que ha sido preciso comprenderlas en una denominación común, con el nombre de "lieder".

La aparición de ese género no ha sido por cierto, debido a un músico ni siquiera a una escuela o a una nación. Es el producto de una época, casi podría decirse, el resultado de un estado de civilización. Y no sólo fué obra de compositores y de músicos, sino también obra de poetas y artistas; en esa concepción colaboraron todos los componentes de la cultura, desde el fino "amateur" que prodigó aplausos al trozo que conmovía exquisitamente su sensibilidad estética, el literato que describía la delicadeza enfermiza de una alma superior, el pintor que buscaba en su tela evanescentes coloridos de encantadora sugerencia, el escultor que modelaba una emoción honda y sombría en el barro, hasta el poeta que encontraba por el timbre y el ritmo de las sílabas una armonía nueva y el músico que expresaba con sonidos, en la sencillez de una melodía, el estremecimiento más dulce de su corazón. El "lied" es una canción, palabras que se dicen con notas; pero esas notas en lugar de afectar la línea de un inciso puramente musical, aparecen como la manifestación fónica de una emoción que las palabras solas son incapaces de comunicar. Es un poema en que los sonidos toman, por la manera con que están dispuestos y por sus valores de ritmo y de intensidad, el significado de expresiones, y en que las palabras contienen tal tesoro de elementos sonoros que por sí son ya trozos musicales.

En la canción de la música ritma el verso y presta apoyo a la memoria por una melodía. En el "lied" música y verso forman una obra indisoluble, un conjunto que es en sí un drama lírico; por la expresión de un sentimiento único. Son sus condiciones la unidad y la intensidad de la emoción. Todo otro elemento vocal o instrumental lo desnaturaliza inmediatamente. La concisión, la sencillez expresiva, la espontaneidad más pura y franca de la forma musical debe juntarse a la concisión; a la sencillez y a la espontaneidad de la idea poética, para sugerir un sentimiento humano, profundo, real, inmediatamente accesible y comprensible. El tema ideológico ha de ser, por necesidad, delicado, tierno, melancólico y la forma musical, ha de traducir el sentimiento dominante, más que el detalle significativo de las palabras o de las frases aisladas. Ese es el "lied" y sus caracteres lo señalan como la producción más perfecta y acabada de la música, obra maestra de los espíritus más exquisitos en la ex-

presión de sus emociones. En el afán de clasificar, el crítico alemán Marx bautizó con el nombre de "lied-form un género musical de exposición y desarrollo cuyo carácter principal es no tener ninguno, y comprende en él todas las obras que no entran en la forma de composiciones conocidas, englobando en extraña confusión las cavatinas y serenatas instrumentales con las marchas y rapsodias. La escuela de Raff se advierte en ese concepto del "lied". La melodía para una voz con acompañamiento instrumental es desde luego antiquísima. El "lied" de arte surgió sólo a mediados del siglo XVIII. Durante los siglos XV y XVI se desarrolló el canto a varias voces y el acompañamiento instrumental llegó a su punto de más alta perfección; pero en el siglo XVII se observa una reacción íntimamente y ligada con el desarrollo de toda la música, y especialmente con la adopción de las tonalidades y de la escala atempada. La unión de una sola voz vocal con varias voces instrumentales llevó a la invención de la ópera, de la cantata y del oratorio; se consideró la composición plurivocal como un género anticuado y apareció la cantata sola y la aria. Es evidente cuán poco se usó esta forma, puesto que Handel que ha tratado todas las formas musicales no ha compuesto ningún canto solo con acompañamiento de un instrumento, y del gran Bach se conocen únicamente dos melodías profanas y dos religiosas. En los alrededores de 1750 se dieron a luz las primeras poesías líricas, llamadas odas y que con música de Schulz, Reichardt o Woitler intentaron suplantar las arias de óperas italianas que lo dominaban todo. Haydn compuso pocas canciones, de las que el solo "Kaiserlied" merece recuerdo; Mozart no escribió sino muy contadas y entre ellas brilla "Der veilchen", la "Violeta"; Beethoven tiene su "Adelaide" y su "An die entfernte Geliebte". Sin embargo Haydn, Mozart y Beethoven ejercieron considerable influencia en la evolución del "lied", el primero por su grandiosa concepción de la naturaleza, para la que encontró los acentos de "Der Schöpfung" el segundo por su riqueza de acentos para expresar la vida interior, y el último por la inmensidad de su quietud y la técnica nueva de su piano.

El "lied" tal como lo entendemos al presente no podía existir; la conciencia y la sensibilidad humana eran todavía demasiado fuertes. Tuvo que aparecer Goethe y su lado Ruckert, Eichendorf, Uhland, Körner, Arndt, Heine, Reinich, Chamisso, Mörike, los poetas modernos de la delicadeza y de la emoción sencilla, para dar a Schubert, a Pranz, a Schumann, a Loewé y a Wolff sus elementos literarios.

En Francia ocurrió lo mismo. La canción popular, no porque su autor sea el pueblo, sino porque pone en evidencia sentimientos generales y colectivos, dió origen a los poemas de canto, y desde Rameau y los clavecinistas desarrolló una evolución paralela a la del "lied" alemán. Es verdad que la canción propiamente dicha fué el alma de las melititudes francesas, puesto que ellas hicieron una revolución con la Marcellesa y un imperio con "Le chant du départ" pero los artistas tuvieron su género, en la romanza que fué una suerte de antepasado del "lied".

En Estrasburgo, donde estudiaba derecho, oyó Goethe por primera vez el encanto penetrante de la canción francesa que rejuvenecía el "lied" alemán sentimental y soñador. Y la escuchó en la boca de Federica Brion, cuyo suave recuerdo lo acompañó durante toda la vida, y le inspiró endechas tan dulces como aquel "Es wair ein Konin von Thule" preñado de emoción y de pureza. La romanza estaba dormida, sin embargo, por la melodía y era una producción exclusivamente musical. Gounod tiene algunas decenas de composiciones ejemplares de ese género. Pero así que aparecieron las primeras obras de Schubert y de Schumann, los artistas franceses advirtieron, con ese fino espíritu comprensivo y adivinador de la raza, que el futuro era de la libre y delicada expresión de sentimientos. Pero a decir lo justo, faltaba en su literatura el poema de contenido exquisito y de forma armoniosa que diera fundamentos a la inspiración del compositor y apenas si "l'Absence" de Berlioz o "Des Adieux de l'hôte Arabe" de Bizet, indican los primeros resplandores del nuevo género. El movimiento poético de la segunda mitad del siglo XIX fué, en verdad, el propulsor del "lied". Verlaine: introductor de la nueva poesía, ya lo dijo: "De la musique avant toute chose, et toute le reste est littérature": El fué quien guió a los poetas en la investigación de los elementos musicales del lenguaje, las combinaciones de timbre y de ritmo de las palabras, las alteraciones, asonancias e imitaciones, que como el desarrollo de la célula temática en la música constituyen el placer auditivo de los versos. Los poetas entrevieron un mundo nuevo en esa poesía musical, y los compositores a su vez, entregados a la escritura de simples melodías sobre palabras nimias; comprendieron cuanto partido podía obtenerse de esos poemas de prepara-

dos a recibir el reforzamiento expresivo de los sonidos. La escuela de César Frank inició con los simbolistas y decadentes la marcha conquistadora por esta vía y si las composiciones de Alexio de Castillon todavía se pueden abstraerse a los caracteres de la romanza los otros crearon la obra fina, sabia, concentrada: intensa, hecha para expresar en las variaciones del ritmo, en la colocación de los acentos, en la profundidad del contenido: las más hondas intensiones psicológicas. En este sentido Henri Duparc fué el perfecto compositor de esos pequeños poemas y el que ejerció mayor influencia entre los discípulos de Frank. Su producción es reducida, pero su colección de lieder contiene obras maestras de inspiración y de forma, con sus "L'invitation au voyage" o "Elegie". Modelos de verdaderos de armoniosa coordinación esas joyas de la música vivirán mientras haya un corazón capaz de amar. Ernest Chausson brilla con su serie de "liedes" que un accidente espantoso cortó de pronto con brutal crueldad. El alma de una sensibilidad tan fina como rara se revela en esos cantos admirables de profundidad humana que son "Le printemps triste", "Les heures", "Les couronnes", "Le temps de lilas" o la "Chanson de perpetuelle", obras de conmovedora intensidad dramática.

El mismo maestro de la nueva escuela, César Frank, es autor de esa plegaria llena de resignación y de fé que es la "Procesión" y su sucesor en la dirección de ese hermoso movimiento de arte. M. Vicent D'Indy, ha dado otro ejemplo de intensidad emotiva en su "Lied Maritime". Tras ellos viene una pléyade de artistas como Pierre de Bréville, Louis de Serres, Louis Aubert, Gustave Samazeuilh, y uno entre ellos, M. Gabriel Fauré sobresale del grupo, con esa inimitable "Bonne Chanson" que M. Manclair, del que tomamos datos para esta conversación, juzga un milagro de transposición lírica y de fusión absoluta entre el espíritu de un gran poeta y el alma de un gran músico.

Los "Poemes chantés" de Gustave Charpentier y mas que todo su "Chanson du Chemin"; "los Lieds de France" de Alfred Bruneau y las casi innumerables composiciones de Reynaldo Hahn indican todavía cuanta fecundidad ofrece el génio francés en ese genero, y bien que las obras semejantes de Massenet y de Leroux, de Camille Erlanger y de Alexandre Georges, de Isidoro de Lara o del argentino Luis Clérice, corresponden más bien a la denominación de la romanza, aún queda toda una novísima escuela que ha dado producciones que glorifican la música francesa al renovarla. Claude Debussy, en efecto, ha creado en sus "Ariettes", en sus "Chansons de Bilitis", en sus "Proses lyriques", en sus interpretaciones de Verlaine, de Mallarmé y de Baudelaire, la delicadeza de una forma y de una técnica, y ha llegado a la perfección por la aplicación del antiguo contrapunto.

Las «Proses lyriques» en este sentido, son ejemplos de lo que puede realizar un espíritu original, poseedor de todos los recursos del arte y decidido a emplearlos libremente a fin de ofrecer su personalidad completa y sólo semejante a si misma. Detrás de este maestro viene Gabriel Fabre, que se ha demostrado igualmente como un espíritu sutil y lleno de ideas, que absteniéndose de las complicaciones técnicas, da sencillamente; pero con esquisitas armonizaciones continuamente sorprendentes, la sinceridad de su emoción al comentar los poetas modernos. Florent Schmitt, sinfonista cuyo nombre no sólo ha traspuesto las fronteras de Europa, dedica igualmente su inspiración, a la traducción de los más hermosos cantos de la lírica actual, y Ernest Bloch y Antoine Mariotte, el magnífico maestro del violín Jacques Thibaud, el severo director de los Conciertos Lamoureux. René Bathon, que fué nuestro huésped en 1912, consagran del mismo modo su fantasía a la creación de los poemas vocales más ricos de emoción conturbadora. Y por fin Maurice Ravel, mago de los timbres instrumentales, sacerdote de un culto inenarrable, ha iniciado últimamente un género del «lied» tan raro, tan disetido y audaz como sus otras producciones, interpretando las «Histoires naturelles» de Jules Renard, cuya prosa humorística y precisa no parecía ofrecer asidero a la música y de los cuales ha hecho extraños cuadros sonoros, prodigando las sutiles sonoridades que son propias en una fantástica variedad de coloridos.

Esta rápida enumeración no os deja sino la constancia de la actividad asombrosa que despliega la riqueza artística de Francia en ese campo ya cubierto de flores y todavía fecundo para la cosecha futura.



Opiniones sobre la Revista "Música"

El Mercurio de 13 de Marzo de 1920. (Santiago de Chile).—Hemos recibido los dos números primeros de la revista "Música", dirigida por el maestro Anibal Aracena Infanta, y dada a conocer al público el movimiento musical y la labor desarrollada por los maestros y aficionados nacionales.

De presentación elegante y con el atractivo de una serie de composiciones de los grandes maestros, inserta en cada número: no dudamos que la nueva publicación sabrá vencer los escollos inherentes a toda empresa que se inicia y que ha de captarse el aprecio y la benevolencia de los que se dedican al bello arte.

Hacemos votos porque así suceda y deseamos a la dirección de "Música" el éxito que le merece su esfuerzo en pró de la difusión de la cultura musical.

La Nación de 15 de Marzo de 1920 (Santiago de Chile).—Tenemos sobre nuestra mesa de redacción los primeros números de la revista "Música", publicada bajo la dirección del conocido artista don Anibal Aracena Infanta

Es esta una iniciativa que de por sí habla muy en alto de nuestra intelectualidad artística. Los maestros y aficionados han carecido hasta hoy de un órgano de publicidad que refleje en sus páginas, la labor silenciosa que realizan los uros y los estudios de los otros, y el arte musical no ha tenido tampoco un vocero del desarrollo y de los triunfos alcanzados en el país.

"Música" viene a servir esta necesidad de nuestro mundo artístico y sus dos primeros números son augurio del éxito, y de la acogida que encontrará en el público.

En la portada del primer número se vé un retrato de la gran pianista chilena, señora Amelia Coq de Weingaud, sobre cuya labor versa un interesante artículo de redacción. El señor Aracena hace unos recuerdos muy útiles de la música en Chile é ilustrada con retratos muy sobresalientes, y se hace una reseña del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio

Cada número de la revista trae una página literaria y un folleto musical de famosos compositores.

Publicaciones como "Música" están llamadas a tener aceptación general y vida próspera.

La Unión de Valparaíso Marzo de 1920 (Chile).—LA REVISTA MÚSICA Hemos recibido los dos primeros números de la revista "Música", revista artística que edita en Santiago el señor Anibal Aracena Infanta.

A las noticias del movimiento musical chileno y a las crónicas extranjeras agrega la reproducción de páginas escogidas de eminentes compositores.

"Música" tiene un ancho campo de acción en nuestro ambiente.

LA QUENA (*Revista trimestral del Conservatorio de Música de Buenos Aires y sus 73 sucursales, director el famoso compositor argentino Alberto Williams*).

Dice así. MÚSICA Con este título ha salido en Enero de 1920, en Santiago de Chile, una revista mensual, dirigida por el maestro Anibal Aracena Infanta, que preside la Sociedad de Socorros Mutuos y el Centro de los Ex-Alumnos del Conservatorio de aquella capital.

Saludamos con nuestra mayor simpatía al órgano de difusión de las Artes culturales de la música en América; nos complacemos en estrechar por este medio el canje e intercambio intelectual con los músicos chilenos, deseando que el éxito corone sus esfuerzos y goce largos años de vida próspera y feliz.

El maestro Anibal Aracena Infanta se ha hecho acreedor a la gratitud de los Compositores Argentinos, organizando el 25 Mayo de 1920, en el Centro Ex-Alumnos del Conservatorio, una audición de composiciones de nuestros Músicos.



ASOCIACIÓN PROFESORADO ORQUESTAL DE BUENOS AIRES *Nota enviada al director de "Música" el 25 de Setiembre al recibir los números 1 al 7 de "Música"*

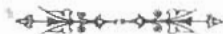
Señor Anibal Aracena Infanta:—De mi consideración—Tengo el placer de acusar recibo de su favorecida de 21 del corriente y de los dos paquetes en ella anunciados.

Apreciando como se merece el donativo que Ud. se ha servido hacer a esta Asociación, me cabe la satisfacción de asegurarle que la bella publicación que Ud. dirige con amor y competencia, ha merecido los elogios de cuantos de mis consocios han podido verla, y será cuidado del bibliotecario reunir la a tiempo debido en tomos.

En cuanto a esta Asociación, atemperando a una prescripción reglamentaria, dará a luz su revista, y se hará un deber de contra-cambiar la cortesía de Ud.

Deseando que "Música" alcance la prosperidad que merece, saludamos a Ud. con la mayor consideración.—**L. Calssio**, presidente **José Tempesta**, secretario.

Las importantes Asociaciones de Buenos Aires: la Wagneriana y Sociedad Argentina de Música de Cámara Sinfónica y el Conservatorio Buenos Aires, han acusado recibo del envío de la revista correspondiendo galantemente con el envío de las importantes Revistas de la Asociación Wagneriana, Música de América, La Quena, órgano del Conservatorio Buenos Aires y sus sucursales.



Por E. M. S. Danero

Las Obras de Wagner

(Importante artículo tomado de la Revista "Música para todos", de Buenos Aires)

Iº. Rienzi.

"Rienzi" fué la cuarta ópera que escribió el gran maestro alemán. Las tres primeras, "La boda", "Las hadas" y "La novicia de Palermo", apenas son conocidas en los tiempos que corren: sufrieron peripecias que contribuyeron a esa ignorancia que el público tiene de ellas. La música de "La boda" no quedó terminada; la partitura "Las hadas", aunque concluida en 1883, no se cantó hasta cinco años después de la muerte de Wagner, en 1888, en el Teatro de Munich, que obtuvo el derecho único de darla a conocer, y aún suele figurar en los carteles de aquel coliseo, que la representa en todo con todo el aparato escénico de una opereta, fundándose los que así lo hacen en la poca originalidad de la música y la mucha visualidad, en cambio de la obra teatral; y en cuanto a "La novicia de Palermo" que fué estrenada en Magdeburgo, en 1936, dirigiendo la música el propio Wagner, a la segunda audición que se dió de la ópera solo concurren tres personas: la esposa de aquel maestro, el portero de la casa donde este vivía y un judío polaco.

Después de resultado tan desconsolador, Wagner abandonó Alemania y marchó a París, donde escribió "Rienzi" en cinco actos, que poco después fué admitida en el Teatro de Dresde.

Obtuvo la ópera un éxito brillante, que no cesó durante sus primeras escenas hasta el final, a pesar de que su representación duró nada menos que seis horas. Todavía se canta "Rienzi" en Alemania; pero ya no con la frecuencia

que antes, en que formaba parte obligada en los carteles de las compañías de ópera.

La acción de la obra se desarrolla en Roma, en el siglo XIV, cuando el patriota "Rienzi" dirige la insurrección de los pecheros contra los nobles. En el primer acto de la obra se representa un motin callejero ocasionado por los patricios al mando de "Orsini" para raptar a su hermana "Irene". Mientras la joven lucha por su salvación, llega una facción rival de los patricios mandada por "Colonna" cuyo hijo, "Adriano", está enamorado de "Irene" y la protege. Después, en medio de la revuelta aparece "Rienzi" y la multitud se dispersa. El prelado "Cardenal Raimundo" pregunta a "Rienzi" cuando empezara su lucha con los nobles y "Rienzi" le responde que tan pronto como un toque de trompeta lleve la alarma por toda la ciudad será llegada la hora de la lucha. En seguida "Rienzi" se vuelve hacia "Colonna" y le suplica ardientemente que abandone su partido y que se una a la causa popular que desea la libertad de Roma. Por amor a "Irene" "Adriano Colonna" lo hace así.

Abandona "Rienzi" la escena y quedan solos los amantes, que se entregan a los sublimes ideales del amor, hasta que el toque del clarín, que anuncia la revolución, interrumpe el idilio.

Amanece, y el órgano y los coros saludan al día en la iglesia. Llega "Rienzi" aclamado y conducido por el pueblo, que quiere coronarle rey de Roma, pero él se niega y solo acepta el título de "Tribuno". Una gran voz se eleva en la plaza jurando venganza contra los nobles.

En el acto segundo triunfa la causa de "Rienzi" y en el capitolio se obliga a los patricios a rendir homenaje al vencedor. Ciego por el orgullo herido, trama "Orsini" una conspiración para asesinar a "Rienzi" durante las fiestas que se preparan. "Adriano Colonna" descubre el complot y avisa a "Rienzi", que, para evitar en lo posible el crimen vaya a la fiesta vestido con una cota de malla de acero.

Esta escena comienza en medio del regocijo y del abandono de la diversión. La multitud aplaude una pantomina, y los caballeros celebran simulacros de combates. De repente "Orsini" pasa al lado de "Rienzi" y le asesta una puñalada, que tropieza en la cota que le protege. "Rienzi" sentencia a muerte a todos los nobles y la fiesta va a terminar en tragedia; pero "Adriano Colonna" pide gracia para su padre y "Rienzi" perdona a todos los conspiradores a condición que le presten juramento de obediencia.

Las campanas alegren el principio del tercer acto. Otra vez los nobles se han insurreccionado y el pueblo aclama a "Rienzi", que aparece, y juran todos exterminar a los desleales patricios. Dirígese "Rienzi" a la lucha, en el momento en que pasa el cadáver del padre de "Colonna", por lo que este abandona a "Rienzi", encontrando así oportunidad para vengarse de él relatando al pueblo una historia, que tiene aceptación entre el populacho romano.

En el cuarto acto "Rienzi" preside una procesión. Al dirigirse al templo y poner el pie en la primera grada, sale del interior del santuario una maldición. El "Cardenal Raimundo" se adelanta hacia la puerta y pronuncia el bando de excomunión contra "Rienzi". Los nobles han ganado la batalla mediante una alianza con la Iglesia.

En el acto quinto solicita "Rienzi" ante el "capitolio" que no se destruya su trabajo por la libertad. Entran "Irene" y "Adriano", y "Rienzi" les pide que huyan del peligro que les rodea, pero "Irene" se niega a abandonar a su hermano. Aumenta el ruido fuera del Capitolio.

Trasládase la escena a la plaza pública donde el pueblo (sordo para "Rienzi" que quiere hablarle desde un balcón), prende fuego al capitolio. "Adriano" mezclándose entre la multitud, va a "Irene" del brazo de su hermano dentro de un inmenso círculo de llamas que amenazan abrasarlos. Precipítase entonces hacia ella, en el mismo momento que se derrumba el Capitolio que envuelve

en sus ruinas a "Adriano Colonna", "Rienzi" y a "Irene". Los nobles caen entonces sobre el pueblo y lo pasan a cuchillo.

Descrita ya esta obra célebre que ha dado motivo a Wagner para escribir páginas de sublime inspiración y energía, nos resta solamente dar rapidísima nota bibliográfica de la personalidad, ya muy conocida de su autor. Wagner nació en Leipzig el año 1813 y falleció en Venecia en 1883. En su primera edad fué aficionada a la filología, a la historia y a la mitología, y especialmente al drama. A los dieciseis años de su edad decidió hacerse músico.

Durante su aprendizaje escribió algunas piezas de concierto; pero su amor al drama determinó en él su verdadera vocación a la ópera.

En 1836 casó con una actriz, Minna Planer, que no obstante su belleza y talento para el arte, no comprendió el génio de Wagner, ni logró hacerle feliz la vida. Durante veinticinco años lucharon para comprenderse, hasta que por último se divorciaron. En seguida casó Wagner con Cosima, hija de Liszt y esposa divorciada de von Bulow, y esta union fué de una felicidad ideal para los esposos.

(Terminará en el próximo número).



ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

PABLO ARA

Almacén de Música "La Casa Verde"

**Afinaciones y Composturas de Pianos y toda clase
de Instrumentos de cuerda.**

Música en general, Métodos, Cuerdas para guitarra, violín, etc.

COMPOSTURA DE GRAMOFONOS, VICTROLAS, ETC.

RECOLETA 389

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

"SATANBLA" el precioso vals de este autor ha sido publicada la 2a. edición

"ULTIMO ADIOS", vals boston, salió, gran éxito,

! DIME QUE SI ! Fox-Trot del mismo autor,

Herminia Hurtado

**Profesora de Canto, diplomada en el Conservatorio
Nacional**

ORDENES: CASILLA 3530

Compre Ud. el Himno a Santa
Cecilia y hará un beneficio a la

Sociedad Musical de Socorros Mutuos

SUSCRITORES

Señoras

Elena K. de Merino
Sra. de Maggi
Ida K. de Muermann
Julia S. de Riethmüller
Catalina M. de Concha
María L. M. de Valencia
Paulina G. de Valle
Laura de Truccios
Rosa de Alamos
María P. de Padilla
Sofía T. de Cáceres
Blanca Cruz de Feliú
Enriqueta de Pérez del Canto
Ester Guerra de Guevara
Raquel Prado de Selar F.
María Luisa Gutierrez de Q.
Dora Taub de R.
Elena M. de Valenzuela
Corina de Aramayo
Luisa B. de Pincheira Rivas
Edile C. de Wagner
Aurora T. de Llanos
Leonor de Araya
Amanda B. de Poupin
Berta de Escobar
Amelia Palma
Emma Cortés de Peragallo
Emilia de Garmham
Ana Fariñas de Infante
Amalia O. de Huerta
Juana Echeverría de Castro
Adela Veliz de Ortúzar
Teresa Riquelme de Chiblaro
Ana U. de Moller
Berta G. de Vergez
Emilia Augler
Aida Valencia de A.

Señoritas

Elvira Rojas
Graciela Passi
Adriana Kohennemkamp
Laura Villamil, Lic. Europeo
Aida Ascuí
Emma Wood P. de A.
Zoila R. Tapia
Florencia Canessa
Isolina Letelier
Ana Valdivieso
Raquel Santelices
Blanca Mansi
Aida Carreño
Olga Ruiz
Laura Reyes
Zoila y Egiberta Salas
María Luisa Cuevas
Zoila R. González
Teresa Walker
Natalia Rubio
Laura Solar Saavedra
Enriqueta Ramirez
Inés Zamora
Margarita Saa, Escuela Normal de Niñas N.º 2
Brígida Walker (Escuela Normal de Niñas N.º 1)
Adriana Valdivia (Escuela Normal de Niñas N.º 3)
Laura Vargas (Directora del Liceo Americano)

Señoritas

Teresa Bravo
Aida Prochaska
Teresa Barahona
Celia Concha M.
Carmela Lainez
Ana Cerruti G.
Ada Duco V.
María L. Polanco
Giuseppina Piccione
Olga Edding
Blanca Fariña
Hermínia Nuñez
Olimpa López A.
Ana Santibañez Ascuí
Sibila Guevara Guevara
Angela y Filomena Tapia
Josefina Vergara
Laura Fernandez
Graciela Aracena
Schena Cáceres
Haydée Hartley G.
Ester Meza P.
Lucrecia Igor
Amanda Fleck D.
Emilia Danovaro
María Espinola
Berta Infante
Alejandrina Le-féuvre
Guillermina Gatica
Laura Escobar T.
Odilia Ascuí C.
Josefina Sauvalle
Laura Leiva
Luisa Corvalán
Julia Penjean
Raquel del Canto
Záfila Oddones
Berta Schwenter
Mela de la Barra
Laura Riquelme
Raquel Jara-Quemada
Victoria Parodi
Nora Green P.
Raquel Cabezas
Luisa Diaz
Dra. Luisa Pacheco
Inés Hollman
Eva Moore
Sara Otero
Teresa Berardi
Raquel Rivera M.
Virginia Córdoba Lizardi
Carmen Recio
Dra. Carmela Sahuez A.
Julia Concha
Luisa Piñero
Überlinda Gonzalez
Raquel Gajardo
Elena Merino Esquivel
Ema Salgado
Irma Sommers
Ligia Chapuzeau
Mercedes Arellano
Elena Lopez Laferrrière
Sara Han Rosson
Aida Macchiavello
María Ugarte
Violeta y Luisa Wightman
Hoffman

Señoritas

Marta García
María Poblete

Señores

Ramón Arancibia
Normando Wood
Humberto Masserano
Manuel Yañez
Federico Diaz
Carlos Campbell
Enrique Osorio
Dr. Miguel Muñoz S.
Rómulo Montau
Rodolfo Mendez
José Miguel Besoain
Domingo Santa Cruz
Benedicto Acuña
Alejandro Muñoz
Dositoe Leiva
Juvenal Rios
Oscar Figueroa
Eulogio Dávalos R.
Pbr. Vicente Carrasco S.
Fidel Azócar
Arcadio Alvarez B.
Ricardo Vasquez
José Salinas
Dr. Alfonso Leng H.
Dr. Huberto Salgado
Dr. Alvin Plonka
Horacio D'Ottone
Ricardo Pinto
Julio López
Roberto Duncker
Manuel Arias
Darío Peña
Jorge Valdivieso
Carlos Penjean
Coroliano Lara
Felix Gomez
Alcides Mevigio
Ramón A. Larrañaga
Laureano Estrade
Dr. Arturo Oyaneder
Rafael Carranza
Dr. Carlos Montecinos
Oscar Vallejo
Pablo Gaedeke
Julio Guerra
Rojelio Silva y Rodriguez
Carlos 2º. Frieddeman
Ricardo Hudson
Bindo Paoli
Humberto Allende
Andrés Stienrfod
Horacio Rojas
Osvaldo Cornejo
Guillermo Farr
Alfonso Martinez
Victor M. Quintavalla
Pedro 2º. Beas
Enrique Ferenus
Emilio Leighton
Dr. Gustavo Cerda
Luis Flores
Américo Tritini
Jermán Decker

Señores

Luis Gaete
Luis Veloz
Luis Hernandez
Raul Hügel
Fernando Waymann
Aurelio Rivera
Eulogio Flores
Dr. Luis Solis
Dr. Armando Mora
Domingo Paci
Eugenio Riquelme
Jaime Muñoz
Alberto Leighton
Fernando Bignon
Luis Aguilera
Carlos Aldunate C.
Osvald° Rojo
Dante Betteo
Rómulo Romo
Guillermo Canales
Dr. Jorje Quinteros
Manuel Perez
José Pavez Rojas
Bernardo Salinas
Luis Torta
Manuel Miquel
Carlos Alarcón
Próspero Bisquett
Domingo Montero
Rdo. Padre Labra (S. Felipe)
Pbr. Sr. Alberto Hurtado
Rdo. P. Joaquin Valencia
" " Luis Antonio Castro
" " Godoy (Valparaíso)
Moisés Pizarro
Eduardo Lopez
Enrique Vicensio
Ludovico Muzzio
Mtro. Luis S. Giarda
Mauricio Dumesnil
Jorje Balmaceda Perez
Pedro Nielsen
Juan Lopez
Enrique Meza Campbell
A'do Albornoz
Pbr. Rufino Echeverría
" Alcibiades Riquelme
Sociedad des Annales
Juan Verdagner
Samuel Negrete
Dr. Amenabar Ossa
Enrique Meza C.
Francisco Bahamondes
R. P. Eulogio (Carmelita)
Convento de la Merced de San Javier
Sociedad Unión Teatral
Centro Ex-alumnos del Conservatorio
Directora Colegio Europeo
Colejio Maria de Cervellón
Centro divulgativo científico
Patronato San Ramón
Sociedad Musical de Socorros Mutuos
Casa de Cunas San José

MUSICA



Srta. María Luisa Sepúlveda Maira

Distinguida compositora y pianista chilena

SUMARIO DE MUSICA

- Javier Renjifo (chileno)*
CONSOLACION (Piano)
- Anibal Aracena Infanta*
AVE MARIA (Canto)
- Anibal Aracena Infanta (chileno)*
MATINAL (Piano)

NUMERO 10

SANTIAGO DE CHILE

OCTUBRE 1920

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Almacén Doggenweiler - A. Prat 166.

Casa Silva - A. Prat 56.

Librería Silva Hnos. - A. Prat 14.

Casa Otto Becker, Sección Música de Friedman, calle Ahumada.

Librería Gallardo Hnos. - Ahumada esq. Plaza.

Casa Verde - Recoleta 389.

El Vals de la Opereta

Srta. 13

El gran éxito de la fiesta de los estudiantes en el año 1919, se vende en Casa Doggenweiler, Casa Silva, Librería Silva Hnos. Casa Friedmann, Exposición Musical Estado 359.

El gran Concierto Imperial de Beethoven para piano con orquesta de Cuerda, se ejecutará el 26 de Noviembre a las 9 y media P. M. en el Teatro Miraflores.

Entradas en la CASA SILVA, A. Prat 56

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

BASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

María Luisa Sepúlveda

Tomado del libro "Músicos contemporáneos Chilenos" del escritor Ecuatoriano Emilio Uzcátegui.

Si descontamos un demasiado restringido número de mujeres que se han dedicado a la composición musical, podemos afirmar que no hay compositoras. La causa a que obedece éste fenómeno no ha sido precisada, pero creo que en ningún caso se debe a la supuesta inferioridad intelectual de la mujer y si a la organización actual de la sociedad. Apenas Cecile Chaminade, la célebre discípula de Sövard, ha logrado colocar su nombre a la altura de los grandes músicos europeos y en un género que difícilmente puede considerarse como la más elevada expresión del arte musical. (1)

Por el momento, María Luisa Sepúlveda es lá única mujer chilena que se haya graduado de *compositora*, y talvez hasta es Chile el único país—entre los sud americanos—que ha tenido la honra de contar entre sus hijos una autora de varias obras musicales de mérito.

La señorita Sepúlveda nació en 1892, en la ciudad de Chillan que tantas personalidades ha dado a Chile. Sus padres, el señor Bernardo Sepúlveda, profesor de filosofía y de idiomas en el Liceo de dicha ciudad, y la señora Mercedes Maira, distinguida poetiza y colaboradora de varias revistas (principalmente *La Mujer* de Santiago), se esmeraron en proporcionarle una educación encuadrada con sus facultades y vocación de artista, tarea en la que contribuyó en una forma eficaz la señorita María Mercedes Moreno, su hermana.

Por 1898, cuando apenas contaba 6 años, ingresó al Conservatorio en don-

(1).—Esta fecunda compositora y pianista nació en Paris, por el año de 1856 y ha producido muchísimas obras serias y ligeras de las cuales el baile sinfónico «Callirrhoe» ha sido ejecutado centenares de veces, primero en Marsella (donde se estrenó en 1888) y luego en Lyon y New York. Sus viajes artísticos por Europa y Norte América la han dado a conocer en forma sobresaliente, pasando de ciento el número de sociedades que recuerdan en su nombre el de la autora de la sinfonía dramática «Les Amazones»; las «Suites d'orchestre» y varios centenares de melodías y obras de piano

de estudió violín y piano siguiendo las lecciones de sus notables profesores señores José Varalla y Bindo Paoli respectivamente. Entusiasmada por una audición de Amelia Cocq, pronto dió preferencia al piano logrando alcanzar en 1905 el título de concertista de piano. Poco después cursaba composición con los maestros Brescia y Giarda y en Abril de 1918 la comisión compuesta de los maestros Soro, Giarda é Huegel le titulaba *compositora*, después de examinar una sentida romanza sobre versos de un lied de Schumann.

La señorita María Luisa Sepúlveda, ha querido aprovechar siempre toda ocasión de intensificar su cultura musical y así tenemos que es una de las concurrentes más asíduas de los conciertos, debiendo advertir que no forma parte del auditorio vulgar, pues no se limita a recrearse con la mera audición de la obra, sino que además cada pieza que oye constituye para ella un medio de instrucción. Recuerdo haberla observado, en cierta ocasión, el interés con que seguía compás por compás y con la partitura en la mano, cada una de las bellezas de una sinfonía de Beethoven que ejecutaba la orquesta del Conservatorio en una de sus más importantes audiciones.

No satisfecha con sus conocimientos de piano, violín y composición musical ha estudiado viola y también canto con el maestro Giarda y he tenido ocasión de apreciar sus progresos en este ramo.

A mediados de 1916, un distinguido grupo de profesoras y alumnas del Conservatorio sorprendía al público de Santiago con un acto musical de bastante originalidad. Se trataba de un conjunto orquestal constituido exclusivamente por elemento femenino. La *Wite Orchestra*— así se llamaba tan simpático conjunto—obtuvo éxito y entre sus novedades presentó a la señorita Sepúlveda como una de sus directoras de orquesta, quien se desempeñó con acierto en *Babillage*, *Brise de soir* de Gillet y en la *Serenata* de Luigini, piezas cuya interpretación se encomendó a su batuta.

Desde 1912, el Conservatorio la cuenta entre sus más activas profesoras, puesto desde el cual ha demostrado magníficas cualidades pedagógicas, produciendo buenas discípulas como lo son las señoritas Elsa Cabrera, Rosario Toledo y Rosa Giordano. Ultimamente ha contribuido también con eficacia en la enseñanza del piano con la traducción de las *Lecciones teórico practica sobre los nuevos sistemas fundamentales de la técnica del piano* que acabó de publicar.

De sus composiciones, dos han sido presentadas a concursos musicales y han sido valorizadas en justicia. Son el himno al Orfeon Catalán a gran orquesta sobre versos de Concha Castillo, presentado con el pseudónimo *Un Chileno* y que en unión del de *Mapuche* (correspondiente a Humberto Allende) fueron considerados como los mejores; y la *Bourré* para piano que también con otra pieza de Allende obtuvo el primer premio en el concurso musical abierto en 1916 por la empresa Zig-Zag y le valió el siguiente juicio del maestro Giarda: *La Bourrée*—dice—es bien armonizada, espontánea, pianística, inspirada y se encuadra perfectamente a la forma escogida.

Suyos son dos Minuetos; dos romanzas para canto, una de ellas *Ultra Tumba* publicada en la revista «Silueta»; una canción inédita; varias obras para pequeña orquesta; una «Meditación» sobre un preludio de Grieg, para violín; el «Preludio» de arpa estrenado por la señorita Mercedes Santiagos en el Municipal de San Felipe, y que es la primera para este instrumento escrito por una chilena.

La «Ciaccona»—como muy bien lo dice Américo Tritini—«es un trozo muy bien escrito dentro las leyes estéticas del arte. Su frase *cantabile* inicial y sus variaciones que le siguen, están encuadradas en una forma de puro estilo clásico, que es la verdadera forma de la Ciaccona, como se escribe hoy día, la cual difiere en algo de la antigua, porque la antigua se escribía casi por entero sobre una nota tenida (pedal) que duraba ocho compases y que se repetía uniformemente».

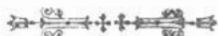
Sus «Hojas de Album» y su «Scherzino» están impregnados de mucho sentimiento, son delicados, juguetones, rebozantes de gracia y suavidad femeninas.

La señorita Sepúlveda, dotada como lo es de intenso sentimiento musical, buen gusto artístico, espontaneidad y abundantes conocimientos, podría abandonar el género clásico y dar también obras de bastante mérito, como hasta hoy lo ha hecho dentro de las rigurosas prescripciones escolásticas.

La señorita María Luisa Sepúlveda, pertenece a la «Sociedad de Compositores Nacionales», fundada recientemente el 14 de Octubre, y ha sido elegida tesorera de esta Institución que a no dudar prestará grandes servicios al Arte Musical de Chile.



CRONICA DEL MES DE OCTUBRE



Teatro Unión Central.—1.º de Octubre. Audición del tenor señor *Karl Jörn*.—Este aplaudido tenor alemán efectuó un recital interpretando obras de Mozart, Wagner, Wolf, Hollaender, Marshal, Bactenerief, Massenet, Bizet y Verdi.

Presentación de alumnas del distinguido maestro señor Bindo Paoli.—2 de Octubre.—Se efectuó en el «Club de Señoras» una audición de las alumnas del maestro señor Paoli, ejecutando importantes obras de piano. Tomaron parte las señoritas Juanita y María Concha S., Sara Barriga A., Raquel Gacitúa, Lia Navarro, Elena Waisse, Emá y Dina Navarro.

Audición del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio.—2 de Octubre.—Efectuó una hermosa audición, en la que tomaron parte con interesantes números de piano las señoritas Inés Zamora, (Sahuer Ecos de Viena) Olga Ruiz (Polonesa de Liszt N.º 2), Odilia Ascuf (Wenyasky vals de concierto), Alejandrina Le-Feuvré (Rapsodia N.º 12 de Liszt).

El reputado citarista señor Eduardo Geisse, tuvo a su cargo varios números que fueron muy del agrado de la selecta concurrencia. Las romanzas cantadas por el baritono señor Emanuel Martínez y el tenor Jorje Martínez, como las sentidas declamaciones de la señorita Elena Correa fueron todos números que dieron gran realce a esta simpática velada.

Las señoritas alumnas de la Escuela Normal N.º 3 bajo la dirección de la señora Adela Veliz de Ortúzar, cantaron hermosos coros: gustaron especialmente la «Barcarola» de Mendelsshon y «Elegía» de Massenet.

El notable pianista Chileno Juan Reyes.—En el Teatro Unión Central, el 4 de Octubre efectuó nuestro valiente pianista su último concierto con espléndido éxito.

En el Conservatorio Nacional.—El 19 de Octubre se efectuó la quinta presentación de alumnos con un programa formado por obras del maestro señor Luigi S. Giarda sub director de este establecimiento.

Su sonata opera 97 para piano y violín fué interpretada por la señorita Susana Sveron (piano) alumna del señor C. Debuysere y señorita Teresa Parodi (violín) alumna del señor Varalla.

Su «Barcarola» y «Vals» para piano, ejecutada por la señorita Corina Sanhueza, de la clase del señor Américo Tritini.

Las romanzas «Berceuse» y «Mon amour etait mot» cantadas por la señorita Adriana Herrera, de la clase de canto del señor Giarda.

«Nocturno y Vorrei» dos romanzas cantadas por la señorita Aída Arancibia, clase del señor Giarda.

Piezas de orquesta: «Romanza», «Minuetto», «Picola danza», «Brisas Marinas», «Contemplacion» y «Algazara Infantil».

«Tal io la vidi» romanza cantada por la señorita Marta Toledo y su terzetto «Rimpianto» cantada por las señoritas A. Arancibia, Adriana Herrera y Raquel Tremayne.

En el salon aleman Frohosin.—Efectuó un interesante recital el pianista señor T. Segundo Meza.

Su programa se compuso de obras de Chopin entre ellas «La gota de agua»; una Mazurka, un vals, la Polonesa Militar, y Polonesa opera 53. Rondo-en-sol y Escocesas» de Beethoven; sonata en la de Mozart; estudió en «do» de Rubinstein; marcha grotesca de Sinding; y marcha de la opera de Tannhauser, arreglo de Liszt.

Ha sido esta la primera presentación del señor Meza y puede estar satisfecho del éxito artístico, como también por la buena acogida que tuvo la invitación a su recital. pues asistió numerosa concurrencia que aplaudió cariñosamente.

Teatro Union Central.—La pianista española Paquita Madriguera efectuó dos recitales el 19 y 22 de Octubre.

En los programas se lefa la siguiente recomendación: «Está a la altura del primer pianista del mundo Ignacio Paderewsky» a pesar de esto, el público asistió en número muy escaso. Por lo demás nos convencimos que hizo sus ejecuciones é interpretaciones muy bien y lamentamos su poco éxito.

En el club de Señoras.—23 de Octubre.—La distinguida señorita Juanita Concha Subercaseaux, alumna del maestro señor Bindo Paoli efectuó un interesante recital con el programa que a continuación reproducimos:

I

- 1º. Mendelsshon.—Variations serieuses
- 2º. Schuman,—Papillons

II

- 1º. Bach.—Preámbulo.
- 2º. Chopin.—Romanza del concierto en «mi» menor.
- 3º. Debussy.—2ª. Arabesca.

III

1. Gluck-Sgambati.—«Orfeo».
- 2º. Scarlatti—Giga.
- 3º. Sgambatti.—Melodía poética.
- 4º. Beethoven - Busoni.—Escocesas.
- 5º. Sinding.—Marcia Grotesca.
- 6º. Granados.—Danza Española.
- 7º. Wagner - Liszt.—Fileuse, de «El buque Fautasma».
- 8º. Chopín.—Tarantela.

Teatro Union Central.—*Recital a dos pianos.*—El 29 de Octubre el maestro señor Enripue Soro acompañado del pianista señor Osvaldo Rojo, ejecutaran el siguiente programa, compuesto en su totalidad de obras del distinguido compositor chileno señor Soro.

I.—Soro. Segundo piano para la sonata ópera 14 N.º 1 Beethoven.

- a) Allegro
- b) Allegretto.
- c) Rondo.

II.—Soro. a) N.º. 1 en “Fa“ sostenido menor y estudio fantástico
N.º. 2 en Sol bemol mayor.

Ejecutantes: El autor señor Enrique Soro y señor Osvaldo Rojo.

III.—Soro Suite Impresiones líricas (a pedido general).

- a) Poeludio matinal.
- b) Intermezzo.
- c) Scherzando.

IV.—Soro. Suite N.º 1.

- a) Capricho.
- b) Notas sentimentales.
- c) Tempo di Valzer.



Música en Buenos Aires

Audiciones en la Asociación Wagneriana



Recital de piano de Ricardo Viñes.—El Lunes 4 de Octubre en el salon de «La Argentina», se presentó este distinguido pianista ejecutando el siguiente programa:

J. S. Bach.—Tocata y fuga en Ré menor.
Cauperin.—Les vieux Seigneurs (Sarabande grave).
Rameau.—Les Tourbillons (Rondó).
Campion.—La Lourese.
Gluck-Saint-Säens.—Capricho sobre el baile de (Alcestes).

Ravel.—Jeux d'eaux.
Debussy.—Le collines d'Anacapri.
Poisons d'or.
Mussorgsky.—Juegos de niños.
Gopak.

Albéniz.—Almería (de Ibería)
Falla.—Cubana.
Seguidillas.

Séverac.—Coin de cimetière au printemps.
Balakirew.—Islamay (Fantasía oriental).

6

Ultimo recital de Viñes.—En el mismo salon «La Argentina», el 13 de Octubre dió su recital de despedida.

Glinka.—Berceuse de las Hadas (Transp. de Liapunow)

Mussorgsky.—Baile de polluelos en sus cascarones.

Akimenko.—Jardin de ensueño.

En un bosque sagrado.

Liapunow.—Carillón sobre un tema litúrgico de la Iglesia Ortodoxa Rusa.

D'Indy.—Lac vert.

La poste

Roussel.—Danse au bord de l'eau.

Florent Schmitt

Ravel.—Oiseaux tristes.

Debussy.—L'isle joyeuse.

Albéniz.—Evocación.

Rondeña.

Falla.—Andaluza.

Turina.—Noche de verano en la azotea

La Feria

Granados.—El fandango de candil (de «Goyescas»)

Recital de canto del barítono Marko Vusovic.—El 15 de Octubre, en el salon «La Argentina», este artista juzgado como una eminencia en el Arte del Canto, se presentó á la Asociación Wagneriana acompañado al piano por el distinguido maestro señor Rafael Gonzalez. Se desarrolló el siguiente programa.

Schubert.—Am meer.

Wolf.—Verborgenheit.

Brahms.—Feldeisankheit.

Rubinstein.—Ich fühle deinen Odem.

(Lieders cantados en alemán)

Wagner.—Abestern.

(Cantado en alemán)

Dvorak.—Canto Zingaro

Snajder - Frnewsky.

(Cantados en checo-eslovaco)

Scarlatti.—O cessate di piagarvi.

Pergolese.—Nina.

Mozart.—Serenata de «don Giovanni».

(Cantados en italiano)

Lajovic.—Mesec v izbi (esplendor de la luna)

Sirola.—V'lectu (en verano)

Zajc.—Lastavicam (a las golondrinas)

Binicki.—Da su meni oci troje (si tuviese tus ojos)

La montaña de Urehnik.

Madre e hija.

(Canciones populares cantadas en yugo-eslavo)

Recital de piano de Max Emerson.—El 18 de Octubre dió un recital el pianista húngaro Max Emerson, que ha llegado a Buenos Aires precedido de buena fama.

Perfeccionó sus estudios de piano con Szendy en Budapest y con el gran Sauer en Viena,

Schumann.—Estudios sinfónicos.

Schumann.—Toccata.

Chopin.—Fantasía en «fa» menor.

Arpad Szendy.—Poema húngaro.

Caprice.

Emil Sauer.—Scherzo.

Debussy.—Bergamasque.

a) Prelude

b) Menuet

c) Clair de lune

d) Passepied

Liszt.—Rapsodia Española.



La Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica



Publicamos el único programa que hemos recibido de la importante audición (Nº. 164) efectuada el 19 de de Octubre en el salon «Augusteo»

Ejecutantes: el reputado maestro, pianista y notable compositor señor Constantino Gaito; el señor Ramon Vilaclara (violoncelo), Carlos Pessina (violín), Luis D'Elia (violín), y Luis Calussio (viola).

Año XI

Audición CLXIV

PROGRAMA

MOZART.—Trio Nº. 4

Allegro

Andante cantabile

Allegro

INTERVALO

BEETHOVEN.—Cuarteto op. 16

Grave - Allegro, ma non troppo

Andante cantabile

Allegro, ma non troppo

INTERVALO

TANEIEW.—Quinteto op. 30
 Adagio Allegro patético
 Cherso - Presto
 Largo
 Finale - Allegro vivace



PARA EL MES DE NOVIEMBRE

La gran fiesta de Santa Cecilia

La Sociedad de Socorros Mutuos, antigua y prestigiosa Institucion, se preocupa actualmente en la preparacion de la legendaria fiesta de la Música. El 22 de Noviembre, dia de Santa Cecilia, y que tendrá lugar en el hermoso templo «El Salvador», situado en calle Huérfanos esquina de Almirante Barroso.

En una de sus últimas reuniones acordó se ejecutara la Misa en «Ré» composición del Presidente de la Sociedad, señor Anibal Aracena Infanta.

La distinguida señorita Margarita Saa, Directora de la Escuela Normal de Niñas N°. 2 ha proporcionado galantemente las alumnas del establecimiento para interpretar esta obra, las que están preparando bajo la direccion del conocido maestro señor Julio Guerra.

Las demas composiciones de que constará el programa de dicha fiesta será de autores nacionales, y desde luego figuran el himno a Santa Cecilia del maestro Blanchait y una de la Doloras del distinguido compositor Alfonso Leng, una Ave Maria de la señorita Sepúlveda y un prelude de órgano del señor Pereira.

PRESENTACION DE ALUMNOS

El 21 de Noviembre se efectuará una presentación de alumnos del profesor Anibal Aracena Infanta. Tomarán parte las señoritas Haydee Hartley, Alejandrina Le Feuvré, Odilia Ascuí, Blanca Alvarez, Ester Meza, Zoila Tapia, Emilia Danovaro, Teresa Barahona, Raquel Rivera, Lucrecia Ygor, Aída Carreño Correa e Inés Zamora S. Se dará especial preferencia a la ejecución de obras de autores nacionales, secundando de este modo la idea con la cual se ha fundado recientemente la SOCIEDAD DE COMPOSITORES NACIONALES.

Primera Audicion de la Sociedad de Compositores Nacionales

En la segunda quincena de Noviembre se efectuará la presentación de la Sociedad de Autores Nacionales.

El señor Director de la Biblioteca don Carlos Silva Cruz, ha cedido galantemente el gran salon de lectura para que se efectue esta primera velada, con lo que se trata de hacer propaganda al arte musical en esta institucion recientemente fundada (14 de Octubre 1920).



EL GRAN CONCIERTO IMPERIAL DE BEETHOVEN

El 26 de Noviembre en la elegante sala del Teatro Miraflores se efectuará una nueva audición de este hermoso concierto.

Publicamos la «leyenda» de dicha obra.

Ademas de este número de tanta importancia figurarán en el programa el célebre Septuor de Saints-Säens.

Una parte del programa está dedicada a obras de Autores Nacionales, figurando desde luego una composición de la señorita Maria Luisa Sepúlveda, que será cantada por la señorita Luisa Pineiro y acompañada de orquesta de cuerdas; el Minueto N.º. 2 del señor Celerrino Pereiro; Elegía de Guillermo Jarr. Faltan composiciones de otros autores chilenos que hasta el momento de entrar en prensa nuestra revista no han enviado el nombre de sus obras.

“LEYENDA de El concierto imperial de Beethoven.

«EL QUINTO CONCIERTO DE BETHOVEN, Op. 73, para piano y orquesta, es el último y mas admirado de los cinco conciertos para piano y orquesta que existen de este maestro, obra en la cual un génio ha depositado todo el júbilo, toda la alegría que llenaba su corazón en uno de los pocos momentos felices que le concedió su vida llena de luchas, desengaños y amarguras.

Era 1809. La amistad, esa diosa bondadosa que socorre y consuela a los hombres perseguidos por la hostilidad y la ignorancia, había entrado a iluminar con un rayo de luz y de alegría el hogar sombrío del maestro. Viéndose más aislado y atacado, a medida que su genio se alzaba a esas regiones celeste donde nadie le ha podido seguir todavía; habiendo fracasado su opera «Fidelio», destinada a significar, tres decenios ma tarde, una verdadera revelación para Ricardo Wagner; sorprendido por los primeros síntomas de aquella fatal enfermedad de los oídos, estrechado, al fin, por la escasez de recursos materiales en que vivía, Beethoven necesitaba apoyo, una ayuda, un consuelo.

Todo esto vino a ofrecerle la amistad.

El archiduque Rodolfo, hermano menor del emperador de Austria, discípulo admirador del maestro, y los príncipes Lobkowitz y Kinsky eran los tres que, felices de encontrar tan luego en Beethoven un reemplazo para sus ilustres amigos Haydn y Mozart que la muerte los había arrebatado, no solo tributaban al nuevo genio toda la admiración y el cariño que merecía, sino que tambien, por medio de una renta anual, le permitieron dedicarse libremente a sus composiciones a esas creaciones gigantescas que admiramos hoy dia. Impulsado por un ardiente sentimiento de gratitud y animado por el celo de la mas noble y digna amistad, escribió Beethoven el quinto concierto para

piano y lo dedicó a su Alteza Imperial, su amigo el archiduque Rodolfo de Austria, de donde le viene el nombre de Concierto Imperial.

Es este concierto, pues, un grito júbilo, de agradecimiento y alegría, y a la vez, un himno grandioso a esa fuerza divina que une los espíritus congeniales y que llamamos amistad. Todas las cadencias, los triunfos, las fugas que abundan en este concierto son la viva expresión de esta alegría sublime.

Nosotros vamos a oír este concierto que Beethoven había escrito para piano con acompañamiento de gran orquesta, en la forma que lo dió Liszt, es decir, para piano con acompañamiento de orquesta de cuerdas, compuesta de violín primero, violín segundo, viola, violoncello y bajo. Además, para completar el conjunto participará en la representación un segundo piano que marchará siempre junto con la orquesta y que consideramos comprendida en ella siempre que hablemos de esta.

El concierto escrito, en mi bemol mayor, se compone de tres partes. El Allegro, el Adagio y el Rondo o Allegro final. El piano lleva la voz principal mientras que la orquesta va acompañando o alternando los temas del piano, o bien entretejiendo en las figuras y cadencias de éste una melodía continua que sirve de sostén a los vapores ritmos de su compañero.

Iniciado el concierto por las primeras cadencias del Allegro, entonan piano y orquesta juntos un tema que pronto el piano empieza a variar y descomponer en figuras y cadencias, tal como el cristal que quiebra el rayo del sol reflectándolo en mil brillantes colores, mientras que la orquesta le sigue, acompañando o repitiendo y variando sola el tema. A este sigue otro tema de mas vigor todavía, para ser desarrollado de la misma manera que el primero, con el cual continúa alternándose durante todo el Allegro, produciéndose hermosos contrastes, siendo el uno gracioso y el otro grave y de ritmo más pesado. Admirables en su efecto son sobre todo las cadencias cromáticas que se encuentran en el Allegro. Toda esta parte expresa, pues, la alegría, pero no la alegría común de los hombres, sino una alegría celestial como solo la puede adivinar el amor o la amistad, la amistad sincera y pura, hermana del amor.

Sin transición entramos al adagio. ¡Oh! que me inspirase, solo por un momento, el espíritu creador del genio para expresar en palabras lo que él ha encerrado en la divina música de este Adagio! Parece que el maestro lo haya escrito con su propia sangre, que haya dejado parte de su vida en estas notas. Antes de oírlas tenemos que prepararnos como quien va a la iglesia, olvidar todas las pequeñeces e insignificancias de la tierra y abrir de par en par nuestra alma para recibir en ella todo el torrente de luz y bondad que hacia nosotros se precipita desde el altar sagrado.

Después de haber insinuado la orquesta el tema, tema profundo y religioso, en cuyos acordes vibra una ferviente oración nace

del piano una voz, fina y pura como la de un sér celeste, una voz cuyo ritmo es como el vuelo de los ángeles por el espacio. Es un canto cuyas frases se van acercando al tema religioso, vagamente perceptible en medio de las distintas variaciones. Estas terminan al fin en un trino que va subiendo nota por nota y aumentando de vigor hasta descender rápidamente, dando lugar a una de las melodías más sublimes que haya concebido ser humano. No es una melodía nueva, ya la conocemos, aunque no en esta forma, incomparable, con este ritmo nuevo, con esta dulzura sin igual: Ha nacido del tema religioso, y si antes la orquesta había lanzado al cielo este tema, como una oración, ahora vuelve del cielo, como un eco, como la voz del Sér Eterno, que ha escuchado la súplica y nos asegura su cumplimiento, llenando nuestro corazón de confianza y alegría.

Antes de concluir el Adagio, los dos, el piano y la orquesta se apodera del tema, siguiendo cada uno sus propias variaciones, música que parece un coro de voces angelicales acompañado del harpa de los serafines y a cuyo són se estremece nuestra alma como asida del presentimiento de la divinidad.

Es el Adagio la parte más corta de todo el concierto, y apesar de eso hemos necesitado una explicación más larga que para las otras dos juntas. Más, esto se ha hecho necesario no solo por ser el Adagio la parte más preciosa, sino porque el pensamiento, profundo y divino, esta aquí de tal manera concentrada, que esta parte relativamente pequeña, despierta en la imaginación un mundo de ideas sobre el cual es imposible pasar con unas pocas palabras.

Unos pocos compases que llevan ya, como en embrión, el tema de la parte siguiente, preparan el Rondo o Allegro final. Es imposible describir la gracia, el ritmo elástico y fugitivo de esta parte; es un tema de alegría que nos acompaña hasta el final del concierto. Parece que la vida circula aquí con mayor intensidad, que todo nuestro sér revive, que el corazón late más impaciente y que la sangre se vierte como torrentes impetuosos a través de nuestro cuerpo; el alma se eleva, mecida por los dulces ritmos de esta música divina, a juntarse más allá con ese Sér Supremo de donde todo viene y a donde todo va.

He aquí como ha celebrado el genio de Beethoven uno de esos *momentos felices que han sido en su vida como islas solitarias en medio de un mar furioso e inplacable.*

T. ALBERT.

Las localidades para oír este sublime concierto hay que solicitarlas en la Casa Silva — A. Prat 56.

Por E. M. S. Danero

Las obras de Wagner

(Importante artículo tomado de la Revista «Música para todos», de Buenos Aires)

II°. TANNHAUSER.

La inspiración de esta hermosa ópera de Wagner débese a una leyenda alemana de la décimasexta centuria, cuya variedad emocional y esplendor para la escena difícilmente dejan de cautivar a un artista: el amor pasional y el fervor religioso desempeñan en esa lenda funciones principalísimas. Así fué como el insigne músico pudo escribir el coro de peregrinos, la oración de Isabel, el canto a la estrella vespertina y la grandiosa marcha del segundo acto.

En 1843 Wagner director del teatro de Dresde cuando escribió «Tannhauser», entre los años 1843 y 1845. Su ópera se presentó al público en esta fecha: el autor recibió grandísima ovación en la primera representación pero el favor del auditorio le abandonó pronto. Explica Wagner este hecho diciendo que él no había compuesto una obra para la galería; pero como continuaran las protestas, el maestro se vió obligado a modificar algunas cosas de su primitivo «Tannhauser».

En 1860 se trató de dar en París la reprise de esta obra y entonces exigió Wagner que no la autorizaría sino se adquirirían nuevos instrumentos y no se adoptaban nuevos métodos vocales por los cantantes; y en efecto, después de ciento sesenta ensayos consintió en que se cantara al fin ante el público. La dirección del teatro de la ópera profetizó que la representación de «Tannhauser» sería un fracaso si no había un baile en el segundo acto: pero Wagner con su inaptabilidad característica a lo antiartístico, insistió en introducirlo en el primer acto, no obstante la explicación de que las «ronés» de bailarines jamás aparecieron hasta que el telón se levanta para el segundo acto. El maestro alemán inventó entonces un baile que las bailarinas sólo podían dominar después de las mayores dificultades. Los amigos de las bailarinas interrumpieron el trabajo de éstas con pitos y risas burlonas en las tres representaciones que se dieron de la ópera, en vista de lo cual la obra fué retirada de los carteles.

Sin embargo, el resultado final de estas representaciones fue al cabo favorable a la citada ópera, porque a ella se debe la introducción en la partitura de la bacanal de Venus, y lo que pudieramos llamar la «versión parisiense» de la música es la que ahora se canta en todos los teatros.

Los méritos y hermosuras de «Tannhauser» fueron apoderándose gradualmente del público, y una ciudad tras otra llevaron a cabo la heroica aventura de ponerla en los carteles, hasta que alcanzó, como hoy conserva, un número de más de mil representaciones al año.

Representa el argumento de esta ópera un duelo entre dos grados de amor. Cuando se levanta el telón, encontramos a «Tannhauser» en la cueva de «Venus». Ninfas, hadas y sirenas bailan seductoramente, y la diosa, que tiene a

«Tannhauser» a su piés, canta y pide protección para él; pero «Tannhauser» desea hallarse en el mundo de las brisas puras y de la actividad humana, y se aparta de «Venus», que maldiciéndole, desaparece del interior de su gruta.

Entre la penumbra aparece un risueño valle, bajo el cual, en un lado puede verse el país de «Venus», mientras en una eminencia se levanta el castillo de Watburgo. Un pastorzuelo entona en su alma una sonata a la Primavera, al propio tiempo que pasa una procesión de peregrinos «Tannhauser», lleno de contricción vehemente, cae de rodillas con humildad ante un crucifijo que se levanta a un lado en la pradera.

Una procesión de landgraves y bardos descienden del Watburgo. «Wolfram», gran poeta del pueblo y todo un carácter histórico, reconoce a «Tannhauser», antiguo amigo suyo, y le apremia para que vuelva a Watburgo. Rehusa «Tannhauser», hasta que «Wolfram» le dice: Isabel lo desea. Al oír este nombre que tan querido le fué en otro tiempo, «Tannhauser» a quien recuerdos de deliciosas horas le conmueven, siente deseos de ver nuevamente a la doncella de su primer acto.

El segundo acto nos muestra el castillo de Watburgo, aquella fortaleza tan querida de los trovadores alemanes. En la tercera escena del segundo acto, Wagner ha introducido la competencia de canto entre el año 1210 antes de Jesucristo «Isabel» y los bardos alemanes que tuvo lugar sobre su tío el landgrave, nobles, caballeros y damas toman asiento en semicírculo en el salón de música, para oír a los trovadores cantos improvisados, con acompañamiento de la lira. «Wolfram» y «Walter» cantan un amor puro y caballeresco, pero cuando toca el turno a «Tannhauser» recuerda a este a «Venus», y entona lo que la diosa le había enseñado: «Si quieres hallar el camino del amor debes ir a la residencia de «Venus»»

La concurrencia protesta consternada. Los caballeros se precipitan sobre «Tannhauser» con las espadas desnudas; pero «Isabel» se pone a su lado diciendo que Dios sólo puede juzgarle y que como su error había sido cosa de hechicería debe dársele ocasión de arrepentimiento. La voz de «Isabel», como nota de la verdad que él ha olvidado, mueve a «Tannhauser» a contricción y cae de rodillas. «Isabel» le ordena buscar en Roma el perdón.

A distancia se deja oír un coro de peregrinos. «Tannhauser» se levanta exclamando «¡A Roma!», y en seguida se precipita hacia el valle, mientras «¡A Roma!» repite el eco de la multitud.

En el acto inmediato encontramos a «Isabel» arrodillada ante un crucifijo, y a «Wolfram» que baja de la montaña. El canto de los peregrinos se oye nuevamente, y entonces «Isabel» se levanta muy despacio y busca a «Tannhauser» pero este no vá entre aquellos. Desesperada, se arrodilla otra vez y pide ser llevada a los cielos, para cumplir allí la misión de redimir a «Tannhauser». Se levanta y asciende por la colina.

«Wolfram» toma la lira y entona el célebre canto a la estrella vespertina. Es entrada la noche. Lentamente, «Tannhauser» aparece de entre las sombras completamente desaparrado y apoyándose debilmente en su cayado de peregrino. Se reconocen el y «Wolfram», y «Tannhauser» canta el relato de su peregrinación diciendo que el pontífice le había negado el perdón y que quiere volver al lado de «Venus» para gozar de los placeres que le esperan de ella.

Una neblina sorrosada comienza a invadir la escena, y de entre la neblina surge «Venus» con sus ninfas. «Venus» llama «Tannhauser» el cual lucha

por alcanzarla contra los brazos de "Wolfram", que le retienen. "Wolfram" pronuncia el nombre de "Isabel", y "Tannhauser" queda inmóvil y reflexivo, repitiendo el sagrado nombre.

El paisaje se oscurece lentamente y por la colina del Wambuego descendiendo una procesión fúnebre conduciendo el cadáver de "Isabel". Te has salvado —exclama "Wolfram" dirigiéndose a "Tannhauser"— porque "Isabel" rogará por ti. "Venus" se desvanece, y "Tannhauser", que se considera salvado, murmura amorosamente: ¡"Oh, bendiceme Santa Isabel"! y muere.

III. LOHENGRIN

La partitura de "Lohengrin" fué compuesta por Wagner en el año 1847, mientras el gran maestro gozaba de las delicias que ofrecían entonces las estaciones balnearias de Bohemia, Wagner escribió el tercero y último acto (aunque aquí se representa en cuatro actos, la ópera sólo tiene tres) antes que el primero y el segundo, los cuales compuso por este orden. Y durante el invierno de aquel año y la primavera de 1848 se dedicó a instrumentar la partitura de "Lohengrin", que puede asegurarse de manera terminante que es una de las mayores maravillas en la historia del arte musical por su portentosa riqueza, su melodía sin igual y la novedad extraordinaria que ofrece en todos sus detalles. El motivo del libro fué tomado de un antiguo poema bávaro.

Wagner era el maestro director del teatro de Dresde cuando compuso "Lohengrin", y, sin embargo, no consiguió que se representara esta ópera en dicha población, en la cual otras obras del mismo autor, "Rienzi" y "Tannhauser", habían sido ya muy mal recibidas por el público. Tres años después, en 1851, se verificó la primera representación de "Lohengrin", en la ciudad de Weimar.

Liszt era el protector de Wagner en esta nueva empresa, y no puede hacerse más espléndida exhibición de amistad de la que aquel llevó a cabo para que "Lohengrin" alcanzara éxito en Weimar. No solo interpuso su influencia para que la obra fuera representada, sino que anticipó mil quinientos duros para los gustos escénicos. Pero los cantantes no estuvieron a la altura de las exigencias de la música y las cinco horas que se emplean en la representación de la ópera causaron e irritaron al auditorio.

Sin embargo, Liszt consiguió desarrollar en Weimar el entusiasmo por Wagner, tanto que en sucesivas temporadas de ópera tuvieron que establecerse trenes especiales para facilitar la concurrencia de las poblaciones de las ciudades próximas a esta que podemos llamar "meca precursora de Bayreuth", donde ya lograba estruendoso éxito "Tannhauser" y "Lohengrin", Wagner llegó a ser muy popular en Weimar, población que fué el pequeño centro de donde radiaban las primeras llamas de entusiasmo que habían de purificar el viejo convencionalismo de la música de ópera.

Es un hecho digno de atención en estos apuntes que damos a conocer ahora, que hasta cinco años después de haberse escrito "Lohengrin" no tomó forma el drama ante los ojos del compositor.

El argumento de esta ópera es muy interesante. Al levantarse el telón del primer acto, después de un hermosísimo prelude, "Enrique I" de Alemania, que reinaba en el siglo X., ordena que ante él comparezca "Elza" para formarle juicio de residencia por la acusación contra ella lanzada de haber dado muerte a su hermano el duque de Brabante. El acusador, "Federico", casado con "Ortruda", una hechicera, reclama el ducado y pide la condenación de "El

Esta, al ser interrogada, no responde a las preguntas, y canta sus sueños acerca de la aparición de un noble y valiente caballero cuya llegada espera y el cual probará su inocencia.

"Enrique I" pregunta a "Federico" si quiere que su causa se decida por medio de un duelo con el caballero en cuya aparición sueña "Elsa". Acepta "Federico" la proposición, y el rey ordena que resuenen los clarines y el "Heraldo" haga la convocatoria. La multitud aguarda sobrecogida la solución del asunto, mientras, "Elsa" cae de rodillas y "Federico" se engríe porque los clarines retadores no encuentran por respuesta más que un grande silencio, en esto, descúbrese un serpenteando en la corriente de un río un hermoso cisne blanco, que arrasta un ligero barquichuelo a cuyo bordo va un arrogante caballero.

Salta este a la orilla, y despues de cantar la despedida a su cisne, que se retira conduciendo el bote, avanza saludando al "Rey" y declarando la inocencia de "Elsa". Desea que si consigue la Victoria sobre "Federico", "Elsa" sea su prometida, pero a esta le pide se abstenga siempre de averigar su nombre o su origen. "Elsa" le declara que su fé en él es tan grande que la ignorancia de quién sea y de donde venga no será obstáculo para que esa fé le falte.

El caballero desconocido y "Federico" traban el duelo, y "Federico" cae herido. El citado caballero le perdona la vida, y toma a "Elsa" en sus brazos.

En el segundo acto "Ortruda", llena de cólera, proyecta un plan de venganza: resuelve persuadir a "Elsa" que pregunte lo que su prometido no quiere revelar. Este plan de "Ortruda" prevalece, y en la noche de bodas, "Elsa", a quién la duda envenena, exige históricamente la revelación del nombre y origen de su salvador. De repente, entra "Federico" en la cámara nupcial dispuesto a asesinar al caballero, el cual abandonando un momento a su amada, desenvaina la espada y da muerte al traidor.

Así termina el acto segundo. En el tercero, amanece cuando se levanta el telon. La corte se reúne en las orillas del río, y el caballero desconocido, en vista de que "Elsa" ha faltado a sus votos, revela quién es, y dice que se llama "Lohengrin" y es hijo de Parsifal, que guarda en su poder el Sagrado Graal, la copa en la que se recojio la sangre del Salvador.

Otra vez el cisne serpentea por el río; es que Graal le manda en busca de "Lohengrin". "Ortruda" se vanagloria de su triunfo, y declara que el cisne es la encarnación del hermano de "Elsa", asesinado por esta, y a quien "Ortruda" habia dado aquella figura y condenado a permanecer así por siempre y para siempre.

"Lohengrin" se arrodilla ora. Desciende una paloma, y se levanta "Lohengrin" trasfigurado por la alegría. Retira una cadena del cuello del cisne, del cual surge entonces el joven "Godofredo", duque de Brabante, a quien "Ortruda" aseguraba haber convertido en aquella ave. "Lohengrin" salta al bote, que ahora es conducido y guiado por la paloma. Al ver a "Godofredo" en forma humana, cae "Ortruda" al suelo lanzando un gemido. El rostro de "Elsa" brilla de gozo por un instante a la vista de su hermano, » despues, mirando al caballero, que se aleja, le llama su esposo y cae muerta.

IV PARSIFAL

La leyenda de Graal data del siglo XII, época en que el caballero Parsifal descubrió en Inglaterra el sagrado vaso de esmeralda, que se utilizó en la cena de Jesús con sus discípulos, y en el cual José de Arimatea recogió la sangre del

divino Crucificado cuando el centurion le hirió con la lanza.

En dicha leyenda está inspirada la Trilogía de Roberto Borón, de cuyo poema están tomados el "Parsifal" de Wolfram de Eschebanc y el "Parsifal" de Wagner.

El encuentro de Parsifal con los peregrinos el Viernes Santo, fué la idea madre de la última ópera del creador del drama lírico, quién suspendiendo sus trabajos acerca de "Tristán", compuso los versos, de exquisita ternura y conmovedor misticismo, en que Gurnemantz explica a Parsifal el encanto del Viernes Santo, versos que despues, al componer la correspondiente música, habian de construir la página más conmovedora, la más sublime de Ricardo Wagner.

El asunto de "Parsifal" surgió en la mente del gran músico en 1854; el primer proyecto del drama lo hizo en la primavera de 1857, terminando el poema el 23 de Febrero de 1877. Los primeros trozos musicales datan de 1857; pero, en realidad, no comenzó la partitura hasta el otoño de 1877, terminándola, definitivamente, el 13 de Enero de 1882, y estrenándose en Bayreuth el 26 de Julio del mismo año.

"Parsifal es la obra cuya acción se desenvuelve más claramente y cuya tésis se desarrolla con más nitidez. En ella se presenta la lucha entre el reino de Grial y el castillo encantado del mago Klingsor; entre la malhechora influencia de este y los devotos del sagrado cáliz, depositario de la divina sangre de Jesús; entre Monsalvat y el castillo de la perdición, entre el mundo de la pureza y el mundo del deseo.

El extremo fue un éxito que arrancó lágrimas de alegría a aquel hombre de cabellos grises que ya se acercaba a la tumba y que abrazó emocionado, a la señora Aaterna y a Scaria, quienes interpretaron, respectivamente, los papeles de Kundry y de Gurmemanz de un modo majistral, así como a Hermann Leví, que dirigió la orquesta maravillosamente

A la salida del teatro, los intérpretes de "Parsifal" y los íntimos de Wagner, obsequiaron a éste en el hotel de la "Sonne" que era el más renombrado de Bayreuth.

Las leyes alemanas han declarado libre esta obra, contra la decisión de su autor, que dijo: "Solamente en Bayreuth, deberá representarse "Parsifal" para que nunca pueda servir de diversión al público. Todos mis pensamientos y todas mis solicitudes están destinadas a asegurar este destino a mi obra".

El Imperial de Beethoven

Asista el 26 de Noviembre a la Audición de esta sublime partitura de Beethoven, se verificará en el Teatro Miraflores

(Miraflores 378) a las 9 P. M.

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

PABLO ARA

Almacén de Música "La Casa Verde"

**Afinaciones y Composturas de Pianos y toda clase
de Instrumentos de cuerda.**

Música en Jeneral, Métodos, Cuerdas para guitarra, violín, etc.

COMPOSTURA DE GRAMOFONOS, VICTROLAS, ETC.

RECOLETA 389

Luis Torta

El autor de los hermosos valeses y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

“ULTIMO ADIOS”, vals boston, gran éxito.

¡DIME QUE SI! One Step, del mismo autor.

“DECIDETE PRONTO”, Fox Trot.

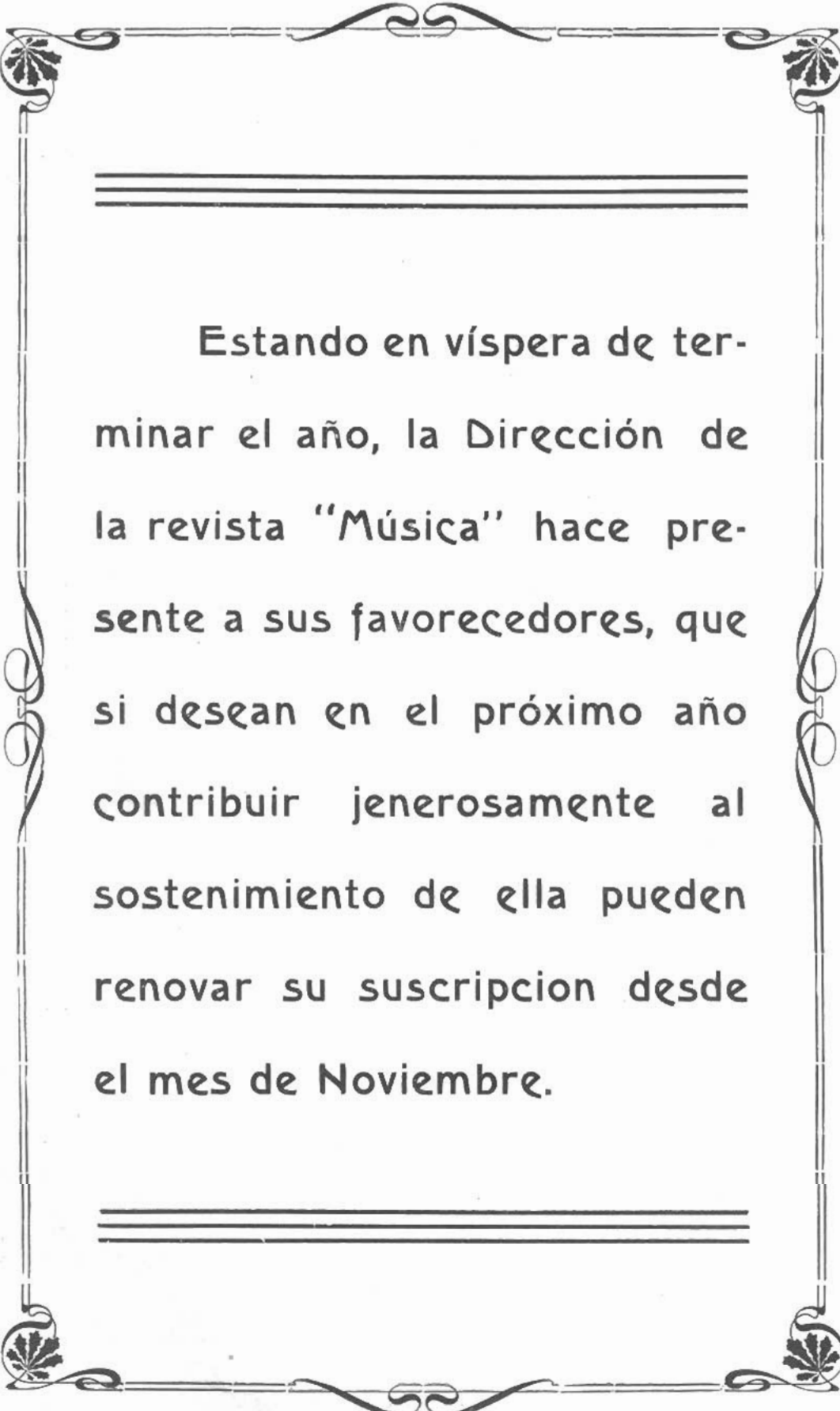
Herminia Hurtado

Profesora de Canto, diplomada en el Conservatorio
Nacional

ORDENES: CASILLA 911

Compre Ud. el Himno a Santa
Cecilia y hará un beneficio a la

Sociedad Musical de Socorros Mutuos



Estando en víspera de terminar el año, la Dirección de la revista "Música" hace presente a sus favorecedores, que si desean en el próximo año contribuir jenerosamente al sostenimiento de ella pueden renovar su suscripcion desde el mes de Noviembre.

MUSICA



Javier Renjifo

DISTINGUIDO COMPOSITOR CHILENO

SUMARIO DE MUSICA

- María Luisa Sepúlveda (Chilena)*
"Cuando odo la canzone" (Canto y piano)
- Humberto Allendo (Chileno)*
"DE MI TERRUÑO"
- Celerino Pereira L. (Chileno)*
"LA CHILOTA" (Cueca)
- Anibal Aracena Infanta (Chileno)*
"Andante sentimental" y "Berceuse"

NUMERO 11

SANTIAGO DE CHILE

NOVIEMBRE 1920

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Almacén Doggenweiler - A. Prat 166.

Casa Silva - A. Prat 56.

Librería Silva Hnos. - A. Prat 14.

Casa Otto Becker, Sección Música de
Friedman, calle Ahumada.

Librería Gallardo Hnos. - Ahumada
esq. Plaza.

Casa Verde - Recoleta 389.

El Vals de la Opereta

Srta. 13

El gran éxito de la fiesta de los estudiantes en el año 1919, se vende en Casa Doggenweiler, Casa Silva, Librería Silva Hnos. Casa Friedmann, Exposición Musical Estado 359.

¿Quiere Ud. ser la mas hermosa?
Compre hoy mismo un frasco de

Leche Ideal de Werk

y verá que para blanquear y hermo-
sear el cutis no hay nada igual.

De venta: Daube, Drogueria Francesa y principa-
les boticas del pais.

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta



EL DISTINGUIDO COMPOSITOR CHILENO

Don Javier Renjifo Gallardo

(Del libro "Músicos Chilenos Contemporáneos", del escritor ecuatoriano Emilio Uzcátegui G.)

En 1879, aquel año que se hiciera célebre en la historia americana, por el conflicto chileno-peruano, el día 17 de Marzo nació en la ciudad de Santiago, Javier, hijo de don Ramón Rengifo y doña Victoria Gallardo, personas que no se habían dedicado a la música y que, en cierto sentido, se opusieron al desarrollo del temperamento artístico demostrado inequívocamente por este niño, mientras recibía su educación humanística en diversos establecimientos. Sobre su afición a la música en esta edad refiere que habiendo hecho una composición, fué premiado con ir al teatro a la primera representación en Santiago de «Marta» o «Il mercato di Richmond» de Federico Flotow, estrenada en Viena en 1847.

Un íntimo y viejo amigo suyo, Antonio Orrego Barros, nos cuenta que hace quince años lo conoció y admiró desde entonces. Fué en el teatro de los «Padres Franceses» donde le aplaudió por primera vez, uniéndose a la ovación de que fué objeto el «niño prodigio» por parte de la juvenil y selecta concurrencia. Agrega que esa era la época en que Frégoli asombraba con sus transformaciones y canzonetas que fueron fielmente recogidas por Rengifo

e interpretadas tan bien, que era una delicia muy grande para los jóvenes oír imitar tan perfectamente las alegres melodías del célebre transformista.

Al Conservatorio de Música pudo entrar, a pesar de la prohibición de su madre, gracias a las facilidades que le proporcionó un tío suyo, Dn. Ismael Rengifo, por entonces Jefe del Instituto Nacional en donde cursaba Javier Rengifo, y así tenemos que por 1895 estudiaba violín con Dn. Agustín Reyes y Armonía con los maestros Stober y Breseia.

Poco después, a los 17 años, escribió una zarzuela, «Amor Plebeyo» en colaboración con Volney y Gargari. Por 1896 se estrenaba con gran éxito en el Teatro «Politeama» de Santiago, bajo la batuta del maestro Padovani. Desgraciadamente fué robada la partitura y hoy no se sabe por donde anda.

Por 1904 partió a Europa en calidad de adicto a la Legación de Chile en Bélgica y una vez en ese centro, estudió, durante 4 años, dirección de orquesta con el hoy Director del Conservatorio Real de Lisboa, el maestro Desiré Paque y composición con Teo y Sei, hermano del célebre violinista, con el operista De Book, y con Paul Gilson, el músico belga por mas de un concepto comparable a Saint-Saens. Por ese año y en la Salle Erard se tocó «Contemplation», su primera obra para orquesta de cuerdas, juntamente con dos intermezzos muy discutidos, discusión acerca de la cual dice con toda ecuanimidad: «Tout passe, moins le douleur».

En 1912 recibía una honrosa distinción, bastante rara y difícil de ser adquirida. Fué nombrado miembro de la Sociedad de Autores y Compositores Musicales, el mas prestigioso círculo artístico del Viejo Mundo. Y para alcanzar tal honor, tuvo que—en cumplimiento a los reglamentos—escribir 12 composiciones musicales, todas las cuales fueron aceptadas por la Sociedad y escribir en dos horas una fuga sobre un tema impuesto. Luego fué Director de la orquesta sinfónica y en 1913, delegado al Congreso Internacional Artístico de Bruselas, en donde actuó con brillo.

Las obras de Rengifo han sido justamente valorizadas en la antigua capital del arte, en París, cuyos principales teatros dieron acogida a varias de sus obras. Se presentó y fué siempre aplaudido en las refinadas reuniones de «El Fígare» y «El Trocadero», especialmente invitado por los Courieristes de Theatres de París. Es digno de mención que la Revista Artística de París (Marzo de 1906) diga en la reseña de un concierto en el que tomaron parte varios maestros franceses, después de haberse ocupado de uno de éstos: «Muy superior ha parecido el poema pastoral para orquesta del joven artista chileno, señor Javier Rengifo, a quien se oía por segunda vez.

«Con qué emoción el autor ha expresado las tristezas de un amor apasionado que exalta su melancolía en medio del campo.

Los diversos «*liefmotif*» llevan a los sentidos una impresión de frescura y de color que penetra hasta el alma. Rengifo es más que músico de talento, es un artista».

Como tenor ha cosechado también bastantes aplausos. Ya hablé de sus felices imitaciones de las canzonetas de Frégoli. Agregaré que en marzo de 1908 cantó en Lovaina varios trozos líricos. Con Mlle. Rodhain cantó en la «*Salle Rouge de la Société Royale d'Harmonie*» acompañado al piano por Jeanne Féront y al violín por Thibaud y Jacques, siendo la impresión de los diarios muy favorable, en igual forma que con Mme. Léa von Bachman en 1906 en el teatro de la Sociedad Artística. Sobre todo, en muchas reuniones sociales ha obtenido siempre franco éxito como cantante.

Como Director de Orquesta y como improvisador es notable. En el primer aspecto ya tuvo ocasión de admirarle el público de Bruselas, en donde actuó como tal. Es necesario haberlo visto personalmente para tener una idea de su habilidad. En efecto, cuando dirige una obra se concentra en ella en tal grado y se identifica tanto con el autor que todo su organismo vibra a los acordes de la pieza, especialmente su rostro que sigue paso a paso todos los matices requeridos para la ejecución. Cuando dirige una de las maravillosas sinfonías de Beethoven se le ve reír y encolerizarse tal como el mismo genio de Bonn lo habrá hecho cuando las componía. A propósito, al otro día del 3er. Concierto Sintónico dado por Rengifo en Santiago, que fué la primera vez en que se había tocado música chilena en un gran concierto, la prensa elogiaba su actitud y refiriéndose a la segunda parte dice el crítico de «*El Mercurio*»: «Los números de Wagner, sobre todo el Preludio de Tanhauser, adquirieron bajo la batuta de Rengifo, el carácter verdadero de las creaciones wagnerianas, grandeza, energía y esa magestad que solo el genio sabe imprimir a sus obras. Y no hay duda que Rengifo sabe interpretar a Wagner; por ello lo felicitamos con entusiasmo».

Y, en cuanto a improvisación, tiene facultades sorprendentes. Recuerdo que una vez en su casa me dejó completamente asombrado al escucharle una variadísima y abundante improvisación sobre el Coro de los muchachos Callejeros de la ópera Carmen de Bizet. En un concierto dado en Constitución estuvo felicísimo en los desarrollos de la Canción Yungay y la Marsellesa.

Rengifo tiene además un dón especial para caracterizar a los grandes autores. Tan pronto nos hace creer que escuchamos a Wagner, como a Beethoven o Debussy.

El total de su producción alcanza a un medio ciento de obras, de las cuales han sido publicadas cerca de la mitad.

La carrera del compositor inició con una pantomima para niños, con la zarzuela que ya he nombrado y con varias pequeñas piezas.

En el género ligero cuenta con muchas obras, que no por esto dejan de tener su valor y que han sido divulgadas en Francia y Bélgica

con el pseudónimo de «F. de Forengi». Su talento no ha despreciado la modesta tonadilla y así es muy popular en Santiago el «Tango Triste» editado por la casa Yantorno.

Es autor de un Himno a León XIII, sobre letra de Concha Castillo, estrenado en los Padres Franceses con un coro de 150 niños y orquesta de 60 profesores; de otro a la Ciencia, letra de Vergara Antúnez, estrenado en el Unión Central; y del Himno de los Estudiantes, hermoso canto a la Primavera, estrenado en octubre de 1917 con mucho éxito. Pero sobre todo, es notable su Oda a la Federación de Estudiantes, oda grandiosa, de una energía arrebatadora y cuyos versos necesitan ser hechos por Tirteo, según expresión del distinguido poeta chileno Dn. Samuel Lillo.

Su Poema Pastoral, estrenado en París, se compone de un Adagio melancólico y de un Scherzo tranquille.

«Consolation» empieza provocando sentimientos dulces, tristes, seguidos de energía y magestad; pero que luego vuelven a su primitiva dulzura conforme con que fué inspirada en una pena que viene lentamente a la cual sigue un momento de cólera, después del cual viene el consuelo.

«Vos yeux», melodía ejecutada en 1916 en el Municipal, a la llegada de Rengifo, es como casi todas sus obras, elocuente, decidora, llena de vigor salpicado de tintes suaves.

«Momento Musical» es un allegretto ritmado de buen gusto.

En toda la extensión de su sentimiento se muestra en «Meditación» (del 2º. concierto de 1916) y en el «largo doloroso» de la hermosa audición que ofreciera en el teatro «Paraiso» en noviembre de 1917.

El «Scherzo español» está lleno de alegría, vivacidad y picardía que parece ser hecho por algún compositor de la península.

Sus valsos son muy sentidos. Entre otros «París», «Rosis y Mistoclaire», «Sanglot». «París» es ya pintoresco, ya poético, ya alegre como la Ciudad Luminosa.

La Casa Yantorno ha editado entre otras obras, «A Ninette» (vals), «Mistinguette» y «Qul Ki Kys Ki» que no tienen el mérito de estar comprendidas entre las composiciones serias; pero que revelan con todo, la personalidad de Rengifo. De Wagner sabemos que no sólo escribió óperas preciosas y de elevado valor artístico, sino también pequeñas piezas para Café Cantante; y en pintura, sabido es que el célebre Murillo hizo algo más: se vió obligado a celebrar todos los jueves una especie de feria en los arrabales de Sevilla, en donde vendía pequeños lienzos que con todo tenían el sello de su genio.

Rengifo tampoco ha despreciado el tango y he aquí una anécdota de su vida de artista: «Era la época del tango. París recogía y hacía suya esa danza argentina hasta hacer de ella el delirio de la gran metrópoli.

«Miss Tangó, la célebre danzadora Miss Tangó, que era la reina del tango en París, proclamaba en todas partes el triunfo de la danza argentina.

«Entonces Rengifo pensó en hacer para ella un tango y se lo escribió y la gran artista no solo lo aceptó sino que hizo de él su tango y así, el «tango Miss Tangó», el tango que se bailó un día en todo París, el tango inscrito en la Sociedad de Autores de Bélgica, con el nombre de la célebre Miss Tangó, es el tango de Javier Rengifo».

La coronación del talento musical de este artista es, por hoy, puesto que todavía se puede esperar mucho más—el Ballet Español, sobre texto de René Steens, que estuvo a punto de estrenarse en el gran teatro de «La Monnaie» de Bruselas patrocinado por el famoso Burgomaestre de la capital belga, Adolfo Max, y la ópera «Judit y Holofernes» que aun la prepara para presentarla en el presente año en el «Liceo» de Barcelona. Escrita sobre libreto del distinguido dramaturgo Angel Guimerà ha sido apreciada ya una parte.

Una importante revista de esta ciudad «La voz de Fernando Poo» (No. 202) dice al respecto:

«Rengifo tiene el don especial de ser elocuente. Su lenguaje, para definirlo bien, es lo que en la literatura llamaríamos un lenguaje elocuente. Cuando improvisa, este lenguaje es de los más bellos, es magnífico. Es rápido, espontáneo, abundante, ardiente. En todas las circunstancias es eminentemente persuasivo. Choca, sorprende a veces, casi siempre convence y si la ocasión es propicia sabe conmovernos.

«Quien tiene la suerte y el honor de gozar de su intimidad para poder oírle cuando improvisa, se da en seguida cuenta de que se halla en presencia de un pianista excepcional, de un músico extraordinario, porque la grande, la verdadera fuerza de Rengifo es la improvisación».

«Después de haber ejecutado una reducida parte del exenso número de sus composiciones y una parte de la partitura de la ópera «Judit y Holofernes» que prepara actualmente para ser presentada en el «Liceo», y que ha sido sometida a la sanción de nuestros intelectuales de cuya labor ha recibido ya innumerables elogios, modestamente rehusó a continuar la ejecución de su repertorio para interpretar a los grandes maestros».

Ultimamente ha dado a conocer en España dos nuevas obras llenas de pasión: El Himno a Cataluña Libre, adoptado como oficial por el Comité Separatista de Cataluña y la Oda Fúnebre a los Muertos de Bélgica.

Rengifo es algo enfermizo, algo conmovedor, algo original, sobre todo, lo último. Original es su habitación, original su lenguaje, originales sus gestos, original en todo. Su pieza ojival del antiguo edificio de la calle Compañía en donde vive, llegará a ser clásica. Elevadas y graciosas ojivas interrumpen la vista por todos lados, descansando sobre una ancha repisa que rodea la pieza y que es un verdadero museo de arte, con las docenas de retratos de grandes músicos y actrices, que se disputan un lugar en esa simpática pieza.

He dicho que su lenguaje es original. Con cuánta agudeza decía refiriéndose a su venida a Chile: "Un cañón del 42 me ha disparado desde Bélgica hasta aquí", y con gracia responde también al Señor de Phocas en una entrevista publicada en "Sucesos": "¿Sabe Ud. que hay gentes que lo creen loco? Rengifo mueve una sonrisa aguda, sibilina Es preferible ser loco, les diría yo a los idiotas! Aquí son verdaderamente divertidos: figúrese Ud. que en un balneario, una mamá burguesita decía en un corro, que yo me perdía de los paseos, porque pasaba el día entero picándome morfina..... y las inyecciones eran de puro oxígeno, en los acantilados de la costa. Si esa buena señora supiera que ahora en mi enfermedad los médicos han querido usar inyecciones y yo he temblado de horror Les tengo un miedo espantoso a las agujas. Y no tengo ningún vicio, porque creo que es suficiente con la música.....

Es cierto que vale más ser loco que imbécil. No sé de ningún imbécil que se haya vuelto loco. Locos han sido los grandes hombres; los que han salido de la vulgaridad. Loco fué Beethoven. Si la originalidad y el valor son locuras yo tendría a honra ser loco. Y ¿cuántos no querrían ser locos a la manera de éstos? De estos locos necesita el mundo!



UN ARTISTA CHILENO EN NORTEAMERICA

NUEVOS TRIUNFOS DE ALBERTO GARCIA GUERRERO

(Tomado de "El Mercurio" del 31 de Octubre de 1920)

Noticias llegadas de Estados Unidos y el Canadá, nos hacen saber de los grandes triunfos que ha tenido en los mas altos círculos artísticos de aquellos países nuestro eminente pianista y compositor don Alberto García Guerrero.

La prensa de Nueva York y de Toronto,—dominios del Canadá,—consagra los mas definidos elogios al mérito ya indiscutible del profesor jefe de piano del Conservatorio Hambourg, cargo que desempeña García Guerrero desde que partió de entre nosotros.

Como pedagogo musical, el artista chileno ha alcanzado en el Conservatorio de Toronto un éxito que debe enorgullecernos. Tiene mas de cuatrocientos alumnos y treinta profesores de piano a quienes supervigilar, y este número va en ascenso, pues las últimas inscripciones o matrículas auguran que el número de alumnos puede elevarse a quinientos.

El prestigio de García Guerrero como profesor ha crecido en forma tal, que ya casi no dispone materialmente de tiempo para satisfacer las solicitudes que particularmente recibe, habiendo necesariamente de compartirlo con sus clases del Conservatorio y con la preparación de los conciertos que tiene contratados en trío con los hermanos Hambourg o en compañía con el baritono ju-

glés Mr. Campbell Mac Innes, que tiene fama de ser el mejor cantante de «lieder» y oratorio en Inglaterra. Dícese de este cantante, que cada «lieder» de Schubert, Schumann o Bach que él canta, «es un drama de una intensidad insospechada».

Respecto del éxito de sus conciertos en Toronto, nuestros lectores podrán darse cuenta de ellos leyendo un párrafo de los de las más extensas críticas que hicieron los dos diarios de mayor importancia de aquella capital, con ocasión de la audición que ofreció García Guerrero en el Massey Hall:

«El recital de Alberto García Guerrero, el pianista chileno—dice un diario—en Massey Hall anoche, llevó un gran auditorio cuyo entusiasmo fué una repetición del que despertara por su brillante ejecución en las soirees musicales Hambourg. La reputación del señor Guerrero como artista de primera fila no es una exageración. Su visión musical es panorámica y sus dotes técnicas son de una perfección tal, que lo ponen en aptitud de interpretar con buen éxito las obras más monumentales, sin exceso de énfasis y sin restricción exagerada; al mismo tiempo su demostración de las más sutiles cualidades del autor interpretado es a la vez luminosa y convincente; su sonido es el lúcido y particularmente aterciopelado en los pasajes suaves y sus escalas, trimados y otros adornos son brillantes e irisados.

Su programa incluía el preludio y fuga de Bach-Busoni, las escocesas y marcha turca de Beethoven, la sonata en si bemol menor de Chopin, L'Isle Joyeuse de Debussy, estudio de concierto de Mac Dowell Au Bord d'une source y polonesa en mi mayor de Liszt, capricho y valse triste de García Guerrero, en todo lo cual reveló un dominio notable y muy amplio de las graduaciones del sonido. Se le otorgó una ovación al fin del programa».

El otro rotativo se expresó de la siguiente manera:

«Notable pianista que obtiene grandes aplausos.—Alberto García aparece en Massey Hall ante un público entusiasta.

Una gran multitud aplaudió una y otra vez en cada uno de los números ejecutados por Alberto García, el notable y brillante pianista, el lunes en la noche en Massey Hall. Este gran ejecutante había sido escuchado en unas pocas ocasiones anteriores pero ahora más que entonces ha tenido oportunidad de desplegar en alto grado sus muchas y no comunes dotes. La variedad del programa era tal que pudo mostrarlo como un pianista calificando para figurar entre los primeros. De su técnica, espléndida como es, no se necesita hablar, desde que, después de todo, no podía esperarse otra cosa de un artista de quien no puede hablarse sino en superlativos; pero lo que merece la más alta admiración es su maravillosa visión interpretativa. Sus números fueron el preludio y fuga de Bach-Busoni, ejecutado con una vitalidad enteramente inesperada. Las escocesas de Beethoven llegaron a ser líricas, y su marcha turca fue un poema de efectos luminosos, la sonata de Chopin con la marcha fúnebre, parecía el lamento de toda una raza, interpretada con amplitud, con sencillez, sin la enfermiza melancolía subjetiva que generalmente se le agrega; sus propias composiciones, capricho y valse triste, lo mostraron como un compositor de pensamiento y sentimiento muy hondo; L'Isle Joyeuse de Debussy fué una delicia como sencillez pictórica.

Después vino el estudio de concierto de Mac Dowell que parecía una cascada de joyas, seguida de Au Bord d'une Source y la grandiosa polonesa en mi mayor de Liszt que llevó hasta el pináculo el entusiasmo del auditorio».

Además de estos conciertos en Massey Hall, Alberto García Guerrero ha dado varias series en Convocation Hall, de carácter puramente clásico. En estas audiciones ejecutó a Purcell (1695), Caupérin (1733), Rameau (1764), Scarlatti (1757), Bach, Hayn, Mozart y Beethoven.

De la escuela romántica interpretó a Schubert, Mendelssohn, Schumann,

Chopin y Liszt; y de la escuela moderna a Rachmaninof, Alkan, Debussy y Albeniz.

En estas seriales, el gran celista Boris Hambourg leía interesantes estudios sobre los autores, y sobre el desarrollo histórico del piano. Se repetían en aquellas «soirees» las encantadoras reuniones que ofrecían en el Unión Central de Santiago, Alberto García y su malogrado hermano, el cultísimo Eduardo García Guerrero, de grata memoria.

Y respecto a los conciertos que ofreció en el Aeolian Hall, en compañía de los Hambourg y del barítono Mac Innes, nos limitaremos a reproducir en síntesis los juicios críticos de los siguientes diarios:

«The New York Evening Globe». «Alberto García Guerrero es un pianista de primer orden».

«The New York American»: Admirable, bajo todo punto de vista fue Alberto García Guerrero».

«The New York Tribune»: «García Guerrero es un pianista de extraordinario poder, y su sentido del ritmo fué especialmente incisivo, con gran cantidad de matices; su sentimiento interpretativo lo coloca entre los mas grandes pianistas de hoy».

«The New York Evening Mail»: «Como concertistas, Jan y Boris Hambourg y Alberto Guerrero son artistas excepcionalmente dotados, finos y se complementan admirablemente».

Debemos congratularnos de los grandes triunfos que ha tenido en aquellos centros artísticos el eminente compatriota que tan buenos recuerdos dejó entre nosotros.

Manelik



Crónica del mes de Noviembre

LA GRAN FIESTA DE SANTA CECILIA

El 22 de Noviembre se efectuó en el hermoso templo «El Salvador» la tradicional fiesta de Santa Cecilia que desde muchos años se organiza bajo los auspicios de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos.

Como en ocasiones anteriores la fiesta resultó espléndida, ejecutándose el programa que a continuación insertamos.

La Srta. Margarita Saa, distinguida educacionista Directora de la Escuela Normal No. 2, proporcionó un gran grupo de sus alumnas, las que contribuyeron notablemente al éxito de esta fiesta.

El programa formado de obras de compositores chilenos solamente, fué el siguiente:

1. Remijio Acevedo.—Preludio, para gran orquesta.
2. Celerino Pereira.—Introducción de la misa en ré, para órgano solo.
3. Anibal Aracena Infanta.—Kyrie y Gloria, misa para grandes coros y orquesta.
4. Panejirico de Santa Cecilia por el distinguido orador sagrado Sr. Pbt. don Agustín Vargas.
5. María Luisa Sepúlveda.—(Ofertorio) Ave María, cantada por la Srta. Luisa Piñero, acompañamiento de órgano y orquesta.
6. Alfonso Leng.—Meditación para orquesta.
7. Enrique Soro.—Andante para orquesta de cuerda.

MUSICA



FOLLETO 11º.

MARIA LUISA SEPULVEDA (Chilena)

Cuando odo la Canzone

Lied para canto y piano

HUMBERTO ALLENDE (Chileno)

De mi ferruño

Pieza característica para piano

CELERINO PEREIRA (Chileno)

La Chilota (Cueca para piano)

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

Andante sentimental

Duerme Toto (Berceuse)

Dos piezas para piano

CUANDO ODO LA CANZONE

LIED-CANTO Y PIANO

Maria Luisa Sepúlveda

Lentamente

mf Quando odo la can

The first system of the musical score. The vocal line is in G major, 4/4 time, starting with a half rest followed by the lyrics "Quando odo la can". The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

ne Can - ta - - - ta dal mio

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "ne Can - ta - - - ta dal mio". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, providing harmonic support for the vocal melody.

ben Schian - tar da la bas - sio - - ne Il

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "ben Schian - tar da la bas - sio - - ne Il". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

coe mi sen - - co in sen

The fourth system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics "coe mi sen - - co in sen". The piano accompaniment ends with a final cadence.

Et - ce se - rai de - vou - o Pre

The first system of the musical score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a whole note G4, followed by a half note G4, and then a quarter note G4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with triplets indicated by a '3' over the notes.

pin - ge al fos - co al - bor & so - ga il bian - to

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4. The piano accompaniment features a 'cresc.' (crescendo) marking. The right hand has a steady eighth-note pattern, while the left hand has a similar pattern with triplets. A 'rit.' (ritardando) marking is present at the end of the system.

mi - - - o Lin - men - so mio de - - - bor - - -

The third system shows the vocal line with a half note G4, a quarter note G4, and a quarter note G4. The piano accompaniment includes a 'molto rit.' (molto ritardando) marking. The right hand has a steady eighth-note pattern, and the left hand has a similar pattern with triplets. A 'p' (piano) dynamic marking is present at the end of the system.

The fourth system is a piano accompaniment section. It begins with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The right hand has a steady eighth-note pattern, and the left hand has a similar pattern with triplets. The system concludes with a 'ppp' (pianississimo) dynamic marking and a double bar line.

DE MI TERRUÑO

Por Humberto Allende

Allegretto 24

pp *f* *ms* *md* *b^{md}*

sempre f il BRASSO

pp *f* *ms* *md* *b^{md}*

pp *f* *ms* *md* *b^{md}*

ms *ms*

"LA CHILOTA"

(CUECA)

Celerino Pereira L.

Allargato grazioso e molto delicato

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It begins with a treble clef, a key signature change to one flat, and a 2/4 time signature. The lower staff is in bass clef with a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and slurs. A dynamic marking of *pp* is present in the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody with various ornaments and slurs. The lower staff continues the accompaniment with triplets and slurs. A *ritard* marking is placed above the lower staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a *tempo* marking above it. The lower staff has a *marcato* marking above it. The music includes triplets and slurs.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a *P stacc.* marking above it. The lower staff continues with triplets and slurs.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a *rit* marking above it. The lower staff continues with triplets and slurs.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a *Final.* marking above it. The lower staff has a *Da Capo* marking above it. The system ends with a double bar line and a repeat sign. A *rit* marking is also present at the end of the system.

Para saber se vende nos seus locais

88 la 70

Andante Sentimental

Op. 38

R. Anibal Aracena Infanta

Andante
molto cresc. anima **fff**
molto sentito
cresc. appassionato

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The first system begins with the tempo marking 'Andante' and the mood 'Sentimental'. The second system features the instruction 'molto cresc. anima' and a fortissimo dynamic marking 'fff'. The third system is marked 'molto sentito'. The fourth system is marked 'cresc. appassionato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music consists of several measures with notes and rests, including some accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.

Third system of musical notation, including the dynamic marking *cresc.* (crescendo).

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings *cresc. molto*, *fff appassionato*, and *sempreff*.

Fifth system of musical notation, including the dynamic marking *meno* (diminuendo).

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence and a signature.

Sabatini

DUERME TOTO

BERCEUSE

Op. 35.

R. Anibal Aracena Infanta

Andante

con suavidad

dolcissimo ppp

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of eight systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics such as *ppp*, *pp*, *f*, *mf*, *f*, and *ppp*. Performance instructions include *Andante*, *con suavidad*, *dolcissimo*, *Tempo*, and *Largo*. There are also markings for *rit* (ritardando) and *ped* (pedal). The piece concludes with a final *ppp* dynamic and a fermata over the last note.

8. Anibal Aracena Infanta.—Sanctus, Benedictus y Agnus Dei, grandes coros y orquesta.

9. Emilio Blanchait.—Himno, Santa Cecilia, para grandes coros y orquesta. Los coros actuaron bajo la dirección del maestro Sr. Julio Guerra.

Anotamos el nombre de algunas señoritas que tomaron parte en los coros:

Julia Lopez, Estela Rodriguez, Sara Araneda, Sara Larrain, Rejina Valencia, Bertina Garcia, Ana Zarate, Maria Huess, Aida Lopez, Lidia Torres, Graciela Martinez, Amanda Merino, Ines Muñoz, Blanca Sepúlveda, Carmela Rojas, Ana Duran, Raquel Barrera, Ines Diaz, Elena Ehliés, Elena Martinez, Aida Villagran, Delfina Morales, Raquel Maldonado, Yolanda Ramirez, Maria Pardo, Lucrecia Las Heras, Margarita Gutierrez, Maria Padilla, Rosalia Hidalgo, Raquel Parodi, Emma Sansón Marta Devia, Blanca Cáceres, Rebeca Gutierrez, Manuela Herrera, Mercedes Soto, Maria Torres, Herminia Ibarra, Ana Chavez, Ernestina del Rio, Teresa Drago.

Ademas de este grupo de señoritas, tomaron parte numerosos cantantes profesionales y una espléndida orquesta.

Terminada la ceremonia religiosa, los miembros de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, se reunieron en un almuerzo íntimo.

Presentacion de Alumnos.—El sábado 20 de Noviembre se efectuó en el Club de Señoras una presentación de alumnas del profesor Sr. Américo Tritini con el siguiente programa:

I.—Chopin. Fantasia. Impromptu. señorita Mercedes Montalva A.

II.—Rachmaninoff. Preludio No. 2, señorita Isabel Rios F.

III.—a) Liszt. Liebesträume. b) Chopin. Estudio Op. 10 No. 12, señorita Odette Marescal S.

IV.—Kuthau. Sinfonía a cuatro manos, niña Olga Cabrera.

V.—a) Debussy. Arabesque No. 2. b) Liadow. La Cajita de Música.

c) Liszt. Ronda de Eranos, señorita Corina Sanhueza.

VI.—a) Bach. Preludio y fuga en la menor b) Mac Dowel. El hermano Conejo. c) Chopin. Estudios Op. 25 No. 9, señor Alberto Spikin H.

VII.—Liszt. Les Preindes, a dos pianos, señorita Corina Sanhueza y señor Américo Tritini.

Se invitó al Cuerpo Diplomático, a la sociedad de Santiago y a todas las personas que se interesasen por asistir.



Impresiones de la vida musical de Buenos Aires

El viajero que ha vivido varios años en Santiago, que ha estado en Lima y en Quito, que sabe con mas o menos certeza las condiciones del arte en las otras capitales de la América Meridional, y que, después de conocer todo esto, llega a Buenos Aires, se verá forzado a sostener con todo aplomo que es Buenos Aires la capital del Arte sudamericano, sobre todo en el aspecto musical.

Los compositores y virtuosos nacionales son muchos y de valor; los mas grandes artistas del mundo afluyen y encuentran un público bonarense que los comprende, o por lo menos que los aplaude y favorece; los conservatorios abundan y educan a miles de alumnos; las numerosas sociedades musicales organizan conciertos diarios; los teatros se cuentan por docenas; los cafés y restaurantes sostienen buenas orquestas.

A pesar de la enorme cantidad de conciertos que se dan en Buenos Aires, jamás falta público. Durante la quincena que permanecí en esa ciudad fui casi a diario a los conciertos y pude observar que todos desbordaban de gente, porque parece que los bonarenses han creado en la música una nueva obligación. Recuerdo que para la conferencia dada por el profesor Manuel G. Carrillo sobre «La Música Nativa del Norte Argentino» (ilustrada por numerosas piezas musicales para piano, violín y canto), recibí una invitación en la cual constaba que tenía derecho a «asiento reservado». Pues bien, cuando llegué a los salones de «La Prensa» en donde debía verificarse, por mas que no iba atrasado me costó un triunfo el poder entrar; el auditorio había invadido los vastos salones y los organizadores se vieron obligados a prohibir el acceso al piso en donde estaba ubicada la sala. Pude asistir también a las interesantes audiciones de la Asociación Filarmónica Argentina, de la Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica, etc. y siempre encontré numeroso auditorio.

A la Sociedad «Diapasón» fui invitado por la notable pianista chilena Sra. Amalia Cocq y su digno esposo, Sr. Edmundo Weingand y es de donde traje la mejor impresión. Estas audiciones tienen un carácter especial que las distingue de todas las demás. Se verifican en salones elegantes y simpáticos, con cierto aire de intimidad y selección que permite que el oyente llegue a creer que se encuentra en su casa a donde ha invitado a sus amigos para oír a algunos artistas célebres. En la audición a que me tocó asistir pude apreciar los altos meritos del excelente violinista señor Weingand y sus compañeros en el bellissimo cuarteto para cuerdas de Borodine y luego la preciosa voz del señor Marco Vuskovic, reputado cantante de la Volks Oper de Viena.

En cuanto a la ópera, a mas de contar al mismo tiempo con dos o tres compañías, presenta repertorios bastante buenos, especialmente si se los compara con los santiaguinos, y así y todo, el público y la crítica piden mas selección y mas novedad.

Mientras permanecí en Buenos Aires no actuó ninguna compañía en el «Colón» su primer teatro. Se esperaba al genial Strauss. Pero en el «Coliseo» trabajaba con bastante éxito una excelente compañía del Municipal de Rio de Janeiro, dirigida por los maestros Weingartner Vitale y Belleza. Fuera de otras óperas ya conocidas, pude oír por primera vez «Salomé» y «Parsifal» en forma irreprochable. Estas ya no son novedades para Buenos Aires. El elenco y el repertorio son de lo mejor. Se puede oír Parsifal, Walkyria, Loengrin, Pelleas et Melisande, Thais, Carmen, Aida, Lodoletta, Andrea Chenier, Sanson et Dalila, Il Cavaliere della Rosa, Le vieil aigle, Condor, Isabel Orsini.

Pero no se crea que la selección de los programas, el cuidado de la ejecución y el buen gusto por la música se encuentran solo en la ópera y en los conciertos que podemos llamar oficiales, es decir, en los que presentan los conservatorios y sociedades de música. Al contrario, son muchos los cafés y restaurantes que se esmeran en ofrecer agradables momentos musicales y cuentan con buenas orquestas. Sobre todo me llamó la atención el «Gran Café Colón», cuya orquesta formada por una docena de damas florentinas dirigidas por Mm. Gerby, dedica festivales de música a los mejores autores. Una de esas noches, entre 20 y 24 horas pude oír doce de las mejores obras de Wagner. No sólo se tocaron las ya populares oberturas de «Los Maestros Cantores», la marcha de «Tanhauser» y una selección de «Loengrin». Además se interpretó, y bien, el Canto de Amor de las «Walkyrias», el Viernes Encantado de «Parsifal», la Marcha Fúnebre de «El Crepúsculo de los Dioses», fuera de otros trozos de «Siegfried», «Rienzi» y «El Buque Fantasma».

La labor de una compositora argentina

Dña. Alcira Hernandez de Perez del Cerro

Más conocida por su anterior nombre, Alcira Hernández de Videla, con que ha publicado todas sus obras, la distinguida señora argentina ha demostrado una actividad poco común y bastante provechosa.

Al frente de numerosas e importantes sociedades de que forma parte, como desde su puesto de directora de una de las buenas escuelas bonaerenses, ha trabajado con todo empeño y éxito en favor del elevamiento de la mujer.



Sra. Alcira Hernández de Pérez del Cerro

Compositora Argentina

Sin embargo y sin descuidar estas labores sociales y pedagógicas, se ha sabido dar tiempo para cultivar la música.

Desde su niñez ya pudo aprovechar las lecciones de José Filomeno, violinista chileno, con quien adquirió algunas nociones de composición, a más de la teoría musical y el piano. Bien pronto dió a la publicidad varias de sus composiciones y su nombre se hizo popular.

Su música es sencilla y de carácter netamente popular. El alma criolla argentina se manifiesta nítida en sus composiciones, varias de las cuales han usado poco del ropaje de las complejidades de la técnica. Esto ha hecho que sus obras se bayan divulgado con prontitud, conquistando para su autora una gran popularidad.

Entre las melodías nacionales sobresalen sus dos Rapsodias Ar-

gentinas, publicadas con los nombres de "Ilusiones Muertas" y "La Conquista del Desierto", que es la mejor. Otras melodías, cuyas palabras pertenecen también señora Hernández, son: "Tristezas", "Pasional", "Delirios del Corazón", "Serenata" y "Gato Puntano".

Su calidad de maestra le ha hecho producir varias piezas escolares, entre ellas, la zarzuela "Preparando una fiesta", el baile "¡Duerme!", el juego escolar "Las Mousmes" y los himnos "A la Escuela" y "A Mariano Moreno", el alma y el genio de la Revolución de Mayo. Este himno fué adoptado por la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires.

Finalmente, agregaré a las piezas ya anotadas, los valeses "Soñar despierto", "Recuerdos del Tigre", "A crillas del Plata" y "Horas Intensas" y los tangos "Angelita", "La Coqueta", "Hacia la Pampa" y "Pensando en tí".

La revista "Música" se complace en publicar el retrato de la popular compositora argentina.

Emilio Uzcátegui García

Buenos Aires, Setiembre 28 de 1920.



Audiciones de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires

El 25 de Octubre

Se efectuó un recital de canto de la celebrada artista Sra. Ninon Vallin, siendo acompañada al piano por el Mtro. Jorge C. Zanelli. Ejecutó obras de J. J. Castro, Broqua, Torre Bertucci, Lopez Buchardo, Pizetti, Castelnuovo Tedesco, Glazounow, Gretschaninow, Faure, Granados y Strauss.

EL 8 DE NOVIEMBRE

Recital de canto de Armand Grabbe, acompañado al piano por Jorge C. Zanelli. Ejecutó obras de Hacendel, Gluck, Mehul, Monsigny, Gretzy y Paed.

EL 12 DE NOVIEMBRE

Se efectuó una audición de obras del célebre compositor Ricardo Strauss. Ejecutantes: la Sra. Ninon Vallin, los Sres. Astor Bolognini, Edgardo Gambuzzi y Adolfo Morpurgo. Tuvo a su car-

go la parte piano el mismo Mtro. Strauss. Se ejecutó su célebre cuarteto en dó menor op. 13 y la Sra. Vallin cantó las siguientes obras del gran compositor; Reve crepusculaire, Tous mes pensers, Promenade, Nocturne, Sérénade, A mon enfant, Plus tard, Je cache mon amour, Pourquoi garder secréte.

EL 15 DE NOVIEMBRE

Despedida de la Sra. Ninon Vallin con un aplaudido recital acompañado al piano por el Sr. Jorje C. Zanelli, interpretando obras de Lotti, Hacendel, Bach, Pizzetti, C. Troiani, Fornarini, Schiuma, Julian Aguirre, Lenormand. Satie, Chausson y Wagner.

EL 27 DE NOVIEMBRE

Gran recital de violoncello y piano a cargo del célebre artista Gaspar Cassado (violoncellista) y José Maria Franco (pianista).

Ejecutaron el siguiente programa: Sonata de N. Porpora, Sonata de C. Franck y para violoncello la suite en dó, No. 3 de J. S. Bach.

NOTA.—No se ha publicado relacion de las audiciones de la Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica, por no haber recibido programas.



Blanquita Villarroel Gomez

Con verdadero placer publicamos en «Música» la fotografía de Blanquita Villarroel y el hermoso artículo de Lohengrin, despues de haber efectuado su audición en la Biblioteca Nacional, el 20 de Marzo de 1920, que fué publicado en el mismo mes en el diario «La Unión».

Merecidos son los elogios que se hacen de esta niñita, que guiada por un maestro severo y viviendo en un ambiente musical no tan reducido como el nuestro será una de las figuras de importancia en el arte de nuestro país.

He aquí el artículo:

«Hace poco, cuando recibimos una invitacion del Director de la Biblioteca Nacional, para asistir a una audición privada de la precoz pianista de siete años Blanquita Villarroel, en el salon de lectura de dicho establecimiento, pensamos, a pesar de la autoridad de la firma, en que aquello ofrecia todas las expectativas de una «lata» fenomenal. Nos imaginábamos una muchacha de unos doce años, con los vestidos exageradamente cortos—lo que en todo caso hoy día no sería una novedad—a fin de aparecer mas chiquilla todovía, que se presentaba al público, para tocarnos una vulgar fantasía sobre Trovador, Hernani o Lucia de Lamermour.

Grande fué, pues, nuestra admiración, cuando vemos que avanza al piano una chiquitina, que de pié—forma en que ejecutó todo el concierto,—apenas alcanzaba al teclado del piano.

Y mucha, muchísima mayor nuestra sorpresa, cuando un momento despues la oímos tocar en forma correctísima obras de Beethoven, Schumann y otros autores clásicos, con el buen gusto y la seguridad de un maestro consumado.

Y nuestra admiración va todavía en aumento cuando la oímos su composición «El Terremoto de Valparaíso», enteramente original de ella y que contiene páginas de verdadero mérito.



Blarquita Villarroel Gómez

Es necesario verla y oirla al mismo tiempo

Una guagua de siete años, que conserva todavía todos los modales de la primera infancia, que ejecuta con absoluta seguridad, todo de memoria y que saca gran partido de sus obras, tanto en lo limpio de la ejecución, como en el sentimiento y la delicadeza, es un caso único, extraordinario, que abisma y que sorprende

Naturalmente sus manitas muy pequeñas no alcanzan a dar la octava. Pero no por eso deja de ejecutar los acordes completos, hechos en forma de «arpeggios», y por lo tanto de una dificultad muchísimo mayor.

Nos quedamos émbesados escuchando este nuevo caso de Mozart, que a la misma edad de esta chiquilla abismaba la orgullosa corte de Viena de mediados del siglo XVIII.

Se concluyó la presentación privada, y nos acercamos un momento a la pequeña gran artista.—No sabe todavía conversar una palabra, tiene sueño, y se siente cansada por haber ejecutado diez piezas sin interrupción.

Sin embargo, al vuelo, pudimos anotar algunos datos.

Tiene Blanquita Villarroel un año de estudio. Principió en el Conservatorio, y después ha continuado con su maestro el señor Raul Hügel, que se siente orgulloso en extremo del talento extraordinario de su queridísima discípula.

En el año de estudio, Blanquita ha llegado al punto que corresponde al cuarto año del Conservatorio. Y siguiendo en esta forma, en otro año hará el curso completo, y a los ocho años de edad ya no tendrá mas que aprender en Chile.

Su talento musical se revela en las fáciles improvisaciones que hace sobre temas que se le dan, enteramente desconocidos para ella. Los toma, los domina, y ejecuta sobre ellos una brillante composición.

Pero no es solamente en el piano donde se destaca en forma extraordinaria este prodigio de la naturaleza.

Posee también muchos otros sentimientos artísticos, que igualmente aparecen en Blanquita en condiciones sobresalientes.

Declama en forma tan sentida y tan de corazón, que difícil es, escuchándola que las lágrimas no asomen a nuestros ojos. Entre otras obras de declamación, dice con toda su alma, una «melopea» que le acompaña su profesor y que deja atónito al escucharla.

Todavía con su vocesita de chiquilla, canta una serie interminable de canciones y romanzas, uniendo el buen gusto a la mas perfecta afinación.

Le queda todavía la danza.

Muchos de los clásicos bailes de la Pavlowa son ejecutados por ella con suma gracia y coquetería.

Y por último, la naturaleza que fué tan pródiga y generosa con ella, no omitió ninguno de sus dones mas preciados, y le dió también la hermosura. Blanquita, con sus grandes ojos claros y expresivos, que revelan desde el primer momento su talento colosal, será sin duda una mujer hermosa, en toda la extensión de la palabra.

Ojalá que este ángel no tenga tropiezo alguno en el desarrollo de sus extraordinarias facultades. Continuando en la forma que se presenta, será pronto un grande, un verdadero orgullo nacional!

Lohengrin

Insertamos el programa que efectuó:

Haether Rose.—G. Lanje.

Return from Work.—R. Schumann.

Gavotte.—Nicolai von Wilm.

Calinerie.—Henri Ravina.

Grandfather's Dance.—A. Karganoff.

On the Meadow.—Heinrich Lichner.

«Fur Flice».—L. Van Beethoven.

Le Rouet.—La Naricé.

La niña regañona.—P. Bisquert.

Un terremoto en Valparaiso, ejecutado por su autora Blanquita Villarroel.



SOCIEDAD MUSICAL

(De "La Voz de Aconcagua" de 4 de Diciembre de 1920. - San Felipe)

Se ha fundado en San Felipe una sociedad con el título de «Sociedad Musical de Aconcagua».

La idea ha sido lanzada por la eximia pianista señorita Amandina Urquieta O. Conocida es la actuación en música de la señorita Urquieta tanto aquí como en Santiago. Nuestro público la ha oído ejecutar casi en todos los conciertos de caridad, principalmente en los que se dieron para la conclusión de nuestro coliseo.

En Santiago se ha lucido en varios conciertos, sobresaliendo en el difícil Septuor de Saint-Saens, con orquesta, siendo una de las pocas que lo ha tocado irreprochable, como se lo manifestó el gran músico señor Carrasco; también acompañó en órgano el gran Oratorio de San Pablo, habiendo ayudado a su maestro en la enseñanza de los coros.

Como se vé, la señorita Urquieta al fundar esta sociedad lo hace por un altruismo y amor al arte digno de todo elogio.

El 19 de Octubre se efectuó en su casa la primera reunion de las personas mas conocidas en música, para echar las bases de dicha sociedad, quedando constituido un directorio provisional.

El 28 se efectuó la gran reunion de músicos y aficionados asistiendo mas de 25 personas. En la votacion quedó elejido el siguiente directorio:

Presidente, Srta. Amandina Urquieta O.

Vice-Presidente, Sr. Federico Cobo E.

Secretaria, Srta. Ada Ducó V.

Pro-secretario archivero, Sr. Eusebio Montes.

Tesorero, Sr. Santiago Dominguez.

Pro-tesorero, Sr. Oscar Figueroa.

Directores: Sra. Laura C. de Castro, Sres. Carlos Abel y Abel Zapata.

Se nombró presidente honorario al maestro Sr. Anibal Aracena Infanta.

Se sabe tambien el nombramiento de una señora para presidenta honoraria, el cual se publicará muy luego.

Se sabe que la presidenta ha hecho jestioniones ante la profesora de canto señorita Ramírez de Arellano, para facilitar la enseñanza a las personas que pertenecen a la sociedad.

Lo mismo que se ha ofrecido galantemente un profesor para enseñar instrumentos de cuerda, para una estudiantina que se formará dentro de la sociedad.

Esta sociedad deseaba darse a conocer de nuestro público el 22 de Noviembre, día de Santa Cecilia, patrona de la música, con la gran misa del maestro Aracena Infanta y en la noche con un gran concierto, pero los preliminares de la fundacion retardaron dicha fiesta.



ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Huguel

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

PABLO ARA

Almacén de Música "La Casa Verde"

**Afinaciones y Composturas de Pianos y toda clase
de Instrumentos de cuerda.**

Música en general, Métodos, Cuerdas para guitarra, violín, etc.

COMPOSTURA DE GRAMOFONOS, VICTROLAS, ETC.

RECOLETA 389

Luis Torta

El autor de los hermosos vales y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

“ULTIMO ADIOS”, vals boston, gran éxito.

¡DIME QUE SI! One Step, del mismo autor.

“DECIDETE PRONTO”, Fox Trot.

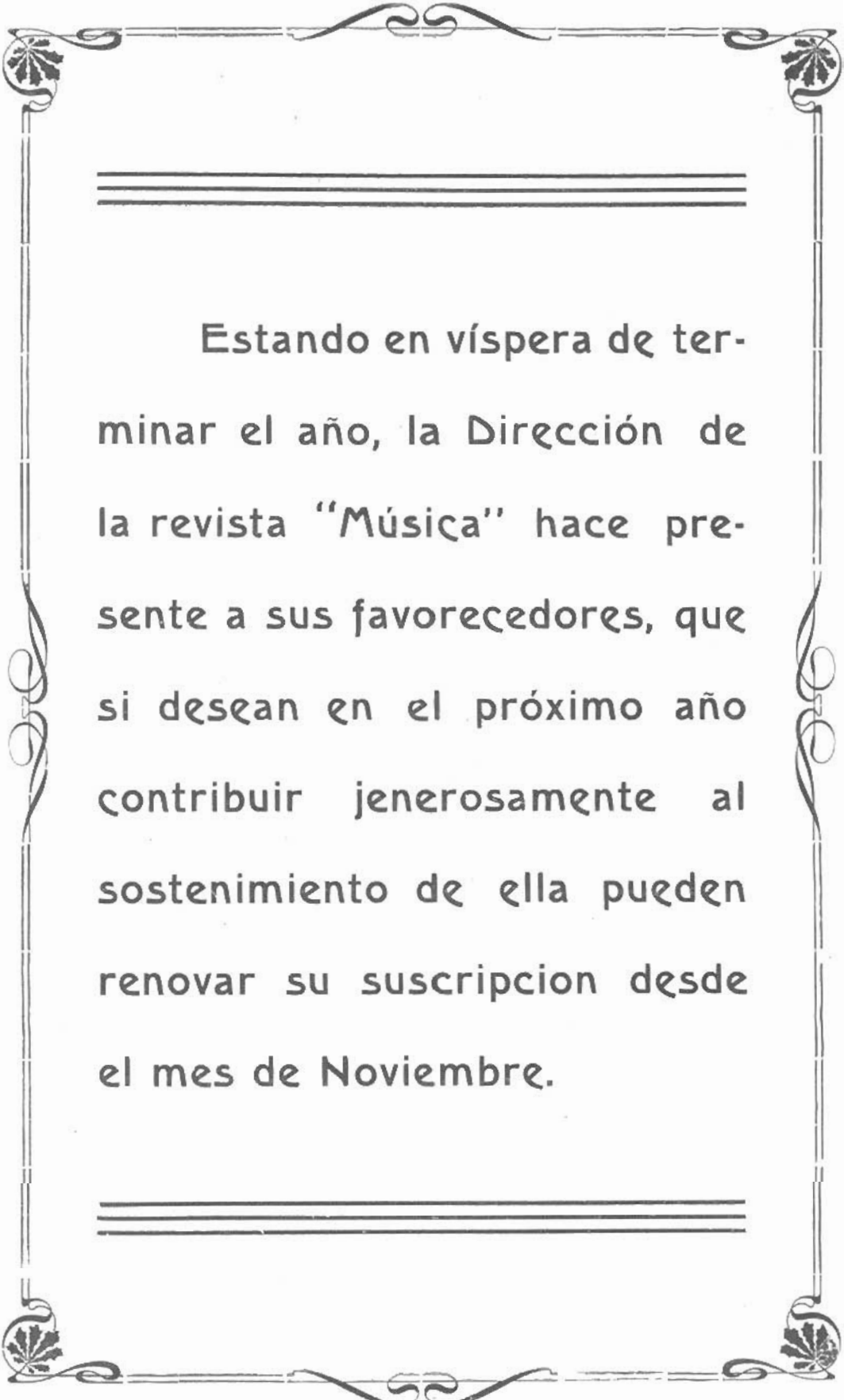
Herminia Hurtado

Profesora de Canto, diplomada en el Conservatorio
Nacional

ORDENES: CASILLA 911

Compre Ud. el Himno a Santa
Cecilia y hará un beneficio a la

Sociedad Musical de Socorros Mutuos



Estando en víspera de terminar el año, la Dirección de la revista "Música" hace presente a sus favorecedores, que si desean en el próximo año contribuir jenerosamente al sostenimiento de ella pueden renovar su suscripcion desde el mes de Noviembre.

MUSICA



CARLOS LAVÍN
DISTINGUIDO COMPOSITOR CHILENO

SUMARIO DE MUSICA

- Carlos Lavín* (Chileno)
CREPUSCULO
- Alfonso Leng* (Chileno)
«DOLORA N.º 3».
- Anibal Aracena Infanta* (Chileno)
CONTEMPLACION.

NUMERO 12

SANTIAGO DE CHILE

DICIEMBRE 1920

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR Y COMPOSITOR DE PIANOS Y AUTOPIANOS

Trabajo seriamente garantido — 20 años de práctica

Recomendado por los distinguidos maestros

Arturo Padovani y Raul Hugué!

COMPRA Y VENDE PIANOS

HUERFANOS 1985, CERCA PLAZA BRASIL

Teléfono Inglés 1495

PABLO ARA

Almacén de Música "La Casa Verde"

**Afinaciones y Composturas de Pianos y toda clase
de Instrumentos de cuerda.**

Música en jeneral, Métodos, Cuerdas para guitarra, violin, etc.

COMPOSTURA DE GRAMOFONOS, VICTROLAS, ETC.

RECOLETA 389

Luis Torta

El autor de los hermosos vales y el afinador de pianos preferido

TRABAJO GARANTIDO

Compra, vende y arrienda pianos

Tarapacá 752 — Casilla 4041 — Santiago

“ULTIMO ADIOS”, vals boston, gran éxito.

¡DIME QUE SI! One Step, del mismo autor.

“DECIDETE PRONTO”, Fox Trot.

Herminia Hurtado

Profesora de Canto, diplomada en el Conservatorio
Nacional

ORDENES: CASILLA 911

Compre Ud. el Himno a Santa
Cecilia y hará un beneficio a la

Sociedad Musical de Socorros Mutuos

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

CARLOS LAVIN

DISTINGUIDO COMPOSITOR CHILENO

(Del libro "Músicos Chilenos Contemporáneos", del escritor ecuatoriano Emilio Uzcátegui G.)

Antes de que Lavín se hubiera entregado a la composición musical, bien se puede afirmar que no existía el modernismo en Chile. Cuando el conocido pianista argentino Hugo del Carril importaba piezas escritas según estas orientaciones, ya Lavín se había hecho notar por sus armonías «raras» como las llamaba entonces su auditorio.

Ya desde los 9 años, con la muerte de su padre, se entregó con fervor al estudio de la música, llegando a los 15 a hacer su primer intento en exposición (1).

Eran una «Reverie» y luego por 1900 un «Allegro y Ballada» las piezas con que sorprendiera a sus parientes y amigos, quienes todavía no gustaban de los nuevos recursos de la escuela modernista.

La presentación que en el salón del Colegio de los Padres Franceses hiciera en 1908 Hugo del Carril de «L'île joyeuse», afortunada producción pianística de Claudio Debussy—la primera de esta escuela que se tocaba en Santiago—hizo que fuera mejor comprendido el precursor del modernismo en Chile. Alfonso Leng había asistido a esta audición y fué el primero en felicitarlo por haber hallado un músico de sus tendencias. Entonces Lavín encargó inmediatamente música de Debussy y se familiarizó con ella.

Posteriormente y en concordancia con sus ideas panteístas ha buscado su inspiración musical en la naturaleza. Sus temas han sido el mar y la montaña, los bosques y los pajaritos: todo lo que es obra exclusiva de la naturaleza, aquello en que no entra el trabajo del hombre. Huyendo del mundo y refugiándose en la naturaleza ha hecho sus obras de carácter pictórico, sin subjetismo. Así apareció

(1) Nació el 10 de Agosto de 1883. Sus padres no favorecieron su afición musical y no les agradaba que el niño de 6 años fuera a «jugar con un dedo en el piano».

en 1903 la suite «Impresiones en el Bosque» que no la conserva y más luego el «Nocturno»; «El Lago Sagrado»; Comme l'eau», lied para canto y piano sobre palabras de H. Piazza; «La Isla de los Muertos», suite en tres tiempos: a) Preámbulo, b) Entre larvas y c) Final, inspirados por el famoso cuadro del pintor suizo Boecklyn; «En el Mar», su obra predilecta, poema para piano de hermosos efectos politónicos, y en el que, basado en el tono de *mi*, recorre las más variadas tonalidades, ofreciendo una magnífica descripción del eterno oleaje del mar y de los poéticos vuelos de las aves marinas.

Pero su verdadera obra, aquella que ha sintetizado su idiosincracia, sólo apareció por 1915. La suite «Las Horas» consta de tres hermosos tiempos: 1) Mañana de sol, en el que describe con bastante acierto y originalidad la calma de una amanecida en la que siente oír ciertas voces misteriosas seguidas de los armoniosos sonidos de la naturaleza; 2) Crepúsculo, del cual ha dicho la crítica: «Crepúsculo no nos da una emoción familiar, no: más que una emoción, nos envuelve como un sutil velo poético y nos hace soñar. Las armonías en esta composición tienen algo de impalpable e indeciso que revelan en Lavín una rica sensibilidad musical y una personalidad poco común», y 3) Paisaje lunar en el que contrasta la presteza de los movimientos inicial y final con la solemnidad de un andante intercalado con elegancia (1).

En 1917 terminó su «Tríptico para piano» y actualmente prepara una Suite Oriental para dos pianos, compuesta de 3 números: Cortejo, Invocación a Danza los dos últimos de los cuales han sido concluidos.

En realidad, Carlos Lavín no ha producido muchas obras; pero hay que considerar que no se ha dedicado de lleno a la composición. A más de sus ocupaciones de diversa índole, su *mania coleccionista*—por decirlo así—y su labor de musicógrafo le han absorbido sus mejores horas. Para darse cuenta de lo que acabo de decir es menester haber estado en su casa y haberse maravillado ante los innumerables libros, cuadernos y papeles llenos de las más curiosas anotaciones musicales y ante los miles de retratos de todos los músicos del mundo. Creo no exagerar al decir que no hay dato musical, especialmente en lo que se refiere a las tendencias modernas, que no se pueda obtener en este verdadero archivo musical. Y para qué decir más sobre su interesantísima y valiosa colección iconográfica. Entrar a su galería musical es encontrarse ante un museo: 79 efigies de Beethoven en la que se puede admirar al autor de las sinfonías en todas sus actitudes y edades, 48 de Wagner, más de 100 de Liszt y en esta proporción todos los grandes compositores. Ahí he conocido a muchos músicos cuyos retratos es de lo más difícil obtener.

Por lo demás, todos sus estudios los ha hecho sólo y no ha tenido ocasión de practicar el oficio de la música en ningún conjunto instrumental, por lo que la factura de sus obras puede calificarse de descuidada; pero en todo caso es la expresión de su sentimiento y se ha mantenido siempre unida a su buen gusto que está basado en el cromatismo y en la vaguedad tonal.

Como buen autodicta, tiene su manera especial de estudiar y nunca se ha interesado por lo que llama «las reglas y recetas de la armonía escolástica». De-sechando la música clásica a la que atribuye mucho de *arquitectónico y decorativo*, tiende a la gran libertad de forma, a la música esencialmente pictórica.

Su credo artístico basado en la emoción y admiración que produce la naturaleza pura, es un panteísmo *a outrance*.

Esta manera de ser, abiertamente en pugna con el actual gusto lo ha mantenido alejado del público. Aún sus íntimos sólo llegaron a comprenderle cuando les fueron conocidas las obras de Ricardo Straus, Claudio Debussy, Cirilo Scott y Moussorgsky que son los cerebros musicales de su admiración.

(1) El primer tiempo de esta suite «Mañana de Sol» fué dado a conocer por Armando Carvajal en la primera velada de los Diez celebrada en la Biblioteca Nacional en Julio de 1916.

Crónica de Diciembre

El 2 de Diciembre, en el Teatro Miraflores se efectuó una presentación de alumnos del profesor Anibal Aracena Infanta, en la que tomaron parte las señoras Zoila Tapia, Lucrecia Igor, Luisa Le-Fevre, Raquel Rivera, Josefina Sauvalle, Teresa Barahona, Aida Carreño Correa, Odilia Ascui, Ines Zamora, Alejandrina Le-Fevre y Haydee Hartley. Cada una ejecutó composiciones de autores chilenos, entre ellos: Pereira, Rossel, Rengifo, María Luisa Sepúlveda Allende, Lavín, Alfonso Martínez, Alfonso Leng y Aracena Infanta.

3 de Diciembre

En el mismo Teatro se efectuó una audición del Imperial de Beethoven, célebre concierto de piano que en varias ocasiones ha ejecutado con éxito el pianista Aracena Infanta, acompañado de orquesta de cuerda, según arreglo de Liszt, además un segundo piano a cargo de la señorita Aida Carreño. La orquesta fué dirigida por el distinguido maestro Sr. Don Julio Guerra.

Entre otros números de importancia figuró además el célebre Septuor de Saint-Saens, para piano, quinteto de cuerda y pistón.

La parte de piano estuvo a cargo de la señorita Alejandrina Le-Fevre, la que fue muy felicitada por su ejecución.

Una parte del programa estaba dedicada a obras de autores chilenos.

La Sra. Ida K. de Muermann, cantó un Lied de Alfonso Leng, y la romanza *Casi t'amo* de Aracena Infanta.

El barítono Sr. Martínez, una plegaria, composición del Reverendo Padre Fray Enrique García, (dominico) y la romanza *Amore* de Aracena Infanta.

La Sta. Luisa Piñeiro, cantó una hermosa Ave-María de la distinguida pianista y compositora Sta. María Luisa Sepúlveda.

La Sta. Odilia Ascui, ejecutó al piano el minueto de la sonata en *re* de Humberto Allende.

La Sta. Alejandrina Le-Fevre, también ejecutó al piano la *Cajita de Música* de Alfonso Marín.

La Orquesta interpretó las siguientes obras chilenas de Celerino Pereira: Minueto N.º 2, de Arcadio Alvarez, Minueto, de Emilio Blauchait-Eleja, de Aracena Infanta. *Idilio* y *Contemplación*.

En la Iglesia Corpus Domini

El Domingo 5 de Diciembre se efectuó en esta Iglesia una Audición de órgano a cargo del primer organista de la Catedral, de la Merced y del Carmen, San Rafael con el siguiente programa:

1. Acto solemne de la bendición del órgano, por el Prebendado señor don Luis Campino.

2. Gounod, «Laudate Domine» cantada por el R. P. Rojas (mercedario), barítono señor Emanuel Martínez, y órgano Maestro Anibal Aracena Infanta.

3. I. S. Bach, Preludio y fuga en do menor (órgano solo).

4. Dubois, *Fiat Lux*, pieza de concierto para órgano.

5. Saiut Saens, «O Salutaris», a dos voces, R. P. Rojas y señor Emanuel Martínez.

6. Delvincourt, *Meditación en Sol bemol*, para órgano.

7. Guilmant, Gran marcha religiosa para órgano.
Organista, Maestro señor Aníbal Aracena Infanta.
Constructor del órgano, don Oreste Carlini

Aprovechando esta ocasión no dejaremos de mencionar con cariño al fabricante de órganos Sr. Oreste Carlini, distinguido caballero italiano que ha hecho de Chile su segunda Patria y sus trabajos cada cual presentado en una forma que no tiene nada que envidiar a los órganos importados, constituyen en una forma por demás elocuente, un progreso en la industria nacional.

El Sr. Carlini, tiene un profundo cariño por su noble profesión y es tanto así que sus obras, sus hermosas construcciones de órgano hechas por cualquier otro y que le haría cosechar abundantes entradas, para el Sr. Carlini representan sólo sacrificios.

Radicado muchos años en Chile, se ha hecho acreedor por su talento, por su honradez acrisolada, por sus buenos sentimientos, por su vida ejemplar de hombre de hogar, modelo de esposo y dignísimo, como amante padre de familia, del respeto general y del cariño de todas sus relaciones.

La Sociedad Musical de Socorros Mútuos, antigua y prestigiosa Institución, lo ha contado entre sus servidores más abnegados y es por eso que ya por largos años lo han elegido Vice-presidente de esta colectividad artística que tiene en este respetable caballero, una de sus más fuertes columnas que la sostendrá siempre con prestigio.

Son muchas las obras del Sr. Carlini, 27 órganos y 159 armoniums.

En reconstrucción de órganos, ha hecho muchos, entre ellas las más importantes son el órgano de la Parroquia de Puerto Montt, el de la Parroquia de Copiapó, Catedral de la Serena.

Fundó su casa don Oreste Carlini el año 1896 y fué premiado en la Exposición del Centenario e Industrial con la Gran Medalla de Oro.

El nuevo órgano de las Sacramentinas, que le cupo la satisfacción de entrenar al Director de la Revista *Música* organista Aracena Infanta, es una hermosa obra de arte y junto con las felicitaciones de todos los entendidos, debe el señor Carlini aceptar los de la Revista *Música* que son sinceras. He aquí la lista de órganos construidos por él:

Recoleta Dominica, Santiago.
Iglesia de San Francisco.
Santuario de N. S. del Rosario, Andacollo.
Casa de Huérfanos, Santiago.
Iglesia Vicarial de Iquique.
Iglesia Vicarial de Antofagasta.
Parroquia de San Isidro, Santiago.
Parroquia de San Lázaro, Santiago.
Parroquia de San Saturnino, Santiago.
Monasterio de las Claras, Santiago.
Comisaría de Tierra Santa, Santiago.
Misioneros del C. de María, La Serena.
Iglesia del Buen Pastor, Santiago.
Convento de San Francisco, Rancagua.
Iglesia de los Capuchinos, Concepción.
Capilla del Seminario, Concepción.
Parroquia de San Ambrosio, Valdivia.
Iglesia Parroquial de Viña del Mar.
Capilla del Hospicio, Santiago.
Casa de la Providencia, Temuco.
Iglesia de los RR. PP. Lazaristas, Santiago.
Iglesia de los RR. PP. del Corazón de María.

Capilla de la Institución León XIII, Santiago.
 Capilla del Sagrado Corazón, Valparaíso,
 Monasterio de las Sacramentinas, Santiago.
 Iglesia de los Padres Benedictinos de Chorrillos.
 Iglesia de los Padres Pasionistas, Viña del Mar.

Teatro Setiembre

El 6 de Diciembre el joven e inteligente compositor argentino, Sr. Rodolfo Zanni, efectuó un recital de sus obras en el Teatro Setiembre.

Debido a equivocación en los anuncios, la concurrencia no fué en el número que habíamos deseado.

Los asistentes pudieron apreciar la labor del Sr. Zanni y aplaudieron con cariño la ejecución que hizo de cada una de sus obras.

El programa desarrollado en este concierto fué el siguiente:

:-: PRIMERA PARTE :-:

1. «En la Selva» (poema sinfónico, op. 13 N.º 2-(1918)

- a) La noche.
 b) Calma falaz.
 c) Las armonías de la floresta.
 d) La tormenta.

Piano sólo, por el autor.

:-: SEGUNDA PARTE :-:

2. «Otoñal» (poema para canto, op. 25 N.º 6 (1919)
 3. «Puesta de Sol» (poema para canto, op. 21 N.º 5-(1918).

Canto por la Señorita Luisa Piñeiro

4. «Rimas de llanto» (poema para canto, op. 20 N.º 4 (1918).
 5. «La fuente sonora» (poema para canto, op. 28 N.º 7-1920).

Canto por la Srta. Mercedes Neumann O.
 Acompañará el autor

:-: TERCERA PARTE :-:

6. «Angelus» (de la Suite *La Fiesta de la Aldea*, op. 6 N.º 2 (1917),
 7. «La Pampa» (del poema *Argentina*, op. 32 N.º 4 (1920). Piano solo.
 8. a) «Danza de las Driadas» (del Ballet *Las Ninfas*, op. 19 N.º 1 (1918).
 b) «Danza de las Nereidas» (del Ballet *Las Ninfas*, op. 19 N.º 1-(1919).

Escenas coreográficas por la *Sta. Wanda Mayakoff*
 Acompañará el autor.

Audición de piano

La Sta. María Cristina Riveros, una de las mejores alumnas del maestro Sr. Raul Hugel, efectuó el 10 de Diciembre una importante audición en el Conservatorio Nacional, con el siguiente programa:

I.

SCHUMANN.—Carnaval.

Préambule. Pierrot. Arlequin. Valse noble. Eusebius. Florestan. Coquette. Réplique. Papillons. Lettres dansantes, Chiarina. Chopin. Estrella. Reconnaissance. Pantalon et Colombine. Valse Allemande Paganini. Aveu. Promenade. Pause. Marche des Davidsbündeler contre les Philistins.

II.

BEETHOVEN.—Sonata N.º 21 op. 53.

Allegro con brio.

Adagio molto.

Allegretto moderato.

III.

WAGNER.—Liszt.—Parsifal.

Marche solennelle vers le Saint Graal.

IGNAZ FRIEDMAN.

Tabatière à musique.

RAOUL HÜGEL.

Mélodie Romantique.

F. LISZT.

Grand galop chromatique.

Las alumnas de la Sta. María Luisa Sepúlveda

El 11 de Diciembre, un grupo de distinguidas alumnas de esta inteligente maestra, efectuaron una audición pianística en el Club de Señoras. Cada una se hizo acreedora con justicia a los aplausos de la selecta concurrencia que las escuchó, aplausos de los que se hizo partícipe a la maestra que las guía con talento en los estudios del piano.

Insertamos en seguida el programa de esta audición:

1.º *Gurlitt*.—Minueto y Gavota para dos pianos, por las niñas Marta y Angélica Doxaran M.

2.º *Moszkowsky*.—Tarantella, niña Marcela Meyer.

3.º *Moscheles*.—Estudio, señorita María Luisa García.

4.º *Liszt*.—Rapsodia, señorita Eduviges Montero.

5.º a) *Bach*.—Preludio.

b) *Beethoven*.—Variaciones, señorita Angélica Doxarán.

6.º a) *Boghen*.—Campanas de fiesta.

b) *Rachmaninoff*.—Preludio, señorita Pilar Incháustegui.

7.º a) *Bach*.—Preludio y Fuga.

b) *Sauer*.—Cajita de Música, señorita Elsa Cabrera.

8.º a) *Tarengby*.—Ronda de Enanos.

b) *Beethoven*.—Variaciones, señorita Marta Doxaran.

Otro recital

La violinista Srta. Lydia Montero, acompañada al piano por la Sta. Olga Edding, efectuó un recital en el Club de Señoras.

El maestro de canto Sr. Claudio Carlini

Presentó a un grupo de sus alumnas en el Club de Señoras, siendo todas muy aplaudidas.

La Sociedad de compositores chilenos (1.ª audición)

La primera audición de esta importante Institución, fundada el 14 de Octubre de 1920, reunió en el gran salón de la Biblioteca Nacional, cedido con toda galantería por su dignísimo Director don Carlos Silva Cruz (hoy Ministro de la Guerra), a lo más selecto de nuestro mundo intelectual y social. Cada uno de los números del programa fué motivo para que la concurrencia lo aplaudiera con verdadero entusiasmo, alentando de este modo a los socios de esta nueva Colectividad Artística, que se ha formado para hacer grande el Arte Nacional.

El programa desarrollado fue el siguiente:

PROGRAMA

Primera Parte.—

1. *Emilio Blanchat*. «Elegía», piano, señorita Olga Ruiz Rubio.
2. *Discurso* del Presidente de la Sociedad de Compositores Nacionales, señor Celerino Pereira L.
3. *Carlos Lavín*. «Mañana de Sol», piano señorita Ines Zamora Stuardo.
4. *R. Padre Enrique García*, (Domingo). «Plegaria» cantada por el barítono señor Emanuel Martínez.
5. *A. Alvarez Barbosa*. «Elegía» para violoncello, señor Manuel Pérez.
6. *Humberto Allende*. Dos estudios para piano, señorita Elsa Cabrera.

Segunda Parte.—

1. a) *A. Aracena Infanta*. «Nachita», Scherzo para piano, señorita Angélica Doxaran.
- b) *A. Aracena Infanta*. «Amore», romanza cantada por el Sr. Emanuel Martínez
2. *Discurso* del Director de la Biblioteca Nacional, señor Carlos Silva Cruz.
3. *Celerino Pereira*. Salve María, de la gran misa en *re*, cantada por la señorita María López Vergara.
5. *Alfonso Leng*. «Lied», cantado por el Sr. Carlos Tanner.
6. a) *Próspero Bisquert*. «Niñita regalona», piano. Sta. Marta Doxaran.
- b) " " «Triste», cantado por el Sr. E. Martínez.

El señor Celerino Pereira, Presidente de la Sociedad de Compositores Chilenos, leyó el siguiente discurso:

Señoras, señores:

Al inaugurar sus sesiones artísticas la «Sociedad de Compositores Nacionales» experimentamos la más viva satisfacción pues vemos reflejados en este acto, nuestros más preciados y legítimos anhelos en pro del Arte Musical.

El notable progreso, y el gran desarrollo alcanzado en estos últimos años y el sólido prestigio que la música chilena ha conquistado últimamente, tanto en nuestro país como en el extranjero, no tardarán en hacernos sentir sus benéficos resultados.

Hoy la Música, «la gran» madre armoniosa, el lenguaje universal de las almas, entra majestuosa a ocupar en nuestro país, el sitio prominente que entre las manifestaciones de cultura de una Nación, le corresponde.

Hasta ayer, la Pintura, la Escultura y la Poesía, llenaban casi por entero las páginas históricas del arte nacional. Por ellas, el nombre de Chile ha resonado más de una vez en los centros más representativos del arte mundial.

Desde ahora, la Música, la reina de las Artes, entrará a integrar entre nosotros, el armonioso grupo de las Musas, para enaltecer con su culto el carácter de nuestra raza, el nombre de nuestra Patria.

Señores:

Nada habla con tanta elocuencia, con mayor verdad, ni exhibe con más exactitud el espíritu de progreso, de trabajo y el entusiasmo sincero de que se sienten animados hoy los músicos chilenos, como la fundación de la «Sociedad de Compositores Nacionales», Sociedad que viene a llenar una necesidad imperiosa para la vida y el progreso de nuestra cultura artística.

Su lema no es otro, que: la solidaridad y ayuda mutua entre sus asociados; la vigilancia de los intereses artísticos chilenos y el enaltecimiento de la actividad artístico-musical en toda la República, si ello fuera posible.

Vigilará al mismo tiempo porque las críticas musicales encarnen el verdadero espíritu ilustrativo que el arte exige y procurará evitar que se mistifique la opinión pública con artículos exagerados o fantásticas «reclame».

Este gran paso, esta unión, esta hermosa confraternidad de los músicos chilenos, ha de acarrear, a no dudar, grandes beneficios para el arte musical, que en tiempo no lejano, será para el mundo el más valioso portavoz de la cultura y del alma de nuestra Patria.

El Sr. don Carlos Silva Cruz, también pronunció otro discurso y animó a los compositores chilenos a la lucha en pro del arte nacional, aconsejándoles seguir adelante en la noble obra iniciada.

El Directorio de esta Sociedad está formado como sigue:

Presidente	Sr. Celerino Pereira
Vice	» Humberto Allende
Secretario	» Aníbal Aracena Infanta
Tesorera	Sta. María Luisa Sepúlveda
Directores	Sr. Próspero Bisquertt
	» Alfonso Leng
	» E. Ortiz de Zárate.

Homenaje a un compositor chileno

Reproducimos con verdadero placer las siguientes líneas publicadas en la «Gacetilla Musical del Mercurio» 15 de XII:

«DISTINCIÓN A UN MAESTRO CHILENO»

El señor don Emilio Blanchait, profesor del Conservatorio de Música y director de bandas del Ejército, ha obtenido recientemente una honrosa distinción del Gobierno francés. El señor Ministro de Francia en Chile don M. L. Meaulle, le ha enviado la siguiente comunicación:

«Legación de la República Francesa en Chile.—Santiago, 10 de Diciembre

MUSICA



FOLLETO 12º.

CARLOS LAVIN (Chileno)

Crepúsculo

ALFONSO LENG (Chileno)

Dolori N.º 3

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

“Contemplacion”

CREPUSCULO

C. LAVIN

Muñ lento

pp

p

pp

p

mf

p

pp

p

mf

p

p

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking. The piece starts in 2/4 time, then changes to 4/4, and finally to 2/4. The bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Rápido

The second system is marked *Rápido* and *mf agitado*. It features a 4/4 time signature. The treble staff has a dynamic marking of *mf*, which increases to *f* in the final measure. The bass staff has a consistent eighth-note accompaniment.

The third system continues the *Rápido* section. The treble staff starts with a dynamic marking of *f*, which increases to *ff* in the final measure. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

The fourth system is marked *ff* and *exaltado*. The treble staff has a dynamic marking of *ff*, which decreases to *f* and then *mf* in the final measure. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

Tranquilo

The fifth system is marked *Tranquilo* and *mf*. The time signature changes to common time (C). The treble staff has a dynamic marking of *mf*. The bass staff features a simple accompaniment with quarter notes and rests.

The sixth system continues the *Tranquilo* section. The treble staff has a dynamic marking of *mf*. The bass staff continues with the simple accompaniment.

The image shows a page of handwritten musical notation for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various time signatures (4/4, 3/4, 2/4, 4/4), and dynamic markings such as *rall*, *P*, *pp*, *ppp*, and *Al 1^o movimento*. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The piece concludes with a final chord marked *pppp* and a repeat sign.

rall *P* *rall* *pp*

pp *rall.* *ppp* *Al 1^o movimento* *pp*

ppp

pppp

DOLORA

N. 3

Alfonso Leng

Andante (♩ = 60)

mf *p rit* *ritard.* *a tempo* *mf* *diminuendo* *cresc.* *f* *ff* *p* *diminuendo*

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of notes, some beamed together, with rests. The bass staff contains a similar melodic line with rests.

Second system of musical notation. The treble staff begins with a dynamic marking of *f*. The bass staff also has a *f* marking. A performance instruction *acelerando e crescendo* is written above the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff starts with a dynamic marking of *ff*. A performance instruction *dim ritardando molto* is written above the treble staff. The bass staff has a *p* marking. The system concludes with the instruction *a tempo*.

Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a dynamic marking of *p*. Performance instructions *rit* and *a tempo* are written above the treble staff. The system ends with the instruction *ritardando*.

Fifth system of musical notation. The treble staff starts with a dynamic marking of *ff* and a performance instruction *ritard*. The bass staff has dynamic markings of *f*, *p*, and *mf*.

Sixth system of musical notation. The treble staff begins with a dynamic marking of *p* and a performance instruction *ritard*. The bass staff has a *p* marking. The system concludes with the instruction *ritardando molto*.

CONTEMPLACION

Op. 76

Anibal Aracena Infanta

Lento

dolcissimo-ppp

rall. *tempo ppp*

anima *ppp*

cresc.

cresc. *animato con passione* *cresc. molto*

string *cresc. - molto*

fff appassionatissimo

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is marked *fff appassionatissimo*. The bass line includes several 'Ped.' markings.

dim. e allarg. molto

Second system of musical notation, continuing the piece. The music is marked *dim. e allarg. molto*. The bass line includes several 'Ped.' markings.

piu largo *rall*

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is marked *piu largo* and *rall*. The bass line includes several 'Ped.' markings.

pp anima

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is marked *pp anima*. The bass line includes several 'Ped.' markings.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line includes several 'Ped.' markings.

allarg. molto *morendo*

2 pedales

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is marked *allarg. molto* and *morendo*. The bass line includes several 'Ped.' markings and a *2 pedales* instruction.

de 1920.—Señor: como consecuencia de las comunicaciones anteriores de esta Legación, tengo el honor de comunicar a Ud. que el Ministro de Gobierno de la República Francesa ha tenido a bien discernirle el diploma de oficial de academia en recompensa de su marcha intitulada «Verdun».

En consecuencia me encarga hacer llegar hasta usted el «brevet» de esta distinción honorífica, lo que hago junto con mis más sinceras felicitaciones.

Sírvase, señor, aceptar los votos de mi más distinguida consideración.—(Firmado).—M. L. Meaulle».

El diploma honorífico dice:

República Francesa.—Ministerio de Instrucción Pública y de Bellas Artes. —El Ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes, visto el artículo 32 del decreto orgánico de 17 de Marzo de 1808. Visto las ordenanzas reales del 14 de Noviembre de 1844, 9 de Setiembre de 1845 y 1.º de Noviembre de 1846; visto los decretos de 9 de Diciembre de 1856, 7 de Abril y 27 de Diciembre de 1866, 24 de Diciembre de 1885 y 4 de Agosto de 1898, decreto: Nómbrase al señor don Santos Emilio Blanchait, profesor de música del Conservatorio de Chile, oficial de la Academia.—(Firmado).—André Honorat.—Furthiere.

Lleguen al señor Blanchait las felicitaciones de la Revista *Música*.

Velada en la Universidad de Chile

Los jóvenes músicos chilenos Farr, Acevedo y Vasquez, efectuaron el 28 de Diciembre una audición de sus producciones.

El inteligente escritor ecuatoriano Sr. Emilio Uzcategui leyó una interesante conferencia.



Música en Buenos Aires

EL TENOR CHILENO Sr. CARLOS TANNER



De paso entre nosotros el Tenor Sr. Carlos Tanner, nos es grato reproducir en *Música*, como un saludo al joven artista chileno, las opiniones vertidas por importantes órganos de la prensa de Buenos Aires, después de haber efectuado una Audición en la Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica el 31 de Mayo de 1920.

Acompañado al piano por el reputado compositor y pianista, el distinguido maestro Gaito, cantó Tanner el siguiente programa.

I.

∴ AMOR DI POETA ∴

SCHUMAN.—

- a) In maggio nel bel mese.
- b) Ho visto dal mio pianto.
- c) Quand'io riguardo
- d) Io piansi in sogno

e) Ti vedo, in sogno.

Rassegnazione.

Nocturno.

INTERVALO

Beethoven.—Adelaida*Mozart.* —La violetta*Schubert.* —Calma gentil.*Leng* (chileno).—Le brouillard (inédita)*Soro* (chileno).—Nel boseno.*Allende.* —Solitudine (inédita).

INTERVALO

WAGNER.—

Canto a la Primavera, (de Walkiria).

Oh prodi guerrieri! (de Lohengrin).

Da voi lontan » »

Cigno fedel. » »

El juicio de la prensa: «La Razón» del 1.º de Junio de 1920:

«SOCIEDAD ARGENTINA DE MÚSICA DE CÁMARA Y SINFÓNICA

La Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica efectuó anoche en el Prince George's Hall, su 146 audición ordinaria, presentando en ella al tenor chileno señor Carlos Tanner.

El numeroso público que llenaba la sala aplaudió al señor Tanner, quien tuvo que conceder un bis.

El señor Tanner cantó tres melodías de autores chilenos: «Le Brouillard» del maestro Leng, de corte impresionista que evidencia seria influencia de Debussy, «Nel Bosco» de Soro, director del conservatorio nacional de música, romanza de estilo italiano, inspirada y pasional y «Solitudine» del maestro Humberto Allende Saron, que denota a un músico robusto y talentoso, que conoce a fondo su oficio.»

«La «Prensa», Junio 2 de 1920:

CONCIERTOS

El tenor chileno Carlos Tanner, dió anoche en el Prince George's Hall, su anunciada audición de canto.

El programa, de por sí, valorizaba al artista, en su sola lectura. Contenía algunas páginas de maestros que se reverencian sin vacilaciones como Schuman, Beethoven, Mozart, Schubert y Wagner; y otras, como las de Leng, Soro y Allende; chilenos éstos, si no nos equivocamos, que estaban ya acreditados por anteriores composiciones.

El tenor Tanner comprendió estas páginas y supo exteriorizarlas debidamente, con lo que significó un temperamento artístico, bellamente cultivado, una admirable dicción, una voz de tenor lírico, extensa y dúctil, de emisión fácil y que será exacta con un poco más de estudio, de lo que se preocupa ya su maestro el señor Pedro Paggi.

Hemos dicho que el señor Tanner es tenor lírico y a este propósito quisiéramos aconsejarle que abandone sus intenciones de cada repertorio dramático; y es por eso que si aplaudimos sin reservas su voz cuando fraseó pasajes donde se requiere su cuerda, no le encontramos completo en otros, cuyo contexto la rechaza.

Ovbio sería añadir que el público numeroso y selecto que concurrió al recital, prestigiado por la «Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica», aplaudió calurosamente al artista, quien se vió obligado a añadir el «Improvizzo» de la «Andrea Chenier» de Giordano.

«La Nación» del 1.º de Junio de 1920:

«SOCIEDAD ARGENTINA DE MÚSICA DE CÁMARA SINFÓNICA

Anoche se efectuó en el Prince George's Hall, la 146 audición de esta sociedad, presentando en ella al distinguido tenor chileno señor Carlos Tanner.

El señor Tanner obtuvo aplausos de la numerosa concurrencia que llenaba la sala, por la interpretación que dió al programa.

Al final se vió obligado a añadir al mismo el «Improvizzo» de «Andrea Chenier», de Giordano».

«Diario Español» del 1.º de Junio de 1920:

«SOCIEDAD ARGENTINA DE MÚSICA DE CÁMARA Y SINFÓNICA

Se realizó anoche en el salón Príncipe Jorge la 146 audición de música que patrocina esta sociedad, en la que hizo su presentación el distinguido tenor chileno, señor Carlos Tanner.

Cantó con singular éxito "Amor de poeta" de Schumann y "Adelaida", de Beethoven. "La violeta", de Mozart, "Calma gentil", de Schubert, terminando la velada con "Canto a la primavera" de "La Walkiria", de Wagner.

El señor Tanner fué muy aplaudido y muy bien acompañado en el piano por el maestro señor Constantino Gaito.

Asociación Wagneriana de Buenos Aires

Miércoles 1.º de Diciembre.—Audición de la pianista Paquita Madriguera. Ejecutó obras de Granados: Beethoven, sonata op. 31 N.º 3. Danza andaluza y danza Valenciana.

De Albeniz: Triana y Rondeña, de "Iberia", seguidillas.

De Chopin: Balada en sol menor, Vals, Estudio.

De Cyril Scott: Danza Negra y San Francisco caminando sobre las olas; de Liszt.

Recital de piano (13 de Diciembre)—La señorita Sara Delea López Muniz, alumna del profesor Héctor Bellucci-Cecada de la Asociación Wagneriana, ofreció un recital de piano, ejecutando las obras siguientes:

Beethoven: sonata op. 110; de Bach Tansig Tocaba y fuga en *re* menor; de Liszt, el suspiro; Chopin, tres estudios; Albeniz: El Puerto, Corpus Christi en Sevilla, Navarra; de Wogrich Staccato Caprice.

Clausura del año artístico

En celebración del 150.º aniversario del nacimiento de Beethoven, se efectuó una gran audición de sus obras.

Con el concurso de la señora Ninon Vallin, y señores Astor Bolognini (violín), Edgardo Gambuzzi (viola), Adolfo Morpurgo (violoncelo), Jorge C. Faneli (piano), Humberto di Tata (contrabajo), Roque Spatola (clarinete), Jose Cironi (fagote), Saro Giuntini (corno)

He aquí el interesante programa:

GRAN TRIO EN SI BEMOL MAYOR OP. 97

Allegro moderato Scherzo

Andante cantabile, pero con moto
Allegro moderato-Presto

(Para piano, violin y violoncelo. Por los señores Jorge C. Fanelli, Astor Bolognini y Adolfo Morpurgo).

In questa tomba oscura
A la bien aimée
Apaisement
Le reveil des fleurs

(Para canto y piano. Por la señora Ninon Vallin y el señor Jorge C. Fanelli).

SEPTIMINO OF 20.

Adagio—Allegro con brio
Adagio cantabile
Tempo di minueto
Tema con variazioni
Scherzo
Andante con moto alla marcia—Presto.

Astor Bolognini (violin)
Edgardo Gambuzzi (viola)
Adolfo Morpurgo (violoncelo)
Humberto di Tata (contrabajo).

Roque Spatola (clarinete)
José Cironi (fagote)
Sara Giuntini (corno)

Herberto T. Paz

Este joven e inteligente pianista argentino dió una interesante audición el 3 de Noviembre.

La prensa aplaudió sin reserva a esta esperanza del arte argentino que ya prestigia el ambiente musical de Buenos Aires, con sus interesantes audiciones.

Damos a conocer el programa que interpretó y el juicio emitido por algunos diarios de la capital Bonaerense.

PRIMERA PARTE

Bach-Tausig, Tocatta e Fuga

Beethoven, Sonata, op. 26.

- a) Andante con variazioni
- b) Scherzo (molto allegro)
- c) Marcia funebre (sulla morte d'un eroe)
- d) Allegro.

SEGUNDA PARTE

LISZT, Sonata en Si Menor (dedicada a Schumann)

Introducción, Lento assai

Primer Tema, Allegro enérgico

Dos segundos Temas, Grandioso cantado expres.

Desarrollo, Allegro

Andante sostenuto, Fa sostenido mayor

Continuación del desarrollo Fugato, Allegro

Primer Tema, Si menor.

Segundos Temas, Si mayor

Epilogo, Andante sostenuto.

- : - T E R C E R A P A R T E - : -

Schubert, Momento musical, Op. 94 N.º 2.

Chopin, Vals. Op. 34 N.º 1

» Berceuse, Op. 57

» Nocturno, Op. 15 N.º 2.

» Scherzo, Op. 20.

Artículo de "Última Hora", Noviembre 4 de 1920:

HERBERTO T. PAZ.—SU CONCIERTO DE ANOCHE

En el salón La Argentina, se realizó anoche el anunciado concierto de piano con que se presenta a nuestro público el joven pianista y compositor, señor Herberto T. Paz.

El público, selecto y numeroso, escuchó con vivo interés y evidente entusiasmo el desarrollo del programa, varios de cuyos números provocaron largos aplausos.

El joven Paz se ha revelado como un pianista de grandes méritos, poseyendo técnica admirable y altas dotes interpretativas, que le conquistarán nombradía en el mundo musical.

Las obras de Liszt, Beethoven, Schubert, que fueron interpretadas por el joven virtuoso, obtuvieron una interpretación superior, rica en matices, y dieron ocasión al desarrollo de la correcta técnica instrumental de Paz.

Este joven concertista que, además, es un notable compositor, está llamado a ocupar un puesto prominente en el mundo artístico argentino.

Artículo de "La Nación", Noviembre 5 de 1920:

«CONCIERTO PAZ

El joven concertista Herberto T. Paz, dió anteanoche su anunciada audición de piano ante una concurrencia muy numerosa, no obstante lo disputado que fuera el público por los múltiples acontecimientos musicales de la velada.

La precocidad de este pianista ha permitido a sus oyentes seguirlo en el desenvolvimiento de sus aptitudes y progresos, que el concierto de anteanoche mostró, alcanzando un nivel digno del aplauso que obtuvo con sus interpretaciones de Bach, Tausig, Beethoven, Liszt y Chopin, con que había combinado el señor Paz su programa.

Los efectos de robustez de técnica y acentuación de temperamento que caracterizan el arte de este pianista tuvieron brillante manifestación en la toccata y fuga de los primeros de los autores nombrados, y en la sonata en si menor de Liszt, composición esta última en que rindió con éxito el ejecutante cumplida prueba de resistencia y brío.

La sonata op. 26 de Beethoven ratificó dotes de flexibilidad y firmeza de concepto interpretativo, merecidamente celebrado por el auditorio, y las versiones de Chopin dieron lucido o interesante fin al concierto entre aplausos, que obligaron al joven concertista a satisfacer las exigencias del público, ejecutando algunas piezas fuera de programa.



PAGINA LITERARIA

OBSESION

¡Año nuevo!

En el lujoso balneario constantemente acariciado por las ondas de un mar siempre azul y cuya exuberante vegetación lo asemeja a un oasis delicioso reina una alegría sin par.

Es noche de Año Nuevo.

De todos los chalets que forman la población, grandes y pequeños, sale un rumor de fiesta.

En las calles—en los jardines públicos rebosa el jentío atraído por los fuegos artificiales y por el toque marcial de las bandas militares—El gran club de moda, con sus salones resplandecientes de luces y mujeres hermosas—los hoteles de lujo repletos de turistas y veraneantes, todo ese mundo febril y opulento arroja sobre la pequeña ciudad un hálito de movimiento y de vida. En todos los semblantes brilla la alegría—en todos los labios brota la risa espontánea y argentina.

¡Año Nuevo!

Palabra mágica que pone en cada ser un burbujeo de entusiasmo. Lo nuevo... lo desconocido... eso que esperamos siempre, no sabemos que... Y la vida sonrío y pasa...

Apartado del centro, en el camino que conduce a la Playa, se ve un «chalet» más pequeño, casi totalmente oculto bajo la yedra y las rosas trepadoras. Las persianas del piso bajo están abiertas y dejan escapar torrentes de luz y de música. Abí también estalla la alegría.

Sin saber por qué, los paseantes se detienen para mirar esa morada de aspecto tan modesto, pero tan coquetamente envuelta en el follaje, que parece ser nido de amor y ensueño... Y qué gentil conjunto de elegancia y sencillez en el interior! En el vasto salón de piso reluciente, nada de lujo pesado y conocido. Por todas partes, sillas blancas de formas ligera y caprichosa, cubiertas de cojines y artísticamente distribuidas y disimuladas entre plantas y luces de suaves colores.

Las parejas formaban así grupos encantadores, como en un país de hadas... En un ángulo, la orquesta oculta entre palmeras—y en la pequeña terraza, siempre entre luces y flores, jóvenes vestidas de pescadoras servían los refrescos. La casa entera estaba a discreción de los invitados y hasta el último rincón llegaban las risas, la música y la luz... Forzosamente esa morada pertenecía a un ser de carácter independiente y fantástico... Sin embargo, Vera no lo parecía, sencillamente envuelta en larga túnica de encaje crema que moldeaba su cuerpo y la hacía parecer más alta. Ninguna alhaja. Solo una rosa encarnada marcaba el escote.

Ella también reía...

Era más de media noche. El baile y el entusiasmo estaban en su apogeo y su ausencia pasaría inadvertida durante horas. Se deslizó hacia la puerta y desapareció en un saloncito contiguo y desierto entonces. Bajo su mano se apagó la luz, quedando el cuarto alumbrado solo por el débil reflejo de las lunas exteriores.

Junto a la ventana, la sillita baja en que ella acostumbraba soñar durante

horas enteras escuchando el eterno rugir del mar cercano. Abrió los cristales y aspirando con deleite la acre brisa marina que llegaba a ella, fresca y pura, contempló largamente el cuadro Veneciano que formaban los barcos iluminados—anclados allá en la bahía; paseó su mirada por sobre ese mar que siempre había amado tanto y suspiró: ¡Por fin! Cuanto he ansiado que llegue esta noche—como la he esperado para despedirme de la vida oyendo por todos lados música y alegría—con cuanto afán he preparado esta fiesta para que en mi casa como en otras, reinara el contento y se unieran corazones! Luego va amanecer y todo esto terminará; pero ya mi alma vagará en el espacio con los murmullos de la aurora y no asistiré a la fría tristeza del encanto disipado.

Su pensamiento se detuvo... De codo sobre el balcón, apoyó la cabeza en ambas manos y por última vez evocó al ausente y rememoró el idilio fugaz.

Fué en una tarde invernal cuando se conocieron. Ambos de corazón ardiente y apasionado, en la primera mirada se comprendieron y, sin que los labios dijieran nada, sintieron que el Destino enlazaba las almas ..

Ella, vibrando toda bajo uno de esos temperamentos que se dan sin reserva una sola vez en la vida. El, sincero también; pero con su alma de artista que encontraba pequeño el Universo para su sed de infinito—de emociones nuevas—de azul y de imposible, sintió un día palpar sobre su espíritu las alas del ha-tío. Pasó la sombra de otra mujer... Y Vera, en un mutismo asombrado, vió su ideal quimera desmoronarse y rodar como piedrecilla desde lo alto de la montaña hasta el fondo del abismo ..

Y fué la ruptura la clásica y vulgar devolución de todas las reliquias—el acceso de ira incoherente que en los seres de alma esquiva oscurece el cerebro y anula las ideas...

Pasaron los meses. Pasaron años.

¿Era que la vida iba a eternizarse así, en esa pesadilla?

Vera levantó la frente en un jesto de profundo cansancio. Volvió sobre sus pasos y apartando levemente el oscuro cortinaje, miró una vez más el aspecto encantador de tanta juventud. Es bello morir así, murmuró, entre luces y flores, sonrisas y promesas...

¿A qué esperar que el frío de los años mate las ilusiones y borre nuestro recuerdo antes de haber desaparecido?

Subió aprestadamente a su aposento. Al cruzar ante el gran espejo del tocador una preocupación pueril la detuvo un instante... Se miró detenidamente. Arregló los pliegues del vestido—el ligero desorden del peinado—y con la misma calma con que hubiera cogido una flor o un aderezo, abrió un cajón de su mesita-escritorio y cojió el frasco de opium preparado de antemano. Quitó la tapa de cristal y alzó el brazo... Pero a la altura de los labios su mano se detuvo y quedó en suspenso mientras la otra se crispaba en el respaldo del sillón. En ese momento supremo un cuadro hechicero, una visión divinamente bella iluminó su mente...

Era en el silencio de una noche de verano. Por los dos grandes balcones abiertos a travez las cortinas de tul caídas hasta el suelo donde se dibujaban sus finos arabescos, el cuarto se bañaba de misteriosa claridad lunar... Cerca del balcón, ella, sentada ante el piano, perdida en un mundo de ideal. Y él—el Amad—con un ligero temblor de emoción en la voz cálida, murmuraba quedamente las bellas estrofas de pasión y ensueño:

*Tus manos
cisnes de nieve en el lago de marfil
del teclado,*

Vera se estremeció en una risa nerviosa y extraña... pero el recuerdo de la voz amada volvió a acariciarle la mente con el último verso del nocturno divino musitado junto a ella:

.....en la sombra,
nuestras almas, besándose en los labios....

Alzó los ojos en una mirada de ardiente esperanza, y de un sorbo bebió el líquido... Sin perder un minuto se recostó en el diván; su larga túnica se expandió sobre la alfombra en una ola de tul y encajes de donde parecía surgir, ya más blanca y lejana... Sintió el vacío, la vida hundiéndose en un sopor desconocido... Vagamente, percibió aún un llanto de violines y todo se perdió en una sensación de liviandad... de diafanidad... de liberación...

Abajo seguía el baile...

Papillon d'Azur.

XII 1920.

LA REVISTA "MUSICA"

Agradece a las personas que la favorecieron en su primer año de vida y si esta publicación ha podido satisfacer, aunque modestamente a sus lectores, les invita a que se dignen prestar su generosa cooperación en el nuevo año 1921, enviando el valor de sus suscripciones a Siglo XX 24, casa del Director o por giro postal. Casilla 3530.

AVISO.—Por falta de espacio no se publicó un artículo interesante del Sr. Uzcategui sobre los músicos chilenos, leído por su autor en la Universidad de Chile.

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Almacén Doggenweiler - A. Prat 166.

Casa Silva - A. Prat 56.

Librería Silva Hnos. - A. Prat 14.

Casa Otto Becker, Sección Música de
Friedman, calle Ahumada.

Librería Gallardo Hnos. - Ahumada
esq. Plaza.

Casa Verde - Recoleta 389.

El Vals de la Opereta

Srta. 13

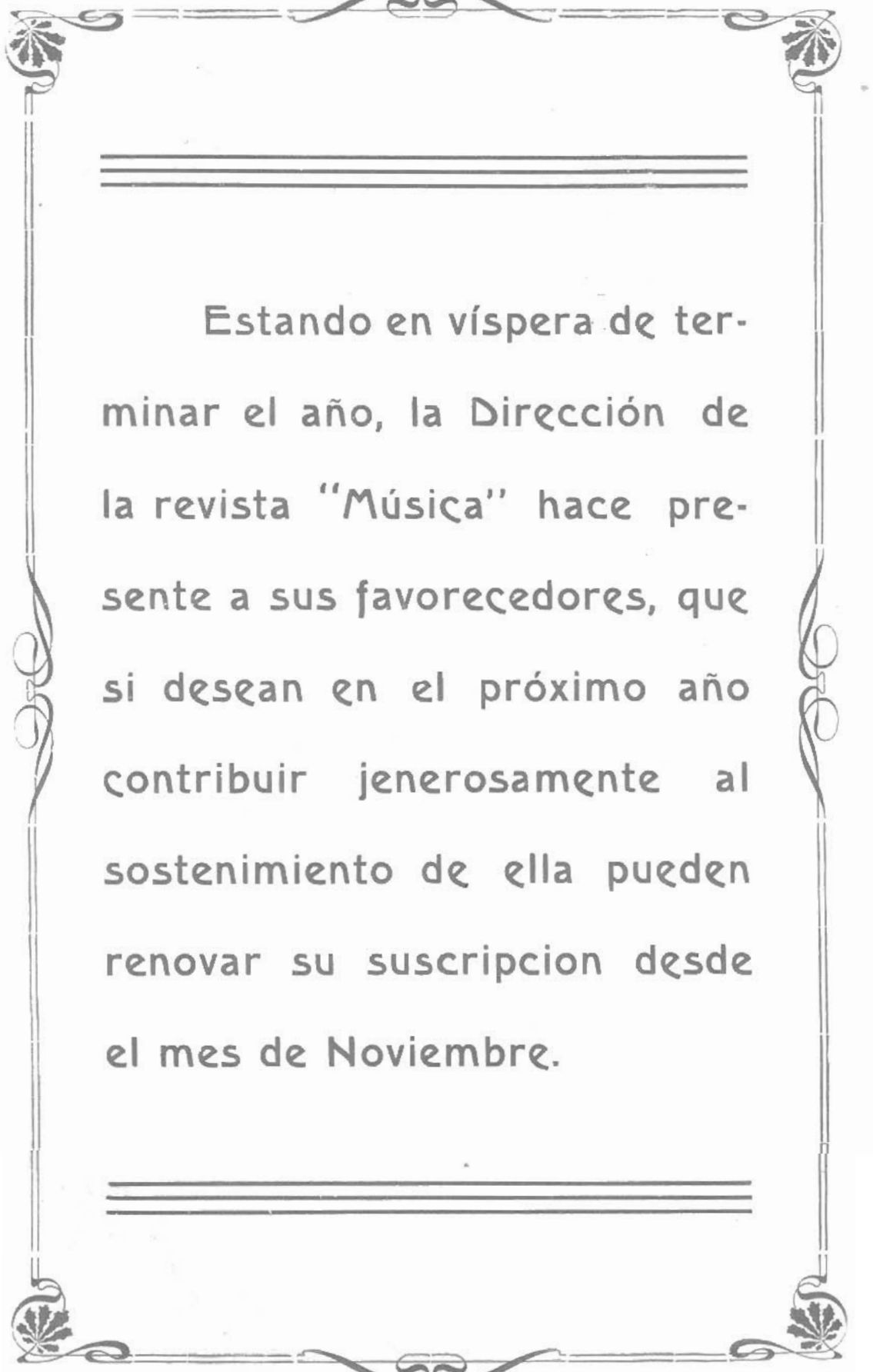
El gran éxito de la fiesta de los estu-
diantes en el año 1919, se vende en
Casa Doggenweiler, Casa Silva, Li-
brería Silva Hnos. Casa Friedmann,
Exposición Musical Estado 359.

¿Quiere Ud. ser la mas hermosa?
Compre hoy mismo un frasco de

Leche Ideal de Werk

y verá que para blanquear y hermo-
sear el cutis no hay nada igual.

De venta: Daube, Drogueria Francesa y principa-
les boticas del pais.



Estando en víspera de terminar el año, la Dirección de la revista "Música" hace presente a sus favorecedores, que si desean en el próximo año contribuir jenerosamente al sostenimiento de ella pueden renovar su suscripcion desde el mes de Noviembre.

MUSICA



Don JULIO ROSSEL G.
Distinguido Pianista y Compositor Chileno

SUMARIO DE MUSICA

- Julio Rossel* (Chileno)
MINUETO (Para piano)
- Alfonso Leng* (Chileno)
DOLORA N^o. 3 (Para piano)
- Anibal Aracena Infanta* (Chileno)
Op. 79-GAZELITA
- Op. 80-"Crepúsculo en el Mar"

AÑO II **No. 1**

(13 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

ENERO 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Militares, Civiles y Boy-Scouts.

AHUMADA 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos valeses y el afinador de pianos preferido

Tarapacá 752 - Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann	Ahumada 113
Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Exposicion Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

Julio Rossel Guzmán

(Del libro "Músicos Chilenos Contemporáneos", del escritor ecuatoriano Emilio Uzcátegui G.)

Es, sin duda, un pianista de los más meritorios y, a la vez, el más modesto de todos. Digno producto de nuestro Conservatorio Nacional, ha sabido aprovechar en toda su amplitud las sabias enseñanzas de sus distinguidos maestros Domingo Brescia, Fabio de Petris, Carlos Debuysère y Enrique Soro.

Habiendo ingresado al Conservatorio a los 18 años (1), pronto venció las dificultades del piano y la composición, llegando a titularse en 1908 juntamente con otros artistas de mérito como Humberto Allende y Rosita Renard. Ha llegado a dominar el piano en forma tal que para él no existen dificultades en este instrumento, lo que ha hecho de Rossel, el acompañante obligado de los principales concertistas que han visitado Chile. A más de haber sido parte sobresaliente del famoso «Trío Penha», integrado por Penha y Carvajal (1914) ha acompañado con todo éxito a los violinistas más notables. En 1914 a Scheneider, después a Edmundo Weingand y Premyslaw y luego a Fischer, Havlicek y Aaron Klass, con los cuales ha realizado giras artísticas, siendo en todas partes muy bien apreciado su valioso concurso.

Como compositor debutó a fines de Diciembre de 1902 en una velada del Liceo de Concepción, en donde a más de su correcta interpretación de una Polonesa de Chopin llamó la atención, por dos obras originales suyas, una «Barcarola» y una «Mazurca». Más tarde, en diciembre de 1907, hacía escuchar en el mismo Conservatorio, una «Suite» para orquesta de cuerdas y piano compuesta de un «Minueto» tan correcto como cualquiera de los clásicos, de una «Romanza» y una «Danza».

A esta siguieron otras composiciones, tales como «Tema con variaciones y Scherzo», también ejecutada en el Conservatorio, «Reverie», «Recuerdo y Scher-

(1) Nació en la ciudad de Concepción en 1889, el 18 de mayo. Hijo de don Antono Rossel y doña Emilia Guzmán, buenos aficionados de la música.

zo», «Dansa de los duendes», «El reloj de Antofagasta», vals sobre un motivo muy sencillo de una campana, y el «Capricho Incaico», sobre aires bolivianos, fechado en Cochabamba el 1.º de marzo de 1917 y cuyo ritmo imita al principio el toque del «charango» (1). Su «Andante» está construido sobre un «yaraví» (2) cuyas múltiples semifusas de difícil ejecución son un buen desarrollo del tema y recuerdan la tristeza que agobia a los descendientes de los incas.

En 1916 hizo una gira artística por La Paz, Cochabamba, Potosí y Sucre cosechando entusiastas aplausos en todas las ciudades bolivianas en donde se presentaba.

«Girero del Valle» se expresa así en «El Herald» de Cochabamba: «Julio Rossel no es solamente un sutil acompañante de piano, sino también un excelente concertista. Las difíciles piezas de «Movimiento perpetuo» de Weber y la Polonesa en la de Chopin—no podían estar mejor interpretadas en la parte técnica. Las salvó brillantemente y nos llamó la atención su manejo de Pedal, con el que arranca todos los recursos del instrumento para diseñar—el colorido de la expresión.»

«El Figaro» de La Paz: «El pianista Julio Rossel sabe de su oficio y toca con maestría, gusto artístico y suma delicadeza».

La prensa de Santiago también ha tributado homenaje a su «virtuosidad».

«El Mercurio»: Julio Rossel «es una notabilidad como concertista y fiel intérprete de los grandes clásicos y como tal un excelente impulsador del arte chileno».

«El Diario Ilustrado», refiriéndose al Concierto en LA de Grieg: «La ejecución es un gran triunfo para el artista. Si grande, muy grande es la composición, grandemente fué también interpretada por él. ¡Que manera de indentificarse con el autor! ¡Cuán sublime, elevado y conmovedor el pensamiento! ¡Cuán lleno de ternura!»

«El Sur» de Concepción, después de un concierto, se expresa en estos términos: «La Romanza sin palabras de que es autor, es una pieza de admirable composición. Después de ejecutar la Polonesa de Chopin, fué obligado al «bis» y tocó la «Danza Fantástica» obra suya de exquisita originalidad».

La Revista «Música» se honra publicando su fotografía en la página primera y agradece su hermoso *Minuelo* que en este número se ofrece a los lectores de esta revista, escrita por el Sr. Rossel especialmente con tal objeto.

La Música de Cámara y Sinfónica en Valparaíso

Sabido es el entusiasmo con que los aficionados de Valparaíso se dedican al cultivo del arte musical, ejecutando música de cámara y sinfónica, ya en academias o en círculos de ciertos aficionados, en donde se ha logrado reunir a veces un número considerable de ejecutantes.

El año 1920 que acaba de terminar, ha sido mas o menos laborioso. Comenzó por ejecutarse en el mes de Febrero en casa del señor Antonio Antoncich en donde se efectúan reuniones musicales los días Lunes, el Concierto para Violín y Orquesta de Beethoven, tocado con maestría y bien interpretado por la violinista señorita Anita Pinet G. con acompañamiento de pequeña orquesta, reducida por el señor McDermontt.

(1) Especie de guitarra que los indígenas suelen hacer con el dermo-esqueleto de un arma dillo o tatuejo.

(2) Aire sentimental que se canta a dúo en combinación con las «quenas».

En el mes de Agosto, la Academia Musical de los Sagrados Corazones dió un concierto sinfónico en el Salón de Actos del Colejio de los Padres Franceses, en el que se ejecutó la obertura *Don Juan* de Mozart; la sinfonía en SI menor de Schubert y *Rosamunda* del mismo autor; el señor Adriano Raveau tocó en violín la *Romanza* de D'Ambrosio con acompañamiento de orquesta, finalizando el concierto con el *Ballet Cajjelia* de Leo Delibes.

El 27 de Setiembre se ejecutó nuevamente en casa del señor Antoncich, el concierto para violín de Beethoven, tocado esta vez, por el violinista señor Erico Schramm con acompañamiento de orquesta y el concierto para tres violines y piano de Vivaldi. También en estas reuniones se tocan con frecuencia cuartetos, quintetos y sestetos de cuerdas de autores clásicos, modernos y contemporáneos. Director de todas estas reuniones es el señor Max Börjer, entusiasta aficionado porteño que dedica su mayor tiempo a la música y debido a su empeño y contracción, ha logrado siempre organizar buenas orquestas con las cuales se han dado muchas audiciones públicas y privadas.

El 8 de Octubre se llevó a cabo en el Liceo de hombres de Valparaíso, una conferencia sobre la «Música clásica y su época», ilustrada con ejecuciones musicales, tomando parte veinte aficionados que ejecutaron con toda corrección el siguiente programa:

- I.—Bach. Suite N.º 2 en SI menor para orquesta de cuerdas y flauta.
- II.—Bach-Sarasate. Aria en la 4.ª cuerda con acompañamiento de cuarteto.
- III.—Haydn. Cuarteto Op. 64 N.º 5 en RE mayor, tomando parte el señor Max Börger (1.º violín), Adriano Raveau (2.º violín), Gastón Aimond (viola) y Victor Olguin (violoncello).
- IV.—Mozart. Overtura «La flauta encantada», por la orquesta.
- V.—Beethoven. Larghetto de la segunda Sinfonía y la Marcha turca de «Las Ruinas de Atenas».

El día de Santa Cecilia, patrona de la Música, se celebró también dignamente en Valparaíso. Aparte de las fiestas organizadas por los profesionales que componen la «Sociedad Musical de Socorros Mutuos», la Academia de los Sagrados Corazones, compuesta como he dicho de aficionados, en la iglesia de los Padres Franceses el 21 de Noviembre, ejecutaron durante una Misa solemne, el siguiente programa musical:

- I.—Rheinberger. Concierto en SOL menor, para órgano y orquesta.
- II.—Faure. *Crucifix*, dúo para tenor y barítono, cantado por los señores Oscar Moebis y Humberto Casella.
- III.—Flgar. *Sursum Corda* por la orquesta.
- IV.—Granies, *Hosana*, solo de barítono por el señor Casella, con acompañamiento de órgano, por el maestro Félix Gómez, y como final una *Marcha Solemne* de Haëndel.

La orquesta la componían las siguientes personas: señor Max Börger (Director), Felix Gómez (órgano concertante), Rojelio Arancibia, Adriano Raveau, Oscar Lehmann, Manuel Pineda, César Scheib, Antonio Antoncich, Jorje Hess, Marcos Leizgold, Heriberto Rothkejel y Armondo Zanelli (violines), Gastón Aimond, Ricardo González y Humberto Previst (violas), Enrique Lüderitz, Victor Olguin (Violoncellos), Hermann Ried y Emilio B. Román (contrabajos), Fritz Hajer y Pablo Wilkes (cornos), Manuel Nuñez y Carlos Ugarte (pistonos), y Juan Cruz (timbales).

En la noche del 22 del mismo mes y por el mismo motivo, hubo reunión extraordinaria en casa del señor Anconcich, pues cincidió ser también el día de Santa Cecilia, el de su onomástico, por cuyo motivo ofreció un lucido banquete a todas las personas que durante el año habían asistido a su casa a las reuniones musicales, quienes al mismo tiempo obsequiaron al señor Antoncich una gran fotografía en que se encuentran todos en un grupo, la que fué ofrecida con una ex-

celente improvisación por don Horacio Silva Avalos, flautista aficionado y compositor distinguido de Valparaíso.

Para terminar el año se presentó nuevamente la «Academia de los Sagrados Corazones» con un nuevo concierto, el 23 de Diciembre, en que se ejecutó la Suite en RE mayor de Bach, para orquesta de cuerdas y dos flautas; «La flauta encantada» de Mozart; la obertura «Guillermo Tell» de Rossini y como números mas importantes, el Concierto N.º 2 de Mendelssohn para piano y orquesta, ejecutado por el señor Ricardo Braga y la *Canzone* de Bruch para violoncello solo por el señor Victor Olguin, con acompañamiento de orquesta.

Tal ha sido mas o menos el año musical entre los aficionados porteños que como he dicho, se reunen durante todo el año los días lunes y miércoles a estudiar y es por esto que en cada una de las audiciones en que se presentan son bastante aplaudidos y felicitados por la concurrencia.

Jorje Valenzuela Llanos

Valparaíso, Enero 8 de 1921.



La Composición Musical en Chile

(Esta conferencia fué leída por su autor el 28 de Diciembre de 1920 en el Salón de Honor de la Universidad de Chile).

El alto grado al que ha llegado la evolución del arte musical en Chile se evidencia de día en día. En cien años de vida de nación soberana ha alcanzado progresos enormes que en verdad sorprenden a chilenos y extranjeros.

Los conciertos sinfónicos, una de las mas elevadas manifestaciones de la cultura musical de un pueblo, han dejado ya de ser cosa rara en Santiago de Chile, como lo eran hasta hace muy poco tiempo. Ya hay una intensa actividad y hasta se nota una verdadera fiebre musical. Los artistas se esfuerzan por ofrecer buenos conciertos y el público trata de corresponder sus afanes. Es un hecho que los conciertos han mejorado sensiblemente no solo en cuanto a su frecuencia y a su auditorio, que es bastante crecido, sino también - y lo que vale más—en lo que se refiere a su calidad.

Sería superfluo referirse a los instrumentistas. Y por otro lado, habría que extenderse demasiado. Chile los tiene en abundancia y de sobrados méritos. Los grandes pianistas Juan Reyes, Claudio Arrau, Amelia Cocq, Rosita Renard, son de renombre mundial. Del Conservatorio Nacional salen anualmente docenas de hábiles pianistas, violinistas, cantantes, etc. y pronto son apreciados por el público.

De manera que son los compositores los que quedan en una situación un tanto desventajosa, siendo muchas veces olvidados o no comprendidos, ya sea por su reducido número o tal vez porque todavía no atribuyen los públicos a la composición musical su verdadero valor, y, pese a quien pese, preciso es convenir en que la composición es el mas alto grado de expresión artística y, sin desconocer los grandes méritos e importancia de los ejecutantes, nos veremos forzados a conceder al compositor una valorización más subida, por cuanto es el quien crea las bellezas que han de ser puestas de relieve por el instrumentista.

Resulta, pues, que son demasiado escasos los que se han iniciado en el estudio de la composición, no precisamente, porque en Chile falte el talento especial que requiere el creador de música, sino porque se procura obtener el éxito rápido y fácil, poco importa que carezca de fase segura o que sea de insignificante duración. Se prefieren los aplausos diarios de los salones en donde impera el mal gusto por los vales, canzonetas, etc. al éxito verdadero que demanda un trabajo tenaz y constante, que es el exigido por la composición. Y todavía, es tanto mas difícil entregarse a la composición, cuanto que ésta requiere mayor cultura de parte del público, que hasta llega a considerar como músicos, únicamente a los que tocan un poco de piano o violín, aunque jamás hayan sobresalido en su ejecución o no den la menor muestra de temperamento musical.

Sin embargo, no han sido vanos los esfuerzos de varios entusiastas cultores de la composición musical y, poco a poco, va engrosando en Chile, el número de sus buenos compositores. Si es cierto que aun no se puede hablar de una verdadera escuela musical chilena—como se hace de la rusa, alemana o francesa—es muy justo reconocer también que ya existen en Chile «maestros de muchísimo mérito, que escriben obras de gran aliento». Examinando la producción de los principales compositores chilenos, podremos observar que se encuentran representadas todas las tendencias, desde las estrictamente clásicas hasta las francamente modernistas, a través de la escuela romántica engendrada por la clásica. Pero, en todo caso, hay una manifiesta sinceridad de ideales.

La historia de composición musical de Chile no se remonta a mas allá de los comienzos del siglo XIX y durante la mayor parte de él casi íntegro, se reduce a varios cientos de vales, polkas, mazurcas, marchas y canciones de escaso valor y solo al expirar el siglo, en 1895, se halla una obra de mas aliento: un chileno de vuelta de sus estudios en Europa, estrena en el Municipal una ópera italiana en su argumento y en su estilo musical.

Hay que esperar el advenimiento de nuestro siglo para hallar obras de mérito. Y es Remigio Acevedo el primero en darse a conocer. Autor de varias composiciones de índole religiosa estrena por 1902 en el Municipal el primer acto de su ópera «Caupolicán», lo cual le valió ser pensionado a Europa a perfeccionar sus estudios musicales con el maestro Vicente Ferroni del Conservatorio «Verdi» de Milán. Vuelto a Chile, y habiendo perfeccionado y concluido su ópera, murió prematuramente en 1911 sin que ésta hubiera sido estrenada.

Luego han ido revelándose numerosos compositores de valor que pronto han ganado sólido prestigio, por mas que no hayan fabricado óperas, que por cierto no constituyen el género de mas importancia desde el punto de vista musical como lo pretenden ciertos maestros. Se han contentado con producir hermosos poemas sinfónicos, suites, conciertos, cuartetos, etc. y en realidad han obtenido éxito. Bastante conocidos y apreciados en Chile—y muchos de ellos aún en el extranjero—son Enrique Soro, Humberto Allende, Alfonso Leng, Alberto García Guerrero, Celerino Pereira, Javier Rengifo, Próspero Bisquert, Carlos Lavín, Anibal Aracena, Andrés Steinfeld, Acario Cotapos y las señoritas Marta Canales y María Luisa Sepúlveda.

A fin de no alargar este trabajo, con breves palabras que dedicara a cada uno de los compositores que acabo de nombrar, sólo me referiré en particular a mis muy queridos maestros Enrique Soro y Humberto Allende, que son lo mas representativo de la música chilena.

Soro, es el mas fecundo y activo de los músicos nacionales; el que ha mostrado mas múltiples facultades: pianista; director de orquesta y compositor, y el que, dentro de este último aspecto, y con mucho éxito, ha abordado mayor número de géneros. Entre los muchos cuartetos, quintetos, nocturnos, caprichos, berceuses, sonatas, danzas, vales, minuetos, piezas para violín y canto, etc. que ha compuesto Soro, sobresalen el precioso «Andante appassionato,» la

«Suite Sinfónica No. 2», las suites «Pensamientos Intimos» e «Impresiones de New York», la «Danza Fantástica», la «Canción Triste», el «Gran Concierto en RE para piano y orquesta» que han conquistado para su autor una reputación mundial. Pronto terminará la «Sinfonía Andina» y podremos apreciar en ella la coronación del talento musical de Soro.

Allende, con un temperamento de hondas impresiones estéticas y un refinado gusto artístico, ha compuesto obras que dan claras muestras de sus inclinaciones modernistas y que, por otro lado, hacen de Allende el único y verdadero compositor de música chilena. De sus varias sonatas, romanzas, preludios, tonadas, trozos en tonalidades griegas, coros, etc. han sobresalido el difícilísimo «Concierto Sinfónico para violoncello y orquesta» y sus notables «Escenas Campestres» que han merecido elogios de dos colosos del arte contemporáneo: Claudio Debussy y Felipe Pedrell. Ultimamente escribió «La Voz de las Calles», obra basada en temas populares muy sentidos, tratados con admirable acierto y novedad y de una orquestación magnífica y valiente.

Estas son cosas mas o menos sabidas; pero no es todo. Hay varios jóvenes y entusiastas cultores de la composición musical cuyos nombres son aun ignorados. Recientemente empiezan a presentarse en público y obtener éxito. Hace muy poco se estrenaron en el Conservatorio Nacional las primeras composiciones de los señores Samuel Negrete y Arcadio Alvarez. Hoy debutan otros tres jóvenes: Guillermo Farr, Remigio Acevedo y Carlos Vasquez, cuya presentación ha motivado estas líneas.

Guillermo Farr, a pesar de sus veinte y un años, ha escrito ya varias piezas. Entre las de piano figuran «La Canción del Lago», la «Balada de la Muerte», una «Berceuse», el «Vals Romántico», la «Danza Exótica», un «Nocturno» y una «Dolera». Para orquesta son: una suite compuesta de tres tiempos: a) Crepúsculo, b) Tristeza, c) Recuerdo Lejano y el «Vals Capricho», la «Canción Triste» y «Reverie». Varias de estas obras han sido ejecutadas por las Bandas del Ejército y en varios conciertos organizados por el infatigable maestro Aracena. En las fiestas estudiantiles de 1919 Farr obtuvo éxito con su «Himno a la Primavera» y en las de este año se hizo acreedor al primer premio en el Concurso de Danzas abierto por la Federación de Estudiantes, con su ballet «Ensueño de Primavera». Finalmente, en Noviembre último el Ateneo Popular Hispano-Americano, adoptó como oficial su «Himno a los Obreros Hispano Americanos».

Guillermo Farr, desde niño ha manifestado inclinaciones musicales. En 1915 ingresó a nuestro Conservatorio Nacional, establecimiento en el cual siguió los estudios de piano con el maestro Anibal Aracena, siendo al poco tiempo designado para hacer las clases de teoría y solfeo en los primeros cursos. Hoy prosigue sus estudios pianísticos con el profesor Decker y desempeña el puesto de Ayudante del Director General de Bandas del Ejército, Dn. Juan Casanova, con quien colabora con provecho y entusiasmo en la difusión de las principales obras de los grandes compositores.

Remigio Acevedo, hijo del malogrado autor de «Caupolicán», hizo sus estudios de Armonía con el señor Stober en el Conservatorio Nacional y los de contrapunto con el maestro Allende. Su primera obra la hizo a los 15 años, la «Fantasía en SOL menor», que la desarrolló y perfeccionó después. Luego escribió la «Canción Nocturna», la «Leyenda» para violín y piano, «Un Lechero» y últimamente «La Luna entre los árboles», poema sinfónico sugerido por la poesía del mismo nombre del exquisito poeta Carlos Mondaca.

Carlos Vasquez empezó sus estudios de teoría con profesores particulares y poco después en 1914 los continuó en el Conservatorio con el maestro Aracena. Al año siguiente inició sus estudios de armonía con el señor Stober y los de contrapunto con el maestro Giarda. Particularmente ha estudiado piano y violín. Pero de todas las ramas de la música, fue la composición la que

mas le interesó y pronto llegó a escribir seis nocturnos para piano, la "Elegía" y el "Adagio" para la cuarta cuerda de violín. En resumen los tres jóvenes que se presentan hoy en público han trabajado con entusiasmo y han demostrado amor por la composición musical. Sus obras, que deben ser juzgadas tomando en cuenta su juventud, tienen por de pronto dos méritos: sinceridad de sentimientos y libertad de expresión.

Emilio Uzcátegui García

Las audiciones del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio

El 2º. Concurso de pianistas socios del Centro

A las muchas manifestaciones de arte efectuadas en el año 1920, debemos agregar las audiciones de esta institución, que uniendo el arte a la caridad realizó hermosas e interesantes reuniones artísticas.

Inició sus reuniones el 8 de Mayo (audición N.º 18) con un programa en el cual tomaron parte importante el muy aplaudido guitarrista don Eduardo Geisse, violinista Sr. Arturo Jenkins, barítono Sr. Emanuel Martínez, bajo Sr. Manuel J. Zaldivar y pianistas Srtas. Emma Wood Perez de Arce, Alejandrina Le-Févre, Haydee Hartley y Sr. Eujenio Riquelme.

El 25 de Mayo se efectuó la velada que se ha hecho un simpático deber el Centro Ex-Alumnos del Conservatorio de organizar, a insinuación de su presidente el Mtro. Sr. Aracena Infanta, en honor de la República Argentina con un programa compuesto de obras de compositores hijos de la Nación hermana.

Se ejecutaron obras de los compositores argentinos A. Williams, A. Poggi, Julian Aguirre, Carlos



Srta. Olga Ruiz Rubio

Primer premio en el Concurso de Pianistas del 30 de Diciembre. Medalla de Oro; obsequio de la Revista Música

Pedrell, Floro Ugarte, E. Drangosch, Ecaramuzza, Romaniello, Peacan del Sar, Felipe Boero, Constantino Gaito, Pascual de Rogati.

Tomaron parte en la ejecución del programa las Srtas. Lucrecia Igor, Inés Zamora, Filomena Nobibe, Haydee Hartley, Elvira Rojas B. Alejandrina Lefeuve y Sres. Emanuel Martínez, M. Zaldivar, Alejandro Muñoz, Arturo Jenkins y Eujenio Riquelme.

En la audición N.º 29 tomaron parte con números de mayor importancia las Srtas. Aida Carreño Correa, Odilia Ascuí e Ines Zamora y el tenor Sr. A. Muñoz.



Srta. Haydee Hartley C.
Segundo premio, medalla de oro en el concurso de pianistas del 30 de Diciembre.

Audición 21. Con todo brillo se efectuó la velada de aniversario de la fundación (4.º aniversario). Se desarrolló un hermoso programa. Los números de piano estuvieron a cargo de las Srtas. Emma Wood Perez de Arce, Josefina Sauvalle, Aida Carreño C., Ines Zamora, Haydee Hartley, Odilia Ascuí y Sr. Eujenio Riquelme. Los de canto a cargo de la Sra. Ida K. de Muermann y y Sr. Alejandro Muñoz. Violin Sr. A. Jenkins, violoncello Sr. Bolivar y guitarra Sr. Geisse.

Los alumnos de la Escuela Normal de Niñas N.º 3 bajo la dirección de su habil maestra Sra. Adela Velis de Ortuzar, cantaron un gran coro del Mtro. Aracena Infanta: "Salmo a la Vida", composición que ha sido dedicada a la distinguida educacionista directora de esta Escuela Srta. Adriana Valdivia.

Después de estas audiciones se han realizado otras, siendo la de mayor importancia la del 30 de Diciembre, en la que se efectuó el 2.º Concurso de pianistas-socios de este Centro.

La primera vez que en Chile se ha efectuado un acto de esta naturaleza fue también bajo los auspicios de este círculo de arte en el año 1918.

La segunda vez ha sido esta y le ha correspondido el honor de ocupar el primer puesto a la Srta. Olga Ruiz Rubio, joven pianista que posee una ejecución clara, muy correcta, tratando de dar una buena interpretación. La Srta. Ruiz se presentó en 1918 a disputar en el grupo del 6.º año de piano (según programa del Conservatorio Nacional) y en ese torneo le cupo ganarse el primer puesto, que fué premiado con una hermosa medalla de oro.

En esta ocasión el premio fué también una valiosa medalla de oro, obsequio de la Revista "Música".

El segundo lugar lo ocupó la Srta. Haydee Hartley Gajardo, que fué también premiada con una hermosa medalla de oro, obsequio de don Desiderio Mella.

La Srta. Hartley ha conquistado en los últimos tiempos buenos éxitos como ejecutante, que ha sido a no dudar la recompensa a su contracción al estudio.

Esperamos que la Srta. Ruiz y Srta. Hartley sabrán conservar con brillo este prestigio ganado en estos torneos de arte, figurando del mismo modo en el Gran Concurso de pianistas chilenos de todo el país que se efectuará a fines de Mayo, organizado por la Revista "Música" y bajo los auspicios del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio, Sociedad Musical de Socorros Mutuos y Sociedad de Compositores Chilenos.

El jurado que discernió los premios en el 2.º concurso efectuado el 30 de Diciembre, lo compuso el Directorio de la Sociedad de Compositores de Chile, desempeñando el puesto de secretario la Srta. Aida Carreño Correa.



Srta. Aida Carreño C.

MUSICA



FOLLETO 13

(ENERO DE 1921)

JULIO ROSSEL (Chileno)

MINUETO

(Escrito especialmente para "Música")

ALFONSO LENG (Chileno)

Dolora N.o 3

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

Gazelitita Pequeño (Scherzo)

Crepúsculo en el Mar (Poema)

NOTA.—La Dolora publicada en el No. 12, año 1920, del distinguido compositor Sr. Alfonso Leng. es la No. 2 (por equivocacion se publicó No. 3.)

MINUETO

Escrito para "Música"

Por Julio Rossel

Tempo di Minueto

Piano.

mf

f

1² 2³
p pp *marcato*

f p rit.

mf

rit. Fine

Trio

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and melodic lines in both hands, with some notes beamed together.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings such as *f* and *sf*, and features a melodic line in the right hand with a slur and a fermata.

Third system of musical notation, showing a change in dynamics to *pp* and *leggiero*. The right hand has a complex melodic passage with slurs and accents, while the left hand provides harmonic support.

Fourth system of musical notation, marked with *pp* and *cresc.*. The right hand features a rapid, repetitive melodic pattern, and the left hand has a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation, marked *a tempo* and *roll*. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata, while the left hand continues with chords and a melodic line.

Sixth system of musical notation, marked *f*. The piece concludes with a *D.C.* (Da Capo) instruction and the title *Minuetto* written in a decorative script.

DOLORA No. 3

(La Dolora publicada en el número anterior fué la No. 2)

Por Alfonso Leng

Larghetto ♩ = 80

Piano.

crescendo

f *crescendo* *f* *ff* *diminuendo*

p *ritardando*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The first measure contains a whole note chord in the bass clef. The treble clef part starts with a half note, followed by quarter notes, and ends with a half note. The second measure has a whole note chord in the bass clef and a half note in the treble clef. The third measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The fourth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The fifth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The sixth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef.

Second system of musical notation. The treble clef part continues with a half note, followed by quarter notes, and ends with a half note. The bass clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The fourth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The fifth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The sixth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef.

Third system of musical notation. The treble clef part begins with a half note, followed by quarter notes, and ends with a half note. The bass clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The fourth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The fifth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The sixth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. Dynamics include *crescendo*, *ritardando molto*, *ff*, *dim*, *p*, and *mf*.

Fourth system of musical notation. The treble clef part begins with a half note, followed by quarter notes, and ends with a half note. The bass clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The fourth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The fifth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The sixth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. Dynamics include *dim*, *p*, *ritardando*, *mf*, and *cresc*.

Fifth system of musical notation. The treble clef part begins with a half note, followed by quarter notes, and ends with a half note. The bass clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The fourth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The fifth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The sixth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. Dynamics include *ff*, *f*, *dim*, and *p*.

Sixth system of musical notation. The treble clef part begins with a half note, followed by quarter notes, and ends with a half note. The bass clef part has a whole note chord in the first measure, followed by a half note in the second measure, and a quarter note in the third measure. The fourth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The fifth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. The sixth measure has a half note in the bass clef and a quarter note in the treble clef. Dynamics include *p*, *pp*, and *cresc*. The system concludes with a double bar line.

GAZELITA

PEQUEÑO SCHERZO

Op. 79

R. Anibal Aracena Infanta

Allegretto vivo

Gracioso

The first system of the score is written in 2/4 time with a treble and bass clef. The treble clef part begins with a series of eighth notes, while the bass clef part provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f* and *cresc.*

The second system continues the piece with dynamic markings of *f* and *mf*. The tempo is marked *rall.* (rallentando).

pp *tempo*

The third system features a piano (*pp*) and tempo marking. Dynamics include *cresc.* and *f*.

1^a *2^a*

The fourth system includes first and second endings. Dynamics include *sf* and *pp*. The section concludes with *Fin.*

dolce *p*

The fifth system is marked *dolce* and *p*. It features a series of chords in the bass clef and melodic lines in the treble clef.

Tempo *rall.*

The sixth system is marked *Tempo* and *rall.*. Dynamics include *p* and *pp*.

The seventh system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble clef and a chordal accompaniment in the bass clef.

Crepúsculo en el Mar

Por Anibal Aracena Infanta

CONSTITUCION 14 I. 1920

Op. 80

Largo.

pp con sordita

acell y cresc

sf allarg. *ppp. calmo* *cresc. molto ff*

subito ppp con sord.

a tempo *dolcissimo*

sempre allarg. molto

un poco accelerando *string. cresc. molto*

ff appassionato *molto* *dolentissimo ppp* *ppp* *sempre pp*

Lento *pp* *marcato mf* *lunga*

con 8a *soave* *ppp con dolore*

allarg. molto *fff molto stentato come un lamento*

ff drammatico *Pia largo* *largo-marcato*

ppp. appena udibile *sempre allarg* *due Pedali*

Detailed description of the musical score: The score is written for piano on a grand staff with two staves per system. It consists of seven systems of music. The first system begins with a forte dynamic (*ff*) and an *appassionato* character, followed by a *molto* dynamic marking. The second system features a *Lento* tempo and includes dynamics like *pp* and *marcato mf*. The third system has a *soave* (soft) character and *ppp con dolore* dynamics. The fourth system is marked *allarg. molto* and *fff molto stentato come un lamento*. The fifth system includes *ff drammatico*, *Pia largo*, and *largo-marcato*. The sixth system is marked *ppp. appena udibile*, *sempre allarg*, and *due Pedali*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic hairpins. Pedal markings (Ped.) are present throughout, with some indicating the use of two pedals.



Srta. Ana Valdivieso D.

El 9 de Enero se efectuó la velada final de la temporada del año 1920 y en ella se hizo entrega de los premios a las Srtas. Ruiz y Hartley, las que fueron ovacionadas por la distinguida concurrencia.

Ademas se rindió un homenaje de gratitud por sus valiosos servicios prestados a este Centro, a las Srtas. Aida Carreño, Ana Valdivieso y Odilia Ascuí C.

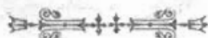


Srta. Odilia Ascuí C.

El programa fué interesantísimo y citaremos como número de especial interés el de la Srta. Aida Villar (guitarrista), los de piano a cargo de las Srtas. Ruiz y Hartley.

Muy aplaudido fué el coro de las niñas del Liceo Pedro de Valdivia de que es su digna Directora la intelijente Srta. Ananda Aranguiz.

La Srta. Aranguiz con el mas grande entusiasmo contribuyo al brillo de esta fiesta, preparando a sus educandas, un grupo encantador de niñas y al mismo tiempo pronunció un hermoso discurso para hacer la entrega de los premios del concurso a las Srtas. Ruiz y Hartley y de gratitud a las Srtas. Carreño, Valdivieso y Ascuí.



Los Concierptos en la Casa de Orates

Con todo entusiasmo han continuado en 1920 los concierptos que los alumnos del Mtro. Aracena Infanta organiza para consuelo de los enfermos.

Un nombre es esencial citar al recordar estas veladas de tan gran fin filantrópico.

¡Pepe Martínez!

Joven entusiasta, alumno en la Universidad Católica, uno de los establecimientos que mas honra dan a Chile junto con el Colejio San Pedro Nolasco, Instituto Humanidades, San Ignacio, Padres Franceses, Liceo Aleman y tantos otros que junto con los establecimientos fiscales son el orgullo del país.

¡Pepe Martínez! en todo momento ha sido el entusiasta cooperador y debe estar satisfecho de que el sacrificio hecho en esta forma es un mérito grande,



Pepe Martínez

puesto que se da una prueba de verdaderos y nobles sentimientos.

Un grupo de señoritas, unas estudiantes, otras artistas conocidas van ahí a dar un poco de consuelo a los que por uno u otro motivo han llehado a ese asilo del dolor.

Entre estas señoritas citaremos a las Srtas. Emma Wood, Odilia Ascuí, Haydee Hartley, Ines Zamora, Alejandrina Le-Feuvre, Aida Villar, Graciela



Srta. Corina Ordoñez



Srta. Elena Aranceda



Srta. Zoila R. Gonzalez

Passi. Olga Ruiz, Teresa Barahona, Aida Prohaska, Aida Curreño, Ana Valdivieso, Elena Aranceda, Amanda Fleck D., Elvira Rojas, Carmela Sahuéz Aguirre, María Ramírez, Blanca Fariña, Carmen Valenzuela, Lilette Alister, Josefina

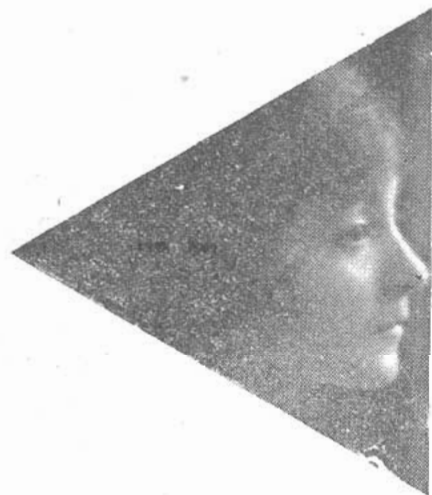


Srta. Petra Schweitzer K.

na Vergara, Zoila Rosa Tapia, Josefina Sauvalle, Concepcion Raldas, Hortencia Payard, Alejandrina Le-Feuvre, Lucrecia Igor, Elisa Beuchaf, Esther Martinez, Sara Villarreal, Elena Canales, Maria Pinto, las Srtas. alumnas de la Escuela



Srta. Zoila R. Tapia



Srta. Aida Prohaska

Normal N.º 3, Blanca Sallares, Olga Edding, Zoila Rosa Gonzalez, Olguita Valenzuela Molina, Raquel Rivera, Corina Ordoñez; la Srta. Berta Schwentnur, maestra de piano que ejerce con mucho éxito en Valparaiso, Quillota y otros pueblos vecinos. Raquel, Teresa y Raul Ríos Jaurés, Elena Correa, Raquel Augeraud, Emilia Danovaro y Blanca Mansi.



Srta. Teresa Barahona Sotomayor

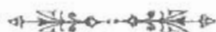


Srta. Amanda Fleck D.



Olguita Valenzuela

Señores Emanuel Martínez, Alejandro Muñoz, Pepe Martínez, Ricardo Vasquez, Pablo Basaure, José Salinas, Arturo Jenkins, Eujenio Riquelme, Indalicio Bolívar, Manuel Pérez, Ortega y Mutcheler.



Sociedad Musical de Aconcagua

Con todo entusiasmo han continuado en el hermoso pueblo de San Felipe, sede de esta nueva Sociedad, las reuniones artísticas con que dicha colectividad desea formar un ambiente artístico beneficioso no solo para los aficionados al arte, sino también para la culta sociedad tanto de San Felipe como de Los Andes y otros pueblos vecinos.

Deseamos que continúen en esa forma, lo que asegurará a la Institución de Aconcagua, larga y próspera vida.



Srta. Amandina Urquieta
Presidenta de la Sociedad
Musical de Aconcagua

El Violinista Ricardo Vasquez

A fines del año que acaba de terminar se ha efectuado en el Conservatorio Nacional la difícil como interesante prueba de rendir su examen final para optar el título de concertista de violín o profesor de curso superior el ya muy aplaudido violinista Ricardo Vasquez, con un éxito brillantísimo.

La Revista "Música" envía sus felicitaciones al joven artista que hace honor al Conservatorio, a su maestro Sr. Guillermo Navarro y que no dudamos ha de conquistar en su carrera artística, buenos y muy merecidos triunfos.

No es este el fin y le aconsejamos perseverar, que no abandone sus estudios, y si por desgracia el estrecho ambiente artístico de nuestro país no le es beneficioso, debe ir en busca de esos círculos de arte donde todavía queda tanto que aprender y aportar después para su Patria una buena cantidad de saber para sus futuros alumnos.



Ricardo Vasquez



Música, Teatro y Baile

Interesante capítulo del libro de don José Zapiola "Recuerdos de Treinta Años". [1810-1840]. Cuarta edición, año 1881.

I

No hace más de setenta años que la música en Santiago consistía en cincuenta o sesenta *claves* repartidos entre las casas pudientes de esta ciudad; veinte o treinta *arpas*, incluso las de las chinganas, e innumerable cantidad de guitarras. A esto debemos agregar algunas *espinelas*, especie de clave pequeño, pero no de menos áspero sonido. El *salterio* era aun más escaso. No hemos conocido más que uno el año 20, tocado con cierta perfección por una señorita Roman. Tenía mucha semejanza con la lira, pero era de más recursos y sonoridad. Se tocaba con uñas artificiales y sus cuerdas eran de alambre.

En los últimos años del siglo anterior, llegaron de España los dos primeros pianos que se conocieron en Chile. Se hicieron venir para el señor don Manuel Pérez de Cotapos el uno, y para la señora doña Teresa Larraín de Guzmán, el otro. El primero de estos pianos se encuentra en la hacienda de Oco; el segundo, hasta hace muy pocos años, se hallaba en el Barrancón, fuado de los señores Cerda.

Ambos son de la fábrica de Juan de Marmol. Año 1702, Sevilla.

En algunas familias, sin embargo, se cultivaba la música en proporción a esos escasos recursos, y en nuestra niñez oímos hablar con entusiasmo de las

tertulias de la señora Esterripa, de las señoras Orunas, Velasco y Muñoz, cuyas voces han dejado fama hasta nuestra época. En esos tiempos nadie había olvidado a Salinas y Barros que habían hecho en el arpa las delicias de la antigua aristocracia. Con gusto recordamos a Cartabia, flautista *orecchianile* y al portugués Juan Luis, comensal infalible del señor don José M. Astorga, rascador de violín y maestro de baile con quien más de una vez tuvimos el honor de tocar cuando aprendíamos.

Una noche en que el rejente Ballesteros daba una de esas tertulias a que era tan aficionado, alguien nos llevó a ver por las ventanas del patio aquella reunión ceremoniosa; luego vimos llegar una mujer gorda y morena, brillante de lentejuelas, de pies a cabeza. Los *tapados* repitieron: ¡La Bernarda! ¡la Bernarda!—El rejente, al verla, tomó una silla, la puso en un lugar *conveniente* i la invitó a sentarse.

Cantó en seguida y fué aplaudida furiosamente.

En los días siguientes oímos repetir a varias personas: el rejente pasó el asiento a la Bernarda!

Este nombre se borró en seguida de nuestra memoria; pero cuando muchos años después, llegando a Buenos Aires, nos encontramos en una casa, vecina a la casa del señor don G. Real de Azúa, con una hija y un nieto de la Bernarda, que había emigrado el año de 1814. Allí supimos que nuestra paisana había muerto después de haber sido muy aplaudida por aquel público, y recibido como última ovación en el teatro, un gato muerto arrojado desde la cazuela.

El nombre del rejente Ballesteros nos trae a la memoria un episodio de nuestra revolución del año 10.

Cuando el 1.º de Abril de 1811 estalló en Santiago el movimiento contra revolucionario encabezado por el comandante Figueroa se encontraba en esta ciudad don Manuel Dorrego, joven argentino que había venido, según oímos, a graduarse de doctor en leyes.

Su patriótico entusiasmo y sus relaciones con muchos de sus paisanos, que habían tenido una parte importante en la revolución de Chile, lo indujeron a solicitar un grado militar en ese día, en que podía prestar servicios importantes a la revolución.

Fuó nombrado teniente, y se le dieron doce o quince hombres para que apresara al rejente Ballesteros, momentos después de la fuga del comandante Figueroa de la Plaza de Armas.

Llegó Dorrego a la casa del rejente, lo vimos, y encontrándola cerrada, hizo caer la cerradura de un balazo; pero inutilmente, porque no encontró al que buscaba, a pesar de estar oculto en la misma casa.

Dorrego, estaba llamado a representar un notable papel y a morir en el patíbulo *por orden* de un compañero de armas: el jeneral Lavalle.

Se han hecho grandes elogios de su elocuencia. Pudimos oírlo en las cámaras de su país; pero no tuvimos esta fortuna.

El balazo del fusil se conserva en la puerta, de que es poseedor el señor don Nicolás Barros Luco, en su hacienda de Lampa.

La casa mencionada está situada en la calle de Santo Domingo, N.º 38.

II

La orquesta de la Catedral, pues no había otra, constaba de ocho instrumentos, incluso el órgano, tres voces y el Maestro de Capilla. Cuando funcionaba fuera de esta iglesia, se anunciaba esta novedad con gran júbilo de los devotos y aficionados.

Nada decimos del teatro, porque entonces como ahora, los espectáculos escénicos no eran artículo de primera necesidad para nuestro público. Se ob-

serva, sin embargo, que los teatros aumentan mientras que la afición disminuye. Las continuas quiebras de las empresas explican este fenómeno.

III

Los instrumentos de cobre eran desconocidos entre nosotros. La corneta, el clarín, etc., viejos ya en todas las colonias españolas, aun no habían llegado a Chile. El primero de estos instrumentos se oyó, por la primera vez, al arribo del batallón Talavera en 1814.

Por lo que hace a los instrumentos de percusión, era tal su escasés que, según el parte del jeneral Carrera, pasado al gobierno después del asalto de Yervas Buenas, aquella sorpresa, que debió ser decisiva a favor nuestro, no lo fué por la muerte *del tambor*, el único seguramente de que podía disponer el jefe del ejército. Esto nos recuerda lo que dice Rousseau: que "una piedra o un árbol a la derecha o a la izquierda en un campo de batalla, puede decidir de la victoria".

IV

En aquella misma época se formaba en esta capital una pequeña banda de música que debía reemplazar a los instrumentos *de cuerda* que hasta entonces hacían el servicio militar. Una de las primeras veces que esta banda salió a luz fué para publicar el bando de las paces celebradas con Gaiña en 1814. Circuló por toda la ciudad tocando tres o cuatro vals de dos partes, y la tropa marchaba al paso que ahora lo hacen los tambores y músicos cuando tocan llamada, pero sin la menor uniformidad en la marcha; por este motivo causó tanta sorpresa el ver marchar al batallón de Talavera *pié con pié*.....

En el mismo año de 1814 desertó de la *Phoebe*, buque de guerra inglés, el músico Guillermo Carter. Tocaba varios instrumentos, y muy bien el clarinete. Fué muy protegido por los Carreras, sobre todo por don Juan José, que tomaba lecciones de ese instrumento y que lo encargó de formar la banda de que hemos hablado, que se agregó al célebre batallón de granaderos, cuyo jefe era. Por la primera vez se oyeron en Chile la trompa, el trombon, el basorno, que ha desaparecido; pero lo que más llamaba la atención era el serpentón, que como su nombre lo indica, era una gran culebra negra y enroscada. Este instrumento pertenece a la familia de los bajos de madera, y por lo agradable de su sonido se usa en algunas iglesias de Francia, sobre todo para acompañar a los sochantres en ciertos casos en el canto llano.

Los violinistas de la antigua banda aprendieron a tocar instrumentos de viento y fueron la base de la nueva.

Había retreta todas las noches, saliendo de la Plaza de Armas en dirección del cuartel de San Diego.

Jamás siguió a campaña a su batallón ni a ningún otro. Se había hecho de esta banda un medio de gobierno por el entusiasmo con que acudía el pueblo a oírlo. Los músicos eran decididos carrerinos, lo que demostraron quizá con alguna exajeración en la calle pública al otro día de la caída del director Lastra, 1814.

Esta revolución tuvo una particularidad,—era doble, y ambas debían estallar en una misma noche.

La familia Larrain, *los ochocientos*, aunque amiga del director Lastra, preparaba la suya con gran actividad, y don José Miguel hacía otro tanto desde su escondite.

Sus agentes encontraron más simpatías en las tropas de la guarnición, que solo exigieron que se presentara a la hora convenida.

Así lo hizo, y no fué necesario disparar un tiro para deponer a Lastra, y establecer nuevo gobierno.

El repertorio de música de entonces no pasaba de dieciseis o veinte sinfonías de Stamis, de Haydn y de Pleyel. Con esto habia lo suficiente para el servicio de la Catedral, de las otras iglesias y del teatro cuando lo habia.

La música de iglesia estaba en el mismo caso. El repertorio de la Catedral se componia en su totalidad de lo que habia escrito Campderros, lego español de la Buena Muerte que se habia traído de Lima para organizar la capilla en los últimos años del siglo pasado; para lo que fué preciso hacer venir poco despues de Buenos Aires un violín, Teodoro Guzman, y un violoncello Ramon Gil. Este es el mismo oficial que por su entusiasmo patriótico se incorporó á nuestro ejército, haciendo con los Carrera, su primera campaña del sur. Murió en Concepcion de resultas de sus heridas. Su nombre, que antes leíamos en los lienzos, que se acostumbra poner en las festividades del 18 de Setiembre ha desaparecido hace muchos años; pero en su reemplazo se conservan los de algunos a quienes el rey de España no habria tenido ningun cargo que hacer por sus servicios a la revolucion.

Habia otra orquesta digna de recordarse por su rareza. Era la que acompañaba, pero solo *de noche*, al Santísimo Sacramento de la Catedral cuando se llevaba a los enfermos. Esta orquesta consistia en un violín y un bombo, llamado entonces *tambora*.

V

Por lo que llevamos dicho, se ve que toda la filarmónica de Chile en último resultado, podria resumirse en la bandita de que hemos hablado, la que en su mayor parte estaba compuesta de los músicos de la Catedral.

La pérdida del pais en la batalla de Rancagua concluyó con la banda de granaderos, y podríamos decir con toda la música bélica; porque de los cuatro batallones del ejército realista, solo el de Chiloé tenia una banda diminuta y detestable, y aun así fué poco oída en Santiago por su corta permanencia. El elegante batallon de Talaveras no tenia música; pero sí, una banda de tambores y pifanos que alternaban con otra pequeña de cornetas perfectamente tocadas.

Así estuvimos hasta que llegó a Chile el ejército de San Martín, el año 1817. Ese ejército trajo dos bandas regularmente organizadas sobresaliendo la del número 8, compuesta en su totalidad de negros africanos y de criollos arjentinos, uniformados a la turca. Cuando, tres o cuatro dias despues de la batalla de Chacabuco se publicó el bando que proclamaba a don Bernardo O'Higgins supremo director de Chile, el pueblo al oír aquella música, creia estar en la gloria, segun decia.

San Martín y O'Higgins tuvieron por primer alojamiento, despues de esa batalla, el primero la casa de los señores Valdes, a una cuadra de la Plaza de Armas, en la calle de la Merced, número 76, y el segundo la casa del frente que fué del señor don Juan Alcalde, y que es ahora de otro señor Alcalde (número 95).

Cuando el año 20 marchó al Perú el ejército unido, solo quedó entre nosotros una banda en embrión que el inglés Carter enseñaba en la Moneda en el salon donde ahora está la inspección del ejército. Esta banda, al formarla, se habia agregado al batallon número 1 de Chile. Habia tres batallones con el mismo número: el de los Andes, el de Chile y el de Coquimbo.

VI

Poco mas o menos en este estado de esterilidad y atraso permanecimos hasta que don Carlos Drewetke, aficionado alemán, llegó a Santiago el año 1819. Este caballero trajo las colecciones de sinfonías y cuartetos de Haydn, Mozart, Beethoven, Cromer, etc. El señor Drewetke, reunia, no sin trabajo, ciertos dias de la semana, a los músicos para ejecutar algunas de estas composiciones, desempeñando la parte de violoncello y repartiendo consejos sobre el arte, desconocido hasta entonces. En este tiempo hacíamos nuestros primeros estudios musicales, y al trazar estas líneas, recordamos con gratitud algunos de sus consejos.

Dos años despues, 1822 llegó a esta ciudad la señorita doña Isidora Zegers, y este acontecimiento efectuó una verdadera revolucion en la música vocal.

La señorita Zegers no venia sola; traía consigo otra gran novedad, las óperas de Rossini. Su vocalización brillante y atrevida; su afinación irreprochable y una voz

que, sin ser de gran volumen en las notas graves, alcanzaba hasta el *fa agudísimo* con toda franqueza. Estas y otras calidades de no menos valor hacían a la señorita Zegers el mejor intérprete de la música de Rossini. Las arias: *Dolce pensiero*, de *Semiramide*; *Oh quante lacrime*, de la *Donna del lago*; *Se il padre m'abbandona*, del *Otello*; y sobre todo el célebre romance de esa ópera, arrebatában a los aficionados.

Desde entonces, puede decirse, empezó la afición al canto, y esta afición tuvo un influjo relativo en la música en jeneral; gran número de personas se dedicaron a su estudio, sobresaliendo entre todas la malograda señorita doña doña Rosario Garfias, cuya voz prodijiosa no ha tenido aun rival, en particular por su extensión de casi tres octavas. El *re* sobreagudo lo daba con toda fuerza, afinación y limpieza, como el *fa* grave, que no recordamos haber visto escrito jamás para voz de mujer.

VII

En una carta que nos ha leído un apreciable caballero, hemos visto que en 1749 algunas familias notables de Santiago cultivaban con entusiasmo y buen éxito la música, y que los maestros de este arte, como de todos los demás, eran eclesiásticos, nombrándose con distinción a un padre Madux. Algun tiempo despues viene el padre Ajuria, franciscano, que vivió hasta principios de este siglo y cuyas composiciones aun se cantan en algunos templos. Por ellas se conoce que había hecho algunos estudios sobre composición.

El bueno del padre quizá no sospechaba que mas tarde en nuestra tierra se podría componer, imprimir y vender música, sin que para todo esto se necesitase saber los primeros rudimentos del arte.....

VIII

El año 1822 fué fecundo para la música por casualidades felices. A principios de ese año, o fines del anterior, habían llegado de Mendoza don Fernando Guzman y su hijo Francisco; profesor el primero de piano y el segundo buen pianista y sobresaliente violin. Desde entonces se estableció en Chile esta familia que tantos artistas de mérito ha dado al país.

Don Fernando fué el primer maestro que hizo estudiar previamente a sus discípulos escalas y ejercicios antes de otra cosa. Los maestros anteriores principiaban desde la primera lección por un minuet o una contradanza. No necesitamos decir los resultados que podía dar esta enseñanza. Algunos meses despues llegó de Lima don Bartolo Filomeno, violin de mérito y maestro de canto muy notable. Esta es otra familia que en Chile y el Perú se ha hecho conocer por su habilidad para la música.

Un año despues, 1823, llegó a Chile don Bernardo Alcedo, artista peruano, decimos mal, profesor científico; pues que la música, abrazando la composición, es ciencia, y de las mas profundas, como dice Rousseau en su *Diccionario de Música*. Esto, sin embargo, que todos saben, parecen ignorarlo los doctores de la Universidad, al colocar la música en el último lugar entre las artes, en su nuevo plan universitario. Ultimamente ha desaparecido del programa, mas vale así.....

El señor Alcedo es el cantor antiguo y moderno de las glorias peruanas. Suyo es el himno nacional del Perú, proclamado por San Martín el año de 1821, en un certamen que al efecto tuvo lugar en su presencia y en que varios compositores presentaron sus obras.

En 1847 fué nombrado maestro de capilla de la Catedral de Santiago, cuyo empleo desempeñó hasta 1863 y en ese año fué llamado por el gobierno del Perú para fundar un conservatorio. Aun no se ha planteado ese establecimiento; pero aquella nación, en reconocimiento de su sobresaliente mérito, y por sus servicios musicales en la guerra de la independencia del Perú, le ha asignado cien soles mensuales.

Ha escrito, a mas de sus numerosas composiciones, una obra notable sobre música, y para esa impresión dió aquel gobierno 4.000 pesos. En Chile no hay ejemplo de que el gobierno se haya suscrito con un centavo para ningún trabajo ni composición musical.

(Continuará).

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Casa Friedemann	Ahumada 113
Exposición Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

La Revista "Música"

Se hace cargo de trabajos de impresiones de música.

DISPONIBLE

Las personas que deseen
suscribirse a la Revista

"MUSICA"

pueden hacerlo enviando jiro
postal a Casilla 3530, San-
tiago o Siglo XX, 24.



Se admiten avisos económicos
por el año completo.

MUSICA



Sr. Osvaldo Rojo U.
Distinguido Pianista Chileno

SUMARIO DE MUSICA

- Anibal Aracena Infanta* (Chileno)
Op. 39-TRISTEZA (Piano)
Op. 50 N°. 2-Cancion melancólica
(Piano)
Op. 60 FRESIA (Piano)
Op. 60-A orillas del Enol (Piano)

AÑO II **Nº. 2**

(14 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

FEBRERO 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Militares, Civiles y Boy-Scouts.

A H U M A D A 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vales y el afinador de pianos preferido

Tarapacá 752 - Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann	Ahumada 113
Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Exposicion Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

La correspondencia debe ser dirigida al Director Sr. Anibal Aracena Infanta

Oswaldo Rojo Ureta

(Del libro "Músicos Chilenos Contemporáneos", del escritor ecuatoriano Emilio Uzcátegui G.)

El nombre de este joven pianista es ya bastante popular en el mundo musical chileno y sólo para muy pocos permanecerá aún oculto. Por muchos años ha sido el alumno preferido por los aplausos del público asistente a los conciertos de presentación de alumnos del Conservatorio y acaso el único que en diversas ocasiones haya llenado por sí sólo sus programas.

Cuenta con más de 20 años (1) y ya se ha hecho acreedor a juicios muy honrosos de parte de grandes pianistas. Rubinstein, después de oírlo tocar, le felicitó con efusión, asegurándole que su triunfo sería decisivo en cualquier ciudad europea que se presentara. Y, poco antes, el celebre pianista francés Maurice Dumesnil, en una entrevista sobre Arte Chileno hecha por «Las Ultimas Noticias», no vacilaba en decir: «Oswaldo Rojo! He aquí el pianista sobresaliente a quien considero una gran esperanza para el arte nacional, pues reúne todas las facultades del verdadero concertista: temperamento, técnica brillante y acabada, y una notable ductilidad para interpretar los diversos estilos. Tiene en sí todo lo necesario para triunfar y para destacarse, como ya lo ha conseguido, de entre los actuales artistas chilenos del teclado». Por su parte, Enrique Soro, entre otros elogios, ha dejado constancia de que Oswaldo Rojo ha sido hasta hoy el mejor intérprete de una de sus más apreciadas composiciones, el Andante Appassionato, y ha hecho de Rojo el pianista obligado de todos sus conciertos.

No es de extrañar la maravillosa ejecución de Rojo, si se considera que desde los cinco años demostró interés por el piano, empezando a estudiarlo de oído, y que, desde 1910—año en que entró al Conservatorio—hasta hoy, ha tenido el piano como su única preocupación, llegando a descuidar los estudios de Armonía y otros que completarían su cultura musical.

Sus únicos profesores han sido Anibal Aracena con quien aprendió la teo-

(1) Nació en Quilpué el 15 de diciembre de 1897, siendo sus padres Don David Rojo Aracena y Doña Elisa Ureta Gasmuri.

ría musical y Fernando Waymann que es a quienes corresponden en gran parte las ovaciones que le tributan a éste su alumno predilecto, por los esfuerzos que ha gastado en su educación musical, infundiéndole gusto y tenacidad por el estudio, pues aunque Rojo reconoce su facilidad para el piano cree en la necesidad de estudiar unas cinco horas diarias para conseguir una ejecución perfecta. Sus anhelos de perfeccionamiento se notan en el hecho de que a pesar de haber logrado ejecutar con todo éxito el programa de los 9 años reglamentarios para el estudio del piano en el Conservatorio, sigue desde 1918 un curso especial de perfeccionamiento y piensa alcanzar una habilidad pianística mayor prosiguiendo sus estudios en Alemania.

Entre las impresiones más vivas que ha sentido en su vida musical hace figurar en primer lugar la que recibió en el primer concierto de Rosita Renard en el Teatro Setiembre, al oír ejecutar el Rondo en la de Mozart y un Scherzo de Mendelssohn. Cuenta que toda la noche pasó emocionado hondamente, emoción que solo volvió a sentirla al escuchar a Rubinstein.

Desde 1913 (1º de Marzo) en que se presentó en Valparaíso, empezó a darse a conocer en conciertos públicos, obteniendo éxitos confirmados más tarde en los conciertos de Curicó (29 de diciembre de 1916) y últimamente en los del «Unión Central» de Santiago del 24 de agosto de 1917 y en los festivales «Chopin» y «Liszt» de junio de 1918, en los que ha interpretado con bastante acierto muchas de las difíciles piezas de Bach, Beethoven, Chopin y Liszt que constituyen el repertorio de los grandes pianistas. Es, sobre todo, en las obras de Liszt y de Soro en las que conquista los más nutridos y merecidos aplausos. La dulzura de los cristalinos acordes de la «Campanella» (de Paganini-Liszt) y la velocidad y precisión con que la ejecuta deleitan y admiran en alto grado al público y hacen que esta pieza sea «su especialidad». Sus dos recientes audiciones de fines de junio también han sido bien recibidas.

Ya dije que Soro lo considera como el mejor intérprete de su «Andante Appassionato», añadiré que Rojo es el pianista único en la ejecución de su «Gran Concierto en RE para piano y gran orquesta» y que los asistentes a la XII presentación de alumnos del Conservatorio, el 17 de diciembre de 1918, encontraron tan admirablemente interpretado el «Capricho No. 1» de Soro, que se produjo el rarísimo caso de haber sido bisado por dos veces.



EN VALDIVIA

La pianista Srta. Maria Aburto Oróstegui

«La señorita Aburto, no obstante su corta edad, es ya una artista consumada que andando el tiempo no tendrá que envidiar a los grandes pianistas. El público la recibió anoche con cariño y confianza, y la despidió con una sonora salva de aplausos».—*«El Sur» de Concepcion.*

«La precoz pianista Maria Aburto ha operado una verdadera sujeción sobre nuestro público que cautivado por ella le tributó ovaciones que han recibido solo los grandes virtuosos que de vez en cuando nos han visitado. Tiene esta gentil artista algo muy suyo en la ejecución e interpretación, algo que subyuga, que entusiasma y que impele a aplaudirla con sinceridad. Se ve que toda ella vibra a impulso de la música que ejecuta, que comprende y siente profundamente el tema. El público se siente dulcemente compelido a participar en sus sensaciones

artísticas; es así como se apodera por completo de la atención de su auditorio y también de sus afectos. Anoche estuvo felicísima. Los prolongados aplausos que adquirieron proporciones de una ruidosa ovación la obligaron a besar y a tocar dos números fuera de programa».—«*La Prensa*» de Osorno.

«La señorita Maria Aburto, posee cualidades artísticas para triunfar donde quiera se presente, y toda la prensa local, ha aplaudido con entusiasmo cada vez que se haya presentado ante nuestro público».—«*La Aurora*» de Valdivia.

Hemos querido encabezar nuestro artículo sobre María Aburto Oróstegui, con los hermosos juicios que esta inteligente artista ha merecido a los más importantes diarios del sur, después de haberla oído en alguna de sus audiciones.

María Aburto es un nombre desconocido para el público de Santiago: no se ha dejado oír en nuestros grandes coliseos, ni mucho menos ha buscado el bombástico reclame de prensa.

Nació en Valdivia, la ciudad encantada, el rico emporio del comercio y de la industria y creció contemplando la salvaje hermosura de las selvas impenetrables y el remanso de aguas profundas y transparentes como su alma.

Amó el arte desde los primeros años de su vida: hizo de él un culto y se ha consagrado su sacerdotisa.

Sentada ante el antiguo piano, recuerdo de sus abuelos, Mariita Aburto, pasaba largos ratos estática, sumida en contemplación intensa frente al amarillento teclado, hasta que profanaba sus meditaciones de dulces ensueños, la voz de una vieja tía, discípula de aquel filósofo pagano que dijo: «La música solo está buena para los inmortales».

Se cuenta de Mozart, el celebrado autor de *Di Zauber flaute* y de *Die Entführung aus dem Serail*, que a los tres años de edad reproducía al piano los ejercicios enseñados a una hermana mayor y a los cuatro repetía de memoria las escalas y pasajes cantados de los conciertos de su hermana. Era un ser privilegiado, dotado de un alma de sensibilidad exquisita.

A María Aburto, se le encontró muchas veces, en sus primeros años, con los ojos llenos de lágrimas, repitiendo en el piano, trozos enteros de esa música alemana, sublime como la inmensidad del cielo y majestuosa como la tempestad del mar, que un fraile artista de blanca barba y vestido del burdo sayal del Capuchino, ejecutaba en el órgano.

Y hubo muchas mañanas de la primavera risueña, que la vieron caminar hasta la vera del río para escuchar el murmullo de las aguas y sorprender los cantos de las aves en los floridos manzanares; y hubo también muchas noches tempestuosas de obscuridad y de frío que la vieron asomada a su balcón escuchando el reventar del trueno en los cerros aledaños la furia salvaje con que



Srta. Maria Aburto Oróstegui

azotaban las rocas las olas del mar. Y al día siguiente se le veía sentarse al piano y repetir admirablemente lo que había aprendido en la naturaleza.

Quiso la suerte que un día llegara a Valdivia, en busca de salud, una joven alemana, María Pfätterer-Hellstern, la discípula más aventajada de Kullak; ese mago del arte, que llenó con su fama la Europa entera.

Y desde ese día María Pfätterer-Hellstern y María Aburto Oróstegui fueron dos almas que se conocieron, se comprendieron y se amaron.

Lo que fué Lauska para Meryerbeer, y Zelter para el genial autor del oratorio de *Paulus* y de *Walpurgisnacht* y *Fingalshöhle*, fué la Srta. Pfätterer para la joven artista chilena, que desde el primer momento llegó a ser su discípula preferida.

Bajo tan hábil dirección, María Aburto hizo bien pronto rápidos progresos en el arte, hasta llegar con paso firme y seguro, a entrar en el sagrado recinto de los grandes maestros.

Y fué entonces cuando se familiarizó con la música de Mozart. «el genio universal del arte, que ha creado un arte nuevo», como se expresa Fetiz; con Mendelssohn, el filósofo músico de Leipzig, y con el autor de la partitura de *Freyschutz*, ese incomparable Weber, «maestro en el arte de prestar voz a la naturaleza, como dice uno de sus biógrafos, y que merece ser considerado como el padre de la escuela romántica y descriptiva».

Ricardo Wagner y Raff su ferviente imitador, como Hoffmann, Godard y Doorak, Grieg con su *Sonata, Etincelles* de Moszkowsky, Strauss; Chopin con su *Fantasia impromptu*, su *Scherzo* en SI bemol y la *Berceuse*, Schumann y Schubert, no han tenido secretos para María Aburto.

Pero de una manera especial, ama la música de Beethoven, «el maestro inimitable que supo elevar hasta un grado jamás sospechado la facultad de expresión de la música, ampliando y enriqueciendo de un modo portentoso sus formas»; y de Liszt, «ese pianista que no ha conocido rival y a quien nadie ha podido igualar aun su prodijioso mecanismo y su brillantez, que le permitan obtener del piano efectos completamente nuevos», y a quien decía un día, tristemente, al delicadísimo Chopin: «Vos estáis destinado a triunfar siempre, porque cuando no vencéis a nuestro público, tenéis medio de aplastarlo».

Dentro de poco esta joven artista, se dirigirá a Alemania para dar los últimos retoques a su arte, bajo la dirección del célebre pianista Ferrecio Busonío, pero antes de partir ha prometido dar alguna audición en nuestra capital.

La Revista «Música» felicita muy de veras a la señorita Aburto Oróstegui y engalana sus páginas publicando su retrato.

Hamlet



Recuerdo de la primera velada de los Compositores Chilenos

Una nota altamente simpática en esta manifestación del arte musical chileno, que se efectuó en la Biblioteca Nacional fué la actuación de las niñas Martita y Anjelica Doxaran, que ejecutaron algunos trozos con mucho brillo y fueron obligadas por la selecta y numerosa concurrencia a besar cada uno de ellos.

La distinguida maestra, la mejor compositora como hábil pianista chilena Srta. Maria Luisa Sepúlveda Maira, fué calurosamente felicitada como profesora de estas dos precoces pianistas, que bajo su direccion llegarán, a no dudar, a figurar en el número de los que enorgullecen el arte chileno,

Esperamos continuen sin tropiezo estudiando en forma severa y siguiendo los consejos de su intelijente maestra.

Una persona admiradora de las niñitas Doxaran les ha dedicado las siguientes poesias que con gusto insertamos:



Las precoces pianistas Martita y Anjélica Doxaran

A las pequeñas artistas Martita y Anjélica Doxaran

I

Sentadas junto al piano, señadoras,
 su mas grata y mas dulce entretencion,
 revelan sus miradas cual si oyeran
 de los cielos la májica cancion!

II

Ojos profundos cual azul del cielo,
 sus miradas tan dulces pensadoras,
 se atraen el cariño revelando
 las riquezas del arte que atesoran.

III

Como buscan el néctar de las flores
 las aladas y blancas mariposas,
 buscan las armonías con que sueñan
 sus diminutas manos prodijiosas.

IV

¡Bellas artistas! Prodijios musicales,
 que asombraran por siempre donde van!
 dando nombre a su patria las pequeñas
 Anjélica y Martita Doxaran.

S. M. M.

Santiago, Enero de 1921.



ESCULTURA

El último triunfo del gran escultor chileno

Don Guillermo Córdova

La Revista «Música» que da cabida en sus páginas no solo a lo relacionado con el Divino Arte, la Música, la Poesía y Ciencias, se enorgullece hoy dando preferencia al arte que el eminente artista don Guillermo Córdova ha cubierto de gloria produciendo para él obras que su nombre han hecho célebre en su Patria, Chile, y fuera de ella.

El escultor Córdova se debe sus laureles a su propio esfuerzo, luchador infatigable, ha vencido en los torneos como corresponde al artista honrado, de gran alma y de corazón de acero que no alberga pequeñeces, y se presenta a la palestra con la seguridad de su talento.

No ha llegado el nombre del eminente artista a ser célebre, por favoritismo, intrigando a uno u otro, o por el torpe y cobarde adulo, nó; es él un ejemplo del hombre que poseyendo la nobleza del arte en toda la extensión de la palabra, va al triunfo sin hacer mal, si no bien y mucho bien, dando mucho honor a su Patria.

El *Monumento a Hernando de Magallanes* fué su último triunfo, los pensamientos de personajes tan ilustres, hablan con elocuencia digna de ellos y es para «Música» un honor publicarlo, adhiriéndose al entusiasmo de todos para felicitar al gran artista.

«Guillermo Córdova, junto con el héroe que esculpistes en el bronce, pasaste a la inmortalidad para honra de la patria Chilena».

«España debe estar agradecida al ilustre artista chileno Guillermo Córdova, porque ha dado forma plástica en el Monumento a Magallanes, a uno de los triunfos mas grandes, entre los muchos que guarda la historia de mi Patria. Córdova, con piedra y bronce ha expresado hermosamente el cariño que profesa a la Nación madre de ésta que acabo de recorrer entre sinceras admiraciones».

J. FRANCOS RODRIGUEZ
Embajador Especial de España

«El gran mérito de Córdova ha consistido en ir armonizando su modestia con sus éxitos. Cada día que logra un nuevo triunfo el se impone una nueva sencillez».

BACHILLER ALCAÑICES
Corresponsal del «A B C»
de Madrid.



Don Guillermo Córdova
Gran escultor chileno

«Al ilustre artista chileno Dn. Guillermo Córdova, en testimonio de admiración».

JENERAL ANJEL ALTOLAGUIRRE
De la Real Academia Española de la Historia

«Para el artista genial Guillermo Córdova, con cuya amistad hoy me honro, quien tiene la virtud maravillosa de inmortalizar en el bronce las grandes figuras de nuestra Historia Americana.

Homenaje muy sincero de admiración y simpatía».

JUAN DAVILA
Delegado de Costa Rica

«Guillermo Córdova es el escultor de Chile. Feliz él que ha podido retener la gloria en la piedra de sus monumentos. Mientras nuestras palabras de escritor mueren en papeles olvidados, mientras nuestros pensamientos mueren como luces fatuas, su obra perdurará en la piedra y en el bronce, para fiesta de los ojos y de los corazones. Cantor épico de glorias patrias, su nombre quedará siempre ligado al orgullo nacional».

E. GARRIDO MERINO

«Si grande y merecida es la satisfaccion del maestro ante los éxitos de sus alumnos, grande y justificado es el orgullo del que ha recibido luces en su juventud de hombres que han marchado en su vida sin detenerse, con el paso firme del predestinado, del que lleva dentro de sí la fé y la inspiracion del jenio por el camino áspero, pero luminoso que conduce a la inmortalidad.

Lo dice un antiguo alumno de Dn. Guillermo Córdova».

JOAQUIN LEPELEY

Director de «El Mercurio» de Valparaíso.

«Formaba parte en el jurado que debía dictaminar en el concurso para el monumento a O'Higgins en Buenos Aires. Durante mas de una hora habíamos discutido acaloradamente, divididas las opiniones entre las obras que, aunque individualizadas, eran ambas igualmente bellas. Por fin, se dió a una el primer premio y a la otra el segundo. Ambas eran de Guillermo Córdova. Nunca habían recibido mejor homenaje el talento, la versatilidad, la facultad de transformarse, el poder creador de un grande artista. Ese día con su primer encargo de un gran monumento Córdova, el futuro autor del Hernando de Magallanes, salió del estrecho de las luchas al mar libre de la gloria».

C. SILVA VILDOSOLA

«Las mas sinceras felicitaciones al vigoroso artista que tan noblemente trabaja por la fraternidad latino-americana».

MANUEL UGARTE

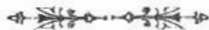
«Guillermo Córdova vuelve al seno de la patria lleno de gloria, después de homérica lucha en pro del adelanto y grandeza de la patria: sus hijos orgullosos lo estrechan en efusivo y fraternal abrazo».

ARTEMIO GUTIERREZ

«O grande Navegador portuguez Fernao de Magalhaes, um dos maiores sinoa o maior da gloriosa dynastia de descobridores com que Portugal honrou a sua historia e a da Humanidade, tem sido cantado em prosa e verso e tem inspirado o pincel de illustres artistas mas nao tinha ainda uma estatua apesar de tanto a haver merecido. Honra a Guillermo Córdova que ficasendo, atravez dos tempos o primeiro immortalizador de Magalhaes no bronce do bello monumento que desde agora embelleze a cidade de Punta Arenas».

ALBERTO D'OLIVEIRA

Embaixador de Portugal a festas do 4º. Centenario do descobrimento do Estreito de Magalhaes.



MUSICA



FOLLETO 14

(FEBRERO DE 1921)

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

TRISTEZA (Pequeño andante)

Op. 39

Cancion Melancólica (Barcarola

Op. 50 No. 2

FRESIA (Andante)

Op. 60

A orillas del Ñol Andante para piano

Op. 61

TRISTEZA.....

PEQUEÑO ANDANTE PARA PIANO

Anibal Aracena Infanta

Op. 39

Andante
con dolore
rall. pp con pena
pp *ppp*
largo
rall. *rall.* *Fin.* *do'cissimo.*
la frase con importancia
anima
for. esc. *rall. molto edim.* *pp allarg. molto*

Cancion melancólica

BARCAROLA PARA PIANO

Anibal Aracena Infanta

Op. 50 No

S. Barcarola Lento.

P sentimentoso

f appassionato

rall. molto

pp

Fin. anima P

mf

f *dim* *p* *rall* *pp* *ppp*

A la distinguida Sra. Catalina Mejias de Concha C.

FRESIA

ANDANTE PARA PIANO

Anibal Aracena Infanta

Op. 60

Andante.
con tutta l'anima *sempre legalismo* *rall.*

Red. *Red.* *Red.*

Red. (simile)

Animato. *cresc.* *string*

Red. *Red.* *Red.* *Red.*

Piu largo. *rall.* *p*

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.*

Allegro. *pp anima*

Red. *Red.* *Red. (simile)*

acell. ma appassionato

string poco

ff

cresc. piu

allarg.

molto fff

stentato

fff tenuto appassionato

allarg.

e dim.

pp

dolcissimo

rall.

pp

sempre con tenerezza

rall.

con piena

dim. molto.

ppp

A orillas del Enol

Recuerdo de Asturias

(ANDANTE PARA PIANO)

R. Anibal Aracena Infanta

Op. 61

Andantino quasi Andante

imitando cataratas

ppp

con tristezza

con tristezza

Red.

Red.

Red. (simile)

Red. simile

apartentato

Red. simile

rall.

deleissimo

The image shows a full page of a musical score for piano. It consists of ten systems of music, each with a treble and bass clef staff. The score is written in 2/4 time and features a variety of musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piece is titled 'A orillas del Enol' and is a 'Recuerdo de Asturias' by R. Anibal Aracena Infanta. The tempo is marked 'Andante para Piano' and the mood is 'Andantino quasi Andante'. The score includes several performance instructions such as 'imitando cataratas', 'con tristezza', 'ppp', 'Red.', 'Red. (simile)', 'apartentato', 'rall.', and 'deleissimo'. The page number 'Op. 61' is in the top right corner.

Con tutta l'anima *Piu vivo.*

all'organo
mf

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red.

Red. (simile)

Red.

Red. (simile)

rall.

1^a

2^a

Anima

con tristezza

apasionado

rall. molto

pp
ac. cisimo

dim.

ppp

104

Detailed description: This is a page of handwritten musical notation, likely a score for piano and voice. The page is divided into six systems, each consisting of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The first system is marked 'Anima'. The second system is marked 'con tristezza'. The third system features a triplet in the piano part and is marked 'sotto'. The fourth system is marked 'sotto'. The fifth system is marked 'apasionado' and includes a triplet in the piano part. The sixth system is marked 'rall. molto' and contains dynamic markings: 'pp' (pianissimo) and 'ac. cisimo' (accusissimo), followed by 'dim.' (diminuendo) and 'ppp' (pianississimo). The page number '104' is written vertically in the bottom right corner.

PAJINA LITERARIA

INTIMA



La distinguida señora Juanita de Maggi, Papillón d'Azur que tan amablemente prestija la Revista «Música» con sus hermosos artículos literarios.

En las horas mas calurosas de estas tardes de estio, nada me es comparable a la fresca quietud del cementerio. La amplia Avenida mia me conoce y me quiere; cuando llego los arboles se agitan, corre un rumor entre sus ramas, me acojen con cariño y yo me siento bien entre ellos.....

Avanzo hasta la pequeña fuente de piedra llena de agua que está en una encrucijada; también me conoce y yo la amo por el recuerdo que me guarda. Me gusta sentarme en su borde para leer en la soledad bienhechora cuando puedo, cuando logro aprisionar la imaginación entre las líneas impresas. Porque sucede, a veces, que en la augusta quietud de la amplia avenida, se oyen cosas que no se encuentran en ningún libro.....

Hoy, la fuente estaba muy llena de agua y por un costado

rebalsaba un poco, cayendo en un hilo brillante que iba a perderse a un paso, en la cuneta del camino. Absorta en mis pensamientos y en mis recuerdos, mi libro resbaló y cayó al suelo. Al recogerlo vi a mis pies, junto a la cascada en miniatura, una florecita color de cielo tan pequeñita y tan fragil que era un milagro de estructura... Distraidamente—con torpeza inconsciente—alargué los dedos para cortarla.

Sea por un soplo de imperceptible brisa o por otra causa cualquiera, el hecho es que la flor se inclinó a un lado esquivando mi mano y me habló:

“No me cortes“...soy una florecita efimera que vive solo algunas horas. Mañana ya no existiré; pero la mano oculta que me a puesto aquí me ha dado la misión de alegrar esta gota de agua, y esta tarde, en la brisa vespertina, vendrá la mariposilla diminuta a llevarse mi néctar silvestre... No eres tú la llamada a cortarme...

Retrocedí, tremula de vergüenza... Y en cuanto calló la flor, fué un murmullo ensordecedor el que surgió a mi rededor. Hablaban las hojas; hablaba la hierba; hablaban los pájaros, los insectos, las flores. Los pájaros mezclaban sus trinos para apoyarlos en el susurro de las hojas; las flores se balanceaban para que el viento esparciera sus perfumes por el mundo; los insectos, en la obscuridad, entre la hierba o a pleno sol, sin preguntar “porque“ cumplían afanosos su tarea. Todo, desde el gran astro que sale y se pone cumpliendo diariamente el mandato Supremo, hasta la florecita ignorada, toda ufana por

adornar este hilo de agua durante algunas horas, todo estaba feliz de armonizar en el Universo! Y yo... yo, pobre ser humano pesado de materia y de soberbia, repetía diariamente el despreciable gesto de rebeldía!

Ah! que poca cosa ante la flor silvestre!

Hubiera querido diluirme allí ante ella, volverme tierra... agua... cualquier cosa... cualquier cosa que fuera digna de tomar parte en el concierto y supiera ofrecerme en un don absoluto!

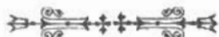
Ruido de pasos... Dos pequeñas, calzadas de sandalias, llegaban corriendo a mirarse en el agua. Más atrás, algunas mujeres vestidas de negro. Me di cuenta que el tiempo había pasado y la tarde refrescaba; era la hora en que la multitud odiosa profanaba el misterio. Los árboles murmuraron...

Yo me levanté ligero y fui a depositar mis rosas en el sitio amado. De vuelta, al pasar de nuevo por la fuente, busqué la flor amiga en una mirada de amor y despedida. ¡Pobrecita! Su tallo tronchado. Y ella pegada al suelo, mutilada, deshecha. "Lévame—me dijo.—Otros, igual que tú, solo pensaron en destrozarme, en pisotearme; llévame, tu que siquiera oíste mi voz humilde".

Me la llevé con cariño infinito.

Y ahora, la flor tan pequeña que me diera lección tan grande yace entre páginas de poesía, entre las hojas del libro predilecto que yo besaba—allá en la fuente de piedra, cuando ella me habló.

Papillon d'Azur.



De San Felipe

LOS NUEVOS

(Artículo publicado en "El Independiente")



Esmeralda Délano Ramírez

"El Independiente", dando estricto cumplimiento a su programa de trabajo; deseando por lo tanto tener como aspiración única, hacer resaltar los méritos de nuestros artistas, trae hoy a sus amables lectores la personalidad de una de las más jóvenes maestras chilenas, una verdadera esperanza para el Arte Nacional.

Esmeralda Délano Ramírez, nació en esta ciudad el 21 de Mayo de 1901, hija del recordado Sr don Federico Délano y de la señora Elvira Ramírez Infanta.

Cursó sus primeros estudios en el Liceo de Niñas de esta ciudad, donde siempre demostró constracción absoluta al estudio, ocupando los primeros lugares entre las alumnas de su curso en aquella época. Años después

su espíritu inclinado por los finos sentimientos hacia la música, la indujo a ingresar al "Conservatorio Nacional", donde también fué una revelación para sus profesores que en contraron en esta distinguida alumna una esperanza para el Arte nacional, y que más tarde su nombre puede traspasar las fronteras.

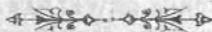
En repetidas ocasiones se ha presentado ante el público santiaguino, en donde sus ejecuciones han merecido la más franca aprobación, tanto en la prensa seria como la de los entendidos y amantes al Arte. Aun queda un grato recuer-

do del importante concierto en el que secundó con talento a la señora Aida Valencia Courbis en el «Teatro Setiembre» de Santiago en el año 1917 en el cual bajo la dirección del maestro Luis Sandoval, se ejecutaron las hermosas obras de Mendelssohn: «Serenata y Allegro giogioso», el «Septuor» de Saint, Saens y la gran polaca de Weber.

Como miembro del «Centro Ex-alumnos del Conservatorio Nacional», la señorita Esmeralda Délano Ramírez ha desempeñado también una verdadera labor artística secundado en todo momento a sus más entusiastas fundadores y dirigentes de este importante círculo de arte de la capital.

Antes de poner punto final ha esta pequeña y modesta biografía, cumplimos con un deber de presentar nuestras más calurosas felicitaciones al conocido maestro don Anibal Aracena Infanta, quien ha sido el verdadero guía de esta joven maestra, llevándola a ocupar un puesto prominente entre las jóvenes artistas de la época.

Carlos Pesse Solovera.



En el Conservatorio Nacional

La Señorita Alzira Gallardo Cortes

Después de un examen brillantísimo para optar el título de concertista de piano, la Señorita Alzira Gallardo Cortés obtuvo las más altas notas. El Conservatorio Nacional que la contó como sus mejores alumnas, le confirió el diploma que la acredita como tal. Sus primeros estudios los hizo bajo la dirección del distinguido maestro, Sr. Bindo Paoli, habiendo cursado después hasta terminar sus estudios con la Sra. Baibina Ciuffardi, profesora en el Conservatorio Nacional.

La Sra. Alzira Gallardo Cortés es hija de don Julio Gallardo y de la Sra. Carolina Cortés de Gallardo, una de

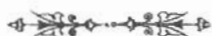


Señorita Alzira Gallardo Cortés

Recientemente diplomada de curso superior o concertista de piano

nuestras mejores pianistas y la única cantante Chilena (Soprano dramático) que nos ha hecho oír con suma maestría, tantos los más difíciles trozos clásicos como las grandes romanzas de ópera con magnífica escuela y voz hermosísima. El maestro don Lorenzo Lalloni de grata memoria, tuvo en la Sra. Gallardo a la verdadera poseedora de la mejor escuela de canto y del mejor maestro que ha habido en Chile.

Al felicitar a la Srta. Alzira Gallardo por su título de concertista, hacemos el recuerdo de la importante actuación artístico de su señora madre estimando que sabrá a no dudar figurar en el arte de Chile con el mismo brillo que ella.



Música clásica y su época

CONFERENCIA DICTADA POR EL DISTINGUIDO MAESTRO DON JORGE VALENZUELA LLANOS EN EL LICEO DE HOMBRES DE VALPARAÍSO EN LA ÚLTIMA VELADA DE LA EXTENSIÓN UNIVERSITARIA. EL SIGUIENTE PROGRAMA FUÉ EJECUTADO INTERCALÁNDOSE DURANTE LA LECTURA DE TAN IMPORTANTE CONFERENCIA

PROGRAMA MUSICAL

1. Bach. Job. Seb. Obertura en Si menor Núm. 2, para flauta y quinteto de cuerdas.
2. Bach. Job. Seb. Aria para violín solo y cuarteto de cuerdas.
3. Hayd. Cuarteto Op. 64 N.º 5, en Re mayor.
4. Mozart. Opertura de la Opera «La flauta encantada», para orquesta de cuerdas, flautas y piano.
5. Beethoven. «Marcha turca», de la ópera «Las ruinas de Atenas».

Director señor Max Börger.

Violín solista: señor Adriano Raveau.

Flauta solista: señor Horacio Silva Avalos.

Violoncelo solista: señor Víctor Olgufn.

Y los señores Antonio Antoncich, Rogelio Arancibia, Idilio Leighton, Heriberto Rolhkegel, Fritz Hager, Alejandro Mewes, Juan B. Contreras, Hans Werner, Marcos Leizgol, Caesar Scheib, Albert Lauer, Ricardo González, Gaston Amond, Enrique Lüderitz, Germán Ried y Augusto Wiegand.

(«La Unión» 9 de Noviembre de 1920).

CONFERENCIA

Cuatro periodos importantes podemos contar en la historia del arte musical, los cuales son: el de los trovadores, poetas provenzales ambulantes que, en la Edad Media, cantaban acompañados por violas o laúdes; el período del Clasicismo del cual trataré en el transcurso de esta conferencia; el del Romanticismo, era opuesta o posterior a los clásicos en el siglo XIV y el de los compositores modernos y contemporáneos.

Clasicismo con respecto a las bellas artes y literatura, comprende la época llamada Renacimiento, (siglos XV y XVI), en que comenzaron a cultivarse con entusiasmo en Italia y resto de Europa, las artes y letras a imitación de los de la antigüedad griega.

En música no fué posible seguir paralelamente con sus hermanas la pintura; escultura y literatura, tal era clásica; pues su sistema caligráfico, teoría y

armonía, aún no se había perfeccionado. En la antigüedad, la música era escrita para una sola voz, por consiguiente, no se conocían los cantos a varias voces simultáneas. Como fin, la música de los antiguos era religiosa ó bélica.

Los instrumentos escasos en cada pueblo, los había de diferentes formas muy originales y todos con tendencia a imitar la voz humana, perfeccionándose los arcos por el siglo XVI en que vivió un célebre fabricante de violines de apellido Amati y años más tarde: sucediéronle a este, otros tantos como Stainer, Stradivarius, Guarnerius, etc.

Con estos fabricantes, llegamos al siglo XVIII y abren ellos ancho campo a los compositores que debían venir, para el uso de instrumentos perfeccionados, como violines, violas, violoncelos y bajos en sus composiciones y también a los ejecutantes que ya se distinguían y habían formado escuela, entre los que citaré a los célebres violinistas compositores Corelli, Tartini, Viotti y Kreutzer.

Instrumentos con estas firmas de fabricantes antiguos, se conservan aún varios en manos de célebres artistas y en museos de Europa, apreciándose como reliquias y por consiguiente tienen hoy precios incalculables.

Siguiendo esta época y como preludio a una nueva era de monumental progreso artístico, vieron la luz del mundo dos grandes genios alemanes llamados Juan Sebastián Bach y Jorge Federico Haendel, los cuales debían cimentar las leyes que regirían el estudio de la composición en el futuro, contando ya con la teoría de la música perfeccionada por Guido de Arezzo, Palestrina y otros maestros de la escuela antigua.

Con el apareamiento de estos dos genios del arte musical, fué como he dicho, el preludio de la nueva era cual es el período del clasicismo, es decir, el período más brillante en la historia de la música, porque uno a uno de los compositores musicales, las que han servido hasta nuestros días, como modelos para los compositores modernos y como fuente inagotable de hermosas melodías con las cuales lucen sus dotes técnicos artísticos, los ejecutantes.

El período del clasicismo en música corresponde por consiguiente, desde el comienzo del siglo XVIII, hasta los primeros años del siglo XIX, ocupando el sitio de honor entre las naciones europeas, Alemania.

La palabra clásica con relación a las artes, significa la obra que por sus méritos es digna de imitarse, por lo tanto las obras que escribieron Bach, Haendel, Gluck, Haydn, Mozart y Beethoven, llenas de encanto e inspiración, han servido por su valor artístico de modelo para las generaciones modernas y aplicadas sus formas de composición por otros autores y es por esto que se llama

MÚSICA CLÁSICA

Muchos se imaginan, que la llamada música clásica, es algo muy raro e incomprensible; acordes disonantes, melodías incompletas o falta de entonación agradable, y prefieren por esto escuchar en los círculos de sociabilidad, algo más vulgar, como una danza o una canción cualquiera, que por lo general, son siempre de mal gusto y anti artísticas.

Confundido también el criterio del público con las melodías de óperas italianas antiguas, creen las mayorías de las personas que es ésta la música de más mérito y desconocen por consiguiente la importancia y sublimidad de la clásica.

¿Quién no comprende y admira en la primera vez que escucha a un adagio de Beethoven o un minué de Mozart?

Una ligera reseña de la vida y obras de estos grandes compositores clásicos haré y, al mismo tiempo, se ejecutará algunas de sus obras completas, como complemento a esta conferencia, para que así pueda apreciar el distinguido público que me escucha, prácticamente el justo valor de tal período.

Juan Sebastián Bach, nació en Eisenach, antigua ciudad de Turingia, el 31 de Marzo de 1685. Fué descendiente de una humilde familia y en la que ya

se distinguían por seis generaciones, como compositores, cantantes y organistas-

Huérfano a los diez años, vivió al lado de su hermano mayor Juan Cristóbal y comenzó sus estudios de latín, filosofía y música.

A los 15 años tomaba parte en coros y así siguió sus estudios musicales, que debido a su gran temperamento artístico, se dice haber sido maestro de sí mismo a juzgar por sus creaciones. Fué Bach organista sin igual y escribió música religiosa, de cámara y algo para el teatro, que, en aquella época se iniciaba en Italia.

La forma de composición creada por Bach y que más importancia da a su personalidad artística, son las fugas, composición musical en que toman parte dos, tres o más voces y se suceden con un mismo tema, una tras de otra hasta que simultáneamente forman un conjunto armonioso. Las fugas pueden ser vocales o instrumentales.

Al hablar de fuga me recuerda la ingenuidad de un niño que al leer en un periódico el programa de un concierto en que decía "tocata y fuga" pregunta a su padre ¿qué quiere decir esto papá? ¿es que el artista toca y después se arranca?

¡No! ¡Hijo mío! contesta el padre, y en pocas palabras dá una idea a su hijo, de lo que en música significa la palabra fuga.

(La orquesta compuesta por distinguidos aficionados de este puerto, y que han tenido la galantería de colaborar con su valioso concurso al desarrollo de esta conferencia en la parte musical, ejecutará bajo la dirección del señor Max Borgher, la Obertura N.º 2 en Si menor de Bach). En esta obertura escrita en forma de Suite, porque consta de varias partes con movimientos diferentes, una de las obras más hermosas del compositor alemán, la fuga está en el primer tiempo, o sea, en la primera parte, después de unos cuantos compases muy lentos. Poned atención y notaremos cómo se desarrolla el tema iniciado por la flauta y violines primeros, con movimiento vivo, al cual siguen los 2.º violines, después las violas y por último, los bajos.

Además, es de importancia observar la parte que ejecuta la flauta en toda obra y el espléndido dúo que hará con un violoncelo en uno de los últimos temas.

Empieza, pues, la primera parte con movimiento lento.....
se inicia la fuga (1).....

RONDÓ, composición de movimiento vivo y escrito en cuatro tiempos, muy usado más tarde por Beethoven en sus sonatas.....

SARABANDA, danza de origen español, en movimiento muy lento.....

BOURRÉE, danza con movimiento vivo se supone ser originaria de Alvernia (Francia).....

POLONESA O POLACA, originaria de Polonia, la hermosa patria del romántico Chopin. En este número se distingue el dúo de violoncelo y flauta.....

MINUÉ, baile de la escuela francesa del siglo XVIII, para el cual se escribió música en compas ternario. Los clásicos, escribieron estos minués con diferentes movimientos ya lentos o vivos, es decir, no para ser bailados.....

FINAL, jugando; en movimiento muy vivo, con difíciles variaciones de flauta.....

(Continuará)

(1) Los puntos suspensivos indican la ejecución musical

Música, Teatro y Baile

Interesante capítulo de libro de don José Zapiola "Recuerdos de Treinta Años". [1810-1840]. Cuarta edición, año 1881.

(CONTINUACION)

La obra del señor Alcedo lleva por título: *Filosofía elemental de la música*.

Por último, a fines de 1882, llegó a Chile el doctor don Juan Crisóstomo Lafinur, natural de Córdoba, República Argentina. Este joven, tenía veitiseis años, venía procedido por la fama de polemista, adquirida en Buenos Aires en una cuestión ruidosa con el celebre padre Castañeda, que tanto dió que hacer a los liberales de la escuela de Rivadavia.

Lafinur era excelente pianista como aficionado, y apesar de que en su tiempo gozaba de gran popularidad el fecundo Gelinék con sus innumerables variaciones sobre todos los temas, le tenía cierto odio y no tocaba más que música clásica. Sabía, poco menos que de memoria, todo lo que Haydn, Mozart y Dusek habían escrito para piano. Sin tener buena voz, cantaba bastante bien. Cuando se sentaba al piano era inútil llamarle la atención a otra cosa: era sordo y mudo, y se le hubiera tenido por una estatua sin los movimientos de la cabeza y la espalda que manifestaban sus impresiones. Se casó en Santiago: su señora viuda aun vive.

Al oír por primera vez nuestra antigua Canción Nacional, le desagradó, sobre todo por la poesía. Concibió la idea de hacer otra completa, es decir, poesía y música. Llevó a cabo este pensamiento, con muy buen éxito, pues exceptuando la música del coro, algo trivial, la estrofa era muy buena.

Se cantó en el teatro y fué muy aplaudida; pero en ese mismo instante cayó en cuenta de que quizá había herido la susceptibilidad, no solo de Robles, autor de la música, sino también la del doctor Vera, autor de la poesía.

La recogió esa misma noche y no se cantó mas. Recordamos aun los ocho primeros compases de la estrofa y todo el coro.

Un año nueve meses después de su llegada a Chile, murió, teniendo delante de sí un inmenso porvenir a que lo llamaban sus buenas cualidades, sus importantes relaciones, su talento y, más que todo, su palabra encantadora.

Había sido libre-pensador; pero, al agravarse su enfermedad, se reconcilió con la iglesia y murió, como en ese mismo tiempo su amigo Camilo Henriquez, ardiente católico.

Murió en la calle de Santo Domingo en la casa que ahora tiene el núm. 30.

Se le llevó el Viático con gran solemnidad. Entre las personas notables que lo acompañaban, iba el señor don Gabriel Tocornal, próximo a ser presidente de la Corte de Apelaciones de Santiago. Muchos años después oímos decir a este caballero: «yo no sabía que se podía llorar de gusto, hasta que a mí me sucedió al ver comulgar a Lafinur».

Al acercarse esos momentos nadie se hace crédulo; pero, en cambio casi todos los que lo han sido, vuelven al seno de la religión, a no ser que lo impidan, como sucede con frecuencia, los que rodean al enfermo ..

IX

Algunos jóvenes entaron también con empeño en el estudio de la música instrumental, y solo así puede esplicarse cómo, al establecerse la primera sociedad filarmónica en 1826, pudieron darse las primeras funciones sin el concurso de profesores. El doctor don Gabriel Ocampo y un señor Correa (argentinos)

tocaron en esos conciertos algunos trozos en la guitarra con aceptación jeneral.

Al siguiente año, llegó a Santiago Massoni, gran violín y ventajoso músico italiano, que solo ha sido excedido más tarde por Sivori.

La adquisición de este gran artista y la de algunos otros que se habían ido reuniendo, entre otros Herber, excelente fagot francés, hizo pensar en la organización de una orquesta que se compuso de dieziseis músicos, incluso cuatro aficionados, entre ellos el señor don Santos Perez, actual senador y hermano del antiguo presidente de la República, que bajo la enseñanza de Massoni se había hecho un notable violín, habiendo antes recibido nuestras pobres lecciones. El entusiasmo subió de punto, y faltaba lugar en el programa para dar colocación a las personas que solicitaban tocar o cantar, siendo de advertir que este programa no contenía en ninguna función menos de diez trozos.

Por muchos años funcionó aquella reunión en la casa calle San Domingo, que ahora pertenece al señor Fernández Recio; hasta que se hizo objeto de especulación, apoderándose de su dirección personas que no tenían la menor tintura, ni la mínima afición a la música.

Los antiguos directores tuvieron especial empeño en alejar el lujo en los vestidos, como el único medio de hacer duradero aquel establecimiento; los nuevos, que en su mayor parte eran comerciantes, debían pensar de muy distinto modo, y el lujo se introdujo a pesar de los reclamos de los antiguos fundadores.

X

Se trató de hacer economías en los gastos, y como siempre se principió por disminuir el sueldo de los músicos; en estos últimos tiempos, cuando hay lo que llaman filarmónica, ha llegado el gasto de la diminuta orquesta a tal grado mezquindad que, con lo que antes se pagaban cuatro músicos, hay de sobra para pagarlos a todos.

Por un trastorno de todas las ideas, se llama Sociedad Filarmónica a una reunión de personas que no tienen otro objeto público al asistir, que bailar desde que ponen los pies en el salón hasta que lo dejan.

Noche ha habido que en las cinco horas que dura la función, se ha bailado *diezises veces*. Esto da una idea del furor pedestre de nuestros *filarmónicos*. Con un bailar tan desmedido, los pobres músicos llevan, como es consiguiente, la peor parte, y no exajeramos, si decimos que se trata peor que a bestias de carga.

Los acontecimientos políticos de 1829 apresuraron la partida de Massoni y ocasionaron una gran desgracia doméstica a la señorita Zegers, que la obligó a retirarse por mucho tiempo de toda reunión pública, haciendo lo mismo, poco después el señor Drewetke.

En 1828 dió Massoni su último concierto en el teatro, antes de dejar a Santiago. Se cantó la canción de Carnicer, que se dice nacional, sin que, como la antigua, tenga la autorización de un decreto. Cantaron por primera vez las dos voces de la estrofa doña Concepción Salvatierra, madre de los actores Arana, que no hace mucho tiempo se exhibieron en el Teatro Municipal, y el célebre actor argentino don Ambrosio Morante. Quizá más tarde nos permitiremos un análisis de esta función que en cerca de medio siglo no ha llegado ni llegará hasta el pueblo, por las dificultades invencibles que ofrece.

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Casa Friedemann	Ahumada 113
Exposición Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

La Revista "Música"

Se hace cargo de trabajos de impresiones de música.

DISPONIBLE

Las personas que deseen
suscribirse a la Revista

"MUSICA"

pueden hacerlo enviando jiro
postal a Casilla 3530, San-
tiago o Siglo XX, 24.



Se admiten avisos económicos
por el año completo.

MUSICA



Alberto García Guerrero

Distinguido pianista y compositor chileno

SUMARIO DE MUSICA

Alberto García Guerrero (Chileno)
VALS LENTO (Piano)

Maria Luisa Sepúlveda (chilena)
Yo nunca, nunca más (Piano)

Pbto. Sr. Pedro Valencia Courbis
Romanza sin palabras.

AÑO II No. 3

(15 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

MARZO 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Mi-
litares, Civiles y Boy-Scouts.

A H U M A D A 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vales y el afinador de pianos preferido

Tarapacá 752 - Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann	Ahumada 113
Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Exposicion Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

Secretaría: Sta. Aida Ascui . Director Sr. Anibal Aracena Infanta Tesorera: Sta. Aida Garreño G.

El distinguido compositor y pianista chileno

Dn. Alberto García Guerrero

Dotado de extraordinarias facultades artísticas y de una mentalidad superior, unido esto a una vasta ilustración general y a estudios profundos de su arte, es actualmente una personalidad en el mundo del arte que constituye un timbre de orgullo para la América Latina.

Desde muy joven reveló su pasión decidida por la música y se fué cultivando en ella con toda conciencia y honradez artística.

Sus profundos conocimientos de Armonía, contrapunto y Fuga, y sus conceptos originales en esta materia, lo indujeron a escribir un tratado de armonía, que por su método, maravillosamente pedagógico, es una obra de extraordinaria importancia, pues en ella explica hasta los más complejos sistema armónicos de hoy día.

Así también, en la enseñanza del piano, instrumentos del cual conoce sus más escondidos secretos, ha logrado, mediante un estudio constante y concienzudo de las obras más modernas e importantes en esta rama del arte, formarse un sistema propio que le ha dado en sus numerosas alumnas del Conservatorio Hambourg de Toronto, Canadá, los más óptimos resultados.

Con una rara y genial intuición, Alberto García, cuando a Chile, hace muchos años, aún no había llegado el movimiento musical moderno de Europa, había tenido él una visión de toda la renovación armónica; y en en sus composiciones de esa época se puede observar que existe un sistema armónico que corresponde perfectamente al que hoy conocemos en los más grandes compositores modernos del viejo mundo.

Uno de los mayores méritos de las obras de García Guerrero, es la sinceridad, la honradez de su realización, jamás se encontrará en ella efectos fáciles, nada trivial; todas las ideas son siempre nobles, elevadas, armoniosamente suges-

tivas, de un ritmo riquísimo, y todo tiende a un fin expresivo, a dar con el mínimun de recursos, la sensación de una profunda verdad supremamente artística.

Esa severidad, esa nobleza de concepción artística que es el patrimonio de los grandes autores, hace que sus obras sean consideradas como las más puras manifestaciones de arte musical que se hayan escrito entre nosotros.

Alberto García, ocupa actualmente el importante puesto de profesor, jefe de piano, en el prestigioso Conservatorio Hambourg de Toronto, Canadá.

Por sus magníficos recitales de piano en esa ciudad y en Nueva Yorck en donde tuvo ocasión de interpretar los más grandes autores clásicos y modernos, las críticas de esos notables centros de cultura estuvieron unánimemente acordes en considerarlo como uno de los importantes pianistas de hoy.

La revista «Música», se honra publicando su fotografía en la página de honor y le envía, desde esta su patria, las más sinceras felicitaciones por sus triunfos y un afectuoso y cordial saludo.

Alfonso Leng H.

El Pbt. Sr. Don Pedro Valencia Courbis

Se encuentra entre nosotros este venerable sacerdote y distinguido artista,

Damos a la ligera unos datos biográficos, reservándonos el placer de hacerlo en forma más amplia en uno de los próximos números de «Música» al publicar su fotografía en la página de honor que le corresponde.

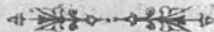
El señor Valencia, nació en San Felipe, (Aconcagua-Chile) el 6 de Febrero de 1880. Hizo sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de Santiago y después ha estudiado en los mejores centros musicales de Europa, en Roma bajo la dirección del maestro Perosi y Mascagni, en Ratisban (Alemania) con Habed, Haller y Renner y en París en la famosa «Schola Cantorum» con el Maestro D. Vicente D'Indy, Braud y otros. Se ha dedicado especialmente a la música religiosa y a la composición. Sus trabajos son variados y gozan de gran estima entre los maestros y aficionados por su arte y bella armonización. Citaremos entre otras composiciones publicadas sagradas:

Dos himnos a S. Luis, a S. José; varios a la Sma. Virgen, Bendita sea tu pureza, Venid y vamos todos, Letanías, O salutaris, Tantum ergo. Su obra principal y más popular es una «Colección selecta de Cánticos Sagrados populares», en uso a los Colegios, Parroquias y Capillas de España y de América Latina española, obra que ha sido elegiada por eminentes maestros, aprobada y recomendada por varios prelados de la Iglesia, y últimamente su actor ha recibido las felicitaciones y bendición especial de S. Santidad Benedicto XV. Ha escrito una invocación a la Sm. Virgen «Salve María» a siete voces, que se ha ejecutado varias veces en grandes solemnidades en las iglesias y en actos académico con gran solemnidad. También se ha dedicado a la composición en el género profano: Romanzas sin palabras (Op. 6). Vals impromptu (Op. 2,0). Suite pour piano en Ré (Op. 33) en la forma clásica, para piano solo, Notturn (Op. 19) para canto y piano, Preghiera religiosa (Op. 22 a tres voces y orquesta (reducción para canto y piano).

Como obras didácticas, tiene un pequeño método de Solfeo (Op. 17), cantos escolares (Op. 18), adoptados en varios colegios y actualmente en prensa un nuevo *Método progresivo moderno de Solfeo*, obra que llamará la atención por sus cualidades pedagógicas e ilustradas con hermosos grabados, debidos al pin-

cel de su hermana Sta. Teresa Valencia Courbis, laureada artista pintora, escultora. Muchos otros trabajos tiene en prensa, principalmente una serie de cantos escolares para actos académicos. El Pbro. Don Pedro Valencia Courbis, ha hecho tres viajes a Europa y al Oriente y se ha consagrado siempre al estudio del arte musical por más de diez años en Europa y es sumamente conocido por sus obras en Europa y en ambas Américas. Ha desempeñado entre nosotros largos años de profesorado en el Seminario y colegios de Santiago. Vuelve ahora a su país, después de un largo viaje por Europa y Estados Unidos, trayendo nuevos bríos y ancho horizonte para dedicarse a la música y al profesorado.

Publicamos su hermosa «romanza sin palabra» que nuestros favorecedores podrán apreciarla en su justo valor.



CRONICA

CONCIERTOS EN EL MES DE MARZO

EN EL FROHOSIN

Esta prestigiosa Institución formada por miembros de la Colonia Alemana efectuó una interesante velada el 12 de Marzo para conmemorar el 36 aniversario de su fundación.

Siempre ha gozado de gran prestigio en los círculos de arte la habilidad de los socios del Frohosin para ejecutar difíciles coros. Siendo su maestro el Sr. Don Pablo Gaedecke, felicitado en muchísimas ocasiones por personalidades artísticas del país.

En dos ocasiones, especialmente, han demostrado su espléndida preparación y su magnífica voluntad para ayudar en obras que emprenden maestros chilenos, demostrando así una gentileza que los hijos del País reconocen en los representantes de la noble y *Gran Alemania*.

Brillante pues, fué su actuación en la ejecución, como desinteresada también, en la audición de la gran misa en Ré del distinguido compositor chileno don Celerino Pereira, efectuado en el Teatro Municipal y en la Audición del notable oratorio del Padre Hartmann «San Francisco de Asís».

En este simpático hogar de los alemanes, se celebró con entusiasmo este aniversario de su fundación, siendo la nota más interesante el acto de concierto. El bajo chileno, Sr Manuel J. Saldivar, cantó varias romanzas, siendo ovacionado. Posee el Sr. Zaldívar la mejor voz de bajo, y no dudamos que si continúa con empeño en la carrera del Teatro, iniciada hace poco en una Compañía Chilena de Opera, llegará a ser un artista de gran mérito.

El señor Geisse ejecutó varias piezas en violín y cítara; el Sr. Geisse es artista y muy conocido y goza de gran prestigio.

La Sta. Lucía Geisse, muy bien en la ejecución del Vals de Strauss, Danubio Azul, para piano.

La Sra. Ida K. de Muermann, cantó dos hermosas romanzas, con magnífica escuela y muy bien interpretadas. La distinguida señora de Muermann accediendo al pedido de sus numerosas relaciones y admiradores, iniciará luego un curso de canto, curso el cual ingresarán distinguidas señoritas que seguramente conseguirán grandes progresos, bajo la dirección de la señora Muermann.

EN EL BALNEARIO DE LLOLLEO.

Con fines de Beneficencia, se efectuó en este simpático balneario un interesante concierto. Hubo hermosos números de canto, sobresaliendo la distinguida señora Elvira Wilson de Gres, siendo acompañada al piano por la distinguida señorita María Luisa Amenabar; la Sta. Ignacia Miranda que posee una hermosa voz de soprano, cantó algunas romanzas acompañada al piano por la señora Wilson de Gres. El público aplaudió con entusiasmo estos números de canto,

La señorita Araceli Marquez, recitó una sentida poesía titulada «El Artista».

Números de piano hubo algunos muy interesantes entre ellos la «danza fantástica» de Paderewsky ejecutada por la señorita Adelina Marquez; la Tarantela de Rubinstein, ejecutada por la señora Laura Mendiburo de Gabiano y el Scherzo N.º 2 de Chopin, que le valió a la joven e inteligente pianista, señorita Odilia Ascui C., largos y entusiastas aplausos. La señorita Ascui, ha hecho del celebre Scherzo de Chopin, una de sus obras favoritas, habiéndola hecho oír en muchos y buenos conciertos efectuados en la capital.

El Doctor señor Amenabar, uno de nuestros más distinguidos aficionados, organizador de la orquesta que llevó su nombre y que actuó con brillo en algunas interesantes veladas, también tomó parte en el programa de este concierto ejecutando un hermoso trozo de violín.

INTERESANTE FESTIVAL DE BANDAS

Llamó justamente la atención de los aficionados y de la Sociedad en general el interesante festival, organizado por el inteligente Director de bandas, teniente don Alejandro Muñoz. El hermoso paseo de «la plaza de Armas» se vio concurrísimamente de lo más selecto de nuestra sociedad para oír la hermosa ejecución que hicieron las bandas de las sublimes obras de Beethoven y Wagner.

De este modo se demostró el progreso alcanzado por las bandas de nuestro Ejército. Programas de obras como la que figuraron en este festival sería conveniente repetirlos más amenudo; de este modo el ambiente musical se hará cada vez más importante.

PROXIMOS CONCIERTOS

El señor Américo Tritini, prepara su concierto anual; ha anunciado ejecutará el Concierto de Schumann acompañado de orquesta; los preludios de Litz a dos pianos con la discípula, señorita Conira Sanhuesa y además figura en el programa una sinfonía de Beethoven,

CONCIERTO RICARDO VAZQUEZ

Otro concierto anuncia el violinista señor Ricardo Vazquez, recientemente diplomado de concertista de violín en el Conservatorio Nacional. Estamos seguros obtendrá buen éxito. Dará preferencia a la ejecución de Música de Cámara y a dar a conocer obras de autores nacionales.

Grandes audiciones de Música de Cámara en Valparaíso

El infatigable artista, don Jorge Valenzuela Llanos, ha logrado reunir en Valparaíso un magnífico conjunto, formado por los señores *Erich Schramm*, (1.º violín) *Luis Mutschler* (2.º viola) *Max Börger* (viola) y el Sr. Valenzuela Llanos (violoncelo), los que darán una serie de seis conciertos, dedicados todos a la ejecución de Música de Cámara.

Las obras que se darán a conocer son las siguientes, salvo pequeñas alteraciones que pueden sufrir a última hora.

1. *PROGRAMA.—Jueves 14 de Abril*

1. Beethoven, Op. 18 N.º 4 Do menor
- 2.—Rimsky-Korsakow, Liadow, | Cuarteto sobre el nombre
Borodin, Glazounow | B-la-f
- 3.—Haydn, Op. 64 N.º 5 Re mayor

2. *PROGRAMA.—Jueves 12 de Mayo*

- 1.—Beethoven, Op. 18 N.º 6 Si bemol mayor
- 2.—Borodin, Cuarteto N.º 2 en Re mayor
- 3.—Mozart, Cuarteto en Do mayor

3. *PROGRAMA.—Jueves 16 de Junio*

- 1.—Haydn, Op. 76 N.º 3 Do mayor
- 2.—Schubert, Op. 29 La menor
- 3.—Glazounow, Op. 15, 5 Novelletten

4. *PROGRAMA.—Jueves 21 de Julio*

- 1.—Beethoven, Op. 59 N.º 1 Fa mayor
- 2.—Anton Dvorak, Op. 96 Fa Mayor
- 3.—Haydn, Op. 76 N.º 5 Do mayor

5. *PROGRAMA.—Jueves 18 de Agosto*

- 1.—Mozart, Re menor
- 2.—Brahms, Op. 51 N.º 2 La menor
- 3.—Tschaikowsky, Op. 11 Re mayor

6. *PROGRAMA.—Jueves 15 de Setiembre*

- 1.—Beethoven, Op. 74 Mi bemol mayor
- 2.—F. Smetana, Mi bemol menor
- 3.—Mozart, Cuarteto en Si bemol mayor

Reina entusiasmo en el vecino puerto y aún en Santiago por asistir a estas interesantísimas reuniones de arte.

—*La Socieead de compositores chilenos* reanudará sus audiciones en el mes de Abril; ha elaborado para su primera reunión un interesante programa.

—*El Centro Ex-alumnas del Conservatorio*, también en Abril dará comienzo a sus sesiones de arte y que reúnen no solamente a sus numerosos socios, sino también a numerosas y distinguidas familias.

—*La Sociedad Musical de Socorros Mutuos*.—*El Directorio de esta prestigiosa y antigua Sociedad de beneficencia*, ha entrado en un período de activa labor, tratando de este modo de buscar el mayor beneficio de sus asociados.

La revista Música.

Se han enviado colecciones completas de nuestra publicación a los señores Ministros de Chile en el Japón, Austria, Alemania, Francia, Italia, Inglate-

rra, España, Bélgica, Suiza, Holanda, Portugal, Estados Unidos, Méjico, Brasil, Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Ecuador, Colombia, Venezuela, para que sean entregados a la Biblioteca Nacional de cada país o al establecimiento musical de más renombre, procurándose de este modo la mayor propaganda del Arte Nacional Chileno.

Tratándose de una campaña que no va en perjuicio de nadie, sino de mucho beneficio para el país, creemos es obra patriótica prestar la mayor ayuda a esta publicación, que debido a un gran esfuerzo y a la generosidad de sus suscriptores, ha podido vivir como lo habrá comprendido el público que favorece la Revista «Música», no es esta una publicación que persigue fines egoístas; dirá siempre con sinceridad su opinión sobre la ejecución en los diferentes conciertos y sobre todo, sus páginas estarán en todo momento a disposición de las artistas chilenos y de los artistas extranjeros que sienten afecto a lo nuestro y desean contribuir con cariño el engrandecimiento del arte de Chile.

Música Nueva

Uno de nuestros favorecedores Don Luis Torta, ha agregado a la lista de sus ya numerosas composiciones, uno fox-trot, titulado «*decídete pronto*» y que ha sido dado a conocer en algunas orquestas de Teatros de Biógrafos con general aceptación.

El Maestro don Félix Gómez

Se encuentra en Santiago, este distinguido maestro, que por larga temporada estuvo de Director de la Orquesta del Teatro Alhambra de Valparaíso, ciudad en el cual tuvo una brillante actuación.

El Sr. Gómez, inteligente organista, pianista y compositor, dirige actualmente la orquesta del Teatro Brasil, y en la Capital encontrará ancho campo para el desarrollo de sus actividades como maestro y ejecutante, que ya en pocas anteriores fueron acá reconocidas y premiadas con éxito envidiable.

La señorita Herminia Hurtado

Después de haber actuado brillantemente como alumna de canto del profesor Sr. Giarda en el Conservatorio Nacional y de haber obtenido su diploma profesional, la Sta. Hurtado ha determinado radicarse definitivamente en Santiago con el objeto de ejercer su profesión.

Las personas que deseen recibir sus lecciones pueden dirigirse a Maestranza 89. Desde luego tenemos conocimiento que varias distinguidas familias han solicitado de la Sta. Hurtado sus servicios como maestra de canto.

El Maestro Sr. don Claudio Carlini

El distinguido maestro, Sr. don Claudio Carlini, profesor del Conservatorio Nacional de Armonía y Canto, ha tenido la gentileza de obsequiar a la Revista «Música» una hermosísima composición titulada «Contempládoté». Es un «Vals lento», de corte elegante muy inspirado y hace aún más agradable esta delicada composición la tierna dedicatoria a su hijita «Raquelita Carlini Braga». Saldrá publicada en el número de Abril.

La Revista «Música», agradece la amabilidad de este distinguido maestro italiano que ha dado una nota altamente simpática, pues es el primer maestro extranjero que trata de cooperar el mayor prestigio de esta publicación nacional obsequiándole una bellísima composición.

La 25. Audición del Centro Ex-alumnos del Conservatorio:

En el mes de Abril reanudará sus audiciones este importante círculo de Arte. Consistirá la primera audición del presente año (N.º 25 de la serie) en un interesante recital de piano a cargo de la Sta. *Olga Ruiz Rubio*.

Sociedad Musical de Aconcagua

Esta prestigiosa Institución Musical que tiene su sede en San Felipe, ha sufrido la dolorosa pérdida de uno de sus miembros más entusiastas que honrraba a la sociedad, la distinguida señora *Laura C. de Castro*, recién fallecida.

Lleguen a la Sociedad Musical de Aconcagua y al Sr. Castro y a su familia las condolencias muy sentidas que envía la *Revista Música*.

La Sta. Raquel Jaraquemada.

Engalanamos esta página con la fotografía de la joven pianista, Sta. Raquel Jaraquemada.

La señorita Jaraquemada ha hecho sus estudios de piano con el Maestro Sr. Decker y aunque en el Conservatorio Nacional, no ha rendido pruebas que en ese Establecimiento se exigen para obtener diploma profesional, ejerce el arte, siendo una magnífica profesora y una ejecutante que en varias ocasiones ha merecido aplausos muy justicieros.

Sin embargo, no es esto lo suficiente y quisiéramos perseverara en el estudio para completar el camino que debe recorrer, todo verdadero amante del arte.

■ ■ ■



Sta. Raquel Jaraquemada

Las Revistas argentinas: "La Quena", "Música de América" y "La Revista de la Asociación Wagneriana".

Acusamos recibo de todos los números del año 1920 de estas interesantes Revistas de Buenos Aires.

PAJINA LITERARIA

A la inspirada violinista, Sta. Ana Pinet (Valparaíso).

EL CANTO DEL CISNE

A la inspirada violinista Sta. Anita Pinet G.

Hermosa ave blanca cual la nieve, rey del lago, del lago eres; mudo de la vida pasas, solo tantas cuando mueres.

Sois inocente y muy modesta; por eso tu triste y dulce canto, muy pocos han podido escuchar; sin duda Saint-Saens al oírte un día, inspirado en tu canto, su tierna melodía «El Cisne» escribió... También Maurage, poeta del Violín, en sus cuerdas te imitó y «El Canto del Cisne», tituló aquella obra muy favorita de Anita.

Es una canción muy bella... ¡y que bien lo interpreta ella!...

Con su música, la tristeza y el amor; el fuego y la dulzura; la inocencia y la ternura del ave que muere... que dice ¡adiós!... Lo canta todo... Sí; la armonía de sus notas, lo dicen claro... ¡Es muy hermosa melodía, «El Canto del Cisne».

Jorge Valenzuela Llanos.

Valparaíso, III de 1921.



Música clásica y su época

CONFERENCIA DICTADA POR EL DISTINGUIDO MAESTRO DON JORGE VALENZUELA LLANOS EN EL LICEO DE HOMBRES DE VALPARAÍSO EN LA ÚLTIMA VELADA DE LA EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

(CONTINUACION)

Basta oír una de estas obras, para darse cuenta del talento de su creador.

Bach improvisaba en órgano, temas fugados con los cuales asombraba a sus oyentes y fué por eso, que en su época, era mas admirado como organista que como compositor,

Posteriormente se ha dicho que la música de Bach es monótona y escasa de melodías, pero no es así; su música es rica en melodías como lo acabamos de apreciar, principalmente en el dúo de violoncelo y flauta y además se ejecutará, como para mayor prueba de que hay melodía en la música de Bach, el Aria de la Suite N.º 3 en Re mayor para orquesta y que el célebre violinista español Pablo de Sarasate transcribió en Do Mayor, para ser ejecutada en la cuarta cuerda de un violín solo.

El señor Adriano Raveau tiene a su cargo el sólo y será acompañado por orquesta de cuerdas.

A Bach, sigue Jorge Federico Haendel, nacido en Halle, el mismo año de

MUSICA



FOLLETO 15

(MARZO DE 1921)

ALBERTO GARCIA GUERRERO (chileno)

Vals Lento (Piano)

MARIA LUISA SEPULVEDA (chilena)

Y yo nunca, nunca más

Canción para canto y piano

PBT. SR. PEDRO VALENCIA (chileno)

Romanza sin palabras

Para piano

VALS LENTO

PARA PIANO

por Alberto García Guerrero

Lento y delicadamente

pp

siempre pp. el acompañamiento

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*pp*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A performance instruction *siempre pp. el acompañamiento* is written above the lower staff.

bbb

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with some rests, and the lower staff has a steady accompaniment. The dynamic marking *bbb* (pianissimo) is present at the beginning of the system.

sf

The third system shows a change in dynamics. The upper staff has a more active melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. A *sf* (sforzando) marking is placed above the lower staff.

p *p*

The fourth system features a melodic line in the upper staff with some grace notes. The lower staff has a consistent accompaniment. Dynamic markings *p* (piano) are placed below the lower staff.

animando

f

The fifth system introduces a tempo change. The upper staff has a melodic line with some grace notes. The lower staff has a consistent accompaniment. A *animando* marking is placed above the lower staff, and a *f* (forte) marking is placed below the lower staff.

p

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with some grace notes. The lower staff has a consistent accompaniment. A *p* (piano) marking is placed below the lower staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various rhythmic values and dynamic markings such as *f*.

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs and dynamic markings.

Third system of musical notation, marked *Tempo I*. It includes dynamic markings *rit* and *pp*, and features a prominent melodic line in the treble clef.

Fourth system of musical notation, showing complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Fifth system of musical notation, featuring a dynamic marking of *sf* and intricate rhythmic structures.

Sixth system of musical notation, concluding the page with dynamic markings *dim e coll poco a poco* and *ppp*.

Y yo nunca, nunca mas

CANCION PARA CANTO Y PIANO

Letra de M. Magallanes Moure

Música de María I. Sepúlveda

Moderato

First system of musical notation. The vocal line is on a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The piano accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a steady bass line with chords. The vocal line has a few notes at the end of the system.

*Sin tu a.
Hasta a.*

Second system of musical notation. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment provides harmonic support. The tempo marking *acell.* (accelerando) appears at the end of the system.

mor que a la vi - da me a - ma - ra fue. ra hasta dul - ce se per -
mor que ha ce un bien de la vi - da de la muer. te ha ce un mal, un

Third system of musical notation. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment features a *f* (forte) dynamic. The tempo marking *rit. con el canto.* (ritardando with the singing) is present. The system ends with a *rit.* (ritardando) marking.

- sar mal ¡La muer - - - ce!
tan ho - - ri - - ble! ol. vi dar - se de
Que ante el tiem. bla el

to - do i des - can - sar, i des - can - - sar
al - ma co - mo lla - ma que al vien - to es - - tá

Se - qui - ran tus o - jos a - ma - dos Be bien do
tus bra - zos en vi - va gir - nal - da De a - mor

Basso

som - bra i cla - ri - dad Bus - ca - rán o - tros o - jos los
se en - tre - la - xa - rán i qui - zas a o - tro cuer - po se

tu - vos Los mi - os no te ve - rán más
ci - nan Los mi - os a ti nun - ca más

rit *a tempo*

rit *a tempo*

Es - te a

la bios tus la. bios que - ri - dos co. mo a - ho - ra son - re - i -
 mor que a la vi. da me. ga. ma - rra con mi vi da tam - bien se i -

ran
 ca. Yo. tros la - biosa. ca - so los be. sen Los mi. os
 O. tros hom. bres po. dran a - mar - te I yo

1ª Vez. rit. pp
 nun. ca, nun - ca mas!

2ª Vez.
 nun. ca. nun - ca

Da Capo.

mas

pp

ppp

ROMANZA SIN PALABRAS PARA PIANO

por el Sr. Pbt. don Pedro Valencia C.

Andante.

p *f* *dim. p rit.*

p *Red.* *

armonioso quasi arpa.

affettuoso

Red. *

p *p* *rit.* *morendo*

a tempo *quasi arpa.*

pp *Red.*

pp *morendo* *delicatissimo* *ten.* *cresc.*
senza Ped.

siring. e molto cresc. *f*

ff *Ped.*

con fervore *rit.* *p più rit.* *pp*

rit. *molto rall.* *ten.* *pp* *morendo*
Ped.

Bach, es decir, en Febrero de 1685. Hijo de un médico quizás poco amante del arte, que quería hacer de su hijo un juriscónsul a pesar de las inaptitudes del niño, pero la inclinación de Haendel al cultivo del arte, triunfó y fué pues un gran músico.

Aprendió sólo el clavicordio, primitivo instrumento que perfeccionado es hoy el piano y cultivó sus conocimientos musicales con el organista de la catedral de Halle.

Grandes fueron sus progresos. Escribió varias óperas y viajó por Italia e Inglaterra, escribiendo música dramática y religiosa. Dedicóse también al teatro en donde perdió su fortuna, por cuyo motivo hubo de abandonarlo, dedicándose en seguida completamente a escribir sus oratorios, composiciones religiosas con las cuales principalmente ha inmortalizado su nombre.

Haendel era un hombre de gran figura, casi un hércules y gozaba de gran salud. Dicen que no se enamoró jamás. ¿Cómo puede haber inspiración si no hay amor...?

«Para componer necesitaba Haendel, la ayuda de una botella de buen vino generoso».

De entre los contratiempos que en su carrera teatral hubo de vencer, cuéntase que una «famosa diva llamada Cuzzoni quiso, por despecho, aguar un estreno de Haendel, fingiéndose enferma cuando la concurrencia llenaba ya el teatro, Haendel subió al camarín de la cantatriz, sospechando la jugarreta y y en efecto, encontró a la Cuzzoni buena y sana.

Haendel cogió a la diva por los brazos y la sacó fuera de la ventana, que estaba en tercer piso, sosteniendo a la afligida mujer en el aire».

«—¡Canta Ud. o la suelto! vociferó Haendel. La diva optó por cantar, porque como decía ella misma, narrando el caso: Aquel hombre habría sido capaz de dejarme caer del tercer piso!».

Son numerosas las obras que escribió Haendel, entre óperas, oratorios, conciertos y música de cámara.

La vida de Bach y la de Haendel, fueron paralelas hasta el punto de perder ambos la vista tiempo antes de morir, recobrándola Haendel en sus últimos días.

Bach murió en 1759 y Haendel en 1759 de un ataque de apoplejía y los ingleses, de los cuales fué muy querido, le tributaron grandes honores al punto de sepultarlo al lado de los personajes más ilustres de Inglaterra.

(Por no hacer demasiado extenso el programa de esta velada, no se ejecutará música de Haendel y Gluck, que correspondería en seguida, reservándose sí, el deber de hacerlo en otra ocasión).

Francisco Haydn, nació en Rohsan, cerca de Viena, el 13 de Marzo de 1732, siendo hijo de un pobre carretero. Desde la edad de cinco años, manifestó asombrosa disposición por la música, por lo que un pariente suyo llamado Frank, maestro de escuela y organista en Hamburgo, se encargó de su educación.

Como Bach, Haydn en poco tiempo progresó y debido a su hermosa voz, tomó parte en el coro de la Catedral de Viena, el cual era dirigido por un maestro de apellido Reuter, quien se había asombrado al oírlo cantar pero al poco tiempo perdió desgraciadamente la voz. Un día y en un momento de travesura, cortóle Haydn la peluca que en aquellos años la usaban, a uno de sus camaradas por cuyo motivo fué expulsado por Reuter del coro, siendo recogido a su vez en tan triste situación, por un peluquero; beneficio que Haydn jamás olvidó, correspondiéndolo más tarde, casándose con una hija de éste.

En esta situación miserable no le quedaba al artista otra cosa sino que tocar en reuniones sociales y vender malamente sus obras a los editores, e iban adquiriendo fama en Europa, sin que su autor se diera cuenta, hasta encontrar en una ocasión sobre un clavicordio en casa de la condesa Thün, una de sus so-

natas. Así lo quiso la suerte de nuestro artista y Haydn al momento se dió a conocer y desde ese instante, la condesa le protegió y entró en una nueva vida más feliz por cierto, que la anterior.

Pronto fué Hayn, director de la orquesta del barón Furenberg, del Chamberlan Morzin en Bohemia y por último, contando ya 28 años de edad, entró al palacio de los príncipes de Esterhazi en donde permaneció treinta años consecutivos, en los cuales escribió gran parte de sus obras, principalmente las de cámara y sinfónica.

"Haydn era muy madrugador y no trabajaba sino muy bien vestido, se empolvaba, ponía en el dedo una sortija de záfiro y brillantes, regalo que le hizo Federico el Grande o el príncipe de Esterhazi. Una vez terminado su TOILET, se encerraba en una habitación a escribir hasta por espacio de cinco o más horas sin interrupción.

En aquellos tiempos, la música era muy cultivada en salas particulares, en donde compartían de las delicias del arte, músicos y aficionados de alto rango, entre los que figuraban Federico II de Prusia, gran filósofo y músico y otros. De estas reuniones privadas, nació el nombre de la música de cámara o sea para pequeños conjuntos, entre los cuales el más importante es el cuarteto de cuerdas, compuesto por dos violines, 1.º y 2.º, viola y violoncelo. Haydn escribió entre sus obras 72 cuartetos.

Los cuartetos compuestos por Haydn y que más tarde imitaron Mozart y Beethoven, son obras escritas en forma de sonatas, es decir, en tres o cuatro partes que se ejecutan con diferentes movimientos, ya vivos, lentos o moderadamente. Este género de composición o sea la sonata, data de los años 1625 a 1690 en que vivió el compositor italiano Juan Legrenzi y precede a la Suite, que eran obras formadas por varias partes con temas bailables como gavotas, minués, sarabandas, et., según acabamos de escuchar y conocer en la obra de Bach.

Se ejecutan en seguida, el cuarteto N.º 5 obra 64 en Re mayor, muy famoso y llamada vulgarmente "el cuarteto de la alondra". ¿Tal vez será éste el nombre porque su hermosa melodía imita el canto primaveral del pajarillo? ¡Vosotros lo juzgareis!

Empieza, pues, el PRIMER TIEMPO en movimiento moderado. Sus primeras notas son, sin duda, pequeños vuelos que emprende el avecita, de una a otra rama hasta que inicia en la parte más florida y aromática del arbusto, su dulce y triste canto que adorna con trinos y florituras.....

.....
ADAGIO, CANTANDO o sea el segundo tiempo con expresión.....

.....
MINUÉ, tercera parte, con movimiento más o menos alegre,.....

.....
FINAL, cuarta parte con movimiento muy vivo, Es de bastante dificultad técnica, debido a la vivacidad con que deben ser ejecutadas las notas.

.....
Escribió también cuartetos como dije anteriormente y, según estos modelos de Haydn, AMADEO MOZART, quien nació en Salzburgo el 27 de Enero de 1756, hijo de un compositor y maestro de capilla llamado Leopoldo Mozart que gozaba de gran fama.

Desde la edad de cinco años, nadie componía con más gracia que él, minués, los cuales escribía su padre dictados por el hijo que los tocaba con el violín.

De seis años escribía él mismo sus composiciones y era ya un virtuoso en clavicordio, por lo que su padre creyó necesario darlo a conocer. Recorrió Europa dando conciertos y fué el asombro de todos

Escribió Mozart, música teatral, sinfónica y de cámara y como los de Haydn, sus cuartetos son espléndidos y dedicados a dicho compositor.

Muchas óperas escribió Mozart, estrenando la primera llamada *Mitridate*, cuando aún contaba sólo 14 años de edad, alcanzando en Milán, uno de sus más brillantes éxitos.

La música de Mozart está dotada de una gracia exquisita: de inefable ternura y claridad especial, que ningún otro compositor ha logrado alcanzar.

Mozart, al contrario de Haydn, componía en cualquier sitio y como se encontraba, según el mismo decía en una de sus correspondencias, "cuando me hallo bien dispuesto, de buen humor, entregado por completo a mí mismo; cuando estoy sólo y con el espíritu tranquilo y satisfecho, ya sea viajando en coche o paseando a pie después de una buena comida, o por la noche acostado y sin poder conciliar el sueño, acuden en tropel las ideas a mi espíritu. Las que me gustan, las retengo y aun las cautureo, según me dicen mis amigos; imposible me sería decir de donde me vienen y como llegan hasta mí; lo cierto es que no se presentan a mi antojo ni cuando quiero".

La obertura de la ópera "*La flauta encantada*", que escribió Mozart en medio de grandes dificultades materiales y que se estrenó en Setiembre de 1791 con un éxito entusiasta, se ejecutará hoy por la orquesta de cuerdas, flautas y piano.....

Con el nombre de Luis van Beethoven, cierra la historia de la música el siglo XVIII y la serie de compositores clásicos. Con el más grande de todos los músicos, el que alcanzó mayores triunfos y que formó por medio de su talento, el más grande de todos los monumentos artísticos con sus obras.

Beethoven nació en Bon en 1770, dotado de una inteligencia poderosa, consagró toda su vida al arte musical, produciendo obras en todo género que han sido la admiración de todos y en todos los tiempos.

Desde los cinco años, empezó a estudiar el clave y no de muy buenas ganancias, por lo que su padre, hombre entregado a la bebida, le castigó severamente, recobrando su amor por el instrumento, a los 12 años.

Durante el tiempo que vivió en Bon, su ciudad natal, pasó en tanta pobreza, que, por falta de trajes, salía solamente de noche. Enamórose entonces, Beethoven, de una dama, la cual no podía corresponderle y fué motivo este para que determinara un viaje a Viena en donde adquirió espléndidas relaciones al ser presentado a la sociedad vienesa por Mozart y aquí pudo continuar sus estudios.

La música de Beethoven es la naturaleza misma. El canto de las aves; el ruido del follaje; las tempestades, todo lo imitó con acierto, porque tanto la amaba "No le importaba a Beethoven que en sus paseos campestres que desde la mañana empezaba, le sorprendieran tempestades, ni tampoco temía al calor ni al frío, elegía sí, los lugares más solitarios. Las marchas le servían como auxiliar de inspiración."

"Componía andando y no escribía jamás una nota en el papel hasta haber terminado completamente el plan que tenía en su mente."

¡Qué admirables son las composiciones del genio de Bon! Sus adagios, sus minués que como los de Haydn y Mozart, de quienes fué discípulo, tiene la gracia exquisita. Beethoven, es sin duda, el músico que más escribió y para todo género, ya sea teatral, de cámara, sinfónica y religiosa.

Sus nueve sinfonías ejecutadas en una serie, en Santiago el año 1913, constituyó uno de los acontecimientos más importantes del arte musical en Chile.

En seguida se tocará el "*Larghetto*" de la segunda sinfonía, obra 36 que forma parte de su novenario, el cual es según Berlioz, "la pintura maravillosa

de una felicidad inocente y a penas ensombrecida por algunos escasos acentos de melancolía". Su partitura es naturalmente para gran orquesta, hoy reducida al conjunto que ya conocemos.....

Beethoven vivió sólo y desgraciado. Tradujo al lenguaje de la música, sus soledades y tristezas y como para colmo de su desventura una terrible enfermedad le sorprendió un día en que dirigía una de sus obras. De un momento a otro, comprendió que no oía y cayó desplomado sobre su asiento. A pesar de su sordera escribió aún, sus más bellas páginas, sorprendiéndole la muerte el 26 de Marzo de 1827 en Viena. Fue, como he dicho, amante de la naturaleza y muy enamorado.

El siguiente párrafo, es parte de una carta amorosa de Beethoven, encontrada en un cajón secreto, después de su muerte.

"Ángel querido, es necesario que yo cierre esta carta si quiero que llegue a tí... Está tranquila, pues juzgando serenamente nuestra situación es como llegaremos a nuestro objeto, o sea, al de vernos unidos un día para siempre. Ten calma y ámame. Hoy como ayer he llorado. ¡Oh, tú! ¡mi vida! ¡mi todo! ¡dios! ¡Oh, mi tesoro! ámame siempre y no olvides nunca el corazón fiel de tu enamorado L... (Luis)

¡Eternamente para tí!

¡Eternamente para mí!

¡Eternamente el uno para el otro!

A pesar de estas enamoradas y poéticas frases, Julieta, a quien eran dirigidas casó con un conde autor de valeses. Con Beethoven termina pues el período del clasicismo en música y tengamos presente en adelante, que todas las composiciones musicales escritas en este período y por estos autores, es la llamada música clásica y que es la más hermosa y comprensible a todas las inteligencias, por su estilo y correcta construcción; la mejor que se ha escrito y que se escribirá; la más sencilla y elegante; la más expresiva y sentimental. No tiene, pues, nada de raro y el hecho de llamarse **MÚSICA CLÁSICA**, como he dicho anteriormente, es el ser escrita por los mejores autores de siglos pasados y por cuyo motivo ha servido de modelo para el estudio de la composición hasta nuestros días.

Terminará esta velada con la ejecución de la "Marcha turca", obra 113 No. 4 de la ópera "Las ruinas de Atenas" por Beethoven.



Música, Teatro y Baile

Interesante capítulo de libro de don José Zapiola "Recuerdos de Treinta Años". [1810-1840]. Cuarta edición, año 1881.

(CONTINUACION)

CAPITULO VI

I

En mayo de 1830 llegó una compañía lírica italiana, funcionó siete meses, al cabo de los cuales se trasladó a Lima, donde obtuvo gran éxito. La compañía contaba con cinco parte principales, sobresaliendo entre ellas la Scheroni y Pisoni, La primera, contralto, el segundo, barítono.

Dió por primera función el *"El Engaño Feliz"*, de Rossini y del mismo autor, el *Barbero*, *Tancredo*, *Gazza Ladra*, *Eduardo y Cristina*, *La italiana en Arjel*, la *Cerentola*; como también la *Inés*, de Paer *Elisa y Claudio*, de Mercadante; y

otra cuyo autor no recordamos, *I. Portantini*.

Entonces solo había un teatro, pero funcionaba constantemente; había plazas en la Catedral que sin proporcionar un gran sueldo, eran sin embargo, un recurso seguro; había filarmónica en que el trabajo era jenerosamente recompensado, i el gobierno aun no había dictado sus leyes suntuarias suprimiendo los entierros con música en el Cementerio, que producían considerables ganancias a los músicos.

Por lo que dejamos dicho, fácil es inferir el grado de adelanto que había llegado la música entre nosotros. Faltaba, sin embargo, un modelo acabado en el mas general de los instrumentos, el piano. Este modelo se presentó en la persona de M. Barré, que llegó a Santiago en 1932.

Barré había obtenido el primer premio de piano en el Conservatorio de París, de cuyo establecimiento había sido alumno.

En los conciertos que dió hizo conocer la música de Herz, tan de moda entonces en Europa, con ese talento correcto, puro i brillante que todos le conocemos. Esto le atrajo la reputación que aun conserva hasta hoy i que nadie le ha disputado.

Antes de su llegada, la nueva escuela del piano era desconocida en Chile.

Desde el año de 1931 había el ministro Portales concebido i puesto en práctica la idea de dotar con su respectiva banda de música a cada cuerpo cívico de esta capital. Esto se hizo estensiva despues a toda la República, i es raro el pueblecito donde no se cuente con este recurso, casi indispensable.

El interés con que aquel hombre público miraba este ramo era tanto que, cuando en 1831 nos encargó de la organización i enseñanza de la banda del batallón número 4 cívico, de que él era jefe, no faltaba jamás en la tarde al cuartel, que estaba en Moneda. Hacía bajar la banda que apenas empezaba a tocar su primer paso doble, se colocaba al lado de aquellos músicos que no llevaban bien el paso i no los dejaba hasta que lo hacían como los otros.

Aun recordamos que el muchacho que tocaba el clarín tenía cierto inconveniente para marchar bien. Lo tomó del brazo desocupado i despues de dar con él muchas vueltas en el gran patio, en unión de la banda, cayó en cuenta de la dificultad i dijo: *¿cómo diablos ha de manchar bien, si es cojo?*, remedándolo.

Cuando apenas comenzaban a estudiar las escalas, llegó un día, con el numeroso acompañamiento de costumbre, i nos dijo: "Escríbalas algo en la pizarra para que toquen *juntos*". Le hicimos ver, en voz baja, que aun no hacían sonar bien los instrumentos i que los desentonos harían huir a todos aquellos señores.

Apénas oyó esto replicó: "Qué defecto, eso es lo que yo quiero".

Contra sus esperanzas nadie se movió, sin embargo, i todos oían i miraban con la misma atención que él afectaba prestar.

Era muy aficionado a la música, i no había olvidado del todo lo que había aprendido en la flauta con su profesor Bebelagua.

II

El coro de música de la Catedral permanecía en un estado de atraso incompatible con los progresos que el arte había hecho en Chile. El gobierno de entonces (1838), creyendo que para organizar este coro de nuevo no había otro medio que hacer venir músicos de Europa, hizo un encargo a Francia con este objeto, i un año despues i con grandes sacrificios, nos encontramos con el resultado que era de esperarse, pues los tales *profesores*, con pocas escepciones, eran poco más que aprendices.

El señor Lanza venía como maestro de capilla i ciertamente que era necesario todo el mérito de este artista para indemnizar al gobierno del engaño que había sufrido, sobre todo en *dos* de los supuestos artistas.

Aquel verdadero profesor de canto gozaba en París de una distinguida reputación, y al aseverar esto no nos fundamos en elogios y artículos de periódicos, que con frecuencia no son otra cosa que el resultado de intrigas y bajezas de todo género.

El señor Lanza fué recibido como debe serlo un hombre de su mérito; pero sentimos decir que ocupaciones de otro género privaron a la juventud amante de la música de sus importantes consejos, sin producir para él resultados ventajosos.

La Sociedad Filarmónica, que aún merecía este nombre, recibió nueva vida, a la que no contribuyó poco la inteligente cooperación de los señores Solár y Borgoño. Sin embargo, estos eran los últimos alientos de aquella reunión antes de transformarse en lo que es hoy.

Las observaciones que nos hemos permitido sobre este establecimiento son a título de Sociedad Filarmónica; pues como *salón de baile*, este es su nombre, no tendríamos nada que decir.

Hay algo inseparable de la música. Este algo es el baile. Esto nos obliga a decir algo sobre el particular.

Los bailes que nosotros no hemos conocido, pero de que hemos oído hablar en nuestra niñez son el *pásdille*, el *rigodón* etc. Hemos conocido el *minuet*, la *alemande*, la *contradanza*, el *riu*, el *churre*, especie de gavota, *vals*, la *gavota* y las *cuadrillas* introducidas en Chile el año 1819. Como bailes a solo, el *fandango* y la *cachucha*, bailada y cantada por primera vez, por oficiales y tropa del batallón de Talavera.

Respecto a bailes de *chicoteo*, recordamos que por los años 1821 y 1813 la *zamba* y el *abuelito* eran los más populares; ambos eran peruanos.

San Martín, con su ejército, 1817, nos trajo el *cielito*, el *pericon*, la *sajuriana* y el *cuando*, especie de minuet que al fin tenía su alegre. Estos últimos bailes podrian mirarse como intermedios entre los serios y los de *chicoteo*; pues no daban lugar a las desenvolturas que se ven en los otros que vinieron del Perú desde el año de 1823 hasta el día.

Desde entónces, hasta hace diez o doce años, Lima nos proveía de sus innumerables y variadas *zamacuecas*; notables o ingeniosas por su música, que inútilmente tratan de imitarse entre nosotros. La especialidad de aquella música consiste particularmente en el ritmo y colocación de los acentos, propios de ella, cuyo carácter nos es desconocido, porque no puede escribirse con las figuras comunes de la música.

La *gavota*, baile francés, entre dos personas, principiaba con una especie de minuet, y en seguida pasaba a un aire vivo de dos tiempos, en que los bailarines ejecutaban movimientos vistosos y difíciles con los pies. Este baile estuvo muy en moda desde el año de 1823 hasta el 28 o 30 y no hace mucho que har dejado de tocarlo los *organistas*. El había hecho la gloria del célebre y popular Vestris en Francia hasta los últimos años del primer imperio.

III

Viene por fin el aristocrático y ceremonioso minuet, que tantas veces tocamos para hacer bailar a otros. Por su misma índole no se exigía ser joven para ejecutarlo, y era de rigurosa etiqueta dar principio con él a todo sarao, chico o grande. Recordamos con este motivo el gran baile *nacional*, sin duda porque se costeaba con fondos de la nación, dado por el presidente Prieto el 25 de Abril de 1834. Se dió principio, para hacer revivir la antigua costumbre, con un minuet *en cuarto*, entre las personas siguientes: la señora doña Carmen Velasco de Alcalde con el presidente de la República, don Joaquín Prieto, y la señora doña Carmen Gana de Blanco con el señor Bustamante, Ministro de la Guerra.

Como era natural, esos señores hacía muchos años no se veían en este caso y no andaban muy de acuerdo con la música. Cuando se acercaba el fin del minuet, la señora Velasco manifestaba más de lo necesario su inquietud; conociendo que iba a sobrar música y faltar baile; miraba con desasosiego a la orquesta que dirigíamos, rascando nuestro violín. Dimos el corte que calculamos necesario; más este espeliente no podía ocultarse a todos los oídos; pero música y baile concluyeron a un mismo tiempo, circunstancia indispensable en el minuet.

El señor Prieto dijo, según supimos, que *la orquesta había tocado mal*. Así debió ser; porque es más fácil que una orquesta toque mal, que no que un presidente se equivoque, cuando baila.

Esta es la última vez que se bailó minuet en Santiago, podríamos decir en Chile. Sin embargo en otro sarao, *nacional* también, que tuvo lugar un año después, se volvió a bailar; pero con cierta ligereza y poca solemnidad.

Este último sarao no fué organizado, y bien se echó de ver, como el anterior, por el señor don Javier Rosales. Esta fué la vez primera en que se tocó por por papeles todo lo que se bailó. La costumbre hasta entónces era el que alguno de los instrumentos, ordinariamente el clarinete, *rompiera* con el minuet, contradanza, etc., y los otros siguieran como podían; de lo que debía resultar un todo poco uniforme.

Daremos, fiados en nuestros recuerdos, alguna idea del minuet. Se colocaban una o dos parejas, rara vez mas, en los dos estrechos del salón, llamado *cuadro* entónces; se saludaban, y adelantándose hasta el centro, partían enseguida para esquinas opuestas, con pasos medidos, cadenciosos y con la vista recíprocamente fija en el compañero. Volvían otra vez al centro, se daban las manos y se dirigían a las otras dos esquinas del salón. En seguida volvían al lugar de donde habían partido; repetían los pasos del principio y antes de separarse se hacían el último saludo.

La música del minuet, en tiempo de *tres por cuarto*, debía de ser pausada y majestuosa, en tonos de *bemoles*, rara vez de *sostenidos*. En nuestra niñez oímos a nuestros mayores recordar con entusiasmo un minuet llamado del conde de Aranda, célebre ministro de Carlos III, y muy conocido por su *cariño* a los jesuitas.

Había en toda reunión o sarao un personaje inevitable, *el bastonero*. Este *funcionario* tenía por oficio anunciar en voz alta lo que debía bailarse; pero antes debía advertir a las personas que lo hacía, con quien formarían pareja; se entiende, consultando todas las conveniencias. En los grandes saraos había bastoneros subalternos, sujetos en ciertos casos al jefe.

En los antiguos tiempos, hasta el año de 1810, se observaba la más respetuosa etiqueta en la combinación de las parejas. Los oidores y los coroneles, no había generales, se ponían en baile con las señoras respectivas a su clase. Más de un sarao, y aun más de una reunión casera concluyó antes de empezar por indiscreción del bastonero. La familia que se consideraba agraviada tomaba la puerta y era seguida inmediatamente de parientes y amigos.

El bastonero apareció por última vez en los grandes saraos que tuvieron lugar con motivo de la victoria de Yungay.

IV

Las funciones dramáticas, únicas conocidas hasta entónces en Chile; si se exceptúa la compañía lírica de que antes hablamos, llamaban exclusivamente la atención del público. Sin embargo, se hablaba con entusiasmo de una compañía lírica que desde algún tiempo funcionaba en Lima.

Los empresarios del teatro, señores Solar y Borgoño, dieron todos los pasos, que trajeron por resultado la adquisición de esta compañía, conocida con el nombre de su director, Pantanelli. Dió su primera función en el teatro de la Universidad el 21 de abril de 1844, ejecutando la inolvidable *Julieta* de Billini.

Esta ópera parecía escrita especialmente para la soprano y contralto de aquella compañía, señora Rossi y señora Pantanelli; y no es extraño que el público, que su mayor parte gozaba por la primera vez de tantas bellezas reunidas, manifestase, enajenado, su admiración y entusiasmo por las dos artistas que lo sabían conmover de un modo tan bueno como agradable.

La afición al canto se hizo más general, y las señoras Pantanelli y Rossi eran paseados en triunfo a *imitación* de lo que se hace en los pueblos europeos; pero es sabido que las imitaciones no tienen la consistencia y duración de los originales...

Formaban esta compañía, a más de algunos cantantes subalternos, la señora Teresa Rossi, soprano; doña Clorinda Pantanelli, contralto; los señores Ferreti, bajo, y Zambaiti, tenor. Contaba también con un buen cuerpo de coros de hombres y algunos niños chilenos, contraltos, pues lo que es soprano masculino no es el fruto de nuestra tierra. Hasta el momento en que escribimos, no hemos oído jamás un niño que alcance al *sol* sobre la 5.ª línea; rarísimos son los que dan el *re* de la 4.ª sin gran esfuerzo. Hablamos en la clave de *sol*.

Cuando uno vé hasta donde llega en altura la música de templo que se ejecuta por niños en Europa, se admira de ese fenómeno. Muchas explicaciones se dan sobre esto; pero ninguna satisface. En lo que están casi todos de acuerdo es en atribuirlo al *cigarro*. Nosotros pertenecemos al tiempo en que los niños no lo usaban; sin embargo, las voces eran lo mismo que ahora.

La señora Rossi tenía una voz de cierta fuerza muy agradable y de extensión poco común, sobre todo hacia los bajos. Vocalizaba con dificultad, y cuando trataba de trinar ponía de manifiesto su poco estudio sobre el particular. Su figura era interesante y simpática.

La señora Pantanelli, que había hecho como contralto un papel distinguido en Italia, España y poco después en la Habana, donde nunca faltaban artistas de mérito, era muy notable como actriz. Nadie ha olvidado su sobresaliente mérito a este respecto en *Norma Lucrecia* y otros roles, que ser a propósito para su voz, los realzaba con la nobleza y dignidad de su porte. En los papeles de contralto no ha tenido rival. Difícil nos parece que en *Semiramis* y *Julieta* volvámos a ver algo igual.

El señor Ferreti, bajo de sobresaliente mérito y de figura imponente, no ha sido igualado aún en ciertos papeles. En *Marino Faliero* era muy superior a los que más tarde han desempeñado ese papel, consiguiendo solo que el público de entónces recuerde con pena a Ferreti.

El señor Lanza se incorporó también a esa compañía como barítono, decimos mal, se incorporó como *sobresaliente*, así se llamaba en las compañías dramáticas antiguas a los que hacía toda clase de rapeles.

La flexibilidad de carácter de este excelente artista, lo hacía presentarse a desempeñar papeles que rebajan su mérito superior. Basta decir que pocos días después de haber cantado el Fernando del *Marino*, que es un tenor en toda forma, ejecutó el protagonista de esa misma ópera que requiere un bajo de primer orden.

El último cantante de aquella compañía que hemos nombrado, Zambaiti, que era el tenor, tenía la particularidad de que, sin ser verdadero tenor, desempeñaba esta parte a satisfacción del público. A esto contribuida ser un profesor muy dotado sobre todo por su vocalización.

Aquella compañía tenía un raro mérito, sin ejemplo posterior, todos, sin excluir ni aún los coros, sabían su arte por principios, pudiendo cada uno cantar su parte sin más que su estudio particular. Allí no había lo que ahora hemos visto, primeros actores que han necesitado pagar un maestro, andrajoso a veces, que les enseñe lo que deben cantar...

El señor Pantanelli dirigía la orquesta con tal maestría que en algunos años que formaba parte de ella jamás los vimos, no diremos equivocarse, pero ni si quiera vacilar en el movimiento que debía iniciar en los numerosos y distintos trozos de que consta una ópera.

El señor Pantanelli dirigía tocando el piano en los recitados de las óperas bufas, y con una pequeña vara en las demás. Este *palito*, que en una orquesta numerosa puede tener su razón de ser, es de una gran ridiculez en orquestas pequeñas. No hace mucho asistíamos a uno de nuestros teatros, y vimos al director en un asiento que por poco no llegaba al techo, con el consabido *palito*; todo ello para dirigir diez u once músicos, que tocaban polka, valeses y cuadrillas.

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Casa Friedemann	Ahumada 113
Exposición Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

La Revista "Música"

Se hace cargo de trabajos de impresiones de música.

DISPONIBLE

Las personas que deseen
suscribirse a la Revista

"MUSICA"

pueden hacerlo enviando jiro
postal a Casilla 3530, San-
tiago o Siglo XX, 24.



Se admiten avisos económicos
por el año completo.

MUSICA



Sr. AMERICO TRITINI - Distinguido pianista chileno

SUMARIO DE MUSICA

Claudio Carlini (Chileno)
CON IEMPLANDO (Vals lento)
Sr. D. Silva Avalos (Chileno)
ROMANZA (Piano y canto)
Anibal Aracena Infanta (chileno)
¡Lamento! (Hoja de album) Op. 82

AÑO II **No. 4**

(16 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

ABRIL 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Militares, Civiles y Boy-Scouts.

AHUMADA 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vales y el afinador de pianos preferido

Tarapacá 752 - Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann	Ahumada 113
Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Exposicion Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

Secretaria: Sta. Aida Ascul. Director Sr. Anibal Aracena Infanta. Tesorera: Sta. Aida Carreño C.

Américo Tritini D.

(Del libro "Músicos Chilenos Contemporáneos", del escritor ecuatoriano. Sr. Emilio Uzcátegui)

La clásica escuela musical italiana va pasando de moda. Casi se puede decir que ya no vive, pues muchos de los principales artistas de la Italia de nuestros días, han sido dominados por las nuevas tendencias. Américo Tritini, uno de nuestros más conocidos pianistas, aunque chileno por nacimiento (1) es de origen netamente italiano, pues sus padres Dn. Gerardo Tritini y Dña. Gueudalina Diodati son compatriotas de Catalini, Ponchielli y Verdi. Sin embargo, como ya lo ha declarado un crítico, «Américo Tritini marcha indudablemente en el grupo de los innovadores, porque ha roto con la monótona tradición que relega el arte y sus manifestaciones varias en la obscuridad de la arqueología»

Con sus magníficos conciertos anuales en los que han prestado su concurso los mejores artistas de la capital, ha contribuido eficazmente a la cultura musical, con obras de buen gusto y de no pocas dificultades en su ejecución.

El 2 de junio de 1913, dio su primer concierto en el Teatro Unión Central y en él hizo conocer por primera vez en Chile, ayudado por la batuta de Nino Marcelli, el gran concierto para piano con acompañamiento de orquesta de Tschaiikowsky.

En el mismo año y a fines de Noviembre se presentó en el Teatro del Conservatorio con la Suite a dos pianos del maestro Soro, acompañado del autor y con varias obras de Schumann, Beethoven, Brassin, Scott y Aresnky.

Posteriormente, en 1914 ejecutó en el Municipal música de Chopin, Liszt y Paderewsky y al año siguiente el admirable Concierto para piano y orquesta de Grieg.

En 1916 estrenaba en Chile el Concierto de Rubistein, con orquesta dirigida

(1) Nació en Talca el 18 de Junio de 1894.

por Rengifo, obteniendo un éxito tal, que pocos días después tuvo que repetirlo. Es curioso saber que la venta de localidades subió de \$ 7 000, dato que da una idea del éxito. En esta segunda ocasión como en los conciertos de 1917, 18 y 19 la orquesta ha estado confiada a la diestra batuta del maestro Giarda y el éxito ha permanecido siempre de su parte.

Sobre este concierto del 29 de Mayo de 1917 escribía Kean en una reseña de un diario de la tarde: «En el concierto de Schumann en la menor op. 54 Tritini hizo destacar su propia personalidad pianística, con pulsaciones brillantes y delicadeza de estilo bastante emotiva Progresiva. Se conoce que estudia con *amor*; y cuando la madurez de años afirman su idiosincracia, su maestría en cuanto a técnica y a interpretación, habría traspasado los umbrales de la perfección, para gloria del arte músico chileno que ha dado hasta hoy pianistas de valía como Amelia Cocq, Rosita Renard y Américo Tritini, y cantantes de talento y de facultades extraordinarias como Pedro Navia y Renato Zanelli.»

Fuera de estas ha dado varias audiciones en Valparaíso y ciudades del Norte en una gira que en unión de otros artistas realizó en el verano de 1914 y ha ejecutado numerosas piezas e las presentaciones de alumnos del Conservatorio, en la última de las cuales ejecutó las «Impresiones Líricas», para piano y orquesta de Soro, composición que estima como una de las mejores de este maestro y que más tarde lo volvió a ejecutar en el Teatro Municipal en la velada en honor de Teodoro Roosevelt.

Américo Tritini se debe por completo al Conservatorio, establecimiento en el cual ha recibido sus únicas lecciones y en el que desempeña el profesorado de piano desde 1916.

Ingresado a los 12 años a la clase de teoría del Sr. Agustín Reyes pronto pasó a figurar como alumno de piano del profesor Roberto Duncker. Más tarde cuando sólo le restaba el noveno año y habiéndose retirado del Conservatorio su profesor, el Sr. Duncker, continuó sus estudios con el maestro Soro y al finalizar su carrera, obtuvo el diploma del año superior de piano con distinción unánime. En el mismo establecimiento cursó Historia de la Música con la Sra. Leopoldina M. de Trupp y armonía con Marcelli y Soro.

Por 1914 fué pensionado por el Gobierno para perfeccionar sus estudios en Europa; pero a causa de la guerra tuvo que interrumpir su viaje.

Actualmente es director de la orquesta «Tritini» del Teatro Alhambra y trabaja con entusiasmo en sus numerosas clases particulares, a más de las que tiene en el Conservatorio y en el Colegio de los Padres franceses en las cuales ha formado ya muchos alumnos de valor. Su primera presentación de alumnos la hizo en el Teatro 18, el 4 de octubre de 1917, y en ella cosecharon bastantes aplausos sus alumnos: Olguita Cabrera, Germaine Galfre, Corina Sanhueza, Raúl Querzé, Adelaida Howard, Alberto Spikin, Gabriela Bune y la Sra. Eugenia de Sánchez.

Crónica del Mes de Abril

Teatro Unión Central.

El 4 de Abril se efectuó en este Teatro un interesante recital de la aplaudida soprano lijero, señora Sofía del Campo de Aldunate, con muy buen éxito.

Teatro Municipal.

Recital del pianista francés Paul Tagliaferro.—El Miercoles 6 de Aril ti efectuó el primero y único recital de este pianista que según los carteles venía es

tulado como insigne virtuoso

El concierto del Sr. Tagliaferro, no correspondió a la fama anunciada; hubo escasísima concurrencia y su programa no fué del agrado de los entendidos, ni su ejecución.

Recital Tomy Thompson:

Este barítono y pianista efectuó un recital en el Teatro Unión Central.

No estamos acostumbrados a ver que un cantante se acompañe el mismo, resultó esta audición de poquísimo interés,

Como pianista, no nos dió a conocer nada de importancia.

Teatro Eden (Valdivia)

Audición artística del profesor Francisco Cordero Carrera—En esta hermosa provincia, se encuentra radicado desde hace tiempo el distinguido maestro don Francisco Cordero C.

Constantemente la Sociedad de Valdivia, tiene ocasión de apreciar sus buenas cualidades de maestro y de ejecutante. El 5 de Abril organizó un interesante concierto con fines de beneficencia.

Entre las hermosas composiciones que figuraron en el programa, fueron aplaudidas especialmente las obras del maestro chileno, Sr. Cordero «Sueño florido», «Ensueño» y «Pequeña Fantasía».

La orquesta estaba formada por los señores A. Cabezón, A. Fheremberg, Manuel Castellón, E. Miranda, V. Asencio, O. Cuiñand, Pablo Cid y Ana Villabeytia.

Tomaron parte en el programa con números de gran interés la señorita Inés Castellón, Manuela Silva V. Marina Panisello; señor, Oscar Silva.

El resultado artístico fué envidiable, lo mismo el resultado financiero, siendo toda la utilidad a beneficio del Hospital.

LA SEÑORA CAROLINA CORTES DE GALLARDO

La distinguida señora Cortés de Gallardo, ha hecho su aparición en el mundo artístico, haciendo oír en el templo de la Merced el Domingo 17 de Abril en la Misa de 11 y media.

La prensa al anunciar a la distinguida cantante chilena, se expresó en los siguientes términos: (Reproducimos el párrafo de la «Vida Social del Mercurio»)

En el templo de la Merced.—Como de costumbre en la misa de 11 y media, en el Templo de la Merced, ejecutará hoy un escogido programa de los mejores autores de música de órgano, tales como *Bach*, Mendelsshon, Haendel, Reimberger, Delvincourt, Capocci el mejor organista de Chile, maestro Aníbal Aracena Infanta.

En el ofertorio cantará una hermosa Ave María la distinguida cantante, señora Carolina Cortés de Gallardo, acompañada de armonium y violín por el profesor Sr. Julio Z. Guerra.

La señora Gallardo es diplomada del Conservatorio Nacional, habiendo sido su maestro el mejor cantante que existió entre nosotros, el famoso barítono señor Lorenzo Lalloni. Posee la señora Gallardo, la más perfecta escuela de canto y su actuación en épocas anteriores ha sido brillantísima. A petición de distinguidas familias, ha accedido a cantar en la misa de 11 y media de la Merced, templo donde se tiene el mayor cuidado en que el arte vaya a la pareja con los sagrados oficios y donde se han ejecutado las más grandes obras de órgano, especialmente cantatas sagradas con ejecutantes de valer como el R. Padre Rojas y

el barítono Manuel Martínez. Si el templo de la Merced se ve concurridísimo en la ya famosa misa de 11 y media, en esta ocasión se dieron cita la mayoría de los amantes del arte para oír nuevamente a la querida cantante y espléndida maestra y que hoy a satisfacción general ha decidido volver a la vida de arte y ejercerlo como maestra de canto,

En los grandes conciertos de Amelita Cocq, esa gloria del arte nacional la señora Gallardo nos hizo oír los más delicados trozos de canto de todos los autores notables, conquistándose siempre los aplausos más justicieros.

Su hermosa voz, la magnífica escuela de que es poseedora, su gran temperamento artístico y su talento musical, hacen de la Sra. Gallardo, así como la cantante exquisita, una insigne maestra.

Su reaparición en la vida del arte, es provechosísima y los aficionados al canto tendrán la seguridad que bajo su dirección, llegarán a conocer verdaderamente lo que es el arte del cantar.

Entre la gran concurrencia que llenó las naves de la hermosa Iglesia de la Merced, notamos a los más entendidos en la materia y en los corrillos para el obligado comentario se oyó solamente, frases de alabanzas para la señora Gallardo honra verdadera del arte de nuestro país.

Se hicieron recuerdos de sus triunfos pasados, y se citaron aquellos hermosos e interesantes conciertos desde sus primeros pasos en el arte, siempre con éxito, siempre conquistando laureles, que hoy ayudará a mantenerlos su hijita Alzira, recientemente diplomada concertista de piano en el Conservatorio Nacional.

Entre los recuerdos de su vida artística, anotaremos algunos: su parte en la gran Misa de Requiem, de Verdi, audición de esta gran obra que se efectuó en el Teatro Municipal, bajo la dirección del malogrado maestro chileno don Remigio Acevedo. Su concurso era tan necesario, puesto que en Santiago, no había quien pudiera desempeñar esa parte en las condiciones que ella, viéndose precisada a efectuar un viaje especial para ello, desde Valparaíso.

En la Vela fúnebre en honor del gran Verdi, efectuada en el Teatro Municipal, cantó la plegaria de «La Fuerza del Destino». La prensa se expresó en los siguientes términos:

La Libertad: Pero indudablemente que el gran éxito de anoche ha sido el que obtuvo la señora Cortés de Gallardo en la plegaria de «La Fuerza del Destino».

La señora Cortés, se presentaba anoche por primera vez en público, sin embargo, demostró una seguridad i más que todo una escuela de canto i una belleza de voz que *arrebataron a la concurrencia.*

Maneja su voz de soprano con toda dulzura i canta con pasión, ternura i sentimiento; *es sin disputa la mejor cantante chilena que hemos oído,* etc.

La Tarde: La señora Cortés de Gallardo, sobretodo, se reveló una artista de inapreciable mérito, una *prima donna* de alta escuela, afinada, correctísima, ideal.

La plegaria en sus labios, resulta deliciosa, como una música de angel. Fue una revelación, etc.

La Ley: La señora Cortés de Gallardo, posee una de las más bellas voces de soprano que hemos oído, sin que falten a esa voz, volumen i extensión.

Su escuela de canto es buena i le permite dominar todas las dificultades. Canta con pasión, ternura i sentimiento, i logra así fascinar i conmover al auditorio. Es este un rápido juicio arrancado por el entusiasmo; creemos que voces como ésta hacen falta en nuestro escenario lírico.

El público la aclamó con entusiasmo y la obligó a repetir la sentimental plegaria, etc.

Los diarios «El Herald», «La Unión», «The Chillán Times», «Deutsche Nachwischen», «Mercurio» de Valparaíso, registran elogiosos artículos dedicados a nuestra distinguida artista, con motivo de los conciertos de Amelita Cocq,

del violinista Brünning, del violinista Schneider, en lo que ella actuó con éxito envidiable. La Revista «Música», se honrrará dentro de poco publicando su fotografía en la página de honor i dará a conocer más ampliamente la interesante labor artística.

Audición de música de cámara.

En el Teatro Setiembre se ha efectuado el 18 de Abril la primera audición que ofrecen los artistas señores Werner Fischer i Adolfo Schlue (violines) el Sr. Cavalli (viola) y Sr. Soya (violoncello).

Audición de canto

El tenor alemán *Karl Jorn*, ha anunciado un recital.

Concierto Enrique Soro.

El Director del Conservatorio, Sr. Enrique Soro, anuncia la audición de su primera Sinfonía que es al mismo tiempo la primera sinfonía escrita por un chileno.

En el Teatro Unión Central.

El 27 de Abril «concierto *Tritini*». Con el siguiente programa efectuará el concierto que anualmente ofrece a la Sociedad de Santiago el profesor Sr. Américo Tritini.



Srta. Corina Sanhueza

1.a PARTE

- I. a) *Giarda-Barcarola*
- b) *Soro Deseo*. De la Suite. Impresiones de New York.
- c) *Lladow-La cajita de Música*.
- d) *Liszt-Ronda de Enanos*. Srta. *Carolina Sanhueza*.
- II. *Liszt-Les preludes*. A dos pianos. Srta. *Corina Sanhueza*. Sr. *Américo Tritini*.

II PARTE

- III *Schuman* - 1.a parte del Gran Concierto. Op. 54 Para piano con acompañamiento de orquesta. Solista. Sr. *Américo Tritini*.
- IV. *Beethoven* Sinfonía Heroica.
 - a) Allegro con brío.
 - b) Adagio assai, Marcha Fúnebre.
 - c) Allegro vivace. Scherzo.
 - d) Allegro molto. Finale.

La segunda velada de la Sociedad de compositores chilenos

El Jueves 21 de abril se efectuó la segunda velada de la Sociedad de Compositores Chilenos, en el Salón de Honor de la Academia de Humanidades, cedido galantemente por los Reverendos Padres de la Recoleta Dominica.

Se ejecutaron obras de los compositores, Srta. María Luisa Sepúlveda, Julio Rossel, Celerino Pereira Humberto Allende, Próspero Bisquert, Alfonso Leng, R. Padre García (Domínico), Anibal Aracena Infanta. Tanto los ejecutantes como los autores fueron calurosamente felicitados. El barítono chileno Sr. Manuel Martínez, cosechó muchos aplausos en los números que generosamente se prestó a interpretar.

Velada en honor de la República Argentina

El Centro Ex-alumnos del Conservatorio, se prepara con todo entusiasmo para efectuar la velada que anualmente celebra el 25 de Mayo en honor de la República Argentina, desarrollando un programa compuesto de obras de autores, hijos de la nación hermana.

Una comisión del cuerpo directivo de este centro, pasará a invitar al Excmo. señor Ministro argentino y también al Centro argentino.

En San Felipe

La Sociedad Musical de Aconcagua, ha cumplido con un deber de gratitud para con una de sus socias más entusiasta, honrando su memoria con un servicio religioso de imponente magnitud.

El Domingo 24 de abril en la Iglesia parroquial de San Felipe, se celebraron grandes honrras a la memoria de la Sra. Lura de Castro, fallecida hace poco.

La Sociedad Musical de Aconcagua que la conto como una de sus socias más entusiasta, reunió a todos sus elementos para hacer una manifestación de condolencia a su familia y sociedad de este simpático pueblo.

La Iglesia Parroquial se vió repleta de familias de lo más distinguido del pueblo y de los fundos vecinos.

Una magnífica orquesta y coro de buenas voces, ejecutó la hermosa misa fúnebre de Fasso: delicada partitura, de una belleza especial y de difícil ejecución que conmovió a los oyentes.

Entre las personas que tomaron parte en el desempeño de ella, citaremos a los siguientes: órgano, Srta. Amandina Urquieta, (Presidente de la Sociedad Musical de Aconcagua). Señoras: Isolina M. de Escobar, Ester C. de Moebis; señoritas Lucila Silva, Adriana Fuenzalida, Ana Avalos, Emilia Figueroa, Laura Covarrubias, María Camus, y señores: Santiago Dominguez, Eulogio Dávalos, Humberto Calvo, Francisco Otero, Oscar Moebis, Rafael Lira, Luis Soruco, Federico Cobo, Abel Zapata, Romeo Escobar, Jezid Urquieta, Manuel Marchant, Eusebio Montes, Abel Ovalle.

Entre los asistentes, notamos además la presencia de los presidentes de las sociedades musicales de socorros mutuos de Santiago y Valparaíso.

El conjunto de voces llamó la atención de la selecta concurrencia:

Citaremos especialmente a la Sra. Ester C. de Moebis, que conmovió al auditorio en el delicado trozo «Oro Suplex»; la señorita Emilia Figueroa en el terceto «Quid sum Miser», en compañía del bajo, Sr. Lira y la Sta. María Camus. La Srta. Adriana Fuenzalida en el Kyrie en compañía del Sr. Moebis. La Sociedad Musical de Aconcagua que recientemente se ha fundado, debiera contar con el apoyo más entusiasta de todos sus asociados.

Como en toda Institución, deben existir diversidad de opiniones, pero en

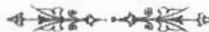
todo caso jamás deben ellas contribuir al desequilibrio social. Al contrario, el mayor anhelo en las discusiones debe ser para encontrar la forma más beneficiosa que contribuya al engrandecimiento de ella.

Esperamos tener continuamente las noticias que se nos envíen respecto a la labor artística que desarrollen. Hay en San Felipe y pueblos vecinos muchísimas personas con grandes disposiciones para el arte y siendo el objeto principal de esta colectividad, el mantener un ambiente artístico digno de los mejores centros del País, creemos seguro que dentro de poco se nos dará la ocasión de poder apreciar en mejor forma posible su noble labor.

Está a la cabeza de la Institución, una distinguida señorita perteneciente a una de las familias más respetables del pueblo de San Felipe, la Sta. Amandina Urquieta y que tanto allá como en Santiago, se ha hecho aplaudir en conciertos de gran importancia. Naturalmente, debe afrontar muchas situaciones como Presidente de la Institución; pero, creemos que en compañía del Directorio, que hoy secunda sus labores con todo entusiasmo, sabrá llevar a la Sociedad Musical de Aconcagua a figurar en el sitio de honor que le corresponde entre sus congéneres del País.

En Concepción

El 18 de Abril se efectuó en el Salón de la Sociedad de Empleados de Comercio de esta ciudad, un interesante concierto de dos distinguidos artistas chilenos, don Julio Rossel (concertista de piano). don Ernesto Valdivia (violinista) y el Maestro don Fabio De-Petris.

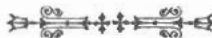


Desde Buenos Aires

Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica. (Audición N.º 168).—El 22 de Abril en el Salón Teatro se efectuó un interesante recital de piano a cargo del Sr. Rafael Nürnberg, pianista ruso.

Asociación Wagneriana.—Se han efectuado ya algunas audiciones con interesantes programas.

Audición de sonatas.—La gran pianista chilena, Sra. Amelita Cocq de Weingand y su esposo, el reputado violinista Sr. Weingand efectuará el 16 de Mayo una importante audición de Sonatas. Figura en el programa una sonata de *Beethoven*, otra de *José Gil*, de *G. Jaure*, esta audición se efectuará en la Wagneriana. Además, Amelita Cocq, dará dos importantes recitales en la Wagneriana y cuatro en el Salón Cangallo.



Crítica Musical

Julcio crítico acerca de las sinfonías

(Tomada de la Revista «La Quena», órgano del Conservatorio Buenos Aires)

Haynd.—Aprende las sonatas de Felipe Emanuel Bach, que son imágenes más libre y menos severas que las de las Suites del célebre Juan Sebastián Bach, y crea cuadros similares para las capillas señoriales donde es director de la música.

De su natural alegre, ingenuo y lleno de sol, brotan seductoras obras maestras, que vivirán eternamente, sobreviviendo como todas las producciones del verdadero genio, a las orientaciones que se pretenden señalar.

Mozart.—Aparece más hondamente conmovido que *Haynd*. Arrastrado con mayor dureza al combate de la vida, hasta el punto que su cuerpo endeble fué minado con premura, muestra Mozart con frecuencia en sus composiciones, la gravedad que se cierne sobre sus días. La dulce melancolía de la sinfonía en sol menor, la austera severidad de la sinfonía en do mayor, la gravedad majestuosa de los dos primeros tiempos de la sinfonía en mi bemol, son característicos rasgos, extraños a las obras instrumentales de *Haynd*. Pero la valía individual de Mozart se manifiesta sobre todo en la ópera.

Los acentos que hace resonar en la última escena de «Don Juan» y en «La flauta mágica», las indicaciones muy instructivas que dá para el manejo de la orquesta en «Fígaro», no se encuentran entonces en sus sinfonías.

Beethoven.—En sus dos primeras sinfonías, Beethoven se apoya también sobre sus predecesores. Si por desgracia hubiese muerto después de terminar la sinfonía en re mayor, nadie habría podido presintir lo que era en realidad. En ese momento surgió un prodigio: una gran figura en el mundo político, el primer cónsul de Francia, entusiasmó de tal suerte el joven músico, que quiso celebrarle en un gran poema musical, y como Atenea salió de la cabeza de Zeus así la sinfonía heroica apareció ante el mundo. Ningún artista ha dado un paso de gigante parecido al que dió Beethoven, entre su segunda y tercera sinfonía.

Resintió en el fondo de su alma, que la vida ideal libertada de la impureza de la humanidad, o en otros terminos, que la vida verdadera de un héroe y la completa apreciación de su valer, no empieza sino después de su muerte. Y en efecto, solo el primer trozo de su sinfonía nos muestra al héroe mismo en su lucha y esfuerzo poderoso, en la plenitud de su actividad victoriosa; el segundo trozo entona ya, la queja grandiosa sobre la muerte del héroe, y en el tercero, Scherzo asombrosamente corto, nos muestra Beethoven la imagen de esos hombres, que a diario solo se ocupan de sí mismo, y que al son de una fanfarria resonante, pasan indiferentes y bromeando, al lado de la grandeza de los más altos proyectos. Entonces, en el último trozo, los pueblos acuden en masa de todos los rincones de la tierra y aglomeran las piedras para elevar al héroe, bien conocido ahora, un monumento digno de él. Como osadía de concepción y de ejecución polifónica, está este trozo por encima de los dos primeros, y comparado con él, la fuga final tan admirada de la sinfonía Júpiter, de Mozart, parece un juego de niños. Entonces, cuando caen los andamios del monumento, resuenan los acentos del entusiasmo, los ojos se llenan de lágrimas, se sienten escalofríos a la vista del ídolo; los sonidos que escuchamos, proclaman que con esta sinfonía, el arte musical se ha emancipado, se ha vuelto un lenguaje que expresa sentimientos, que al parecer no podía antes expresar.

Schubert.—Acordaos de la gran sinfonía en do mayor. Es probable que Schubert mismo no la oyese nunca, y nos vemos obligados a pensar con horror que la hubiésemos ignorado por siempre; si Roberto Schuman no la hubiese descubierto en Viena, largo tiempo después de la muerte de Schubert. ¡Cómo se yergue ante nosotros, con sus cuatro partes magistrales! La primera llena de vida, de fuerza exuberante; la segunda de un romanticismo gitano, con el paso de trompas maravillosamente misterioso, al que Schumann llama con tanto acierto el *huesped celestial*; el seductor scherzo y el final plétórico de colosal fantasía. No tiene efecto alguno de armonía rebuscada, ninguna especie de combinaciones polifónicas despierta nuestro interés, y sin embargo esta obra, a pesar de ser extraordinariamente larga para una sinfonía, pues dura una hora sin interrupción, ha podido cautivarnos e imponerse a nuestra admiración.

MUSICA



FOLLETO 16

(ABRIL DE 1921)

CLAUDIO CARLINI (Italiano)

CONTEMPLANDOTE

Vals lento para piano

H. D. SILVA AVALOS (Chileno)

ROMANZA

Para piano y canto

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

¡LAMENTO!

Hoja de Album, Op. 82

A mi hija Raquelita Carlini Braga

CONTEMPLANDOTE

VALS LENTO PARA PIANO

Por Claudio Carlini

Ultralento.

espressivo.

Red.

(simile)

The image displays a musical score for a piano piece. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system is marked 'Ultralento.' and 'espressivo.'. The second system includes a 'Red.' marking. The third system features a triplet in the bass staff. The fourth system has a 'Red.' marking. The fifth system includes a 'Red.' marking. The sixth system includes a 'Red.' marking. The score concludes with a final cadence in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music features various chords and melodic lines. The word "Red." is written below the bass staff at the beginning and in the middle of the system.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music continues with similar harmonic and melodic structures. The word "Red." appears below the bass staff. The system concludes with the word "Fine." written above the treble staff.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The tempo marking "Un po piu animato." is written above the treble staff. The word "Red." is written below the bass staff. The notation includes various rhythmic values and chordal textures.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music continues with a steady flow of notes and chords. The word "m.s." is written below the bass staff.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The tempo marking "ritard." is written below the bass staff towards the end of the system.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The tempo marking "tempo" is written below the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The music includes various note values and rests.

Second system of musical notation, including first and second endings marked "1ª Volta" and "2ª". The word "crescendo" is written above the first staff.

Third system of musical notation, featuring dynamic markings "ff riten." and "a tempo".

Fourth system of musical notation, including the dynamic marking "deciso".

Fifth system of musical notation, including dynamic markings "p", "meno", "leggero", "a tempo", and "cresce".

Sixth system of musical notation, including first and second endings, dynamic markings "f" and "ff", and the instruction "riten. stentate".

A mi madre querida

Romanza para canto y piano

Por H. D. Silva Avalos

Op. 25 No. 1

Andante (♩ = 65)

First system of musical notation. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The tempo is marked *Andante* with a quarter note equal to 65 beats per minute. The piano part includes the instruction *una corda pp* and *dolce*. There are several *Red.* (Reduction) markings with diamond symbols below the piano staves.

Second system of musical notation. The vocal line continues. The piano accompaniment features a *cresc.* (crescendo) and *div. molto.* (divisi molto) instruction. There are *Red.* markings with diamond symbols below the piano staves.

Third system of musical notation. The piano accompaniment includes dynamic markings *f*, *sf*, *f marcando*, and *ff rall. molto*. There are *Red.* markings with diamond symbols below the piano staves.

Fourth system of musical notation. The vocal line has lyrics: "Se . . . liz quientie ne a su la . . . So u . na Jhou - dre a quien que . cer Por que". The piano accompaniment includes the instruction *Fermo marcato*. There are *Red.* markings with diamond symbols below the piano staves.

lon - - de habra otro ser - - mas *bu* no y mas abno *ta* - - do Con

f marcato

Red. Red. Red. Red. Red.

el amor mas sin - ce - - - - - con - la vir - tud mas cum - pli - da no

Red. Red. Red.

da - la vi - da pri - me - ro des - pues has - ta su vi - da ¡Oh

mf dolce f

Red. Red.

Ma - dre que - ri - da! Mi Li - ra te can - ta con

pp l'armonia

Red. Red. Red. Red.

e - cos di mi al - ma a man - te u - a - gra - de - ci - da... Bus - ca - ri - uas

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics 'e - cos di mi al - ma a man - te u - a - gra - de - ci - da... Bus - ca - ri - uas'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. There are some markings above the vocal line, including 'f' and 'ppp'.

Deo ro Eua - n - ge - li - o a - do - ra - do | Ay - son mi te - so - ro Hoy

The second system of the musical score continues with the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'Deo ro Eua - n - ge - li - o a - do - ra - do | Ay - son mi te - so - ro Hoy'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and melodic structure as the first system.

Red. ♪ Red. ♪ Red. ♪ Red. ♪ Red.

gran - de sa - gra - do Con ta mi - fra im - pi - ra - do En can - cion - mas es co

The third system of the musical score features the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'gran - de sa - gra - do Con ta mi - fra im - pi - ra - do En can - cion - mas es co'. The piano accompaniment includes some triplet markings and dynamic markings like 'ppp'.

Red. ♪ Red. ♪ Red. ♪ Red.

ji - da Di - ce - am - nos - que - ri - da Que ella es mi Ma - dre a do - ra - da

The fourth system of the musical score concludes with the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are 'ji - da Di - ce - am - nos - que - ri - da Que ella es mi Ma - dre a do - ra - da'. The piano accompaniment includes dynamic markings like 'ppp' and 'una corda'.

Red. ♪ Red. ♪ Red. ♪ Red. ♪ Red.

A la distinguida señorita Elvira Rojas Blanco

¡LAMENTO!.....

HOJA DE ALBUM PARA PIANO

R. Anibal Aracena Infanta

Op. 82

Lento doloroso ♩ *La melodía bien indicada*

Los dos tiempos que existen de la sinfonía en si menor, deben colocarse quizás más alto aún que la sinfonía en do mayor. En general, es una desgracia por cierto, que un autor no pueda terminar su obra; en el caso de esta sinfonía, podría casi decir que es una suerte que haya quedado inclusa. El primer tiempo es de una grandesa tan trágica, que fuera de Beethoven, ningún sinfonista la ha alcanzado; Schubert mismo nunca se ha levantado a tal altura, excepto en algunos de sus *lieder*. Considero al contra-sujeto que ejecutan los violoncelos, como una de las inspiraciones más magistrales que haya sido dado a un músico expresar. Los acentos que en el primer tiempo nos producen la impresión viva de un combate del alma, parecen en el segundo, marcados de una dulzura ideal, como si el músico se cerniese ya en la eternal morada. Según mi sentir, este fin es tan apasiguador, que no he tenido nunca, después de este segundo triunfo, el deseo de escuchar una continuación de la obra.

Mendelssohn.—Puede decirse de él, que desmiente el proverbio: «Ningún maestro cae del cielo». Quien compuso la obertura del Sueño de una noche de verano, a los diecisiete años, edad en que los demás apenas han dejado los zapatos de la infancia, es caído realmente del cielo, siendo ya un maestro.

De sus sinfonías, dos se han mantenido hasta hoy: las en la mayor y en la menor. Ambas deben su origen a las impresiones de la naturaleza, a las cuales era Mendelssohn particularmente accesible. Por eso es que tienen, sobre la fría sinfonía de la Reforma y sobre la Sinfonía cantada, la ventaja de haber brotado de una impulsión vivaz, y por esa misma razón, producen en el público un efecto más vivo que aquellas otras dos, conocidas sobre todo de nombre, hoy en día, entre las obras que existen...

De las dos sinfonías en cuestión, doy yo la preferencia a la que está en la menor, denominada *La escocesa*. El primer tiempo, que es evidentemente de la misma amplitud que la bella obertura de *La gruta de Fingal*, está lleno de color, mientras que los otros tres, nunca he podido sustraerme al sentimiento de una música un tanto superficial, aunque de bella sonoridad. En la sinfonía en la mayor, denominada *La Italiana*, también prefiero el primer tiempo, fresco y viviente. El último tiempo intitulado *Saltarello*, debe pintar un rasgo de la vida popular italiana. Si se compara con este trozo, el Carnaval romano de Berlioz, que expresa la misma cosa, la comparación resulta a favor de este último.

Schumann.—Una sinfonía de Schumann, bien tocada a cuatro manos, produce, por lo general, mayor efecto que en el concierto. La razón estriba en un hecho que los mismos admiradores absolutistas de Schumann, no pueden rehusarse a reconocer hoy día, a saber; Schumann no sabía manejar la orquesta, ni con la batuta ni con la pluma. Casi siempre emplea la orquesta completa, sin esforzarse por elaborar las diversas partes de la orquesta conforme al carácter de los instrumentos aislados. Con torpeza casi infantil, cree alcanzar la plenitud y la fuerza del sonido, duplicando las partes. Su instrumentación vuélvese por eso tan consistente y pesada, que si se ejecutase exactamente según su disposición, no saldría, por lo general, nada expresivo del discurso orquestal. Podéis creer en mi experiencia de director de orquesta: nada da tanto trabajo como la ejecución de una sinfonía de Schumann....

Considero como el mejor trozo, de las cuatro sinfonías de Schumann, el Adagio expresivo de la sinfonía en do mayor, con la frase ideal de los violines, frase que parece levantar el vuelo, volviendo a descender en seguida. Las sinfonías en mi bemol mayor y en re menor son inferiores a las otras dos.

Brahms.—Cuando Brahms apareció con su primera sinfonía, sus amigos exclamaron: «¡Esta es la décima sinfonía!». Con esto querían significar, naturalmente, la décima sinfonía de Beethoven. Poniendo a un lado toda exageración, he conservado de la sinfonía en do menor de Brahms, el recuerdo de una obra de carácter rudo, magistralmente trabajada, que respondía mejor que las sinfonías de Schumann, a la idea que tenía una sinfonía, y donde la orquesta es

taba manejada así mismo con mayor habilidad. Me gustaba el adagio sobremañera, y apreciaba ante todo la bella introducción lenta del último tiempo. Un efecto intensísimo es aquel de la trompa que, después del menor sombrío, se hace oír en do mayor, al través de los trémoles de las cuerdas, como si el sol brillase entre las ondulaciones de una niebla matinal.

Brahms se separa del romanticismo a menudo confuso de Schumann, esforzándose por acercarse al modo de expresar enérgico y plástico de los antiguos maestros, sobre todo de Beethoven. Ha conseguido alcanzarlo en el primero y en último tiempo de su sinfonía en do menor; consiguiendo una semejanza cierta y comparable a la que da nuestra imagen, un espejo cóncavo. Su segunda sinfonía en re mayor es, según mi parecer, muy superior a la primera.

Es difícil encontrar otra obra de Brahms donde la fuente de invención haya corrido tan fresca y tan original; en ninguna parte ha tratado la orquesta de una manera tan sonora. El primer tiempo es magistral, y desde el principio hasta el fin, de un andar popular que hace pensar en Schubert. El segundo tiempo no se comprende bien, sino después de repetidas audiciones; se desenvuelve con dificultad a nuestros oídos, pero penetra profundamente. Si se me permite una comparación, diría que recuerda un paisaje holandés visto al ponerse el sol. Desde luego, el ojo sólo percibe el cielo encima de la vasta llanura; la mirada casi fatigada, yerra con negligencia sobre el cuadro. Sin embargo, poco a poco, una impresión se desenvuelve grande y dulce, que nos conmueve. Poco a poco también, he concebido una debilidad por este tiempo, que me había parecido, en un principio, insípido. A pesar de mis esfuerzos más sinceros, no he podido obtener idéntico resultado con muchas otras composiciones de Brahms. El intermezzo, en el género del minué, es una graciosa chanza, casi demasiado pequeño en proporción a los otros tres tiempos. El final termina enérgicamente esta obra importante, que coloca sin hesitar, por encima de las cuatro sinfonías de Schumann, y entre el número de las mejores sinfonías de la orientación neoclásica, que se han compuesto después de Beethoven.

Brückner.—Conjuntamente con Brahms ha sido nombrado con frecuencia en estos diez últimos años, un potente rival nacido en la segunda patria de aquél, en esta ciudad de Viena, que parece ser la ciudad de la sinfonía. Aunque mayor que Brahms, Antonio Brückner, muerto ha poco, no llegó sino más tarde a ser conocido universalmente. Lo que nos llama la atención desde luego, en el caso de este músico, es la enorme abundancia de su invención, el relieve de sus temas y la asombrosa magnitud del soplo de sus melodías. Fué un talento musical verdaderamente rico. Bajo este aspecto estaríamos tentados de compararlo a su gran compatriota Schubert, si hubiese creado algunas obras lo bastante perfectas, como para considerarlas del todo magistrales. Pero no es este el caso. Desgraciadamente la habilidad para realizar las ideas, para disponerlas en relación las unas con las otras, para establecerlas orgánicamente de un modo conforme al trozo de música, no corre parejas con la fuerza de invención en sí. No puedo ponerme del lado de sus discípulos y admiradores, cuando dicen que fué un gran contrapuntista. En sus composiciones, la técnica pura parece a menudo torpe, la trama polifónica de las partes parece oscura y defectuosa. Sus maravillosos temas parecen perlas enfiladas en diversos hilos, más bien que perlas reunidas las unas a las otras. Esto explica por qué Brückner se encuentra habitualmente abandonado por su fuerza en los finales de sus sinfonías, donde debiera alcanzar la mayor elevación. Los últimos tiempos son inferiores a los primeros, lo que no es favorable al éxito de las obras.

Su obra mayor y relativamente la más perfecta es la séptima sinfonía en mi mayor, cuyo Adagio en do menor, de una potencia y belleza que subyugan, es célebre con justo título.

Raff.—Citaré como sus obras principales la poética sinfonía *En la selva* y la romántica *Leonor*.

Borodine.—La sinfonía en sí menor del ruso Alejandro Borodine, es la obra más significativa que conozco de la nueva escuela rusa. Es una obra magistral, escrita de una plumada y de verdadero carácter nacional.

Berlioz.—Cada uno de los cinco trozos de la Sinfonía fantástica, es en sí mismo, un trozo de música completo, genial como invención, como construcción, como instrumentación, y no se necesita ninguna otra explicación para justificar la razón de ser de esos trozos...

Considero la *La condenación de Fausto* como la más importante de sus producciones, al lado de la *Sinfonía Fantástica*.

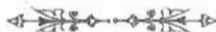
Lizt—Como compositor sobrepasa a Berlioz, sobre todo porque en sus obras sinfónicas éste conserva casi siempre la antigua forma de una manera claramente visible, al lado de una libertad completa de imaginación, y crea trozos encadenados; mientras que Lizt se separa completamente de esta forma, y da por eso a menudo a sus obras, el carácter de la improvisación...

Estas dos obras (las grandes sinfonías de *Fausto* y de *La Divina Comedia*), Lizt ha dado lo que podía dar de más alto. Ellas indican el punto culminante de su creación, y después de Berlioz, el punto más maduro de la música a programa, tal cual el arte la autoriza.

Strauss.—Considero como una obra de la mayor valía y muy superior a *Don Juan*, tal vez más conocido y preferido, Muerte y Transfiguración, trozo de arrebatado devorador, lleno de fuerza de invención, admirablemente construido, de un sentimiento muy profundo y puro hasta el fin, que parece más pomposo que transfigurado. Estimo como de igual valer, el scherzo para orquesta *Las alegres travesuras de Till Eulempiegel*, pieza brillantísima por los temas y la orquestación, y si se permite esta expresión en la música, pieza hecha con espiritualidad.

Félix Weingartner.

(Extractos del libro "La sinfonía después de Beethoven", publicado en Berlín en 1819).



BEETHOVEN

(Tomada de la Revista de la "Asociación Wagneriana" de Buenos Aires. Año IV N.º 42)

Durante la primavera de 1787, un muchacho de diez y siete años, organista de la capilla del arzobispado de Colonia, hallándose de paso en Viena, solicitó ser presentado a Mozart.

El autor de «Don Juan» no le gustaba los pequeños prodigios. Desconfiaba de los niños explotados. Se citan de él estas palabras a un niño que le preguntaba qué debía hacer para componer:

—Aguarda un poco, muchacho; que eres demasiado joven.

—Pero, ¿y usted señor?...

—Yo, muchacho, no preguntaba a nadie lo que debía hacer.

Mozart, sin embargo, escuchó al joven organista, quien le rogó, que le diese un tema para bordar variaciones sobre él.

Cuando hubo terminado, Mozart se dirigió a sus invitados y les dijo:

—Señores: fijáos bien en ese muchacho, que no tardará en llenar el mundo con su renombre.

El muchacho era Beethoven.

Cuando a fines de 1792, Beethoven volvió a Viena para radicarse allí definitivamente, no encontró ya a su profeta. Ya cumplía un año que Mozart ha-

hía muerto, dejando libre el campo a quien iba a recoger el cetro musical caído de sus manos.

Tanto como la juventud de Mozart había sido alegre, rodeada de ternuras y facilidades, fué triste, solitaria y penosa la de Beethoven.

Beethoven nació en Bonn, el 16 de Diciembre de 1770; Bonn era la sede del obispado de Colonia. El príncipe-obispo tenía allí su corte, y como su padre, tío o hermano—los emperadores de Alemania—se honraba protegiendo las artes. Su «capilla» estaba muy bien organizada. El abuelo de Beethoven, era uno de los instrumentistas.

Johann van Beethoven, padre del ilustre Luis, fué hombre de poca suerte. No obstante la elevada posición de su padre, el viejo Luis, no pudo prosperar en la gerarquía musical de la corte. Había una razón para ello, y era que tenía el vicio de la embriaguez. Beethoven fué educado por un alcohólico que lo ponía durante días enteros, ante un piano o un violín. Y con frecuencia, cuando el padre regresaba por la noche de la taberna, despertaba a su pequeñelo para darle lección.

Los Beethoven eran flamencos, de Amberes. El viejo Luis, fué el que primero fijó su residencia en Bonn. Allí se casó. Lo poco que sabe de él, demuestra que su nieto Luis se le parecía. Entre otras cualidades de su sangre flamenca, poseía el último un carácter reflexivo y serio, algo melancólico, que se acentuaba con una educación ruda y violenta. El alcohólico, apenas su hijo Luis supo manejar al arco y tocar el clave; lo puso al servicio del obispo. Beethoven pasó su juventud tocando el violín y el órgano por un mezquino sueldo. Algunos maestros amigos de su abuelo, comenzaron su educación, de la manera más descuidada. Después, al llegar a los diez y ocho años, Beethoven se convirtió en jefe de la familia, por haber sido su padre, ya completamente alcoholizado, despedido de su empleo.

Pero una fuerte tentación lo atormentaba. Se sentía impaciente por dedicarse a la composición. Finalmente, desaparecida su madre y muerto su padre, Beethoven auxiliado con algunos florines por el obispo y el conde de Waldstein, emprendió el camino de Viena, para estudiar bajo la dirección del viejo Haydn.

* * *

La capital de Alemania, ofrecía a los músicos los recursos más numerosos. No solamente el emperador poseía su capilla y sus teatros, sino que cada prócer contaba con instrumentistas en su palacio. Según su fortuna, los nobles tenían un cuarteto o una orquesta completa. Algunos de ellos, se habían hecho construir teatros particulares, en donde hacían ejecutar las obras de sus compositores preferidos.

En semejante medio, Beethoven pensaba desarrollarse rápidamente. Solo olvidó una cosa: que el genio tarda más en imponerse que el simple talento.

Las lecciones de Haydn, ¿fueron provechosas a Beethoven? Este, lo ha negado siempre. Duraron poco, por otra parte, a causa de haber sido Haydn llamado a Inglaterra. Los que verdaderamente enseñaron la ciencia musical a Beethoven, fueron Schenck y Salieri.

Poco tiempo después de la partida de Haydn, Beethoven se instaló en el palacio del príncipe Lichnowsky, donde continuó desarrollándose su carácter brusco y sombrío. No obstante, su protector le abrió los palacios de Viena, en los que Beethoven hizo conocer sus primeras composiciones. Estas obtuvieron el suficiente éxito, para que el 16 de mayo de 1795, Beethoven publicase su primera obra, compuesta de tres tríos: para piano, violín y fagote, cuya venta le produjo la suma de 1.945.60 francos, cifra respetable para la época y con la cual se contentarían muchos jóvenes principiantes de la nuestra.

«Es preciso que en este mismo año—escribe Beethoven el 1.º de enero de 1795—el hombre se revele por completo». Y si bien no se reveló el autor de la «Novena Sinfonía» a los veintitres años, fué a partir de dicho día que Beethoven comenzó a subir el calvario de su atormentada y gloriosa carrera. Rodeado de amigos, de protectores, y de sus hermanos, Beethoven veía como el éxito se le acercaba. Se le acercaba, sobre todo, por intermedio de las mujeres, locas por su talento, aunque la extravagancia de su carácter y la grosería de sus genialidades las alejasen de su persona. Todas las puertas se le abrían; era él el más solicitado entre los pianistas. Krentzer, finalmente, le acompañó a la embajada de Francia, en 1798, en donde Bernadotte lo acogió con los brazos abiertos. Y se pretende que el futuro rey de Suecia y Noruega, sembró en el espíritu de Beethoven los primeros gérmenes de la «Heroica», a la gloria del héroe republicano, Bonaparte.

*
*
*

El 2 de abril de 1880, Beethoven dió por su cuenta un concierto en el Teatro Imperial, ejecutándose la «Primera Sinfonía». Fué favorablemente acogida por un público ilustrado, y no tardó en dar la vuelta a Alemania. El editor Homeister, de Leipzig, la publicó, y fué dedicada por el autor al barón van Swieten, que otorgó a Beethoven la protección que había otorgado a Mozart en sus últimos años.

Todo parecía sonreír a Beethoven. Más feliz que Mozart, tenía su vida material asegurada, no solamente por los 600 florines del príncipe Lichnowsky sino por el producto de las composiciones, que los editores se disputaban. Y no obstante, Beethoven era desgraciado. No porque su humor le pintase la vida bajo negros colores—él mismo se reconocía en la cumbre de sus aspiraciones artísticas—sino porque una terrible enfermedad acaba de herirle, enfermedad que iba a convertirse en trágica la vida del músico; Beethoven comenzaba a ensordecer.

En vano llamó a las puertas de las celebridades médicas, quirúrgicas y aún empíricas. La sordera aumentaba de día en día, y Beethoven veía llegar la hora en que el mundo conocería su desgracia, y negaría el arte de expresarse mediante sonidos a quien ya no podía oír.

Pero no fué así. Beethoven pudo terminar su carrera. Esta fué no obstante, un martirio para él; y en adelante vamos a asistir a las más desgarradoras tempestades que puedan agitar el alma de un músico, o simplemente de un hombre. El sombrío espíritu de Beethoven, se agría más y más. Una vida que podría haber sido feliz, sólo fué una larga amargura.

Con fecha de esta época, apareció lo que se llama el testamento de Heiligenstadt, escrito durante una estadía efectuada por Beethoven en la pequeña aldea del mismo nombre situada en los alrededores de Viena, y que es la más trágica elegía que puede leerse. Termina así: «La última esperanza que yo conservaba, cae con las marchitas hojas de otoño... ¡Oh Providencia! Haz resplandecer un último día de felicidad sobre mi mente. Desde mucho tiempo, vivo extraño a toda verdadera alegría... ¡Cuando, Dios mío, podré sentirme feliz en medio de la naturaleza y en la sociedad de los hombres!»

* Beethoven nunca más fué feliz. Se alejó del mundo para no afligir cada hora de su vida con la constatación de su impotencia para oír, en espera de un largo martirio de veinticinco años.

*
*
*

En Heiligenstadt, Beethoven escribió su «Sinfonía en RE», que fué ejecutada el 5 de Abril de 1803. Beethoven, cuyas obras continuaban siempre aclamadas, dió a conocer su «Sinfonía Heroica», dedicada a la «memoria de un Héroe».

Hemos dicho que la primera idea de esta obra había sido comunicada a Beethoven por el general Bernadotte, en 1798. A principio de 1804, Beethoven la terminó, poniéndole por título: BONAPARTE. Fué, efectivamente el primer Cónsul en quien pensó al escribirla. Quería hacer con ella un himno republicano, el himno a la libertad, de la cual Bonaparte le parecía querer convertirse, en el mundo, instaurador.

Pero durante el año 1804, comenzó a perder las ilusiones acerca de su héroe. Y así escribió a una persona que le había pedido una sonata política (sic): «En el tiempo en que dominaba la fiebre revolucionaria, habría podido yo emprender esta fan-

tasía; pero hoy que el mundo vuelve a las viejas doctrinas, y que Bonaparte celebra un concordato con el Papa una obra semejante está fuera de la oportunidad". Y cuando algún tiempo después supo la proclamación del imperio exclamó: "¡Ese Bonaparte, es una alma vulgar! Pisotea todos los derechos de la humanidad, y no oye más voz que la de su ambición". Y en 1816, dijo: "¡Ved como había previsto yo la catástrofe, al escribir la fúnebre de la HEROICA!

Del mismo año, data "Fidelio". Habiendo oído Beethoven en Viena la ópera francesa de Paer, "Leonore ou l'amour conjugal", se entusiasmó con el asunto. Se cuenta que asistiendo a la representación al lado de Paer, que se sentía halagado por por la admiración manifestada por Beethoven, este le dijo: "¡Ah querido amigo. Es absolutamente indispensable que yo ponga su ópera en música".

"Fidelio", fué representado, por otra parte, en las más deplorables condiciones, no solamente de interpretación, sino de circunstancias. Fue el 20 de noviembre de 1805. Desde algunos días, un cuerpo de quince mil franceses, ocupaba Viena. La corte había huido. La primera representación de "Fidelio" se efectuó ante un público de soldados franceses que, como era lógico, no comprendieron gran cosa. "Fidelio" fué puesto en escena tres veces. El éxito no fué mayor al siguiente año, a pesar de algunos arreglos hechos en la obra, y de una nueva overtura.

La tercera RÉPRISSE de "Fidelio", tuvo lugar en 1813, esta vez con el mayor éxito. Forma hoy, parte del repertorio de todos los teatros mundiales: el sabio Gevaert, director que fué del Conservatorio de Bruselas, escribió recitativos para reemplazar al diálogo hablado.

Descorazonado por un momento a causa del fracaso de 1806, Beethoven reaccionó. Después de componer la "Appassionata" y algunos cuartetos, escribió la "IV Sinfonía", en SI bemol. Y poco tiempo después, la inmortal "V Sinfonía", en DO menor.

Se ha dicho y con razón, que es la obra en que Beethoven puso más substancia de sí mismo, de su alma sublime y dolorosa. Algunos días más tarde, fué a Heiligenstadt, donde escribió la "VI Sinfonía" (PASTORAL), tesoro de gracia y de frescor.

Entre tanto, las victorias de Napoleón continuaban diezmando los pueblos y los tronos. Y un buen día, Beethoven recibió las proposiciones del rey Jerónimo de Westfalia, que deseaba hacer de él su maestro de capilla. Iba a aceptar cuando sus amigos de Viena se alarmaron al verle dispuesto a partir para Cassel, y tres de ellos, el archiduque Rodolfo, el príncipe Lobkowitz y el príncipe Kinsky, se comprometieron a pasarle una pensión anual de 4000 florines. Beethoven permaneció en Viena, donde debía morir.

En 1818, Beethoven comenzó los primeros esbozos de la "Misa" en RE, y germinaban ya en su cerebro las primeras ideas de la "Sinfonía" con coros.

Este período culminante de su carrera había sido precedido de 1815 a 1818, de un período de reposo. Beethoven había experimentado diversas desgracias, entre ellas la muerte de su hermano Carlos. Se apartó del mundo. A este período corresponde un cierto desprecio que manifestó por sus obras anteriores, incluso por la Sinfonía en DO menor. Pero no debe pasarse en silencio el poemita: "A la amada ausente", colección de melodías reunidas por una misma idea, sin que cada una pierda su personalidad. Fué Beethoven el inventor de este género, cultivado después por Schubert, Schumann y tantos otros.

Después de las Sinfonías VII y VIII, vienen cronológicamente la "Misa" en RE y la "IX Sinfonía". "La Misa" fué compuesta para el archiduque Rodolfo, que acababa de ser nombrado arzobispo de Olmutz, y Beethoven se entregó con todo su ardor a esa obra, pues se hallaba fatigado de las obritas que los editores le pedían insistentemente. Seguro de hallar el dinero necesario para su vida entre los editores trabajaba cada día más para sí mismo.

Cuanto a la "IX Sinfonía", fué ejecutada en 1823 y valió a Beethoven un triunfo sin igual.

Pero se dirá ¿en qué consiste la vida desgraciada de este gran hombre, de la que se ha hablado al comienzo de la presente biografía?

Esta vida desgraciada, tuvo lugar en su corazón. A causa del más trágico suplício que un músico puede sufrir: la sordera. En realidad Beethoven, desde desde 1801, vivió en pleno dolor. Poco a poco, el oído se apagaba en él, enfermedad complicada por vivós y continuos dolores intestinales. Su humor triste y sombrío, se

acentuó. Al apartarse del mundo para disimular por el mayor tiempo posible su enfermedad, esta aumentó y con ella su misantropía. Y ello se comprenderá sabiendo que Beethoven ya no hablaba con sus amigos, y que éstos esbribían en carnets que aquél llevaba en el bolsillo, lo que tenían que decirle. Los preciosos carnets han sido conservados y publicados. La posteridad, encuentra en ellos inapreciables enseñanzas. Y cuando Beethoven dirigía sus obras, no oía una nota ni se enteraba de los aplausos. El día de la primera audición de la "IX Sinfonía", debióse hacer volver a Beethoven de cara al público, para que saludase ante los delirantes aplausos del auditorio.

Tal fué el martirio, durante veinticinco años, del gran Beethoven. Sus últimos días, le fueron amargados por disgustos de familia que produjeron su muerte. Su sobrino Carlos le causó las más honda preocupaciones. Después de tres semanas de enfermedad, murió Beethoven, el 26 de Marzo de 1827 en los brazos de sus amigos.

El 29 del mismo mes, Viena celebró solemnes funerales en honor del grande hombre. Los artistas de la Opera, llevaron el ataúd sobre sus hombros.

¡Pobre Beethoven! Glorioso mártir, sin duda. Pero, ¿quién no sentirá oprimirsele el corazón al recordar la muerte de Mozart, sin un amigo a la hora de entierro, lanzado a la fosa común!

André Maurel.



Caracter general de la obra de Beethoven

La obra de Beethoven tiene en la música una importancia excepcional. No revela la ciencia de un Bach o de un Wagner; no es una obra de estudio que conceda al músico la totalidad de los secretos para adquirir los recursos técnicos indispensables.

En el arte de Beethoven no habrá eso, pero hay algo más que todo eso. Hay lo que no se aprende ni se imita. Hay una fuerza creadora genial e impetuosa, un torrente nunca interrumpido de emociones e ideas, un equilibrio maravilloso, una habilidad extraordinaria—habilidad bella—en aprovechar los temas musicales y desarrollarlos con incomparable maestría. Se ha dicho—y no sin alguna razón—que las obras de Beethoven parecían, en cierto sentido, construcciones arquitectónicas, luminosos templos levantados desde sus cimientos hasta sus más altas cúpulas, con aquella grandiosa solidez que desafía el transecurso de los siglos.

Lo formidable, lo enorme en el arte de Beethoven, es el "temperamento", la potencia interna, el vigor y la poesía de la expresión, la riqueza inagotable y variadísima de las emociones que suscita. En una sucesión de obras beethovenianas, el espíritu pasa por una escala de impresiones que se renuevan sin cesar. Toda la vida humana, con sus alegrías y dolores, desesperaciones y entusiasmos, éxtasis y desfallecimiento, circula en indeterminable desfile ante el oyente suspendido de aquellas íntimas y vigorosas revelaciones. El mundo interior de Beethoven fué un resumen del largo proceso, psicológico, que caracteriza la vida de los hombres. El sordo genial sintió y vivió en sí mismo una vida aparte, y los sonidos fueron el lenguaje revelador de aquel mundo que permanecía oculto.

Clásico por educación, romántico por temperamento—un temperamento en lucha contra fórmulas que no supo o no quiso suprimir, pero que dominó y subyugó con garra avasalladora—Beethoven se halla situado en la confluencia de dos épocas. Entre lo que ha sido y lo que será, se levanta, como un monumento de titánicas proporciones, la figura del maestro inmortal.

La música de Beethoven es una suma de bellezas inegables. Inventiva melódica de la más pura esencia, vigor del acento, omnipotencia del ritmo, expresión noblemente dramática, heroísmo estético. Dentro de una escritura armónica, con excepción de sus últimas obras en las cuales se observa cierto retorno a la polimelodía de Bach y de los contrapuntistas en general, Beethoven expresa elocuentemente lo más diversos estados del alma. Sus sonatas para piano son maravillas no superadas de ideación y construcción. La forma es tan perfecta y orgánica como el pensamien-

to que le dá origen. Temas tan bellos como mejores no puede soñarlos la imaginación humana, expuestos en moldes inherentes a los temas a pesar de su clásica estructura, constituyen la espiritualidad de las sonatas, sucesiones continuas de idílicos momentos, de dramáticos dolores, de elevadas celebraciones, de delicadezas y finuras infinitas. En los Trios, Cuartetos y demás obras instrumentales del maestro se acentúa la riqueza de la expresión con la variedad de los timbres, con la majestad de las formas.

Pero el gran Beethoven de las Sinfonías alcanza el máximo de poderío en la expresión musical. La inyección de una musicalidad trascendental a la objetividad del clasicismo, se agiganta en las Sinfonías, las Nueve Musas inspiradoras de la producción sinfónica posterior. Las nueve sinfonías (en do mayor, re mayor, mi bemol mayor, si bemol mayor, do menor, fa mayor, la mayor, fa mayor y re menor) son, a más de nueve obras inmortales, cada una en su estilo, y su progresión casi siempre ascendente, jalones que señalan nuevos caminos cuya extensión y amplitud indudablemente no sospechó el mismo Beethoven.

Ha tenido Beethoven, como Alighieri, como Shakespeare, como Cervantes, como Alighieri, como Shakespeare, como Cervantes, como Goethe, como Wagner, la facultad de crear a su alrededor un mundo de comentaristas y exégetas. Cada compás, cada acorde, cada nota han sido objeto de minuciosos análisis. Y no se han limitado estos análisis al aspecto puramente técnico de las obras, sino que profundizando en la vida inmaterial que se encierra en el interior de los sonidos, han llegado a apreciar una correspondencia de orden ideal entre el pensamiento y la expresión.

Y hoy no cabe a nadie la menor duda de que Beethoven fué un músico-poeta, un músico-filósofo. Un profundo y humano pensador que se sirvió de los sonidos a manera de vehículos para transmitir las elocubraciones de su mente. Beethoven escribió, sobre todo a partir de su segundo período, guiado por ideas extramusicales, pero con una musicalidad tan poderosa que las ideas se identificaron con las formas llegando a constituir entidades indestructibles. Y como la vida no es una repetición de actos y pensamientos iguales, sino una variadísima sucesión de estados anímicos diversos y frecuentemente opuestos, de ahí que en la música de Beethoven aparezcan todos los aspectos de la vida humana, desde la impresión alegre y ligera hasta la punzante nota dramática, desde la ternura más íntima hasta el heroísmo épico.

Con Beethoven, el espíritu de la humanidad entra triunfalmente en el cuerpo de la música. Este es el aspecto revolucionario de Beethoven, la transformación de un arte limitado, con raras excepciones, a sus propios recursos, sin trascendentalismos humanos, a pesar de las tentativas de Gluck y Mozart en dicho sentido, admirables y llenas de curioso interés, pero inspiradas respectivamente en moldes literarios neo-clásicos y en efectos dramáticos ante todo teatrales.

Cambian los conceptos de la música, piérdense en el olvido nombres que llenaron una época. Pero la figura de Beethoven permanece inmutable, como una roca marina que los vientos y las olas azotan sin conmoverla. El nombre de Beethoven significa Eternidad. Durará tanto como la civilización humana, tanto como los ideales del espíritu. A su alrededor se sucederán, en larga teoría, las más novedosas concepciones, los más personales puntos de vista; se plantearán los más áridos problemas estéticos; se resolverán las dificultades más intrincadas y oscuras. La augusta serenidad de Beethoven seguirá presidiendo, desde el áureo pedestal que ocupa en la emotividad de los hombres, la vertiginosa evolución del arte sonoro, conservando perennemente los indelebles caracteres de su incomparable grandeza moral y de su incomparable grandeza moral y de su estética juventud.

Jerónimo Zanné

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Casa Friedemann	Ahumada 113
Exposición Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

La Revista "Música"

Se hace cargo de trabajos de impresiones de música.

DISPONIBLE

ACADEMIA DE PIANO

(Particular)

Director. Américo Tritini D.

Profesor de piano del conser-
vatorio Nacional y del Colegio
de los R. R. P. P. Franceses

[Programa del Conservatorio]

Marcoleta 467

MUSICA



Dn. ALBERTO WILLIAMS, Gran compositor Argentino

SUMARIO DE MUSICA

Alberto Williams (Argentino)

CELEBRE VIDALITA Y
CORTEJO CAMPESTRE

AÑO II No. 5

(17 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

MAYO 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Mi-
litares, Civiles y Boy-Scouts.

AHUMADA 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vales y el afinador de pianos preferido

Tarapacá 752 - Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann	Ahumada 113
Casa Doggenweiler	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56
Exposicion Musical	Estado 359
Casa Verde	Recoleta 389

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCIÓN ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$



Secretaría: Sta. Aida Ascul. Director Sr. Anibal Aracena Infanta Tesorera: Sta. Aida Carreño G.



Homenaje a la República Argentina

El 25 de Mayo de 1919, por primera vez en Chile, se realizó un homenaje a la nación hermana con una manifestación artística musical, haciéndose oír obras de los más notables compositores argentinos.

La Sala de Conciertos del Conservatorio Nacional fué el local elegido por el Centro Exalumnos del Conservatorio (entonces llamado Centro de Alumnos y ex-alumnos) para realizar este acto que significaba un recuerdo cariñoso de los maestros argentinos en el día de la emancipación de su Patria.

Figuraron en el programa obras de los siguientes maestros: A. Williams, C. Gaito, C. Pedrell, Peacan del Sar, Alberto Poggi, E. Drangosch, Conrado Fontoya, Romaniello y otros.

Actuaron como intérpretes las distinguidas señoras Ida R. de Muermann, Adela Veliz de Ortúzar, Stas Lila Ascui, Alejandrina Le-Fevre, Esmeralda Delano, María Luisa Sepúlveda Haydée Hartley, Ester Meza P., Emma Wood Pérez de Arce.

Un coro compuesto por las Stas. alumnas de la Escuela Normal No. 3, cedido galantemente por su digna Directora, la distinguida señorita Adriana Valdivia y bajo la dirección de la señora Véliz de Ortúzar cantó las hermosas obras del Maestro «de Rogatis» y los himnos Argentino y Chileno.

El 25 de Mayo de 1920, se efectuó la segunda velada en honor de la República Argentina, en la elegante salita del Teatro Miraflores, con un programa compuesto de obras de los autores citados anteriormente, y además de los maestros Felipe Boero, Scaramuzza y Sra. Alcira Hernández de Videla.

Tomaron parte las señoritas Filomena Nóbile, Inés Zamora, Lucrecia Igor Ortega, Haydee Hartley, Elvira Magdalena Rojas B., Alejandrina Le-Fevre; señores Emanuel Martínez, Manuel J. Zaldívar, Alejandro Muñoz, Eugenio Riquelme, Artur Jenkins, y el Presidente del Centro, Mtro. Aracena Infanta.

En el presente año se han preparado con todo entusiasmo los miembros de este Círculo de Arte, y debido a la exquisita galantería de los Reverendos Padres de la Recoleta Dominica, efectuarán el 25 de Mayo la tercera velada en ho-

nor de la república hermana, en el hermoso salón de la Academia Humanidades, situada en la gran Avenida de la Recoleta y que generosamente han cedido los Reverendos Padres Dominicos, asociándose de este modo al entusiasmo que que se ha demostrado siempre en el Centro Ex-alumnos del Conservatorio por esta fecha que es también querida para los hijos de Chile.

Artistas de reconocido mérito, como los señores Emanuel Martínez, Manuel Zaldívar, Alejandro Muñoz, Mtro. Aracena Infanta, Presidente del Centro; Srta. Ida R. de Muerman; señoritas, Graciela Passi, Lila Ascui, Haydée Hartley, Inés Zamora y Alejandrina Le-Fevre, figuran en el programa de este año, y en él obras de los siguientes compositores argentinos: A. Williams, Julián Aguirre, Carlos López Buchardo, Felipe Boero, Ernesto Drangosch, Constantino Gaito, Micelli, C. Piaggio, José Gil, José André, Ricardo Rodríguez, César Stiatessi, Pascual de Rogatis, Floro Ugarte, Peacán del Sar, Carlos Pedrell, Alberto Poggi, Herberio di Tada Paz, Conrado Fontova; Sra. Alcira Hernández de Videla.

La Revista «Música», ha querido también honrar su páginas, dedicando su número de Mayo a la República Argentina.

Lamenta la dirección de esta modesta publicación, no poseer datos de todos los círculos de artes, que contribuyen a dar mayor importancia al ambiente artístico de Buenos Aires especialmente. Publica un interesante artículo del reputado crítico argentino Sr. Talomón que con toda galantería ha obsequiado a la Revista «Música» y datos biográficos de algunos maestros.

Engalana su página de honor con la fotografía del eminente compositor don Alberto Williams, decano de los maestros argentinos y a quien debe el arte de su Patria muchos de los más grandes progresos y cultura artística.

A. Ascui.



Don Alberto Williams

(Célebre compositor argentino)

De la «Quena» N.º 6)

Publicamos estos apuntes para satisfacer los pedidos que nos llegan de todas partes, solicitando datos biográficos del director de esta revista. Los damos sucintamente y tal cual figuran en las revistas y diccionarios norteamericanos.

Alberto Williams, compositor y poeta argentino, nació en la ciudad de Buenos Aires, el 23 de Noviembre de 1862. Su padre Jorge Orlando era comerciante, y tocaba el piano, el armonio y cantaba de afición. Su madre Eloísa Alcorta, que es octogenaria, tocaba en su juventud el piano, también como aficionada. Sus abuelos paternos eran ingleses y se llamaban Benjamín Williams, oriundo de Exeter, condado de Devon, y Fanny Blackelt, de la ciudad de Dover. Sus abuelos maternos eran don Santiago del Estero, y se llamaban Amancio Alcorta y Coleta Palacio. Su bisabuelo José Pelayo de Alcorta, era vasco, y vino a las Provincias del Río de la Plata como receptor de rentas del rey de España; otro bisabuelo, Sebastián Palacio, era caballero de Calatrava y sobrino del virrey Del Pino. Tanto en la rama inglesa como en la española, se cultivaba la música por afición.

Alberto Williams empezó a tocar el piano y a componer, a los ocho años de edad. Hizo sus primeros estudios con profesores de su ciudad natal, y pensiona-

do por el gobierno, pasó en 1882, a perfeccionarlos en Europa, ingresando al Conservatorio de París, donde tuvo por maestro de piano a George Mathias, el discípulo predilecto de Chopin, y a Charles de Bériot, hijo; por maestro de armonía a Durand, de conjunto a Godart, de contrapunto a Guiraud, y de composición a César Frank, siendo considerado por este último como uno de sus discípulos preferidos. Fué laureado dos veces en los concursos de piano de aquella institución. De regreso a Buenos Aires, a fines de Diciembre de 1889, dió varios recitales de piano, fundó y dirigió los conciertos sinfónicos del Ateneo, los de la Biblioteca Nacional, los del Conservatorio de Buenos Aires y los Populares. El 12 de Marzo de 1893, fundó el Conservatorio de Música de Buenos Aires del cual es director, y que ha alcanzado hoy día, 80 sucursales difundidas en todo el país, después de la Bahía Blanca hasta Jujuy, y desde Mendoza hasta el Paraná.

El 28 de Abril de 1899 contrajo matrimonio con Irma Paats, hija del gran comercio holandés Guillermo Paats y de María Frers, de la conocida familia argentina de estancieros y estadistas. Se embarcó en mayo del mismo año para Europa, en vije de bodas que duró un año y dos meses; regresando de nuevo Agosto de 1900, a Buenos Aires donde sigue dedicado principalmente a la enseñanza y a la composición,

En Abril de 1900 dió un concierto de sus primeras obras sinfónicas; en Berlín, con el concurso de la orquesta Filarmonica y de la cantatriz Tilly Koenen. Ha sido presidente de la Comisión nacional de Bellas Artes y director de la sección de música de la misma.

Sus composiciones han llegado a la Op. 82. comprenden las *obras sinfónicas*, que son tres sinfonías, dos oberturas de concierto, cinco suites, el Poema de las campanas, los Aires de la Pampa y la Marcha del Centenario; las *obras corales*, que son diez coros a capilla; las de *canto y piano*, que son diez canciones, diez canciones incaicas, diez canciones de las montañas, tres canciones patrióticas y veinte canciones escolares; las de *piano*, que comprenden los Aires de la Pampa o sean 59 piezas tituladas Hueyas, Vidalitas, Gatos, Milongas, Cielitos, Marotes y Zambas, las colecciones tituladas: En la Sierra En la Pampa, En la Quebrada, En el Valle, En la Playa. Cantares, Payasos, Miniaturas, Odas, Madrigales, Epigramas, Berceuses, Marinas, Primaverales, En la Terraza Para los niños. Piezas poéticas, Cuatro piezas fáciles, Suite fácil en sol, Siete aires de vals, Cuatro mazurcas y 23 piezas juveniles, que forman 186 piezas, las que reunidas a las anteriores suman 245 piezas, i una Sonata argentina; las obras de *música de cámara*, que comprenden un Trío para piano, violín i violoncelo, tres sonatas para violín i piano, una Sonata para flauta o violín i piano, una Sonata para violoncelo i piano, i una Fantasía para trompetas, trompas, trombones i tambor; las *obras didácticas*, que comprenden 20 lecciones de Solfeo manuscrito en 7 claves, la Teoría de la música, la Teoría de la escala de quintas, la Teoría de la armonía, la Teoría del contrapunto, los Problemas del Solfeo, los Ejercicios técnicos de piano, las Escalas i arpeggios elementales, numerosos cuadernos de estudios i piezas clásicas precedidas de ejercicios técnicos, cuadernos de sonatinas clásicas, ediciones de Bach, canciones clásicas traducidas por primera vez al castellano, ediciones de solfeos clásicos, ediciones del Himno Nacional Argentino a una, dos, tres i cuatro voces; las *obras poéticas*, publicadas con los nombres de Poemas líricos i Canciones de las montañas, que sirven de letra a sus obras de canto i de programa a sus sinfonías; i las *obras de crítica i estética*, que comprenden las Conferencias, las Alocuciones i discursos inaugurales del Conservatorio de Buenos Aires i sus sucursales, las Memorias de dicho Conservatorio de 1893 a 1909, los Programas analíticos de los conciertos de la Biblioteca nacional i de sus sinfonías, los Ensayos de crítica i estética, i numerosos artículos publicados en diarios i revistas.

En Diciembre de 1919, fundó la revista musical «La Quena», consagrada a las manifestaciones culturales de la música i la declamación, i principalmente a la enseñanza i al folklore.

Actualmente escribe para el teatro. Sus obras presentan tres estilos. Las compuestas durante siete años que permaneció estudiando en París i las que compuso de 1890 a 1891, es decir del op. I al op. 31, revelan la influencia clásica, i una feliz fusión de las escuelas francesa i germana. A su regreso a la patria, i a raíz de una excursión por las estancias del Sur de la provincia de Buenos Aires, donde tuvo ocasión de oír a los gauchos payadores, concibió la idea de crear una música genuinamente argentina, inspirándose en los cantos i danzas populares de su tierra, e iniciando este género de producciones con el op. 32, intitulado *En la sierra*, i que contiene *El rancho abandonado*, que es la más popular de sus piezas de piano. El tercer estilo empieza con su primera Sinfonía op. 44; i partir de su segunda Sinfonía op. 55, que lleva el nombre de una balada del autor, *La bruja de las montañas*, i en la cual ha innovado las formas por la intromisión de leitmotivos, que le dan una tendencia simbólica, se intensifica su arte nacionalista, y, se enriquece con el empleo cada vez más pronunciado de la moderna técnica, a base de armonías yuxtapuestas, escalas por tonos i escalas pentáfonas de origen incaico.

La armonía yuxtapuesta aparece por intuición en algunas obras de su primer estilo, compuesto en París por los años de 1882 a 1889, como puede verse en el *Zueco bailarín* del op. 13 i en la Introducción de su primera *Obertura de concierto* op. 15, por lo cual debe contarse a Williams, conjuntamente con Chopin i Moussorgsky, entre los precursores de la armonía yuxtapuesta. Véase asimismo la *Miniatura* número 23, que data de 1893.

Catálogo de las obras de Alberto Williams

(Las obras sin mención vocal instrumental son para piano)

I.—Arden número de los Opus

Op.

- | | | | |
|-----|---|-----|--|
| 1 | Tres aires de danza. | 25. | En la terraza. Tres piezas |
| 2. | Recuerdos infantiles. Seis piezas | 26. | Cuarto aire de Vals |
| 3 | Primera mazurca | 27. | Despertar del castillo. Fanfaria para trompas, trompetas, trombones y tambor |
| 4 | Ronda de Korringans. | 28. | Tercera mazurca |
| 5. | La libélula. Estudio para el cuarto dedo | 29. | Para los niños. Cuatro nuevas piezas juveniles |
| 6. | Rêverie | 30. | Miniaturas. Diez piezas para piano y Primera Suite para orquesta |
| 7. | Escena de Faunos | 31. | Miniaturas. Diez piezas para piano y Segunda Suite para orquesta |
| 8. | Novellette | 32. | En la sierra. Cinco piezas |
| 9. | Canción matinal | 33. | Aires de la pampa Hueyas |
| 10. | Primer aire de vals | 34. | Miniaturas. Diez piezas |
| 11. | Dos hojas de album | 35. | Miniaturas diez piezas |
| 12 | Cinco piezas | 36. | Odas |
| 13. | Cuatro piezas faciles | 37. | Quinto aire de vals |
| 14. | Veinte lecciones de solfeo manuscrito en siete claves | 38. | Miniaturas. Diez piezas |
| 15. | Primera obertura de concierto en la menor, para orquesta | 39. | Madrigales. Doce piezas |
| 16. | Segundo aire de vals | 40. | Epigramas. Nueve piezas |
| 17. | Piezas poéticas. Diez piezas | 41. | Diez coros a capella para 4 voces de hombre. Poesías del compositor. |
| 18. | Segunda obertura de concierto en sol menor, para orquesta | 42. | Ocho canciones. Poesías del compositor |
| 19. | Tercer aire de vals | 43. | Tres canciones patrióticas. Poesías del compositor |
| 20. | Segunda mazurca | 44. | Primera sinfonia en si menor |
| 21 | Suite fácil en sol | 45. | Canciones incaicas. Poesías del compositor |
| 22. | Dos canciones. Poesías del compositor | 46. | Aires de la Pampa. Hueyas |
| 23. | Para los niños. Cuatro piezas juveniles | 47. | Berceuses |
| 24. | Primaverales. Seis piezas | | |

48. Sonata en mi menor para flauta o violín y piano
49. Primera sonata en la menor para violín y piano
50. Marinas
51. Segunda sonata en re menor para violín y piano
52. Sonata en re mayor para violoncelo y piano
53. Tercera sonata en re mayor para violín y piano
54. Trio en la menor para piano, violín y violoncelo
55. La bruja de las montañas. Segunda sinfonía en do menor
56. Marcha del Centenario (1810-1910) para orquesta
57. Canciones incaicas, Poesías del compositor
58. La selva sagrada. Tercera sinfonía en fa mayor
59. Cuarta mazurca
60. Poema de las campanas, para orquesta
61. Vidalitas
62. Aires de la Pampa. Gatos
63. Aires de la Pampa. Diez Milongas
64. Aires de la Pampa. Diez Milongas
65. Vidalitas
66. Vidalitas
67. Veinte canciones escolares a una y dos voces. Poesías del compositor.
68. Sexto aire de vals.
69. Séptimo aire de vals
70. Cantares. Diez piezas
71. Canciones incaicas. Poesías del compositor
72. Aires de la Pampa. Diez Milongas
73. Aires de la Pampa. Cieñitos
74. Primera sonata argentina.
75. Marotes
76. De la Pampa. Cuatro piezas
77. Payasos. Siete piezas
78. Zambas
79. En la quebrada. Cuatro piezas
80. En el valle. Tres piezas
81. En la playa. Tres piezas
82. Diez canciones. Poesías del compositor

II.—Obras didácticas

- Teoría de la música
- Teoría de la escala de quinta
- Teoría de la armonía
- Teoría del contrapunto
- Escala y arpeggios elementales
- Ejercicios técnicos de piano
- Piezas clásicas precedidas de ejercicios técnicos
- Piezas de concurso precedidas de ejercicios técnicos
- Ediciones de Bach. Pequeños preludios e Invenciones a 2 y 3 voces
- Ediciones de Heller. Estudios de Preparatorio, 1.º y 2.º año
- Sonatinas clásicas elegidas y anotadas.
- Sonatas de Mozart elegidas y anotadas
- Estudios de Cramer con anotaciones

- Estudios de Clementi con anotaciones
- Estudios de Moscheles. op. 70 con anotaciones
- Quince solfeos clásicos en 7 claves para 4.º año
- Veinticinco lecciones manuscritas en 7 claves
- Selecciones de clásicos
- Canciones clásicas traducidas por vez primera al castellano
- Ediciones del Himno Nacional en varios tonos, a una, 2, 3 y 4 voces

III.—Obras poéticas

- Versos líricos, 1897
- Nostálgicas, 1898
- Vibraciones 1900
- Catástrofes.
- Poesías líricas. Segunda edición refundiendo y aumentando las anteriores
- Canciones de las montañas, 1902-1908
- Poesías líricas. 1897-1908. Cuarta edición aumentada. En prensa

IV.—Obras de crítica y estética de la música

- Alocuciones y ensayos de 1904
- Alocuciones pronunciadas en 1915
- Discurso inaugural de la Sucursal Chivilcoy, 1906.
- Discurso inaugural de la Sucursal San Luis
- Conferencia inaugural de la Sucursal La Plata, 1907
- Conferencia inaugural de la Sucursal Flores, 1908.
- Discurso inaugural de la Sucursal Luján, 1908.
- Alocución inaugural de la Sucursal Quilmes, 1908.
- Alocución inaugural de la Sucursal Pergamino, 1908.
- Conferencia estética musical, dadas en el Conservatorio de Buenos Aires y sus Sucursales, 1909-1917
- Alocución pronunciada en el XXV aniversario de la fundación del Conservatorio de Buenos Aires 1918
- Memorias del Conservatorio de Buenos Aires, conteniendo las Alocuciones y Discursos de 1893 a 1909
- Programas analíticos de los conciertos de la Biblioteca 1901-1904
- Programas analíticos de la Primera y Segunda Sinfonías, 1907-1910
- Diversos artículos en «La Quena», revista trimestral del Conservatorio de Buenos Aires y sus 80 Sucursales

En preparación*

- Dramas líricos
- Teoría de la fuga
- Teoría de la instrumentación.
- Teoría de las formas musicales

El estado actual de la música Argentina

(para la Revista *MUSICA*)

(Interesante artículo del notable crítico argentino don Gaston O. Talomón, director de "Música de América".)



Alberto Poggi, compositor Argentino

La evolución artística de todos los países, cuya personalidad espiritual está en formación, es la siguiente: inicia imitando, más o menos servilmente, los modelos extranjeros, hasta que surge un verdadero temperamento, sensible a las influencias del ambiente, que basándose en el canto popular—la más sublime y la más típica manifestación espiritual de una raza—construye, siempre inspirándose en las formas consagradas, obras que con el tiempo y mediante la labor de varias generaciones de artistas, llegan a formar una nueva nacionalidad espiritual, que enriquece, con sus modalidades propias, con sus innovaciones, el patrimonio artístico de la humanidad.

En el arte musical argentino, fácil es seguir esa evolución, que si bien ha sido rapidísima (en nuestro

continente los años valen por siglos) no ha llegado aún a culminar, existiendo una fuerte resistencia al Americanismo—me parece impropio decir argentinismo; pues estoy convencido que conforme existe un solo idioma en el continente, en el futuro solo habrá un lenguaje musical—por parte de muchos músicos que *encandilados* por los grandes y pequeños astros de Europa, prefieren ser satélites de estos, a zurcar los libres espacios ofrecidos al músico por el admirable y rico folklore de América.

A pesar de todo, fácil es preveer la derrota del extranjerismo (francesismo para unos, italianismo para otros), porque el pueblo argentino mira con indiferencia o antipatía toda manifestación de arte que no se inspire en el ambiente continental.



Dr. Felipe Boero compositor Argentino

Para estudiar el estado actual de la música argentina, tendré pues que dividir en tres grupos a los compositores, según sean sus tendencias: americanista, francista o italianista.

Americanista

Es la que cuenta con más grandes talentos y la que mayor significado tiene para el futuro musical de la Argentina.

Sus cultores son: Alberto Williams, Arturo Berrutti, Julián Aguirre, Pascual de Rogatis, Vicente Forte, Carlos López Buchardo, Floro M. Ugarte, Felipe Boero, César A. Stiatessi, Carlos Pedrel, Josué T. Wilkes.



Conrado Fontova, compositor Argentino



José André, compositor Argentino

Alberto Williams, por la obra como por la influencia que ha ejercido sobre la música argentina, es la más venerable figura de nuestro arte sonoro; como músico, como orientador, como maestro, como pedagogo, su labor ha sido fecunda y no poco ha contribuido a llamar la atención de Europa sobre el arte de su patria.

Su obra musical abarca todos los géneros, a excepción, por ahora, del lírico (está escribiendo un drama musical). Ha escrito ya tres sinfonías: Primera, dedicada a la memoria del General Mitre, *La bruja de las montañas*, de intenso colorido popular y *La selva sagrada*, inédita; una pintoresca Suite de *Milongas*, tres *Suites Argentinas*, dos oberturas, *Poema de las campanas*, etc. Obras sinfónicas de bella factura, de moderna instrumentación y, casi todas, de marcado sabor americanista.

No menos importante es la labor de Williams en Música de Cámara, que comprende: seis sonatas, Op. 48 para flauta o violín y piano, op. 49, 51 y 53 para violín y piano; Aires de la Pampa, para piano: Hueyas (op. 33 y 44), Gatos (op. 62), Milongas (op. 63), 64 y 73), Cielitos (op. 73), diez Cantares (op. 70), Vidalitas (op. 61, 65 y 68), Milambos, Marotes, etc.; en las que traduce, al estilo popular, las más bellas y típicas formas de nuestro folklore.

Para canto y piano tiene escrito: tres series de *Canciones incas*, diez melodías tituladas: *Quena*, *Yaraví*, *Vidalita* y siete *Guaynos*, todos de singular belleza melódica.

Tal es a grandes rasgos la labor de Williams que lamento no poder estudiar con mayor detención.

Arturo Berrutti, fundador de nuestro teatro lírico americanista, no se ha impuesto mayormente, porque sus intenciones son más meritorias que sus realizaciones; recordemos de él: *Pampa Zupanki*, *Horrida Nox*, *Los Héroes* y *Facundo* (inédito).

Julián Aguirre, ha traducido con delicadeza y emoción las moladuras de nuestro canto popular, a la que casi nada agrega, pues se concreta a la melodía de carácter aborigen, sostenida por un acompañamiento exento de toda complicación. Sus cuadernos de *Aires criollos* y *Nacionales*, sus melodías para

canto y piano: *Las Mañanitas*, *Serenata Criolla*, *El niño ausente*, etc., son deliciosas páginas, cuyo único defecto es la sencillez, llevada a su último límite.

Pascual de Rogatis, tiene una vasta y robusta labor, que evidencia a un gran artista, profundo conocedor del arte aborigen americano. Sus poemas sinfónicos *Zupay* y *América*, son obras verdaderamente hermosas, de gran sabor y de colorida y moderna instrumentación. Su drama lírico *Huemac*, estrenado con éxito en Colón y luego en Montevideo,



Alfredo Schiuma, compositor Argentino



Carlos Pedrell, compositor Argentino



Julián Aguirre, compositor Argentino



Ernesto Drangosch, compositor Argentino

Río Janeiro, San Pablo y Roma, es la obra teatral más importante que existe, en tendencia americanista, en nuestro arte lírico; el Preludio sinfónico, las danzas, los Coros de Vestales, son páginas admirables.

Además de estas composiciones, de Rogatis ha cultivado la música de cámara con una notable *Evocación indígena*, dos números: *Yaravi* y *Fiesta* llenos de alevamientos y de color intenso; acaba de escribir cinco canciones populares: *Yaravi*, *Sombrerito*, *Vidala*, *Bailecito* y *Zamba*, que a pesar de una armonización muy moderna, conservan todo su peculiar sabor. Tratándose de un músico, de tendencia tan definida y de tan importante labor, creo innecesario ocuparme de sus obras no americanista.

Vicente Forte, es también un gran temperamento

musical, fuertemente impregnado de americanismo. Su poema Sinfónico *La quebrada de Humahuaca*, Preludios para piano: *la noches en la enramada*. A) *La sombra de los sauces*, *La vidalita*, *La tapera*, melodías para canto y piano, evocan con inconfundible carácter del ambiente pampeano o nordesteño.

Carlos Lopez Buchardo, ha esterilizado con exquisitez, fina sensibilidad y suprema distinción, la vida popular de la llanura en *Escenas argentinas* tres números: *La campera*, *Fi-stu* y *El arroyo*, de bella ins-

trumentación y gran emotividad. Confirmando su argentinismo con *Vidalita*, *Los puñalitos* y *Nocturno*, tres deliciosas melodías para canto y piano.

Floro M. Ugarte con sus tres canciones *Bajo el parral*, *Día de fiesta* y *Solidad Pampeana*, se inició en la tendencia nacionalista con gran felicidad; Felipe Boero con su canción *Si muero..*, sus *Escenas argentinas*, suite para orquesta, su drama lírico *Raquelita*—ambos inéditos—su ópera histórica *Tucumán* estrenada con éxito en el Colón de Buenos Aires y en Roma; Cesar A. Stiatessi con su canción *Triste*, Carlos Pedrall con su *Fantasia Argentina* para orquesta y sus melodías *Primavera*, *Verano*, *Otoño e Invierno*; Luis Le-Bellot, con *La Salamanca* poema para orquesta, *Suite Riojana* y *Recuerdos de Provincias* (La Riojana y Mendoza), ambas para piano; Ernesto Draugosch, con su *Obertura Criolla*, primera composición argentina construída sobre motivos tangos con su *Sinfonía Argentina*, inédita; Josué T. Wilkes, con *La cautiva*, sinfonía aún inédita; José André con varias melodías para canto y piano, aportan el fruto de su talento a la creación de un arte musical americano, que se afirma de día en día, y que en un futuro no muy lejano, será la más bella y típica exteriorización espiritual de nuestra raza ibero-americana, que en Chile, Perú, Ecuador y Colombia, brega también con éxito por el mismo ideal.

Esa tendencia, es la única que debe merecer el aplauso de todos, pues es la única que contribuye a la creación de un arte propio que nos presenta ante el mundo como una raza creadora, que sabe aprovechar las enseñanzas de los demás, pero sabe libertar su espíritu de toda influencia, extraña a su ambiente y a su espíritu.



Luis Ochoa, distinguido organista Argentino



Peacan del Sar, compositor Argentino



Ricardo Rodriguez, compositor Argentino

MUSICA



FOLLETO 17

(MAYO DE 1921)

ALBERTO WILLIAMS (Argentino)

CEI EBRE VIDALITA

Y

CORTEJO CAMPESTRE

CELEBRE VIDALITA

Alberto Williams

Op. 61

Andante mesto.

una corda

pp *m. s.* *simile*

cantando

dolce

f *dim. e rit.*

una corda

pp *m. s.*

a tempo

ff

p *ff*

simile

ritard. *p*

a tempo

f *dim.*

simile

una corda

pp

f

dim e rit.

una corda

pp

a tempo

m. s.

dim

morendo e rall

ppp

simile

Cortejo Campestre

Alberto Williams

Op. 32 No. 5

First system of musical notation. The piece is in 2/4 time and B-flat major. The right hand starts with a forte (*f*) and *vigoroso* dynamic. The left hand has a *Red.* (ritardando) marking. The system contains 12 measures.

Second system of musical notation. The right hand features a *cédez* (ritardando) marking. The left hand has a piano (*p*) dynamic. The system contains 12 measures.

Third system of musical notation. The right hand has a piano (*p*) dynamic. The left hand has a *cresc.* (crescendo) marking. The system contains 12 measures.

Fourth system of musical notation. The right hand has a forte (*f*) dynamic. The left hand has a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The system contains 12 measures.

Fifth system of musical notation. The right hand has a fortissimo (*ff*) dynamic. The left hand has a *v* (ritardando) marking. The system contains 12 measures.

Musical score system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor). The tempo is marked *poco rit*. The system includes a *sf* (sforzando) dynamic marking and a fermata over a chord. Below the main staff, there are four smaller staves showing detailed fingering for the left hand, with numbers 1-5 and 6-8.

Musical score system 2, continuing the grand staff. The tempo is marked *a tempo* and the mood is *dolce*. The music features a series of sixteenth-note patterns in the bass line, with slurs and accents. The right hand has a melodic line with slurs.

Musical score system 3, continuing the grand staff. The music features a series of sixteenth-note patterns in the bass line, with slurs and accents. The right hand has a melodic line with slurs.

Musical score system 4, continuing the grand staff. The tempo is marked *poco rit*. The music features a series of sixteenth-note patterns in the bass line, with slurs and accents. The right hand has a melodic line with slurs.

Musical score system 5, continuing the grand staff. The music features a series of sixteenth-note patterns in the bass line, with slurs and accents. The right hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *cresc.*, *dim. cedes*, and *p*.

Musical score system 6, continuing the grand staff. The music features a series of sixteenth-note patterns in the bass line, with slurs and accents. The right hand has a melodic line with slurs. Dynamics include *cresc.*, *cedes*, *f*, *rubato*, and *dim.*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

una corda
a tempo

pp

cresc.

rit.

dim. con grazia

a tempo

mf

dim.

una corda

pp

m. d.

m. d.

m. s.

m. d.

m. s.

m. s.

pp

f vigoroso

First system of a musical score. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex texture with many beamed notes and chords. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the middle of the system.

Second system of the musical score. It continues the texture from the first system. Dynamic markings include *p* and *cresc.* (crescendo).

Third system of the musical score. It features dynamic markings of *f* (forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo).

Fourth system of the musical score. It includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo).

Fifth system of the musical score. It concludes with dynamic markings of *ff* (fortissimo).

Francesista



Floro Ugarte,
compositor Argentino

Los músicos argentinos (?) afrancesados son generalmente muy cultos, acaso demasiado, pues ello origina su aspiración de formas y a la exquisitez armónica, patrimonio ambas, de las escuelas que han alcanzado completa evolución y que agotada en parte su facultad emotiva, buscan en el academismo o en el preciosismo, recursos nuevos.

Es inadmisibles que una nueva escuela llegue de buenas a primeras a poseer esas cualidades de equilibrio, sobriedad, que tanto se admiran en el arte francés; desde que para llegar a ello menester es haber agotado otras cualidades más intuitivas y menos cerebrales.

Franceses de tendencias fueron o son aún: Ricardo Rodríguez, Athos Palma, José T. Wilkes, Carlos López Buchardo, José André, Floro M. Ugarte.

Ricardo Rodríguez es un artista sobrio y culto, que ha escrito una bellísima *Sonata* para piano, una delicada *Sonatina* para piano también, obras de excelente arquitectura y de singular hermosura de ideas, obras de un verdadero músico, admirador del clasicismo y del modernismo; sus melodías para canto y piano: *No puede ser, Mía, La Mariposa, Pourquoi...?, Pierre*, etc., llaman la atención por su belleza melódica como por sus delicadas armonizaciones.

Athos Palma, autor de un Poema sinfónico inédito, de dos sonatas, para piano y violoncelo una, para piano y violín otra, de varias melodías para canto y piano casi todas sobre letra de Maeterkích, es el más debussyista de nuestros músicos; Josué T. Wilkes, ha escrito un drama lírico en dos actos, *Minuit Persane* y varias *Chansons de Bilitis*; Carlos López Buchardo, además de su leyenda lírica en tres actos, *Sueño de alma*, representada en dos temporadas del Colón, tiene muchas melodías para canto y piano entre las que recuerdo: *Roses de Noel, Reflets, Era una rosa, Si para un fino amante*, etc., llenas de exquisitez y tierna emotividad; José André, con su *Lied*, y su poema *Mirando al sol*, para orquesta, con sus melodías. *El encanto de la tierra, A ti única, Serenidad Le lac, Le ciel*, etc., afirma bellas cualidades musicales; Floro M. Ugarte, cuyo cuento lírico *Zaika* tanto se aplaudió el año pasado en el Colón, con su poema sinfónico *Entre las montañas*, su ballet *Sigoline* sus canciones: *J'ai de petites fleurs bleues, L'heure mystique*, etc., ha realizado una labor de gran mérito; Carlos Pedrell, autor de un acto *Ardid de amor, Cuéntame de Abri* (R. del Valle-Inclán), de una *Fantasia Catalana* y de más del ochenta melodías para canto y piano: *De castilla, Dije a la londra, L'Infidèle, Feuilles mortes, Ronde*, etc., tiene marcada tendencia españolística, de otro de un francesismo técnico, Pedrell es un compositor de robusto talento y de sólida cultura.



Carlos López Buchardo
compositor Argentino

De tendencia menos definida son José Gil, autor de una hermosa *Sonata* para violín y piano, una de las obras más bellas de nuestra música, de otra para violoncelo y piano, más moderna, de un fogoso *Trio* para violín, celo y piano, de una *Sonatina* para piano, de un *Cuarteto* con piano, próximo a estrenarse; gran temperamento musical, José Gil es una de nuestra más alagueñas esperanzas; Alberto Machado, cuya labor es casi toda inédita, tiene dos *Sonatas* para piano, una para celo y piano, un poema sinfónico *El nilo*, un drama lírico en un acto, *Ananké*, una Misa, etc. de sólida construcción técnica, algo influenciada por el neoclasicismo alemán. Juan José Castro, que a los veinte años de edad diera a conocer una notable *Sonata* para violín y piano, es un artista

de quien pueden esperarse obras de éxito mundial, pues lo que ya tiene escrito: Sonatas y obras para conjunto y para canto, evidencian á un gran músico. Su hermano José María Castro, es también un talentoso compositor, que en música de cámara ha producido cosas muy buenas y noblemente orientadas. José Martín Colombi en una serie de melodías para canto y piano, pone de relieve a serias y bellas cualidades musicales. Joaquín Cortés López, ha realizado una labor interesante, de tendencia no muy definida, pero en la que se explaya una fina sensibilidad. Alejandro Inzaurruga, que también es un inspirado poeta, ha escrito varias piezas para piano, dignas de aprecio. De Gilardo Girardi, que estrenará este año una leyenda lírica en el Colón, titulada *Ilse*, nada puedo decir, pues nada conozco de él.

Celestino Piaggio, recientemente llegado de Europa, donde residió trece años (Francia, Alemania y Rusia) es autor de una hermosa Sonata para piano, de una robusta *Obertura* para orquesta y de varias melodías para canto y piano.

A pesar de tan larga residencia en el extranjero, Piaggio profesa ideas americanistas, y dado su talento de compositor, mucho debe esperarse de su futura labor, consagrada al verdadero arte, al que surge del ambiente y al que se inspira en las modalidades musicales de la raza.

Siguen la tendencia italiana: Constantino Caito, Franco Paolantonio, Héctor Panizza, César A. Stiatessi, Alfredo Schiuma, Rafael Peacan del Sar.

Constantino Caito tiene una obra muy extensa; para teatro *Saffras*, un acto, *Doria*, tres actos (inédita), *Petronio*, tres actos estrenada en el Colón, *Flor de nieve*, y *Los pages de su majestad*, un acto cada uno; para orquesta: *Perseo*, poema sinfónico, dos oberturas, *Danzas fantásticas*, *Suite*, etc.; para música de cámara: *Cuarteto*, *Quinteto*, *Trío*, *Sonata* para celo y piano, etc. Técnicamente esta labor evidencia a un músico que posee a fondo su oficio, estéticamente, acaso carezca de orientación definitiva, es ya clásica, ya moderna, operística sobre todo, aún en obras de cámara, en las que displayan grandes frases melódicas de marcado corte lírico.

Franco Paolantonio, director de orquesta que ha cosechado bellos triunfos en Europa y en América, solo se dedica a música sinfónica y de cámara, de tendencia muy moderna, de la que sobresale una característica *Serenata Africana*, obra de intenso colorido orquestal y de gran originalidad.

Héctor Panizza, eximio director de orquesta, que ha actuado como primer director en el Coven Garden de Londres, la Scala de Milán, el Real de Madrid y este año en el Colón de Buenos Aires, debiendo compartir, el año próximo, con Arturo Toscani la dirección de la Scala de Milán, es un compositor menos interesante; autor de *Filanzata del Mare*, *Medio Evo Intino*, *Aurora* y *Bizancio*, óperas que siguen de detestable tendencia verista italiana, más sin la personalidad de Puccini o Mascagni, autor también de unas discretas *Variones sinfónicas*, es en realidad un músico italiano, al que nada debe su patria de nacimiento.

César A. Stiatessi, autor de la ópera en tres actos *Blanca de Beauvieu*, que se estrenó con éxito en el Colón en 1910, autor también de varias melodías de amplio lirismo, en un temperamento teatral, que hará carrera. Alfredo Schiuma, que ha hecho representar dos bellas óperas: *Blanco Fiore* y *Amy Robsart*, de dos o cuatro actos respectivamente, que ha escrito una Sinfonía, un Poema sinfónico *La Virgen de las Rocas*, una *Suite* para orquesta, un *Cuarteto* para cuerdas, un *Sexteto* y una *sonata* para celo y piano, es un músico culto y talentoso, que solo necesita librarse de influencias europeas para realizar una obra personal. Rafael Peacan del Sar, es un músico mundano, de fina sensibilidad, de vena melódica fácil y fluida, algo influenciada por la de Puccini, que ha producido obras sinfónicas: *Angelus*, *Proemio*, *La Procesión*, *La primavera*, *Interludio*, *Plegaria*, etc., vales de salón y melodías para piano y canto.

Tal es, a grandes rasgos y quizá con algunas involuntarias omisiones (por las que pido disculpas a las víctimas) el estado actual del arte sonoro que se cultiva en la Argentina (me niego a considerarlo totalmente como nuestro).

En resumen diré, que se notan dos tendencias: la que siguiendo la que hoy domina en el Teatro, la novela, la poesía, la pintura y se inicia con éxito en arquitectura y artes decorativas, tiende a crear un arte genuino y original, basado en la tradición indígena, colonial y actual—que en el fondo no es cosmopolita, como lo creemos muchos individuos que miran superficialmente las cosas—y la que vive de reflejo, de imitación, cuando no de plagio más o menos disimulado, que, lo repito, vegeta miserablemente, sin apoyo popular, vale decir que es un fruto exótico, que a nadie interesa y que fracasará de modo lamentable, en su lucha con el único arte verdadero, el que surge del ambiente.

Gastón O Talamón



A Argentina

El gran monarca, rey del espacio,
abrió las puertas de su palacio
en tu homenaje, bello país;
y un gran torrente, cual un tesoro,
te hizo diadema de ópalos y oro
para tu frente de emperatriz.

Hurga en tu suelo mi pensamiento
y halla entre el polvo el desmembramiento
de los recuerdos que fuiste ayer:
plumas indianas, lanzas partidas,
casacas rotas y destañidas
como jirones de atardecer.

En un estuche de forma ambigua
también hay mates de plata antigua
y peinetones de gran valor;
muchas reliquias llenas de gracia,
que usaba el pueblo y la aristocracia
de sangre roja de vencedor.

Tiene todo esto su heroica historia
que duerme ahora sueños de gloria
bajo la sombra del gran ómbú;
árbol solemne que ha contemplado
mas de mil lunas, y ha cobijado
en las tormentas al tiananú.

Venere tu alma que al sol se inclina,
tu pampa de oro, la nieve andina,
tus cantos tristes y el payador;
y la guitarra que dolorida,
cicatrizando va cada herida
con su sollozo consolador.

Sobre tus suelos ensangrentados
por la bravura de tus soldados,
hecha de rosas hay una cruz;
todos los años en esta fecha
de cada rosa sale una flecha
con sangre roja que vierte luz.

Hoy, que victoria gritó altanero
tu bicolor ante el mundo entero
como el estruendo de un huracán,
Chile, tu heroico hermano de veras,
en un abrazo las dos banderas
une formando un solo titán.

Lucha Vaccaro de Marcoleta

Constitución Chile, 25 Mayo 1921.

CONCIERTOS

(De la Revista «Música de América»)

Artículo del Sr. Gastón o Talomón

Año Musical — Los Teatros Líricos

Pésimas a todas luces han sido las temporadas líricas del Colón y del Coliseo, para quien no se deja engañar ni por el relumbrón del elenco—hay larga distancia entre el arte y un cantante célebre o un as de la batuta, cuando ambos actúan en malas condiciones—ni por el prestigio de un repertorio, que bueno en sí, puede resultar malo por su presentación, ni por la charlatanería de un empresario...

Por eso, la representación de *Tristán e Iseo Walkiria*, y *Lohengrin* en el Colón nada significan, dada la mediocridad de la orquesta, la insuficiencia de algunos cantantes, la chabacanería del decorado. El maestro Tulio Serafín hizo prodigios, más no milagros; sólo en *Fecha* de Ildebrando Pizzetti, sin discusión posible, la nota más alta de arte lírico del año, se obtuvo un conjunto casi perfecto, digno del Colón y, sobre todo, digno de esa hermosa tragedia musical.

En el Coliseo, a pesar de la prestigiosa presencia de Félix Weingartner, hubo menos probidad que en el Colón; aquello fué un desbarajuste completo; *Parsifal*, *Walkiria*, *Lohengrin*, con Weingartner, mediocrísimos; *Pelleas et Melisanda* con Héctor Vitale, rayó con el delito, con el crimen, que es de esperar, lo dioses castigarán con tormentos sin fin; anhelamos para ese pseudo-director y para el empresario Mocchi, el fuego eterno... *Salomé*, dirigida por el mismo señor, resultó apenas pasable, por más que musicalmente hubo más desacierto que acierto; en cuanto al *Caballero de la Rosa*, la inteligencia del maestro Belleza, si no hizo prodigios, quedó dentro de una tolerable discrección.

Como se ve, para nada sirven las buenas obras cuando los empresarios, por tacañería e incomprensión como en el caso del señor Bonetti; por espíritu de lucro y carencia de propiedad artística, como en el del señor Mocchi, no se preocupan del prestigio de su actuación, ello primordial en todo comerciante que se respeta, en todo hombre que anhela ganar honradamente la vida, sin engañar a su clientela y sin deslucir y desprestigiar los productos con los que trafica.

La moral es una; si pronunciamos un anatema contra el almacenero que vende productos adulterados, no menos por qué hay que exaltar la actuación del empresario que promete *Pelleas et Mélisande* y da una parodia infame o anuncia una obra de vocal como *Rigoletto*, cantada por malos cantantes.

Conciertos sinfónicos

Bajo el punto de vista número de conciertos, 1920 fué el más importante hasta hoy; Félix Weingartner en el Coliseo dirigió diez, si mas no recordamos; la orquesta buena (especialmente en cuanto a cobres y ma leras), pero desequilibrada, sin ensayos suficientes, poco favoreció la ejecución de las obras, que resultó encomiable algunas veces, mediocre las más y verdaderamente mala en ciertos casos—el concierto de Beethoven con Risler fué un desastre—Con noble franquesa, Weingartner reconoció que no había podido dar lo que de él se esperaba, lamentó haber defraudado la expectativa, pero hueste del señor Mocchi, tuvo que acatar las órdenes del terrible empresario que dicho sea de paso, erró su carrera, pues no tendría precio como director de una usina, a condición, desde ya, de que en ella no se fabricaran artículos alimenticios..

Weingartner dirigió un repertorio poco novedoso, si bien artísticamente seleccionado: Tercera, Quinta, Quinta Sexta y Novena (esta en el Colón) de Bee-

thoven, trozos de la *Condenación de Fausto*, de Berlioz; *El Tasso*, de Liszt; Obertura, de *Tannhauser*; Preludio de *Maestros cantores*; dos obras argentinas: *Escenas argentinas* de Carlos López Buchardo y *Obertura criolla*, de Ernesto Drangosch; y de música moderna europea, *El aprendiz de brujo*, de Paul Dukas, etc.

En el Colón, Ricardo Strauss dirigió quince conciertos, artísticamente muy superior a los del Coliseo, pues la orquesta, mucho más numerosa aunque con maderas y cobres inferiores, bien ensayada, tuvo una actuación notable o discreta, pero nunca detestable.

Bajo el punto de vista musical, también resultaron más interesante estos conciertos. Se nos dieron a conocer obras admirables como las sinfonías *Alpina* y *Doméstica*, el poema sinfónico *Vida de héroe*, de Ricardo Strauss, *Nuages et Fêtes* de Debussy, *Juventus*, el poema sinfónico de Victor de Sábata, amén de notables obras como: *Don Jaan*, *Así habló Zarathustra*, *Till*, *Eulenspiegel*, *Muerte y transfiguración*, poemas sinfónicos de Strauss, Sinfonías Tercera, Quinta y Octava de Beethoven, Inconclusa de Schubert, trozos de Wagner: Preludios y Final de *Tristán e Iseo* Oración fúnebre del *Ocaso de los dioses*. Preludios de *Lohengrin* y *Maestros cantantes*. Obertura de *Tannhauser*, etc., que no por ser conocidas dejaron de entusiasmar al público.

La *Sociedad Argentina de Música de Cámara y sinfónica*, La *Asociación Filarmónica Argentina*, la *Associazione italiana di concerti*, la *Singakademie* el *Orfeo* y el *Casal Catala*, dieron algunas audiciones orquestales, de las que nos ocupamos en los balances artísticos de cada sociedad.

En resumen, el arte sinfónico estuvo bien representado este año, por más que fácil fué notar la ausencia de muchos autores modernos y de dos grandes escuelas: la rusa y la española, ello verdaderamente lamentable en un país como el nuestro, abierto a todas las tendencias y a todas las escuelas.

Concertistas extranjeros

El arte pianístico figuró con tres colosos: Ricardo Viñes, Eduardo Risler e Ignacio Freidman. El primero hizo desfilar ante nosotros toda la historia del piano, desde sus orígenes, los clavecinistas, hasta los ultra modernos; los nueve recitales de Viñes fueron indiscutiblemente los más interesantes y novedosos presenciados por el público argentino, pues nos dieron a conocer un sinnúmero de obras españolas, francesas, rusas, inglesas, italianas, húngaras, etc. Risler, el insuperable intérprete de Beethoven, obtuvo un éxito triunfal, habiendo realizado el milagro de ejecutar en un solo concierto, sin cansancio para el público, cuatro sonatas del gran genio de Bonn; Friedman, delicado intérprete de Chopin y de Schumann, interesó vivamente al público con sus notables versiones de los románticos.

Arturo Rubinstein, algo eclipsado por los anteriores, tuvo un éxito discreto, por más que Viñes en los modernos, Risler en Beethoven y Litz y Friedman en Chopin y Schumann, hayan empañado la aureola que colocaron sobre su testa sus grandes admiradoras y admiradores... Aline van Barentzen, que se ha establecido entre nosotros, se reveló como una pianista de técnica poco común y como una intérprete interesante, en los modernos especialmente; Georges Boskooff, pianista de intimidad, nos dió notables versiones de Mozart; Emerie Stefaniai, pianista distinguido, francés Nash, delicado intérprete, Max Merson, meritorio artista; Juan Reyes, el técnico formidable; José Arriola, que ha dejado de ser el niño prodigo y es hoy un pianista del montón, completan la lista de los concertistas que nos han visitado este año.

El arte violinístico estuvo representado por grandes *virtuosos*, no por *artistas*. El estupendo René de Vecsey, tuvo un éxito clamoroso; éxito de asombro, de admiración ante tal maestría técnica, que juega con las mayores dificultades, mas no de emoción, de deleite estético, de embriaguez musical... El vio-

Quarteto de Diapason



A. Rodriguez,

E. Weingad.

José Gil,

L. Piaggio



León Fontova,
distinguido violinista y Director de
un importante Conservatorio



Pascual de Rogatis
compositor Argentino



Antonio Miceli
compositor Argentino



Alcira Hernández de Videla
compositora Argentina



Cesar A. Stjattesi,
compositor Argentino



José Gil, compositor Argentino



Costantino Gaito, comp. Argentino



Herberro de Tada Paz
compositor, esperanza del arte Argentino



Celestino Piaggio
compositor Argentino

Profesoras

Sra. Carolina Cortes de Gallardo

(CANTO) - Lastarria núm. 50

Sta. Herminia Hurtado

(CANTO) - Maestranza núm. 89

Sta. Odilia Ascui

(PIANO) - Sama núm. 1339

Zoila Rosa González

(PIANO) - Domínica núm. 514

Carmela Lainez

(PIANO) - Nueva de Maruri núm. 1135

Teresa Baraona

(PIANO) - Sto. Domingo núm. 4118

Aida Prohaska

(PIANO) - Andes núm. 1835

La Revista Música se vende en

Casa Doggenweiler A. Prat 166

Casa Silva A. Prat 56

Casa Friedemann Ahumada 113

Exposición Musical Estado 359

Casa Verde Recoleta 389

Grimm y Kern.-Ahumada esq. Moneda

Acudid a la
CASA SILVA

Arturo Prat 56



Los mejores Pianos
y las más elegantes
Ediciones de Música

Teléfono Inglés No. 1521

MUSICA



El eminente pianista chileno, **CLAUDIO ARRAU**

SUMARIO DE MUSICA

Alfonso Leng (chileno)
DÓLORA N.º 1 (piano)

Alberto Poggi (argentino)
Au deux éclat de ton visage (canto)

Abel Rufino (argentino)
ROMANZA (Piano)

AÑO II

No. 6

(18 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

JUNIO 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Militares, Civiles y Boy-Scouts.

A M U M A D A 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

Afinador de piano = Tarapacá 752 = Casilla 4041

AUTOR DEL HERMOSO FOX TROT **Decite Pronto**

Acaba de publicarse **Gran Exito**

MAX THIEME

Casilla 660 - Bella Vista 771 (N.o 87 Nuevo)

frente a frente de Purísima

Unico representante en Música.
Especialidad para Orquesta y Bandas

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$



Secretaría: Sta. Alda Ascul. Director Sr. Anibal Aracena Infanta Tesorera: Sta. Alda Carreño C.



EL EMINENTE PIANISTA CHILENO

CLAUDIO ARRAU

El gran acontecimiento artístico y que ha llenado de orgullo a Chile, ha sido la temporada brillantísima de conciertos que ha dado en el Teatro Municipal, el eminente pianista chileno Arrau.

La Revista Música se honra engalanando su página de honor con la fotografía de este artista a quien con la más grande admiración a su talento, y con profundo cariño se le han tributado la más merecidas ovaciones.

Reproducimos la opinión de los más distinguidos maestros que han tenido la galantería de obsequiarnos para reproducirla en «Música». El distinguido Maestro Sr. Luigi Stefano Giarda, Sub-Director del Conservatorio Nacional se expresa como sigue:

CLAUDIO ARRAU

Cuando, hace más o menos diez años, me hablaron de un niño prodigio, creí que se trataba de uno de tantos niños mimados de sus padres y que no son sino bolas de nieve que se deshacen al primer rayo de sol. Pero cuando vi al niño, con su mirada algo soñadora, intensa, reflexiva, extraña a esa edad, cuando oí ejecutar música de Bach, de Beethoven y espontáneamente transportarla de un tono a otro, cosa difícil hasta para los grandes maestros, me convencí de encontrarme en presencia de una naturaleza privilegiada, de un talento extraordinario.

Pidiéndome consejos con respecto a qué maestro se podía confiar el pequeño Arrau, indiqué a Bindo Paoli, que yo estimaba y estimo como uno de los más grandes pedagogos en la enseñanza pianística. Y, en efecto, el niño hizo con él rápidos y prodigiosos progresos.

El Gobierno comprendió que mandando a Europa a Claudio Arrau a fin de que perfeccionara y concluyera sus estudios, haría obra no solo de justicia sino de alto interés patriótico, siendo que el artista, *el grande artista*, prodiga sus tesoros, no en una esfera limitada, pero, por su vida naturalmente nómada, lleva por el mundo entero, junto con su arte, el nombre de su patria. Y así fué como se concedió a Claudio Arrau una pensión, y pudo irse a Alemania.

Yo tenía noticias continuas de él; conocía sus estudios, sus progresos, sus éxitos, leía los certificados encomiásticos de su profesor, y comprendía que paulatinamente Claudio Arrau llegaba a la madurez de su innato talento.

Pero, pensaba yo, ¿habrá realmente realizado todas las esperanzas que se fundaban en él?... ¿Será verdaderamente un grande, o solo entrará en la esfera de los tantos buenos ejecutantes?

I, para que desaparecieran mis incertidumbres anhelaba siempre verlo y oírlo, Volvió al fin Claudio Arrau a su patria, lo vi y lo escuché.

Experimenté una sensación de arte superior, una de esas emociones casi indefinibles, imposibles de expresarlas con palabras, y comprendí que estaba plenamente justificado el clamor de admiración y de entusiasmo que produce sobre el público el joven y grande artista.

Claudio Arrau, posee una técnica impecable, pero su técnica no es un fin, sino un medio fácil, espontáneo, casi prodigioso que le permite sin esfuerzo alguno dar vuelo a su fantasía, a su temperamento para realizar las interpretaciones de los grandes clásicos, de los románticos y de los modernos.

Lo que extraña sobremanera en este artista es que no se deja arrebatar por la impetuosidad juvenil, al contrario, se sobrepone a ella, y es así como logra obtener un equilibrio perfecto. Su *toque* es de una voluptuosidad etérea, el sentimiento tierno y al mismo tiempo profundo, poético, y aquí las características sobresalientes de Arrau. El tiene el poder de emocionar, y en esto está el secreto del entusiasmo delirante que despierta y despertará en el público en donde quiera que vaya.

I como los verdaderos grandes, Claudio Arrau es modesto e ingenuo como un niño. A todos acoge con una sonrisa espontánea, buena encantadora que atrae y conquista.

Este mago del piano, este alto exponente del mundo entero parece que ignora sus méritos, parece no tener conciencia exacta de su valer. Hermoso ejemplo.

Luigi Stefano Giarda.

Santiago, 18 de Mayo de 1921.

Del maestro, don Alberto Ceradelli

Santiago, Junio 4 de 1921.

Presente.

Señor Amílbal Aracena Infanta.

Muy señor mío:

Como Uds. me piden mi modesta opinión sobre el gran pianista chileno Claudio Arrau, le diré que experimenté emociones muy grandes en las interpretaciones de Arrau, que nunca se me borrarán de la memoria.

Nobleza de estilo, sentimiento delicado, finísimo, seguridad en abordar las más grandes dificultades, serenidad que encanta, dominio para no dejarse arrastrar del vértigo de la velocidad, precipitación, fogosidad en que caen algunos de los que poseen una técnica poderosa. Esta facultad de equilibrio mental, como artista maduro, llevará a Claudio Arrau a grandes alturas, y en poco tiempo más lo veremos entre los astros más brillantes del mundo artístico y será una de las glorias más puras de la patria chilena.

Orgullo deben tener los chilenos con un Claudio Arrau y ojalá que todos los que ayudan con su concurso a formar artistas, dignos de tal nombre, se dieran cuenta cabal que ayudan noblemente a dar a conocer su propia patria en el extranjero.

Lo saluda muy atentamente su S. S.—*Alberto Ceradelli.*

Del distinguido Maestro Sr. Celerino Pereira L.

Presidente de la Sociedad de compositores Chilenos

Cuando oigo a Claudio Arrau, siento refundida en una sola, todas las bellas artes.

La calidad y riqueza de colores que caracterizan las obras de Debussy, Albeniz y otros modernistas; la exquisita poesía de Schumann, Chopin, Brahms; la vigorosa técnica que requieren las esculturales producciones de Bach, Litz, y otros grandes clásicos y la inmensurable musicalidad de Beethoven, nos hace sentir Arrau con una verdad sorprendente.—*Celerino Pereira.*—5 de Junio de 1921.

Del Mtro. Sr. Raúl Hugel

Profesor en el Conservatorio Nacional

Claudio Arrau es, sin duda alguna uno de los grandes artistas del piano que hemos oído, y como intérprete, como lazo de comunicación entre el público y el autor, entre el espíritu del oyente y la emoción del poeta, el más perfecto de los que han sido escuchados en Santiago.—*Raúl Hugel*

Del señor Próspero Bieguert

Director de la Sociedad de Compositores Chilenos.

A Claudio Arrau lo considero como a una de las maravillas artísticas del mundo. Su arte, para llegar a la cima de toda su potenciabilidad necesita sólo que él sienta todas las emociones de la vida.

De la Mtra. señorita Matilde de Castro

Claudio Arrau es a mi juicio un talento excepcional dotado de cualidades que nos hace comprender y sentir mejor cada uno de los autores que interpreta, y él arranca al piano sonidos desconocidos que unidos al temperamento especial manifiestan su propia personalidad.—*Matilde Castro* (profesora en el Conservatorio Nacional).

Impresión de Arte

Al Sr. M. T. B., ferviente admirador de Claudio Arrau.

En noches de ópera había visto el Municipal más brillante quizás—quiero decir—más brillante de joyas, de sabias y artísticas combinaciones de colores, de risas y de todas las frivolidades que alegran la vista. Nunca lo había visto desbordante de un público tan serio, tan recogido en sí mismo como el que iba a escuchar a Claudio Arrau. Parecía un solo ser, palpitante y sediento de la dulce gota de agua del manantial divino... Cuando llegué, instintivamente sentí que algo, algo así como un fluido misterioso pasaba por el ambiente y se comunicaba de ser a ser. Pensé que el alma de Arrau flotaba sobre esa multitud subyugándola en una espera ansiosa.

De pronto, una oración. Espontánea vibrante como salida de un solo pecho. Claudio Arrau, avanzaba sencillo, sin "pose" con la sonrisa natural y tranquila de un corazón confiado. Su fina silueta se inclinó con esa distinción inconfundible, innata y serena que se impone sobre las multitudes.

Y todo ese público que él tenía pendiente por un hilo invisible, enmudeció de nuevo en un silencio profundo, solemne. Un silencio tan absoluto como si no hubiera quedado un solo ser vivo en el recinto.

Un detalle. Una nota de refinada estética que no había visto en ningún otro paladín del Arte, era la alta lámpara de gusto severo y bello, colocada cerca al piano. La luz caía suavemente sobre la cabeza del artista y en la penumbra levemente azulada creíase ver bajar el espíritu de los maestros interpretados...

Yo miraba las manos mágicas, tan aladas y la vez tan vigorosas en sus movimientos de suprema elegancia y naturalidad. Sin las brusquedades ni las exageradas contorciones con que otros creen imponerse mejor.

Claudio Arrau hace sufrir a la vez que deleita. Los espíritus hermanos del suyo que vagan en torno de él, bajo el encantamiento de esa media luz, deben darle el secreto de ese sonido maravilloso, de ese don para llegar a las almas y llevarlas lejos de este mundo triste.

L'Art c'est l'Azur,—dijo V. Hugo—Claudio Arrau nos hace vislumbrar esos confines. Y cuando tenemos la dicha de sentir que nuestro espíritu se eleva a tanta altura, no tratamos de explicar lo que sentimos porque sería imposible. Solo el poeta, alma más cerca de Dios, puede hacerlo en su cantar. Nosotros los profanos solo podemos reverenciar el recuerdo de estos seres privilegiados que pasan por el mundo dejando una estela de luz e inspirándonos el deseo de ser mejores y más puros!

Claudio Arrau

Después de una larga ausencia en el extranjero, guiado allá por un justo anhelo de estudiar y formarse en el más grande de los ambientes musicales, vuelve el eminente pianista Claudio Arrau, de donde el clasicismo ha tenido siempre los más decididos defensores; vuelve hecho un prodigio, después de haber asimilado con su gran temple de artista, las profundas doctrinas del clasicismo y la magnífica técnica de la elegante escuela moderna alemana. Por esto considero que Claudio Arrau con su sensibilidad excepcional y su retentiva maravillosa es uno de los más fieles intérpretes de los autores alemanes y no puede ser de otro modo, ya que ha estado en la misma fuente en donde se conserva por tradición el estilo clásico en toda su fuerza primitiva y de donde se difunde por el mundo entero. ¿Quién podría en forma absoluta hacerle objeciones sobre la interpretación que nos dá de los clásicos como Beethoven, Schumann y Bach?

Con una técnica incomparable y penetrado en la serenidad de estos autores, nos detalla las bellezas peculiares del estilo, nos acentúa los contrastes en forma tan lógica y acertada, que mantiene en el público más preparado, el mas vivo deseo de oírle y seguirle en sus audiciones. Más si interpreta a los clásicos de un modo atrayente y de unánime aprobación, no menos admirable lo es en los autores románticos y sobre todo en Chopín.

En este gran psicólogo del romanticismo y del dolor, oímos al gran pianista emanciparse convenientemente de las fórmulas rigurosas del clasicismo alemán, para fluctuar sí, siempre en un ambiente de dulzura y pureza ideal, pero ya insinuante, vulnerable, humano. Su técnica maravillosa, sus manos diestras y livianas en la vertiginosa agilidad de los allegros y de una dulce serenidad en los movimientos espaciosos de los clásicos, dan en cambio a la música de Chopín, un tono de desenfadada alegría, ya un tono de hondo sentimiento y hacen resaltar el raudal de la inspirada frase. La composición es tan soberbiamente ejecutada que por momentos revive ante nuestra fantasía la gigantesca figura del inmortal Chopín, quien apareciera allí para impulsar mayormente la mágica ejecución del prodigioso pianista chileno.

Claudio Arrau, es un campeón de la más prestigiosa escuela pianística; personifica el máximo esfuerzo de un virtuoso y sin hacer comparaciones crueles, hay que reconocer que se ha colocado en el camino de la celebridad donde solo encontrará éxitos laureles y gloria.

Mtro. Claudio Carlini.

El primer concierto de Claudio Arrau

(De "El Mercurio" 13 de Mayo)

Después del primer concierto que ayer dió en el Teatro Municipal el pianista chileno Claudio Arrau, queda definitivamente desacreditado el proverbio según el cual, nadie es profeta en su tierra. Partió de ella en calidad de niño prodigio, que a los seis años tocaba a Chopín y hacía otras maravillas. Vuelve diez años después consagrado por la crítica europea y precedido de una de esas *réclames* que más bien perjudican cuando el mérito no es muy extraordinario. Y triunfa ruidosamente, soberbiamente, en forma aplastadora, adueñándose del público, produciendo sobre él una especie de mágica sugestión dominadora.

Aparece en el escenario. Fino, elegante, con una naturalidad de movimientos que revela una perfecta seguridad en sí mismo, con algo de abstraído y ausente en el rostro y los gestos. El público enorme que llena toda la sala que obstruye los pasillos, que se cuelga del techo en las altas galerías como racimo de cabezas, lo saludá con afecto.

Ha escogido para comenzar la Sonata de Beethoven en mi bemol Op. 31

No. 3, ese monumento de una arquitectura musical grandiosa, en que pasan todas las más nobles pasiones del alma humana y que tiene acentos de una melancolía y desencanto, en que mueren todas las esperanzas. Arrau ejecuta la obra con una manera personal, suya, diversa de cuantas hemos oído; se siente que él ha escuchado en el secreto de su alma la voz de Beethoven y que aspira a interpretar según el dictado de esa voz.

Su mecanismo es perfecto, el teclado no tiene para él rincones vedados, sus manos dominan, se pasean vencedoras, lo pueden hacer todo y todo lo hacen con delicadeza extrema. Pero ese mecanismo no se siente, no se ve, no lo advierte el auditorio, porque es demasiado perfecto y porque siendo absoluto, todavía es menor que el sentimiento profundo de artista, de poeta que se apodera del ejecutante. El joven músico está como en un trance, fuera de la sala, fuera de este mundo, en comunicación con el espíritu que concibió la obra portentosa y que le dicta su inspiración. Claudio Arrau, tocando a Beethoven, tiene algo de una iluminación mística, y su arte sale de los límites de lo que ordinariamente se llama el trabajo de un buen pianista, de un pianista de primer orden, para entrar en las fronteras del genio.

Los estudios sinfónicos de Schumann sirven más bien para probar al público que, además de esa intuición honda del concepto musical y aptitud para conseguir la idea más grande, transmitiéndola con colorido perfecto al oyente, Arrau tiene gran ciencia.

Su extraordinaria versatilidad lo lleva en seguida a traducir prodigiosamente tres trozos de Debussy, de los cuales el segundo, "Voile", es un ensueño, una especie de tejido de hilos de arañas que cuelgan en un jardín al primer rayos del sol cubiertos de gotas de rocío. Y las manos de Claudio Arrau corren sobre el teclado con algo de evocaciones mágicas.

Termina la velada maravillosa con obras de Liszt, en que el pianista demuestra una vez más que, como decíamos, su tecuicismo, siendo enorme, es tan perfecto, que el oyente no pára mientes en él, lo considera natural y lógico para atender libremente a la belleza incomparable de la interpretación. Lo que un gran autor con el verso de Shakespeare o de Racine, eso hace Claudio Arrau con la obra de Beethoven o de otro genio musical: la recita acentuándola, sintiéndola, transmitiendo su propia emoción al auditorio, dándole colorido y vida, desentrañando el sentido misterioso que no era visible para todos, pero que se ha revelado a su alma de artista.

La inmensa ovación era merecida y era como una muestra de gratitud del público al joven que la había hecho sentir tan hondamente y de manera tan nueva. Las gentes no querían retirarse. Claudio Arrau tuvo que enviarlas a sus casas con una transcripción del Danubio Azul, convertida en un poema delicado.

Estábamos en presencia de un gran ejecutante, pero sobre todo de una personalidad artística original, fuerte y profunda. Los comienzos de nuestro joven compatriota han sido espléndidos. Y nos basta el concierto de ayer para augurarle un futuro extraordinario, ¿Hay en estos momentos en el mundo del arte pianistas superiores a Claudio Arrau? No deben ser muchos. En todo caso, es seguro que si hay otros con más experiencia porque tienen más años, no hay quien reúna estas dos condiciones en tan alto grado; técnica prodigiosa y alma de soñador, de poeta, de vidente del arte.

Primer concierto de Claudio Arrau

De "El Diario Ilustrado", 13 de Mayo

Claudio Arrau llega a Chile con un renombre extraordinario en el mundo del arte. Viene aclamado por la crítica universal, como un artista superior, y su nombre figura hoy día al lado del de los mayores pianistas que existen en

el mundo.

Es todavía un niño. ¡Apenas diez y ocho años! Y ha alcanzado ya los más altos premios y distinciones a que puede aspirar un artista de su ramo.

Había ansiedad profunda por oírlo en su primera presentación, después de diez años de ausencia; y desde temprano la amplia sala del Municipal estaba completamente llena, desbordante, presentando ese brillante aspecto que sólo alcanza en las fiestas patrias.

Una verdadera ovación fué el saludo de Santiago al gran artista y momentos después principiaba el desarrollo del programa, que el público escuchó arrobado, emocionado, sintiendo aquellas impresiones que solo se experimentan ante esos seres privilegiados en los cuales triunfa el gran talento, unidos al arte supremo, al estudio y a la constancia.

En realidad, después de escuchar las diferentes partes de su concierto y las distintas y magistrales interpretaciones que pudo darle a Beethoven, a Schumann a Debussy y Liszt, hemos llegado a imaginarnos que Arrau casi toca los límites del conocimiento absoluto, y que poco más, tal vez nada, tiene que aprender para llegar a ser el pianista perfecto. Dentro de algunos años cuando su fuerza haya aumentado todavía más y su limpia ejecución se haya pulido, si es posible más, tal vez no será superado por nadie, y el nombre de Arrau con el de nuestra patria, siempre unidos, como están el Paderewky y la Polonia, correrán por el mundo en alas de la fama!

Ejecución firme, brillante, siempre precisa; técnica portentosa, hasta el extremo de causarnos a veces la impresión de dos pianos tocados simultáneamente; seguridad absoluta; limpieza cristalina, aún en aquellos pasajes más difíciles de Liszt que Arrau ejecutó como si fuesen juguetes infantiles; energía vigorosa, incomparable; y más que todo sentimiento exquisito, delicadeza y expresión, todo se junta en el joven pianista para decir de él que ha llegado al límite del artista perfecto, irreprochable.

El arte de Arrau es libre, natural y desenvuelto. No hay alardes ni efectos rebuscados, de esos que con tanta felicidad conquistan los aplausos de la multitud. No se encuentra en él nada de artificial, y jamás hace uso de las exageraciones. Su expresión es nítida, franca y muy sentida. Su vigor y temperamento, interpretan admirablemente lo que él siente; y él siente profundamente y con la seguridad de sentir bien.

En uno de los intermedios del concierto, conversamos unos cuantos minutos con Arrau, y nos sorprende en el acto su fisonomía infantil, tan simpática y de tanta vivacidad e inteligencia.

El gran artista se siente profundamente emocionado y nos dice que los aplausos de sus compatriotas han llegado al fondo de su alma, aún más que las delirantes aclamaciones que ha causado en las grandes cortes de Europa.

En seguida, con inimitable sencillez, nos narra algunos de sus recuerdos.

Nos cuenta que nació en Chillán, el año 1903, y que su afición musical se reveló tan intensamente desde niño, que antes de aprender a hablar, ya podía dar fórmulas a algunas entonaciones en el piano. Que a los cuatro años, sólo por instinto y sin profesor, principió a estudiar seriamente; y que a los cinco años se presentó por primera vez en público en un concierto de beneficencia, en el cual recuerda que hizo entre otras cosas, las «Variaciones» en sol mayor, de Beethoven.

Se vino a Santiago, donde estudió algún tiempo con el maestro Paoli, y le tocó la buena suerte de que el Presidente don Pedro Montt tuviese oportunidad de oírlo. Fué tan grande la admiración que este distinguido mandatario le produjo, que en el acto resolvió mandarlo a Europa.

Durante ocho años continuos estudió en el Conservatorio Stern de Berlín, con un solo profesor, el Maestro Krausse, y trabajó junto con él hasta su muerte que acaeció en 1918.

Como estudiante llamó profundamente la atención y la crítica universal principió a preocuparse de él.

—Díganos algo de sus principales conciertos, le interrumpimos.

—Mi primer concierto en Europa, fué en Berlín, el año 1914. Tenía once años, y pude ejecutar un recital completo con números difíciles de Bach, Schumann y Liszt.

La prensa se ocupó del concierto con interés, y me aplaudió con rara uniformidad. Llegaron a decir que se repetía el caso de Mozart, desumbrando en su infancia a la Corte de Viena. Todavía conservo, nos agrega, los recortes y críticas de ese concierto para mí de tantos recuerdos!

Desde ese día fué solicitado por los más grandes empresarios para llevarlos a los principales centros de Europa y al efecto dió conciertos en todas las grandes capitales con el mismo entusiasmo y aclamaciones del público.

Recuerda especialmente entre sus conciertos uno en que tuvo que ejecutar varios números en el «Albert Hall» de Londres, en compañía de la Melba, la Clara Hutt y otros grandes artistas, en la cual la concurrencia llegó a doce mil personas, tal vez caso único en el mundo.

Nos recuerda también otros conciertos dados ante diversas cortes europeas, y especialmente uno en que la duquesa de Coburg, hermana del Zar Alejandro de Rusia, le regaló un prendedor con sus iniciales y una coronita de brillantes.

—Díganos algo sobre sus premios, le añadimos:

—He tenido la suerte, nos responde de alcanzar las más altas distinciones. Sin contar los concursos de la fábrica Ibach, en la cual tuve como premio un gran piano y el de la medalla de honor de Hollander, que también alcancé; y sin contar también el diploma de honor del Conservatorio Stern, acordado sólo a los alumnos muy sobresalientes, puedo citarle como la más alta distinción que he alcanzado, el diploma de excepción que me dió el mismo Conservatorio a la terminación de mis estudios, el cual me fué concedido por acuerdo unánime de los profesores, siendo yo el único alumno a quien se ha dado en los sesenta y cuatro años de existencia del Conservatorio.

Por último, puede agregar entre sus más altas distinciones, el premio Liszt, tan codiciado por todos los grandes pianistas, que lo ha obtenido dos veces. Este premio consiste en una suma de dinero y un diploma con que los herederos de aquel genio de la música premian todos los años al mejor intérprete de sus obras. Todavía la familia le regaló una medalla especial con el perfil de Liszt.

Los aplausos y aclamaciones del público llegaron a tal extremo que Arrau se vió obligado a hacer varios números fuera de programa. Tuvimos, pues, oportunidad de oírle como extras la «Serenata», de Schubert-Liszt; el «Danubio Azul», transcrito por Sauer, y un finísimo «Scherzo», de Mendelssohn.

Salimos del Municipal, llevando la impresión de algo grande, de algo superior. El artista de extraordinario temperamento, el poeta, el soñador que nos conmueve con las vibraciones de su alma transportadas al piano, nos produce una sensación indescriptible.

Arrau es grande; es un artista verdadero!

Lohengrin.

Goncierto Sinfónico

El Maestro Juan Casanova Vicuña, Director General de Bandas, dirigió un interesante Concierto Sinfónico en el Teatro Unión Central, haciendo ejecutar el siguiente programa:

Primera Parte.—I. Rimsky Korsakoff—Sheherazade (Suite Sinfonica para orquesta).

a) *Largo Maestoso e Allegro non troppo*. b) *Andantino e Allegro Molto*. c) *Andantino quasi Allegretto*, d) *Allegro Molto e frenetico*.

II.—C. Cui—Suite (No. 3) sobre motivos populares rusos;

1) *Allegro Moderato*

4) *Moderato*

2) *Moderato*

5) *Allegretto*

3) *Vivace*

6) *Vivace ma non troppo*

III.—C. Debussy.—*L'Après-Midi d'un Faune*. (Poema Sinfónico).

Segunda Parte.—I. H. Allende.—«*La voz de las calles*». (Poema Sinfónico).

II. A. Glazounow.—4.ª Sinfonía.

a) *Andante e Allegro Moderato*

c) *Andante; Allegro Moderato*

b) *Scherzo*

e) *Presto*

Reproducimos el interesante juicio del inteligente crítico musical de «*El Mercurio*», don Alberto Valdivia que fué publicado en este diario el 27 de Mayo.

La Voz de las Calles

Por Pedro Humberto Allende

Pertenece Pedro Humberto Allende a ese grupo de Artistas escogidos que cultivan su arte alejados de la agitación cotidiana con un fervor y una intensidad ejemplares. Su modestia ha sido la causa de que el fruto de una labor de algunos años sintetizado en obras de altísimo mérito no hayan alcanzado popularidad viéndose circunscrita su actividad intelectual al ambiente sereno del laboratorio.

Allende, por su contracción y amor al estudio y la influencia que empieza a ejercer sobre la nueva generación, representa hoy la figura más interesante en la evolución artística de este país. Debemos a él la introducción de las nuevas teorías sustentadas por los maestros europeos, factor importante que ha venido a renovar el criterio académico en que se debatían algunos problemas estéticos desde hace veinte años, y la explotación intuitiva de los temas populares tendencia que encierra inagotables recursos.

Esta tentativa sustentada ya por Franz Liszt es la que dió notoriedad a E. Grieg, la que transformó el arte francés, húngaro y ruso, la que infundió vida al arte bohemio de Smetana y Dvorack, y la que empieza a filtrarse, acaso inconscientemente, en el arte tardío de los italianos mediante el impulso de «*Ars Nova*», debido a algunos compositores jóvenes. Recordemos a M. Moussorgsky en Boris Godunoff, donde hace intervenir al pueblo con un talento descriptivo enorme, a Bartok Bela y Weiner Leo, en el arte bohemio, que han tomado, del canto popular y la liturgia, la savia que anima sus concepciones. En Francia misma hasta el reinado de Luis XIV, después del cual se transformó el canto llano con aparición de la tonalidad cromática, no existía música propiamente dicha, con excepción de las romanzas populares cuyo tono ingenuo revelaban el carácter de la nación. Roto este hilo con los contrapuntistas del siglo XV, adelante, vuelve a aparecer en nuestros días, después de agotados muchos recursos científicos en especulaciones abstractas. Este retorno a la modalidad primitiva no es una admirable lección para los defensores de la música puramente instrumental y sinfónica? Debussy, yendo a buscar a la Indochina francesa el ritmo y polícromía, Chabrier percatándose del rico tesoro que le ofrecía el canto andaluz, no prueban fehacientemente que el instrumentalismo se hallaba en crisis y que necesitaba abarcar nuevos horizontes para desenvolverse? La tendencia nacionalista se extiende ya rápidamente en Europa. Para hallar su origen habría que remontarse a Glinka y Rimsky-Korsakoff, especialmente el pri-

MUSICA



FOLLETO 18

(JUNIO DE 1921)

ALBERTO POGGI (Argentino)

Au doux éclat de ton visage

(LIEDER PARA CANTO)

ALFONSO LENG (Chileno)

Dolora No. 1 (piano)

ABEL RUFINO (Argentino)

Romanza (piano)

Au doux éclat de Ton visage.....

Poema de Lucien Pate

Música de Alberto Poggi

CANTO *MODERATO* *p* *Espressivo*

Au doux é-clat' de ton vi-sa-ge Com-meun ray-

-on du fir-ma-ment. Ma Pauvre a-mesur ton pas-sa-ge S'etait ou ver- - - te

dou cement Mais voi-lá que ta maнди-strai-te

PIANO *p*

The musical score is written for voice and piano. The voice part is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'MODERATO'. The score is divided into three systems. The first system shows the vocal line starting with 'Au doux é-clat' de ton vi-sa-ge Com-meun ray-' and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line with '-on du fir-ma-ment. Ma Pauvre a-mesur ton pas-sa-ge S'etait ou ver- - - te' and the piano accompaniment. The third system concludes the vocal line with 'dou cement Mais voi-lá que ta maнди-strai-te' and the piano accompaniment. Dynamics include 'p' (piano) and 'Espressivo'.

Acueilli mon â-me en re-vant Comme on cueil-le une pâ-te de ret-te Quel'on et-

feuil-le en sui-te au vent. *p* con sentimento. Tes doigts ont meur-tri son ca-

- li - - - ce Pé-ta-le à pé-ta-le ari-ché Et tes

yeux ont vu mon sup-pli-ce Sans que ton cœur en fût tou-

-ché. Et maintenant par toute plaine Errent

sans parfum ni couleur Au gré mouvant de chaque ha

-ci ne. Les débris de mon âme en fleur.

cresc. *Espressivo* *dim.*

de mon âme en fleur.

rall. *p* *c rall* *p* *tolce*

DOLORA No. 1

Alfonso Leng

Quasi Allegretto

mp

lento ed espresso

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music begins with a half note G4 in the treble and a whole note G2 in the bass. The treble staff contains several chords and melodic fragments, while the bass staff features a more active line with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff features a series of chords, some with slurs, while the bass staff continues with a melodic line of eighth notes.

The third system shows two staves. The treble staff has chords, and the bass staff has a melodic line. A dynamic marking *dim* (diminuendo) is placed above the bass staff.

The fourth system consists of two staves. The treble staff has chords, and the bass staff has a melodic line. A dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is placed above the bass staff.

The fifth system consists of two staves. The treble staff has chords, and the bass staff has a melodic line.

The sixth system consists of two staves. The treble staff has chords, and the bass staff has a melodic line.

First system of a musical score, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *dim* and *f*.

Second system of the musical score, continuing the composition with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Third system of the musical score, featuring a *dim* marking at the beginning and a *pf* marking later in the system.

Fourth system of the musical score, showing intricate melodic lines and harmonic accompaniment.

Fifth system of the musical score, including a *dim* marking and various musical notations.

Sixth system of the musical score, concluding the page with a *pf* marking and a *r* (ritardando) marking.

ROMANZA

(PIANO)

Abel Rufino

ALLEGRO *Cantabile*

PIANO *f* *con sentimento*

poco rit. *a tempo*

f *dim.* *rit.*

p *appassionato* *cresc. e acc.*

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *dim* (diminuendo) and *poco rit* (poco ritardando).

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment. Performance markings include *p* (piano) and *Tempo 1°* (Tempo primo).

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment. A performance marking of *f* (forte) is present.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment. Performance markings include *pp* (pianissimo), *poco rit* (poco ritardando), and *a tempo*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment. Performance markings include *a tempo ma meno*, *rit* (ritardando), *sonoro*, *rubato*, *p* (piano), *morendo*, and *leg.* (leggiero).

mero, que utilizó con apreciables consecuencias los gustos que le ofrecían los que le ofrecían los cantos españoles.

Por grande que hayan sido el atractivo de estas corrientes ha debido necesitado la perspicacia de Pedro Humberto Allende para recibir las peculiaridades del alma nacional. Su poema sinfónico "La voz de las calles" marca en este sentido el primer paso. Ha reunido en él algunos pregones de nuestra tierra: pero no tratados en su efecto mismo sino dignificados, elevados en un plano superior, de donde nos llega la sugerencia de ciertos ritmos y la evocación de algunos cantos. Para alcanzar tales resultados ha ido hasta el pueblo mismo y estudiado sus gustos y aspiraciones que pueden resumirse en estas palabras: confianza en la voluntad de Dios y un reproche dulce para la suerte pero sin amarguras ni desesperanzas. Para un temperamento tan original como el de nuestro músico, que une a una altiva independencia una sed insaciable de emociones, no podía escaparse el deseo de encuadrar su obra en las tendencias del arte moderno. De ahí que ella esté regida por el impresionismo.

«La voz de las calles», abarca en conjunto el grito de los mercaderes ambulantes cuya oferta se traduce en un canto que acusa una sinceridad inocente y una vida interior inquieta y atormentada. Todos estos gestos de realidad dolorosa han sido percibidos con finísimo tacto y asociados a una aureola polifónica de sonidos. La fe consoladora, la majestad sombría de esas voces que resuenan en las calles desiertas, puestas al servicio de una técnica refinada, es lo que hace de Allende en esta obra una figura original e independiente.

Cuando al fondo mismo de la obra, en relación con los preceptos novísimos de tonalidad, ella está fundada sobre la base del acorde disonante como punto de reposo. Abarca además las nuevas fases y medio de expresión derivados de la rítmica, factores que, como es sabido, han traído como consecuencia transformación sustancial del sistema armónico. Refractario a las tradiciones formalistas, defensor decidido a la expresión fugaz, sobre las grandes formas de construcción y expresión sentimental. Allende, ha renunciado a toda reproducción directa para no admitir sino transposiciones imaginativas. Vibran aún en el ambiente los estallidos armónicos de Mahler y H. Wolf cuyos grandes edificios sonoros estaban regidos por las líneas preestablecidas como parte esencial y el sentimiento personal como parte secundaria. Desaparecía, pues, el genio del arquitecto ante la elocuencia de la materia. La estética de Allende se aparta por completo del gran oleaje romántico y sigue el curso de los innovadores. Más aún, ha enriquecido el dominio sensorial con nuevas sonoridades.

Bien podría decirse que es un arte aislado el suyo, no por las relaciones que pueda tener con los músicos jóvenes en los cuales ha influido notablemente, sino por la distancia que lo separa de estos. Es, en una palabra, el maestro de los maestros.

Encuadrar en esta crónica la significación de su labor es empresa que no nos atrevemos a abordar, ya que habríamos de detenernos en algunas fases de su evolución cuyo análisis nos llevaría demasiado lejos. Este breve juicio, no excluye, empero, la oportunidad de un estudio crítico más extenso.

A. Valdivia P.

El Concierto de ayer en el Unión Central

De "Las Últimas Noticias", 28 de Mayo

Ante numerosa concurrencia se efectuó ayer tarde en el Teatro Unión Central el Concierto Sinfónico organizado por don Juan Casanova Vicuña, que presentaba el gran atractivo de dar a conocer algunas composiciones de los más notables músicos rusos y una primicia de Pedro Humberto Allende, compositor estimado por muchos como el de más avanzadas tendencias entre los chilenos y

a la vez como uno de los más conocedores de los secretos y dificultades de la música contemporánea.

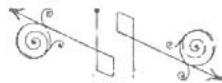
Se dió comienzo al programa con la grandiosa obra del Rimsky-Korsakow "Sheheresade", conocida ya del público desde hace dos o tres años, ocasión en que fué dirigida en el Teatro Municipal por el maestro Padovani e interpretada también como bailable por el conjunto de Nemanoff. Una vez más se pudo apreciar la belleza de esta concepción que figura entre las más notables que haya producido el eximio músico ruso.

En seguida, una novedad: los cantos populares de César Cui, compositor hasta ahora casi desconocido entre los chilenos y que figura a la cabeza de la música moderna en Rusia junto con Barodín, Mugzzorki, Balakirew y Rimski-Korsakow. La obra de Cui interpretada ayer puede dar una idea del temperamento musical de su autor. Los motivos que sirven de base a la composición armonizados en forma maravillosa traducen los aires populares eslavos.

Tras la ejecución de «L'apres midi d'un faune», el genial poema sinfónico de Debussy, tocó su turno a «Las voces de la calle», la obra de Allende. Esta composición significa un paso firme en la labor del autor y revela sus profundos conocimientos técnicos y su gran alma de músico. Tiene verdaderas audacias orquestales que sirven para demostrar sus profundos conocimientos de la música moderna. Los gritos de las calles expresados en frases musicales hermosas están envueltos de un ropaje elegante que hacen que aquellos lleguen al auditorio en forma de reminiscencia profundamente evotivas. El público aplaudió con entusiasmo al maestro Allende y al director señor Casanova, obligando a este último a repetir el poema.

Terminó el concierto con una sinfonía de Glauzonow que remató brillantemente la audición de ayer.

Apreciada con esfuerzo, la labor desarrollada por el señor Casanova no merece sino palabras de elogios y estímulo, y se piensa en las enormes dificultades de todo género que presenta la organización de conciertos como el de ayer, hay el deber de pasar por alto pequeños detalles relativos a la interpretación misma. Es un esfuerzo noble de la difusión artística y como tal hay que tomarlo.



Música en Valparaíso

Mi impresión de la velada musical del salón alemán en la noche del 14 de Abril



Señor Erich Schramm

Primer violín del «Cuarteto de cuerdas», de Valparaíso

Hace mucho tiempo que no se oía en Valparaíso un conjunto de verdadero Arte Musical. En esta expresión quiero referirme al cuarteto de cuerdas, donde la expresión del Arte Musical tiene un exponente máximo.

El Cuarteto, es la palabra clásica, la expresión grande y noble, de que el genio se ha valido para sintetizar sus pensamientos musicales. Ese idioma simbolizado en el Cuarteto, solo pueden comprenderlo los iniciados, los entendidos, los que han dedicado una parte apreciable de su tiempo al estudio; en una palabra, los que tienen una preparación y conocimientos suficientes para seguir y comprender el desarrollo de una frase musical.

Todos los sentimientos del alma, todas las manifestaciones de la Naturaleza, pueden expresarse por medio de este lenguaje sublime, que apasiona e impresiona de tal manera el espíritu, que a uno lo hace sentir las más variadas emociones, des

de las dulzuras del romanticismo hasta el estudio por lo dramático y lo trágico. Todo, todo puede expresarlo la Música, que es el Arte de las Artes.

El compositor, antes de escribir una obra musical, se traza un plan, idea un motivo, como si dijéramos, hace un libreto; luego desarrolla la idea y emplea palabras, que en este caso son sonidos musicales; con estas palabras se hacen frases, períodos y discursos musicales.

Es natural que en el desarrollo de un discurso musical deban emplearse los recursos armónicos y coloridos que estén de acuerdo con el propósito y espíritu de la idea sustentada. Así como las palabras volubles y jocosas no son propias de emplear en la expresión de una idea filosófica, o especialmente sentimental, así mismo no sería lógico emplear coloridos ligeros o juguetones en el desarrollo de una frase musical con que quisiera expresarse una idea dramática, o, simplemente religiosa. Si la sintaxis y ortología gramatical deben aplicarse con entera corrección en la oración literaria, así también deben ser severos los recursos armónicos que deben emplearse en la expresión de una idea musical.

El músico virtuoso, el ejecutante correcto, no puede ser tal, sin que antes de ejecutar una obra musical no se compenetre de su espíritu, de la idea que dió motivo al Compositor para escribirla. Conocido el espíritu, descubierta la idea,

solo entonces podrá expresarla en su instrumento tratando de dar a sus palabras musicales, o sea a los sonidos, la fuerza y colorido que más justamente traduzcan la idea del compositor.

Esto se llama INTERPRETACION.

Pues bien, imbuído de estas y otras ideas sobre la Música, asistí a la audición que el 14 del presente dieron en el *Salón Alemán*, los señores *Erich Schramm* y *Luis Mutschler*, violinistas, *Max Böger*, viola y *Jorge Valenzuela Llanos*, cello. Estos señores han tenido la laudable idea de formar un Cuarteto a fin de ejecutar las Obras Musicales de los Compositores contemporáneos y modernos de renombre.

En la hermosa sala alemana había unas 250 personas de todas nacionalidades, seleccionadas, entre los más aficionados y preparados para esta clase de audiciones; público especialmente culto e inteligente a quien no es fácil engañar con mediocridades, además de que por su misma cultura musical no es inclinado a la indulgencia.

Ante este público que es para infundir respeto y hasta cierto temor aún a los artistas más avezados, ejecutó su programa de Cuarteto formado por los señores nombrados.

Dió comienzo la audición con el Cuarteto de *Beethoven* Op. 18 No. 4, en Do menor. Esta obra muy conocida, y en la cual *Beethoven* imprimió el sello de su genio en forma magistral, sirvió para que el público se diera cuenta desde el primer momento, que se encontraba en presencia de un conjunto que no era una mediocridad; que los ejecutantes no eran simples aficionados, pues manifestaban que sabían lo que estaban haciendo y demostraban tratar los temas, y desarrollarlos en una forma atentamente estudiados, transmitiendo al público ese sello de cultura que es precursor del asentimiento y del aplauso.

El *Allegro* ma non troppo; el *Scherzo. Andante Scherzoso Quasi Allegretto*; el *Menuetto, Allegretto* y el *Allegro Final* fueron ejecutados en forma que el público no pudo menos que aprobar tributando a los cuartetista nutridos y bien merecidos aplausos.

El tercer número de la audición fué el Cuarteto de *Haydn*, Op. 64 N.º 5, en Re mayor.

Esta obra, sencilla en su concepción y casi romántica, con su hermoso *Allergro Moderato* donde uno se siente en el campo, en medio de la Naturaleza, donde lo *Alondra* juguetera (Este Cuarteto es conocido con el nombre de *La Alondra*) al elevarse al cielo en vertiginoso vuelo, canta llamando sin duda al objeto de sus amores para hacerlo participe de su felicidad; todo, en fin, en esta obra superior respira felicidad y alegría. El *Adagio cantabile*, es una canción inspiradísima, que apasiona y que a uno lo hace sentir las dulzuras del amor sencillo y puro, que alivia el espíritu y lo reconcilia con lo prosaico y material que en sí tiene la vida. Es como si creyéramos estar en un ambiente más puro, más ideal, más sano, al revés de lo que se enerva y desconsuela. El señor *Schramm* ejecutó este número con verdadero amor, cosa que contrasta con la opinión de algunos que creen ver en él a un ejecutante algo frío. En el *Vivace* final, los señores *Schramm* y *Mutschler* actuaron en una forma sobresaliente haciendo lujo de una técnica amaestrada propia sola de los buenos artistas.

Los aplausos que el público tributó a los ejecutantes en este número fueron tan espontáneos y cariñosos como en el primero.

He querido dejar para el último la relación del segundo número de esta noche. Se trata de una obra moderna en la que han actuado los cuatro más grandes músicos de Rusia: *Rimsky Korsakov, Liadov, Borodino, y Glazounov*. He aquí la historia de esta obra simplemente monumental:

Quejábanse los compositores rusos en una reunión, de no poder imprimir sus obras y por tanto no poder hacerlas conocer en Occidente, todo por culpa de no existir una Casa Editora que quisiera abordar la empresa patriótica de

Arte que ello significaba; lo que en otra forma demandaba cuantiosos desembolsos que hacía casi imposible el desarrollo del Arte Musical Nacional. Quiso la suerte que a esta reunión asistiera un rico y filántropo señor llamado *M. P. Belaieff*. Este bondadoso señor prometió entonces contribuir con los fondos necesarios a fin de instalar una Casa Editora con todos los útiles y maquinarias necesarias al objeto, la que se encargaría de editar todas las obras que fueran aprobadas y aceptadas por un comité formado por los mismos músicos y sin costo alguno para los autores, quedando estos, por lo demás, en posesión de sus derechos de autor.

Los beneficios que esta acción filantrópica trajo del Arte Musical en Rusia los puede apreciar el mundo entero, pues, de ese modo hemos podido conocer estas obras musicales que son un timbre de gloria para el Arte y justo motivo de orgullo para la tierra donde nacieron esos hombres superiores. Conmovidos pues estos cuatro músicos, concibieron la idea de perpetuar su gratitud hacia el amigo protector, escribiendo un Cuarteto para cuerdas, que le dedicaron. Se repartieron los números, tocándole el primero a *Rimsky Korsakow*, el segundo a *Liadow*, el tercero a *Borodine* y el cuarto a *Glazounow*. El tema parece que fué libre; pero con un pié forzado. El empleo de las notas SI, LA, FA, que traducidas a la nomenclatura de algunos países de Europa corresponden a B, LA, F. o sea algunas de las letras de que se compone el nombre del filántropo *Belaieff*.

Cumplió cada músico su cometido en una forma estupenda y el cuarteto quedó formado de cuatro partes, cada una de las cuales es un diamante, engastados todos en un incomparable pendentif con el que podría adornarse el cuello de *Santa Cecilia*, la Diosa de la Música.

Casi no podría decirse cual de estos diamantes brilla más. Hay gustos diferentes, hay opiniones y preferencias, todo depende del temperamento de cada uno; pero en lo que no hay discrepancia es en el valor monumental de esta obra que nunca será suficientemente aplaudida,

El primer número de *Rimsky Korsakow*, o sea el *Sostenuto assai*, principia con las notas SI, LA, FA, en un pianísimo a crescendo hecho por la Viola. Es la voz de orden con que se ha iniciado la Obra, es el nombre del benefactor pronunciado en forma sacramental, imborrable, indeleble. El oyente se siente desde luego sugestionado; ve al compositor que grita desde el fondo de su corazón: *Belaieff* para tí nuestro reconocimiento, recibe la recompensa que tu acción generosa nos ha inspirado y oye este himno a la gratitud que te dedican tus amigos, que tanto bien recibieran de tí.

En este número el señor *Max Berger* ejecutando la viola llenó su cometido en forma sobresaliente.

El segundo número de *Liadow*, el *Scherzo Vivace*, da la impresión de una alegría llevada al delirio; es el niño jugueteón, lleno de vida, que recibe un regalo que lo hace lanzar exclamaciones de júbilo incontenibles y grita también: *Belaieff*, a ti debo mi felicidad y mi alegría; oye mis espresiones de júbilo; oye como canto y río, todo por tí, porque fuistes bueno y generoso...

Este número, por su movilidad y tonalidades empleadas es excesivamente peligroso para los ejecutantes, que necesitan una uniformidad y precisión tales que el oyente está todo el tiempo como en sus ensos, casi con la respiración contenida, como quien ve en un Circo una difícilísima prueba de equilibrio o acrobacia y presiente una desgracia irreparrable. Un quinto de segundo de indición, al menor desliz. y... la debacle... adios reputación de los cuartetistas...

Si algún oyente le tuviera mala voluntad a alguno de los ejecutantes, este número se presta admirablemente para abrigar esperanzas de catástrofe. El señor *Valenzuela Llanes* en este número se conglujo de una manera brillante.

El tercer número, la *Serenata* a la *Española* de *Borodine*. Con decir *Serenata* a la *Española* el oyente ve el baile la alegría, la Jota con su animación desbor-

dante. El acompañamiento de los violines y Cello con acordes arpegiados en pizzicato y en figuración sincopada o en contratiempo, parece animar a la Viola que canta y baila y en el delirio de su alegría grita también desde el fondo de su corazón: *Belaieff*, tu bondad nos ha reunido en este festín magnífico de Arte, nuestra alegría a tí la debemos; ¡Viva la gracia y la sal!

Este número tiene muchos adeptos; pero, como he dicho antes, todo es cuestión de temperamento. Los diamantes de primer agua y las perlas de hermoso oriente siempre tienen admiradores; así mismo, las obras de Arte siempre serán de la predilección de los verdaderos entendidos. Cada hombre intelectual tiene dentro de sí un lugar especial, una especie de Santuario mental donde impresiona el recuerdo de todo lo que es artístico i lo conmueve.

Y viene el cuarto número: Este es para mí el centro del pendentif, con el agregado de que es el cofre de púrpura que encierra tan hermoso tesoro de Arte. Es el número más sentido; el más inspirado; el que tiene en su forma todos los estilos, desde el romántico hasta el trágico.

En su construcción, hay una fuga irregular hermosísima i tratada de mano maestra; el contrapunto usado, de todos los grados, es incomparable; su factura es de un efecto grandioso. No son cuatro sino ocho o más los instrumentos que se oyen y hay momentos en que no siente la impresión de estar delante de una orquesta; esto, debido a la magistral manera de duplicar ciertos intervalos de los acordes empleados. Francamente, no recuerdo haber oído un trozo musical que haya dejado una impresión de grandiosidad más completa y más arrebatadoramente hermosa.

No sé si nadie puede creer que exagero al expresarme así, con este entusiasmo, de la obra de *Glasonow*. Pero ya lo he dicho: Cada hombre tiene su temperamento y una sensibilidad personal. En este caso mi sensibilidad ha sido impresionada en un grado máximo; me he sentido momentaneamente enfermo; pero de esa enfermedad de Arte, esa dulce enfermedad, que después que ha desaparecido el motivo que la ocasiona, nos deja como extasiados en medio de un deleite infinito. ¡Bendita enfermedad, de la que yo quisiera morir, si es que ella pudiera matar! Pero no es así. Los sufrimientos que produce el Arte y las lágrimas que muchas veces hace derramar, no hacen daño, muy al contrario, purifican el espíritu y alivian el alma. El Arte en todas sus manifestaciones especialmente en la Música es una especie de Religión, que, sin duda, hace más buenos a los que la practican y la observan con verdadera unción y respeto.

¡Ah, cuantos *Belaieff* debieran haber entre los mortales; y si estos se multiplicaran y siguieran el ejemplo de aquel, cuantos evangelios de Arte (como la obra de estos cuatro músicos Rusos) no iluminarían al mundo)!!

Con el entusiasmo más sincero felicito a los señores *Börger*, *Schramm*, *Mutschler* y *Valenzuela Llanos* por la muy laudable idea que han tenido al formar este conjunto y hacer conocer estas Obras musicales. Así mismo los felicito por la manera culta y correcta como las han ejecutado. Sigán en sus propósitos y el público que los escuche premiara sus desvelos con los más entusiastas y merecidos aplausos.

H. D. Silva Avalos.



Alumnos de la clase de canto del Colegio de San Ignacio

Interesante acto literario musical en el Colegio San Ignacio

El 11 de Mayo se efectuó en este importante plantel de educación el homenaje que la Academia Literaria tributó al glorioso patriarca de los Jesuitas en el 4.º centenario de su caballerosa conversión.

Llamó grandemente la atención la ejecución de dos obras del Mtro. Anibal Aracena Infanta, profesor del Colegio y que fueron ejecutadas espléndidamente por los niñitos alumnos del Colegio que forman el "Conjunto de cantores", cuya fotografía reproducimos. Las obras se titulan "Himno a San Ignacio" y "Leyenda" para coros y orquesta. Estos mismos pequeños cantantes con la admiración unánime de los fieles que llenaban la Iglesia en la fiesta de San Luis el 21 de Junio, actuaron en la ejecución de la "Misa en re", del Maestro Aracena Infanta, elegida para esa fiesta.

"El Diario Ilustrado", al hacer la relación de la fiesta del 11 de Mayo dice así: "La parte musical presentó en otros, dos números compuestos expresos para el acto por el profesor del Colegio, señor Aracena Infanta. Fueron ambos un verdadero triunfo para el inspirado compositor nacional. Tanto el himno a San Ignacio con su

vibrante coro y delicado sólo final, como la inspiradísima leyenda "Vela de las nuevas armas" consagran la reputación de que goza el insigne artista.

Es de maravilloso efecto, el arte con que sabe armonizar la partitura con la idea que desarrolla; misteriosa con la noche que envuelve el monte y templo solitario, marcial al describir el héroe que cuelga su espada, solemne y triunfal al cantar la gloria de Dios, que de los ojos de María se comunican a los de Ignacio y por esto se extiende al mundo entero. Enviamos, pues, nuestra entusiasta felicitación al inspirado maestro y hacemos votos para que se edite y se dé a conocer una pieza musical que tanto honra nuestro repertorio artístico".

La gran velada del 25 de Mayo

El Centro Ex-Alumnos del Conservatorio, efectuó el 25 de Mayo su audición N.º 25, en homenaje a la República Argentina.

Figuraron en el programa hermosas obras de los siguientes compositores argentinos:

Alberto Williams, José Gil, Alberto Poggi, Felipe Boero, Constantino Gaito, Rafael Peacan del Sar, Carlos Lopez Buchardo, Julian Aguirre, José André, Cesar A. Stiatessi, Eloor Ugarte, Ernesto Drangosch, Ricardo Rodriguez, Pascual de Rogatis, Carlos Pedrell, Antonino Micelli, Leonidas Piaggio, Herberito di Tada Paz y Alcira Hernández de Videla.

El público tributó cariñosos aplausos a los intérpretes, todos ellos conocidos del público y que han actuado brillantemente en innumerables ocasiones. Tales son los aplaudidos cantantes tenor Sr. Ludovico Muzzio, barítono Sr. Emanuel Martínez y Sra. Ida K. de Muermann.

Los números de piano a cargo de las jóvenes pianistas, señoritas Lucrecia Igor, Inés Zamora, Alejandrina Le-Fevre y Haydée Hartley.

Los acompañamientos al piano los hizo el Presidente de este Centro, Mtro. Anibal Aracena Infanta, por cuya única iniciativa en nuestro país se han dado a conocer el nombre y algunas obras de los distinguidos maestros argentinos.

Los Reverendos Padres de la Recoleta Dominicana, especialmente el R. Padre Moreno Rector de la Academia Humanidades, se hizo acreedor de los más sinceros reconocimientos del Centro Ex-alumnos del Conservatorio por su generosidad al proporcionar gentilmente el Salón de Honor de la Academia Humanidades para realizar esta interesante Velada.

La *Casa Silva*, acreditada casa importadora de pianos, proporciona galantemente uno de los más espléndidos pianos de concierto.

En la Casa de Orates

Se llevó a efecto el 16 de Mayo el Concierto N.º 55 organizado por el Mtro. Aracena Infanta y sus alumnos para dar un rato de distracción a los enfermos. Muy aplaudidos fueron los números de piano a cargo de las señoritas Lucrecia Igor, Zoila Tapia, Josefina Sauvalle, Teresa Barahona y Antonieta Cancino. Los de canto a cargo del Sr. Alejandro Muñoz; declamación de la encantadora chiquitina Isis Muñoz y lo comedia dirigida por el popular actor cómico, estudiante Universitario, Sr. Pepe Martínez.

Próximas audiciones del Centro Ex-alumnos del Conservatorio.

Se efectuarán interesantes recitales de piano a cargo de las Stas. Olga Ruiz Rubio, Alejandrina L.-Fevre, Odilia Ascuí, Inés Zamora, Haydée Hartley.

Sociedad Musical de Aconcagua.

Se llevó a efecto en San Felipe un simpático concierto a beneficio de los huérfanos A la Sta Urquieta, Presidenta de la Institución, se le envían felicitaciones.

Las alumnas de la distinguida Mtra. señorita María Luisa Sepúlveda

Daran un concierto a principios de Julio. La Sta. Sepúlveda ha tenido la galantería con los compositores chilenos de insertar en el programa de sus alumnas algunas de sus obras.

A. Ascuí.

Profesoras

Sra. Carolina Cortes de González

(CANTO) - Lastarria núm. 50

Sta. Herminia Hurtado

(CANTO) - Maestranza núm. 89

Sta. Odilia Ascui

(PIANO) - Sama núm. 1339

Zoila Ynés González

(PIANO) - Domínica núm. 514

Carmela Lainez

(PIANO) - Nueva de Maruri núm. 1135

Teresa Barahona

(PIANO) - Sto. Domingo núm. 4118

Aida Prohaska

(PIANO) - Andes núm. 1835

La Revista Música se vende

SANTIAGO

Casa Doggenweiler A. Prat 166

Casa Silva A. Prat 56

Casa Friedemann Ahumada 113

Grim y Kern Ahumada esq. de
Moneda

Exposición Musical Estado 369

Casa Verde Recoleta 389

EN VALPARAISO

Almacén La Escala de Milán
Calle Victoria

En Talca

Librería Popular Oriente 1

En Constitución

Casa Cherroni

En Osorno

Casa Wenge

Acudid a la
CASA SILVA

Arturo Prat 56

Los mejores Pianos
y las más elegantes
Ediciones de Música

Teléfono Inglés No. 1521

MUSICA



Don Eleodoro Ortiz de Zárate

DISTINGUIDO COMPOSITOR CHILENO

SUMARIO DE MUSICA

Domingo Santa Cruz W. (Chileno)
PENSEES POETIQUES II
Canto y Piano
Anibal Aracena Infanta (Chileno)
JUNTO AL MAR
Barcarola para canto y piano-Op. 84

AÑO II No. 7

(19 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

JULIO 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Militares, Civiles y Boy-Scouts.

A M U M A D A 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

Afinador de piano = Tarapacá 752 = Casilla 4041

AUTOR DEL HERMOSO FOX TROT **Decidete Pronto**

Acaba de publicarse **Gran Exito**

MAX THIEME

Casilla 660 - Bella Vista 771 (N.o 87 Nuevo)
frente a frente de Purísima

Unico representante en Música
Especialidad para Orquesta y Bandas

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

Secretaria: Sta. Aida Ascul G.

Director Sr. Anibal Aracena Infanta

Tesorera: Sta. Aida Carreño G.

El distinguido maestro señor don

Eleodoro Ortiz de Zárate

Primer compositor chileno que ha escrito óperas. entre ellas: "La Florista", "Juana la loca", "Lautaro Taso e Leonora", autor de los poemas sinfónicos "La noche", "Chile", "Dante", "Patria"; Danza e Amo e (poema sinfónico, Evolución cíclica de la danza a través de los siglos) y de numerosas obras más que sería largo enumerar.

Reproducimos un capítulo del interesante libro "La Opera", publicada en 1895, por los señores Salvador Ribera y Luis Alberto Aguila, dedicada al maestro Ortiz de Zárate con motivo del del estreno de su ópera "La Florista de lugano".

ORTIZ DE ZARATE.

Una novedad musical extraordinaria nos ofrecerá la presente temporada lírica del Municipal: la audición por primera vez de una ópera escrita por un compatriota.

El acuerdo tomado por nuestro Municipio con este objeto, honra al distinguido Maestro y enaltece a la ilustre corporación.

Esse unánime concierto de voluntades en favor de las bellas artes, en medio de ardientes divisiones políticas, es, en efecto, digno de aplauso, y habla muy alto de nuestra cultura.

La resolución municipal, acordando subvencionar la Opera del Maestro Ortiz de Zárate, viene también a reparar un injusto olvido: El helado soplo de la indiferencia marchitaba ya los laureles conquistados en Italia con tanta gloria por el autor di *Fioraia de Lugano*.

Eleodoro Ortiz de Zárate nació en Valparaíso el 29 de Diciembre de 1865. Fueron sus padres don Crispulo Ortiz de Zárate, vástago de noble casa española, y doña Julia Filippi, de la ilustre estirpe de los Filippi de Italia.

Desde su más tierna edad Eleodoro reveló la inclinación con que la naturale

za lo llamaba al arte musical.

Aún no daba los primeros pasos, en circunstancias de una velada en la casa de sus padres, fascinado por los acordes del piano, el niño Eleodoro, desnudo, descendió, o más bien se arrojó de su infantil lecho, y atravesó varias piezas en diversas direcciones hasta llegar feliz y triunfante al salón donde se ejecutaba aquella música que tanto lo había impresionado.

Después, en los colegios sobresalió no sólo por sus dotes musicales, sino aún, disputando a sus condiscípulos la palma en los demás conocimientos que concurren al saber del hombre. Más tarde se perdía largas horas de la casa paterna y se hallaba o en pos de las bandas de música, o dirigiendo él mismo bandas infantiles que organizaba, dando a sus pequeños compañeros cañas para tocar como instrumentos.

Tenía 11 años cuando tomando por primera vez en su vida un violín en sus manos, ejecutó en ese instrumento con limpieza admirable el Himno Nacional Chileno.

Sus primeros años los pasó en Puerto Montt, donde su padre, abogado, ejercía un cargo en la magistratura judicial, Muerto éste, nuestro joven compositor vino a la capital en pos de una carrera.

Aquí, bajo la paternal tutela del eminente sacerdote don Juan Escobar, cursó humanidades en el colegio de San Luis, distinguiéndose por su labor e inteligencia. Su tutor quería dotarlo de una carrera lucrativa haciéndolo médico o abogado, pero no eran el bisturi ni la toga el ensueño de sus aspiraciones: su alma de artista lo arrastraba hacia más altos ideales, de modo que en medio de las tareas escolásticas tenía siempre en su mente la larva de algún melodioso canto que lo atormentaba, o alguna vaga y misteriosa armonía que lo distraía y arrebatava de la prosa de la vida. De aquí distracciones continuas de nuestro artista y consiguientes amonestaciones del señor Escobar, que venían día a día enfriando la cordialidad recíproca. Una cosa sobre todo amargaba su existencia en aquella época: era un deseo que no le daba paz un instante y por cuya realización habría dado la mitad de su vida: *asistir a la ópera. ir al Municipal*. Pero ¿cómo? La puerta de la calle se cerraba a las diez de la noche y el venerable sacerdote en este punto era intransigente.

¿Qué hacer?

Largo tiempo sostuvo una heroica lucha entre el *deseo* y el *respeito*, hasta que un Domingo, aprovechando de una noche en que varios amigos del señor Escobar se reunían en su casa, resolvió realizar su tan acariciado ensueño.

Se cantaba la *Africana*.

Cuando se halló en la galería del Municipal, al són de la grandiosa marcha de los Obispos, creyó encontrarse en el cielo. Allí se olvidó de todo: estudios, tutor, hora de recogida, etc.; el tiempo voló de tal manera que cuando nuestro joven músico pensó en regresar a su casa, ya era media noche avanzada, ¿Y ahora? ¿Qué hacer?... Golpear no era posible. ¿Un hotel? No se pagaba con veinte centavos que tenía. No había más remedio: nuestro héroe se resignó a pasar la noche sentado en las frías baldosas de la calle.

Al día siguiente no fue creído. ¿Quién sabe dónde habría pasado la noche!

De aquí una serie de recriminaciones y escenas entre tutor y pupilo, que dieron por resultado el *exodo* de nuestro artista del techo tutelar.

Solo, sin parientes ni recursos, ni más amigos que los del colegio y en las calles de una gran ciudad!

Sumido en amargas reflexiones, pasaba por delante del Teatro Municipal, causa indirecta de todas sus desgracias, en momentos en que se hacía una prueba de los coros.

Una idea luminosa atravesó por su mente: si cantase también entre ellos! cuánta música no oíría, que feliz no sería asistiendo a todas las representaciones de la ópera! Sin más, penetra en el escritorio de la empresa, hace presente al em-

presario sus deseos, y éste, Savelli, después de examinar los medios musicales del postulante, lo contrata como corista. De este modo nuestro artista pudo durante varios meses oír la ópera. Por eso, cuando los coros volvían de la escena, el *futre*, como le decían sus nuevos colegas, no regresaba con ellos al *foller*, sino que se le veía constantemente detras de las quintas, recreando su espíritu en las sublimes concepciones del Melodrama.

En 1885 resolvió el Supremo Gobierno abrir concurso para premiar con un pensionado en Italia al alumno que revelase más aptitudes en el difícil arte de la música. La comisión examinadora, en la cual había maestros tan eximios como Antonietti y Hempell, discernió el primer lugar a Ortiz de Zárate, reeomendándole calurosamente al Gobierno en el informe que al respecto redactó.

El señor Antonietti se expresa así: «Habiendo examinado algunas composiciones musicales del señor Eleodoro Ortiz de Zárate, y habiéndole también presentado algunos trabajos para hacerlos en mi presencia, debo, en conciencia, declarar que me ha sorprendido su disposición para el difícil arte del contrapunto, y si bien esta es una ciencia que debe ser aprendida detalladamente para poder escribir con elegancia y pureza, sin embargo, se manifiesta en él tanta inteligencia que puedo asegurar que con algunos años de estudio en Europa resultará un distinguido compositor.»

Con tan favorables auspicios, henchida su mente de esperanzas y de ensueños de gloria, en medio de los aplausos de la prensa, partió nuestro compatriota al viejo mundo a principios de 1886.

Antes de incorporarse a las aulas del Conservatorio recibió en Milán sus primeras lecciones del eminente profesor Saladino, una de las notabilidades de la Italia contemporánea.

Su inquebrantable consagración al estudio y admirables aptitudes lo dispusieron para ingresar al año siguiente al curso superior de alta composición.

Hizo progresos tan rápidos que el Consejo académico lo designó al subsiguiente para escribir su primera ópera, *Juana la Loca*, que compuso en tres meses, en colaboración del libretista Ghislauzoni, el popular autor de *Aida*.

Con igual constancia siguió los últimos estudios de armonía, composición y contrapunto, siendo laureado entre otras asignaturas en Estética, Filosofía de la Música y Dramática.

Al tercer año de Conservatorio, en menos de la mitad del tiempo designado por el reglamento, se le confirió el título de Maestro «superando, como lo dice su diploma, en sus exámenes finales en más de siete puntos sobresalientes de mérito.»

Llegado al término de su carrera faltábale sólo al novel Maestro un teatro apropiado para desarrollar sus cultivadas facultades artísticas. Se decidió a viajar, y durante algunos meses recorrió el norte de Italia y la antigua y poética Helvecia, cuyos grandiosos paisajes son fuente perenne de inspiración.

En una pintoresca villa del cantón de Lugano concibió y llevó a término *La Fioraia*. La música de esta ópera, a juicio de los críticos que han tenido ocasión de apreciarla, se distingue por su factura delicada; descúbrese en ella el alma, el sentimiento propio del artista.

Constituye el drama un episodio local que ha servido admirablemente al autor, no solo por la adaptación de la música de su ópera, sino para describir también con ingenio de los usos y costumbres de esos pueblos.

Casi está demás decir que esta composición, por las circunstancias especiales en que fué escrita, pertenece al género italiano puro; el señor Ortiz de Zárate es sin embargo, un entusiasta admirador de la música *savante* de Wagner.

El señor Amintore Galli, eminente crítico; autor de celebradísimas obras de Estética y Arte musical y profesor en el Real Conservatorio de Milán, ha hecho grande elogio de nuestro compatriota a propósito de la ópera cuyo estreno te-

nemos anunciado para la presente temporada lírica del Municipal.

El Maestro Ortiz de Zárate vive actualmente en Santiago, entregado a las tareas del profesorado, abogando en ellas y en la labor de su gabinete el quebranto de haber perdido no ha muchos meses a su esposa, la compañera de su vida, la madre de sus hijos!...

Joven, pues aún no cumple treinta años, es para nosotros, para los amantes del arte, una de las más bellas esperanzas de la patria.

Figuraban en el Elenco de la Compañía Lírica Italiana que actuó en el Municipal, en este año, teniendo por Empresa al Sr. Antonietti, de Petris y C, los siguientes artistas:

Sopranos dramáticos absolutos, Adela Gini Pizorni, Pia Roluti Salto, Carlota Zuchi Ferrigno. Soprano ligero absoluto, Victoria Repetto. Soprano lírico, Eugenia Zussó. Medio soprano absoluto, Victoria Fabbri. Medio soprano contralto absoluto, Rosa Garavaglia. Primeros tenores absolutos, Eugenio Salto, Pedro Ferrari, Achille Sthele. Otro tenor, Guzmán Burbieri. Primeros barítonos absolutos, Antonio Magini Coletti, Carlos Mariani. Barítono genérico, Adriano Acconci. Primer bajo absoluto Antonio Savellico, Giovanni Balisardi. Bajo genérico, Ubaldo Ceccarlli. Comprimarios, Lina Garavaglia, Margherita Bogio, Luciano Rossini, Angel Marmentini, Giuseppe Pellegrini. Maestros directores de orquesta, Niccolo Guerrera, Daniel Antonietti. Representante, Juan A. del Sol. Subrepresentante, Manuel Riesco. Maestro director de coros, Enrique Marconi, Coreógrafo y director de escena, Salvador Rago.

ORQUESTA QUÉ ACTUO

Violines primeros. Aurelio Salvatierra Silva, Alfredo Page, Ernesto Schwern Moximo Valdivia, Eulogio Flores, Faccende, Arturo Castro, José A. Reyes, Guillermo Navarro, Raul Hugel.

Violines segundos: Moises Flores, Julio Z. Guerra, Salvador Romeo, Pablo Basaure, Julio E. de la Barra, Abraham Castro.

Violas: Germán Decker, Rafael Saez, Ramón Flores.

Violoncelos: Victorio Balda, Arturo Hugel Pablo Haffernam.

Contrabajos. José Marangoni, J. Emilio Hernández, Evaristo Durand, Luis Lanfranco.

Flautas. Pablo Bonaccini, Elías Chacón, José Luis Díaz.

Clarinetes. Francisco Fantaguzzi, Adolfo Adriaola.

Oboes: José Galiandi, Antonio Cerda.

Fagotes: Américo Sostegni, Antonio Cerda.

Trompas: Juan Arcilla, Giordano Luigi, Crispulo Díaz, Arisnel de la Barra.

Pistones: Manuel J. Cerda, Manuel Núñez.

Trombones: Salvador Pereira, Juan Abbá, Enrique Fesforo.

Bombardines: Juan Bautista Ratti.

Timbales: Nisarino Gaetan.

Bombo y platillos: Carlos Gómez.

Arpa: Guillermina Antonietti

Otro contrabajo: Luis Valdivia

Violín y maestro de banda: David Cesari.

La compañía lírica debutó el Jueves 6 de Julio con la ópera *Aida*.

Operas que subieron a la escena en este año: *Aida*, *Lucía*, *Baile de Máscaras*, *Fausto*, *Otello*, *Hugonotes*, *Judía*, *Gioconda*, *Caballería Rusticana*, *I. Pagliaci*, *El Barbero de Sevilla*, *Un Baile de Máscaras*, *Favorita*, *Rigoletto*, *El Trovador*, *Lucrecia Borgia*, *Africana*, *Mefistófeles*, *Il Ré di Lahore*, *La Florista de Lugano*.

Las óperas que se estrenaron como nuevas en Chile fueron: *Mefistófeles* (de Boito), el miércoles 14 de Agosto; *Pescadores de Perlas*, el Martes 1.º de Octubre; *Il Ré di Lahore*, el Sabado 19 de Octubre y *La Florista de Lugano* (ópera del

compositor chileno Ortiz de Zárate que se pondrá en escena después de II Ré di Lahore y a fines de la temporada.

El abono de este año fué espléndido: han llegado a abonarse todos los palcos y la mayor parte de la platea.

El abono costó de 96 funciones divididas en 3 letras A. B. C.

La temporada terminó a principios de noviembre.

El Maestro Ortiz de Zárate está empeñado actualmente en la formación de un gran Orfeón, le deseamos éxito para satisfacción suya y especialmente para el Arte ya que de este modo se nos proporcionará la ocasión de dar célebres obras corales.

Música, Teatro y Baile

Interesante capítulo del libro de José Zapiola "Recuerdos de treinta años [1810-1840], Cuarta edición

(CONTINUACION)

(El último párrafo salió en el número 3)

Lo que más nos admira, es la inocencia de los empresarios, que, en vez de tener un director que desempeñe esta función tocando algún instrumento, pagan más caro el *magó* de la varita...

El furor de dirigir ha hecho tales progresos entre nosotros, que en un baile de lo no hace mucho en el teatro, hubo *cinco* directores que lo hacían alternativamente. Se cree generalmente que todo aquel que lleva el compás es ya todo un director de orquesta, sin comprender que para llevar el compás, en muchos casos, basta tener un oído vulgar y que esta operación pueden muchos hacerla sin saber una nota de música.

Nuestras bandas militares que, en retretas y otros casos tocan piezas de consideración, no necesitan que nadie les marque el compás. Si ciertas personas supieran lo que se necesita para ser un verdadero director, se avergonzarían de su ignorancia.

Muchos que creen dirigir, sin saberlo, son ellos mismos dirigidos.

VI

Por lo demás, el teatro de que eran empresarios los señores Solar y Borgoño, estaba perfectamente servido: funcionaba y lo había hecho antes con actores dramáticos de indispensable mérito. Algunos de nuestros lectores, sin ser tan viejos como nosotros, no habrán olvidado aún a doña Teresa Samaniego, en decadencia por la edad, pero que aún dejaba conocer que pudo con justicia compartir en sus buenos tiempos las glorias de la escena con Rita Luna, Marquez y González, que más tarde vino a Buenos Aires. Cáceres nos decía que, cuando por primera vez había dado en Montevideo con la señora Samaniego «Los hijos de Edipo», de Alfieri, hanciendo él de «Polinoci», González de «Eteoclas», y la Samaniego «Yocasta»; había hecho temblar a los dos como a niños. Agregaremos también a su hija doña Emilia y a doña Toribia Miranda, actriz peruana, muy simpática para el público.

Acompañaban a esta actriz los actores Casacuberta, Fediani, Jimenez y el admirable gracioso Rondón. El nombre de Casacuberta nos trae a la memoria su inesperado y funesto fin. Permitan nuestros benévolos lectores una digresión

más estensa que la que ya han soportado, es el último tributo pagado a la honradez, al talento y a la amistad.

VII

Juan Casacuberta, si no estamos equivocados, nacido en la República Oriental; llegó a Chile en 1841, en compañía del General Lamadrid, perseguido con otros argentinos hasta la falda oriental de la Cordillera de los Andes por una partida del ejército de Rosas, contra el que había combatido en esa república. Tendría cuarenta y cuatro años. La fama de su mérito era conocida en Chile, y la Empresa del Teatro de la Universidad se apresuró a contratarlo. Puede decirse que él fué el primero que nos hizo conocer el teatro moderno francés, de que apenas teníamos idea por Fedriani y Jiménez.

Después de un año y medio de trabajo y de aplausos, y próxima a venir la compañía Pantanelli, se dirigió al Perú, donde fué apreciado su talento como merecía. Al cabo de algún tiempo, volvió a Chile a trabajar en el nuevo Teatro de la República, incendiado más tarde. Al dar sus primeras funciones, llegó nuevamente Sivori a Santiago. Anunció un concierto en el otro teatro, en el mismo día en que Casacuberta daba función en el de la República. A la hora de levantarse el telón, observó el teatro vacío y tuvo que pasar por la dolorosa humillación de suspender la representación por haber acudido el público a oír el violín de Sivori...

Concluidos los conciertos de éste, tomó Casacuberta el Teatro de la Universidad en arriendo y, después de unas pocas funciones ante una escasa concurrencia, anunció su beneficio con el drama *Los seis escalones del crimen*, que, a pesar de su escaso mérito, agradaba al público por la maestría con que el beneficiado desempeñaba el papel de protagonista.

Días antes de este desgraciado beneficio se observaba en Casacuberta una tristeza y mutismo, interrumpida solo a veces por algunas palabras irónicas, pero inofensivas, que después todos interpretaron. Había desaparecido por completo ese carácter festivo y decididor.

En las tardes se dirigía a casa de un amigo, hombre como él de conducta ejemplar, de más ilustración, pero actor mediocre, don Hilarión María Moreno, director más tarde de un colegio muy acreditado en Santiago.

Casacuberta, como buen argentino, era aficionado al *mate*. En la tarde, víspera de su beneficio, llegó a casa de Moreno. Este, al verlo, con el cariño de costumbre, ordenó al sirviente traerle mate a Juan. Casacuberta, al oír la orden, le fijó la vista con cierta expresión extraña, diciéndole:

—Mucho te apresuras en darme mate ¿Te imaginas que no he comido?

—Como he de imaginarme tal cosa ¿No sabes que yo también lo tomo?

La verdad, sin embargo, era lo que Moreno no sospechaba. Casacuberta, no solo ese día, sino en muchos de los anteriores no había tenido más alimento que el que con distintos pretextos le presentaba a veces un fiel negro que lo acompañaba desde el Perú, y era tal su indigencia, que sin las cariñosas industrias de ese criado, no habría tenido ni la luz necesaria para el estudio de sus papeles.

VIII

Aquí creemos oír esclamar a nuestros lectores: ¿Cómo a un hombre de su mérito, había de faltarle un amigo a quien dirigirse? — ¡Justa observación! pero antes es preciso conocer al sujeto de que se trata. Desde nuestra primera juventud tuvimos relaciones con él en Buenos Aires, y notamos, como todos sus amigos, ciertas excentricidades, sobre todo en punto a delicadeza y honradez, que a veces provocaban la risa de los que se le acercaban. Desde entonces hasta la úl-

tima vez que lo visitamos en Santiago, veíamos frente a su mesa de estudio una especie de cartel que en letras grandes decía:—*Lista de lo que debo*. En seguida venían los nombres de los acreedores con la suma respectiva; y a continuación otra lista con estas palabras:—*Lista de lo que me deben*; pero aquí no se veían más que las cantidades y las iniciales de los deudores.

Entonces, como ahora, por el conocimiento que teníamos de su carácter y por la idea ventajosa, que con razón él tenía de su persona, le hemos atribuido en su desgracia este raciocinio.—“Un hombre de mis aptitudes y de mi conducta, en un pueblo culto y rico, no puede sin mengua vivir a costa de amigos que no son bastante ricos para socorrerle, sin hacer sacrificios superiores a sus facultades“. En cuanto a las personas de alta posición, se habría avergonzado de manifestarles su dolorosa situación. Después se supo que hasta sus mas insignificantes alhajas habían ido a parar a una casa de prendas, únicamente para sufragar a lo indispensable, pues era de conducta ejemplar.

IX

Llegó por fin el día del esperado beneficio, calculado por él esa noche en 500 pesos, que debían salvarlo de sus compromisos y proporcionarle lo bastante para regresar a su patria.

En el cuarto acto de aquel drama, que se titulaba *El robo*, aparece una escalera que debe servir para facilitar al *jugador* la ejecución de su crimen. En esos momentos subimos al proscenio con otros amigos; encontramos a Casacuberta indicando la colocación que debía dársele. La primera tabla había quedado algo separada del suelo. Al observarlo, dijo al carpintero: “Ponga usted aquí otra tabla“, señalando el lugar; y volviéndose a los que allí estábamos añadió:—*¡Yo no me rompo una pierna por 500 pesos!... ¡Cosas del mundo!—Antes de dos horas, sin embargo, perdería algo de más valor: ¡la vida!*

Ese día había recibido algunos regalos, y esto le permitió comer bien, quizás más de lo necesario. El drama es excesivamente fatigoso, sobre todo en las últimas escenas.

Antes de finalizar la función nos retiramos. Poco después Villena, empleado del teatro, nos anunciaba, ahogado en llanto, que Casacuberta acababa de morir instantáneamente, al llegar a su casa, con la añadidura de costumbre, de no haberse encontrado un médico que lo socorriera a tiempo...

CAPITULO VII

I

En un artículo anterior ofrecimos ocuparnos en la actual Canción Nacional. Recordaremos lo que sucedió cuando por primera vez se trató de ponerle música a los versos que había escrito el doctor Vera, a fines de 1819, o principios de 1820. Aseguramos, sin dudar, que con *la música* de Robles se cantó por primera vez el 20 de agosto de ese año, sin que antes se hubiera hecho con ninguna otra del mismo autor.

El empresario del Teatro, que lo era el señor don Domingo Artesaga, encargó a don José Ravanete, profesor peruano de cierto mérito, componer la música para esos versos. Este, no encontrándose capaz de hacer algo original, trató de aplicar a la poesía una canción española, de las innumerables que se publicaron en aquella nación cuando la invasión francesa. La canción argentina, menos el coro y la introducción, es una de ellas.

Al llegar Ravanete a la parte del coro que dice:

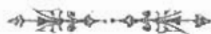
«Arrancad el puñal al tirano,
Quebrantad ese cuello feroz.»

se encontró con cuatro notas sobrantes. No se le ocurrió otro expediente que poner a cada nota un *si, sí, sí, sí*; sílabas que no tenía la poesía y que hicieron levantarse tan alto de su asiento al doctor, presente en el ensayo. Cuando éste concluyó, el señor Arteaga le preguntó: ¿qué le parece señor?— *Tiene visos de goda*, contestó con rabia. La concurrencia de curiosos declaró lo mismo por aclamación, y se encargó a Robles hacer otra, que es la que se conoce con el nombre de este autor. *Las bellas artes* periódico musical publicado en Santiago hace tres o cuatro años, hizo una edición de una copia que nosotros le dimos, por haberla conservado en nuestra memoria. Los editores hallaron por conveniente agregar a la estrofa una segunda voz. Robles la escribió a una voz sola, exceptuando el coro que tenía tres voces.

El hecho que apuntamos sucedía en vísperas de abrirse el teatro.

Para cumplir nuestra promesa, copiaremos un artículo que hace veinte años escribíamos sobre la nueva canción en *El Semanario Musical*. Esperamos que nuestros lectores disimularan algunas repeticiones inevitables:

Es probable que no sea ésta la única transcripción que hagamos de lo que entónces escribíamos.



Música en Argentina

La Sociedad Nacional de Música



Mtro. José André

Fué fundada en 1915 por los grandes premios Europa de la Comisión Nacional de Bellas Artes, señores Ricardo Rodríguez, Josué T. Wilkes, Felipe Boero y José André, para el conocimiento y la difusión de la obra de los compositores argentinos. Cuenta actualmente con 27 compositores asociados, es decir, la casi totalidad de ellos.

La *Sociedad Nacional de Música* ejecuta solamente las obras de sus asociados, y ha ofrecido, en los 26 conciertos que lleva realizados desde su fundación, la primicia de todas las obras más importantes que honran nuestra joven escuela.

Celebra, anualmente, durante los meses de Setiembre a Diciembre una serie de concertos en el *Museo Nacional de Bellas Artes*, bajo un patrocinio oficial, en los cuales se hacen oír las nuevas producciones del año y las más destacadas de los años anteriores. Prestan su valioso concurso para esta simpática obra los más prestigiosos artistas y es grato destacar entre ellos a una de las más eminentes pianistas chilena, la Sra. Amelia Coeq de Weingand quien en compañía de su esposo el notable violinista señor Edmundo Weingand contribuyen generosamente con su bello talento a nuestra obra.

La *Sociedad Nacional de Música* tiene en estos momentos en estudio proyectos de trascendencia para su misión artística entre otros la fundación del teatro lírico nacional, y conciertos sinfónicos y la edición de las obras de sus asociados.

A la nómina de los miembros activos es necesario agregar los nombres de la Sta. Monserrat Campuny y de los señores Andrés Gaos, Abel Rufino y Raúl H. Espoile.

La *Sociedad Nacional de Música* ha resuelto, también, en su última Asamblea Ordinaria establecer un intercambio artístico con las demás naciones sud-

MUSICA



FOLLETO 19

(JULIO DE 1921)

DOMINGO SANTA CRUZ W. (Chileno)

PENSEES POETIQUES

LIEDER — CANTO Y PIANO

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

JUNTO AL MAR

Barcarola para canto y piano — Op. 84

PENSEES POETIQUES II

LIEDER — CANTO Y PIANO

PAROLES DU GINTAJALI DE RAVINDRAVATH TAGORE

MUSICA DU DOMINGO SANTA CRUZ W.

Andante

p

Du haut de vo- tre trô ... ne vous é- tes. Des- cen- du et vous êtes te-:

ff

- nu De- vant la por- te de ma hut- ... te

f *pp* *p* *avec passion*

dim. *ce n'est un peu*

p Je chan-tais tout seul dans un coin

Temps initial

et la mi-se... die a sur-pris vô-tre o-ri... lle

en... accélerant...

f

f

Plus vite et pesant.

ff

f

dim

p

Très calme

p

toujours p

vous êtes des cen... du et vous êtes te... nu de vant la

porte de ma hut - - - te. Nom breux sont les vir - - - tus - - - ses dans vo - - - tre pa -

Plus vite

- - - lais, Des chants sont chan - - - tés 'a toute heu - - - re

Très vite.

Mais l'hym - ne de ce - no - - vi - - ce a fiab - -

Un peu moins animé

dim.

- - - ne vo tre a - - mour, *pp* et a - - vec une fleur pour vo - - tre ré - com -

Temps au début

ben - se. vous ê - tes des. cen. du. et vous ê. tes te. nu

pp p pp

De. vant la por. te de ma but. te.

en ralentissant progressivement *avec passion*

pp sf

sf p

p pp sf pp

A la Srta. Rosa Marcoleta Aranguiz

JUNTO AL MAR

BARCAROLA PARA CANTO Y PIANO

POESIA DE LA SRA. LUISA VACCARO DE MARCOLETA

MUSICA DE ANIBAL ARAGENA INFANTA-OP. 84

Tempo di: Barcarola - Lento.

p melancólico

Rec. ♦ Rec. ♦ Rec. (simile)

Con gran sentimiento

Co - - mo Schu - bert que so - - llo - - ra

melancólico

rall. *allarg. alma-*

su do - lor de tan - to a - mar mi al - mallo - ra do - - lo - re - sa

rall. *molto allarg.*

portando *allarg. molto* *1^a dim. al. - - ppp* *2^a allarg. sentimento*

su tris - te . . . ra jun - to al mar jun - to al mar

coll canto *Rec. Rec.*

con gran dolcezza *cresc.*
 pp *la lu - na la ca - lla - da la dia - de - ma de Stam.*

dolcissimo
 Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red.

cresc. e acell. molto *dramático*
 - bul - - Con su sua - ve luz pla - tea - - da me

cresc. e acell. molto *cresc. molto.*
 Red. Red. Red. Red.

lento expresivo. delicadísimo *allarg.* *anima*
 be - sa bujel a - zul pp *Silen - cio - sa* *Sateu*

sf. fp *allarg. molto* *ppp*
 Red. Red. Red.

cresc. - - molto *dramático* *Largo* *sentimiento*
 - le - las blan - caes - fin. ge so - bre el mar - - ¿por que lu - - na no me

cresc. molto *ff* *sf* *sf* *ff*
 Red. Red. Red.

tenerenza *allarg.* *delicado*

de - jas en tu cla - ri - dad - so - ñar?

rall. molto.

gran sentimiento *con dolore* *rall. molto.*

sin tus be - sos mi al - ma trun - ca ya no due - de

Tempo I^o

anima *allarg.*

son... re... in *pp* es... toy tris - te mas que nun - ca, jun - to al mar

allarg. molto *melancólico* *allarg.* *f allarg*

como un llanto

quie - ro mo - rir

coll canto

americanas.

Al efecto, celebrará conciertos extraordinarios por ella patrocinados, de obras de los compositores de dichos países. En breve llevará a cabo un concierto de música brasileña y más adelante otro de música chilena.

Estos son, en síntesis los propósitos y la obra en que está empeñada la *Sociedad Nacional de Música*, los cuales, como se podrá ver, son dignos de apoyo y de estímulo.

Miembros Honorarios

Señores Alberto Williams — Arturo Berutti — Julián Aguirre

Comisión Directiva

Presidente, señor José André; Secretario, Athos Palma; Tesorero, Carlos Pedrell; Vocales, señores Felipe Boero y Floro M. Ugarte.

Miembros activos

Señores: Ricardo Rodríguez, Josué T. Wilkes, Celestino Piaggio, Constantino Gaito, Cesar A. Stattes, Pascual De Rogatis, José Gil, Ernesto Drangosch, Alberto Machado, Alejandro Inzaurruga, José Torre Bertucci, Juan Martín Colomb, Vicente Forte, Alfredo Schiuma.

Socios protectores

Señoras: Carlota M. de Machado, Alicia O. Connor de Ruiz, Primitiva Molina de Salva, Eloisa Plá de Lantigue, Enriqueta Basavilbaso de Catelán, Brígida Frías de López Buchardo, Carmen Aznar de Bas, Cecilia B. de Moyano, Clelia C. A. de Ozarán, Mercedes Agüero de Posse.

Señoritas: María Magdalena de Ezcurra, Teresa Jurado, Elena Ortiz, María Luisa Castiñeiras, Jeanne Dumas, Catalina Carmody, Aida Gaudencio, Amalia Viglione, María Dominga Delgado, Alicia O'Connor, Sofia Emery Lagos, Elvira Viale, Sara Orozco Diaz, Carmen Buty, Margarita Quiroga.

Señores: Ferruccio Corbellani, Dr. Rodolfo Rivarola Leopoldo Lugones, Dr. Enrique Prius, Rafael Gironde, Pedro García, Dr. Alejandro Lucadamo, Alberto Williams, Dr. Francisco Bianchi, Hector C. Quezada, Ricardo Bullé, Gastón Talomón, Germán de Elizalde, C. Grassi Diaz, Angel Sammarcelli, Angel Sammarcelli, Antonio González Pintor, Dr. Julio F. Riobó, Ing. Carlos Tarelli, Dr. Marcelino Herrera Vegas, Julián Aguirre, Orestes J. Sciutti, Edmundo Piazzini, Carlos S. Lottermoser, Oscar de las Carreras, Pedro Picardo, Isaac H. Arévalo, Dr. W. Sanz, J. Leonar Nart, Rodolfo Basins, Guillerino Fischer, Enrique Schindler, Cayetano Troiani, Alberto S. Poggi, Joseph Ossovetsky, Dr. José H. Pané, Angel de Estrada, Dr. Juan Carlos Rébora, Alberto Breyer, J. Ernesto Welgel Muñoz, Carlos de Nruiza, Héctor Zumbra, José de Canals y Reynolds, C. Julio Rodríguez, León Fontova, Juan B. Llonch, Obiglio e hijos, Dr. Enrique Susini, Juan Carlos Bourdieu, Ramón E. Goya, Ing. Enrique Butty, Pedro Serial Brantua, Horacio Turdera, Francisco Costa, Dr. Oscar Rodríguez Saráchaga, Amadeo Benítez Ortelu, Alfonso Romero, Roberto Rosa, Juan Carlos Guerrero, Raúl Monsegur.

NOTA.—Los Socios Protectores, mediante el pago de una cuota anual de \$ 10, tienen derecho a tres entradas para concierto de la «Sociedad Nacional de Música», del año correspondiente.

Las adhesiones se reciben a nombre del señor D. Athos Palma en Rodríguez Peña 361.

Asociación Wegneriana de Buenos Aires

La notable guitarrista Argentina, señorita María Luisa Anido, tuvo a su cargo la audición del 25 de Abril, ejecutó obras de *Sor, Tarrega, Llobet, Mozart, Schubert, I. S. Bach, Mendelsshon, Malats, Albeniz y Prat.*

El 9 de Mayo

Los señores Bolognini, Vitulli, Gambuzzi, Pratesi, Fanelli, Spátola, Cironi y Guintini, ejecutaron un programa interesantísimo de Música de cámara. Figuraron las siguientes obras: Beethoven, cuarteto Op. 16, concierto de Bach I. S. para dos violines y el célebre Septimino de Beethoven.

El 16 de Mayo

La eminente pianista chilena, Amelita Cocq de Weirgand, en compañía de su esposo, señor Edmundo Weirgand, efectuaron una audición de sonatas (violín y piano). Figuraron en el programa las *Sonatas Beethoven* Op. 12 N.º 1, Faure Op. 13, y José Gil (argentino) sonata en re menor.

El 27 de Junio.

El aplaudido cantante señor Karl Jörn acompañado al piano por el Dr. señor Sigfrido Prager, tuvo a su cargo una interesante recital y que doblemente atracción tuvo por que la Asociación Wagneriana, dedicó el resultado de colocación de boletos a incrementar los fondos de la «Comisión Nacional de Socorros a los Universitarios de la Europa Central y Oriental,

Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfonía

El Viernes 6 de Mayo, se efectuó un gran concierto sinfónico en honor y beneficio del Maestro y Compositor *Humberto Pevic*, director de la Orquesta de la Opera Real de Lubiana. Prestó su valioso concurso el distinguido violinista señor Bruno Bandini

La audición N.º 170, efectuada el 11 de Mayo, estuvo a cargo de la arpista señora Elena Onda Pisani, primer premio del Conservatorio Nacional de Música de París y del cantante señor Santiago Wastaller, quien fué acompañado al piano por el Maestro señor Raúl Espoile.



Crónica de Provincias

Reproducimos los artículos siguientes de los diarios "El Deber", 10. de Mayo de '21,
y "El Maula" de la misma fecha, ambos periódicos de Constitución



Sara A. Rodríguez

Rosa M. Arangniz

María C. Court

Curso de teoría y Solfeo

Gran entusiasmo ha despertado, entre los amantes del arte, el curso de teoría y solfeo que se ha iniciado en esta ciudad el distinguido maestro santiaguino, señor Anibal Aracena Infanta, tan conocido en los círculos musicales, no solo de Chile sino de la América entera.

Estamos seguros que las clases del maestro Aracena han de ser muy provechosas para sus alumnas, ya que su preparación, sus cualidades artísticas y



Matía Luisa Silva Graciela Bravo Raquel Marin R. Dina Gajardo Sara Acuña N. Certa Castro

la merecida fama de que goza en los círculos musicales de la capital, son las mejores pruebas de su competencia.

Como profesor del Conservatorio Nacional de Música de Santiago, su paso por este establecimiento dejó gratas huellas y muchos artistas, hoy de fama han sido sus alumnos.

Como una deferencia de las organizadoras de este curso y como admirador del pueblo de Constitución, el Sr. Aracena resolvió iniciar estas clases, sin que lo haya guiado un espíritu de lucro. Por el contrario, si consideramos que el tiempo para atender sus alumnos y sus demás compromisos en Santiago es es-

caso, hemos de agradecer muy sinceramente este rasgo de generosidad y deferencia para nuestro alejado pueblo.

El maestro Aracena es dueño y director de la importante Revista "Música", única en su género en Chile, revista que ha venido a satisfacer una verdadera necesidad artística; ya que publica, en cada uno de sus números, las mejores producciones de los más célebres autores nacionales, consiguiendo, de esta suerte por medio del canje con revistas extranjeras, el conocimiento de la música chilena en el exterior.



Benilde León H. Raquel Quiñones Javier C. Ulloa Rebeca Quiñones Sara Bustamante Teresa Quiñones B. Isidora Valdes M

Por el arte de Constitución

(De *El Maule*)

El reputado músico y compositor nacional, Sr. Anibal Aracena Infanta, exprofesor del Conservatorio Nacional de Música, y el primer organista de Sud América, ha iniciado en este pueblo un curso de teoría y solfeo, llamado a prestar grandes servicios al adelantado artístico de Constitución, tan abandonado, por lo general, de los privilegiados del arte.

Sin embargo, el Maestro Aracena, respondiendo a su exquisito espíritu de artista, y con una generosidad que le honra, ha consentido en sustraer a sus innumerables compromisos en Santiago, algunas horas, para traer hasta nuestras playas la novedad de sus enseñanzas y la dulzura de sus melodías.

El Miercoles pasado tuvo lugar la primera clase, de 4 a 6 y media, continuando el Jueves de 8 a 10 A. M., en una sala del Liceo de Niñas, cedida galantemente por la Sra. Directora, siendo las clases en conjunto.

Auguramos al curso, gran éxito, y nos asiste la convicción que para la próxima clase habrá un número mayor de alumnas.

Por el momento asisten al curso las siguientes personas:

Dina Gajardo, Elena Pica, Sara Aldunate, Benilde León, María Luisa Silva, Sara Bustamante, Javier Carreño, Rosa Marcoleta, María Cerda, Raquel Marín, Lillian Street, Lastenia Pinochet, Graciela Bravo, Rebeca Quiñonez, Raquel Quiñonez, Teresa Quiñones, Isidora Valdes, Berta Castro, Raquel Quiñones, Sara Acuña.

De Valdivia

El concierto sinfónico del Maestro don *Federico Stóber*

De *La Aurora* del 15 de Junio

ANTENOCHÉ EN EL TEATRO VALDIVIA.—Recordamos un sólo concierto sinfónico que Valdivia se ha dado: El del maestro Padovani, cuando nos visitó la

gran ópera.

Desde entonces, nunca más hemos tenido una cosa que, aún lejanamente, haya sido parecida. Los espectáculos que ofreció, en los últimos años, una orquesta dirigida por el señor Enrique Brünning, el violinista; como maestro-director, no puede ser enrolados, por supuesto, en la categoría de los conciertos sinfónicos tales como los da la eminencia musical más grande que hasta ahora hemos tenido en Valdivia, o sea el maestro don Federico Stóber [que también ha sido el profesor de Padovani, de las hermanas Renard y muchos otros más].

El concierto de antenoche constituyó un verdadero triunfo para capacidad musical de los valdivianos en general. Cuarenta y tres valdivianos, todos—o con excepción de uno sólo—no más que aficionados a la música, formaron el hermoso conjunto artístico que nos dió el inolvidable concierto sinfónico del Miércoles.

No es preciso—y nunca lo será—entrar en críticas pequenitas en cuanto toque a las capacidades instrumentales de cada uno de los ejecutantes; no: lo que hemos podido oír antenoche, en donde hemos visto al músico aficionado, principiante, al lado de otro aficionado, de edad, el conjunto representa un verdadero triunfo.

Y de desear es, que los primeros laureles cosechados anoche por la orquesta valdiviana dirigida por el maestro don Federico Stóber, no signifique para ellos una meta, sino que cada uno de estos músicos lo considere como el principio para conquistas futuras aún mucho más grandes.

Y, confiando en el grande maestro que los llevó a la primera victoria, de esperar es que ningún miembro de la orquesta sinfónica no tenga sino cada día interés mayor para llegar a la perfección de poder ejecutar bien pronto otro concierto de mayor abarque aún.

El gran público se lo agradecerá a cada uno de los que actualmente forman la famosa orquesta sinfónica, y se lo agradecería aún mucho más y ya de antemano, cuando ellos sigan en su nobilísima tarea y traten, a la vez, de conquistar a muchos otros amantes ejecutantes instrumentales a tomar parte a su lado.

Eso tanto en compensación de sus anhelos musicales personales como también en honor de los valdivianos músicos aficionados en general.

Ya el próximo concierto de la orquesta sinfónica nos demostrará lo acertado de lo que acabamos de decir. Además que estamos segurísimos de que el estimado maestro don Federico Stóber no tardará ni un momento en prestar su concurso abnegado en estos torneos musicales que en él tienen al maestro más capaz que existe para llegar, al fin y al cabo, también en el reino musical, a una meta.

H.



Federico Chopin

(Tomado del libro *apuntes literarios de la Sta. Adela Danovaro A.*)

El nombre de Federico Chopin, el soñador valetudinario, el esteta incomparable que ahogara su corazón en la fuente azulada del dolor, aparece hoy aureolado de fama universal.

Todos los grandes hombres de la época desde Beethoven hasta Debussy pasando por Rodín han reconocido en él al artista refinado que aún en los momentos de profunda crisis interior supo imponer la fuerza de su sensibilidad sobre la razón.

Sereno y resignado ante el dolor Federico Chopin canta el triunfo de la locura de auror y fatiga espiritual allí donde sus ojos cansados creen ver un sendero ahogado por la bruma crepuscular y una cabeza rubia de ojos baros insondables.

Estudiar el proceso de su vida es asistir al sacrificio lento de abnegación espiritual que palpó en el alma de los anacoretas de la Telaida, héroes de resignación que, puestos los ojos en la luz de su ideal aguardaron durante muchos siglos la hora de su

redención que había de llegar un día para librarlos de la prisión y llegar hasta Dios purificados en amor.

Nunca artista alguno habló más hondamente a nuestro corazón que Chopin en sus Baladas donde sentimos palpitar un renacimiento de dudas y aspiraciones.

A caso como el extraño pensador de Ginebra, Enrique Federico Amiel, sintiera todos los días al prepararse a la labor "la lascitud y el aplanamiento" que acudió en el filósofo hasta sus últimos momentos, o "el deseo de ahogarse en las arenas del Rin como una nueva Ofelia.

Federico Chopin, nació en Zelazow-Wola cerca de Varsovia en 1810 y murió en París en 1849. Hizo sus primeros estudios en el Conservatorio de artistas de mérito dándose a conocer por primera vez en Viena en 1829.

Marchó a París en 1831 y siete años más tarde de resentida su salud, decidió marchar a Mallorca acompañado de Jorge Saud, donde murió. De esta época data aquella historia de la vida resignada y sufrida de la Escocesa Jane Sterling, que lógicamente poseída de amor por el gran músico, no trepidó en buscar la manera de llegar hasta él primero, haciéndose dar lecciones desde 1837, acompañándole más tarde en 1838 en su viaje a Mallorca para visitarle en su residencia de Valdernosa, desafiando el peligro de los celos a que se exponía de parte de Jorge Saud. En su diario íntimo escrito en las horas de congoja se deja ver el cariño que Chopin profesó por la abnegada Sterling a quien llamaba "Rebeca" prevenido de que una indiscreción pudiera despertar la ira de su compañera de la vida.

En una hoja del diario del 4 de Octubre de 1837 escrito en París al evocar el recuerdo de la escocesa dice: «Lluvia y más lluvia durante todo el día. Nada que calienta el alma, nada que interrumpa el monótono trap-trap de los latidos de mi corazón». (Y al escribir estas palabras acaso pasara por su mente la sombra de las horas que hicieron decir al poeta: «Il pleure dans mon coeur, comme il pleure dans la ville». (Llueve en mi corazón como llueve sobre la ciudad) «El chico del jardinero solamente que ha llenado mi estancia de violetas, de centenares de violetas inglesas, de violetas enviadas por Rebeca Sterling ¡Cielos qué mujer! Cuando me miro en mi espejo me parece que tengo algún parecido con ella: pero solamente cuando acude su recuerdo a mi memoria. Las mujeres han de seducir por la distinción, el brillo ardiente de sus ojos, me seduce como una llama ardiente. ¿La mirada de Constanza? Su mirada evaporada, difumada, parecida a los cambiantes de la luna».

«Trap, trap, ¿No podré sofocar estos latidos? ¡Si tocando el piano pudiera alejar de mí este dolor que me roe el corazón! Y sin embargo, la vida ha sido hecha para los placeres y para el amor ¡El amor dulce como el sueño, como la música, triste y dulce como el amor! ¡Ah! Si no me sintiera tan fatigado. El péndulo suena al unísono de mi corazón. Uno, dos, tres, nueve, diez. ¡Cuán lentamente pasa la noche! No puedo sufrir por más tiempo esta pesada congoja. Quiero vivir, vivir cerca del corazón de una mujer».

Y al ergirse en medio de la bruma de sus pensamientos sentía que su vida pasaba lentamente, silenciosamente como la arena de la clepsidra, calladamente!

Fuera del tiempo y fuera del espacio ha dicho Edgard Poe en sus locuras noctámbulas y el músico ahogado por la sed de un sueño que no acarició jamás.

Del 7 al 10 de Octubre conoció a Aurora Hudevant, Jorge Saud, cuyo trato había de tener tan funestas consecuencias para el infeliz músico.

Por aquellos días escribía: «Una sombra cruzó por mi camino. La contemplé inquieto. Era una estatua de Venus, opuesta al muro. Mi angel bueno me conducía. La he vuelto a ver tres veces y me parece que solo ha pasado un día. Mientras tanto me miraba profundamente de hito en hito. Era una música de hadas acariciadora y dulce, un poco triste: leyendas del Danubio; mi corazón se mecía dulcemente. Y sus ojos en mis ojos. Ojos sombríos, ojos de extraño mirar. ¿Qué me decían? Apoyada sobre el piano sus miradas me inundaban, abrazándome. Mi alma había encontrado el puerto. Sus ojos singulares sonreían. Era un tipo masculino de largos trozos; pero había profunda tristeza en aquel su extraño mirar. Me sentí languidecer contemplándolos y me alegré perturbado. Se alejó. Más tarde hablamos de cosas sin importancia. Cuando Lizt me vió sentado allí en un estreno solitario en la estancia se acercó con ella. Me sentí vencido. Ella elogió mi manera de tocar. Me comprendió. Mas aquella fisonomía era ordinaria severa y triste. La he vuelto a ver después dos veces en su casa, rodeada de la alta aristocracia francesa. Más tarde una sola vez. Me ama Aurora, que hermoso nombre! La noche se desvanece».

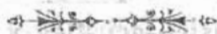
A partir de 1838, su salud se resintió notablemente; el 5 de Noviembre escribe: «Partiremos hacia el Mediodía. Sufro atrocemente del pecho y me ahoga la tos. En el mediodía hallaré, quiza, alivio. Ella me cuida noche y día. Su suave aliento refresca mis sienas calenturientas. Se me parece en sueños el triste semblante de mi madre. Cuando el sol meridional me abrigue se disiparán los tristes ensueños».

Y luego el 16 de Noviembre de 1838. Nuestras dos almas juntas y solas en esta isla. Cuando me acuesto me place escuchar el rumor de las olas, azotando las orillas. Ha venido ha visitarme Rebeca Sterling y ha llenado la solitaria estancia de violetas, de ramilletes de violetas inglesas. Su perfume me marea y me daña la humedad de esta celda monacal. El convento es frío y triste: el viento penetra por todas las rendijas y la puerta rechina toda la noche. Hielo. Y cuando toso siento que el frío me llega hasta el fondo del corazón. Amo la luz y ella me canta al oído dulces melodías. No quiero morir, nó; la sombra me persigue. Pero la vida se resistente».

«¡Las violetas de Rebeca sobre mi tumba!» «¡No quiero morir, nó, nó!»

La víspera de la ruptura, 11 de Octubre de 1839: «Todos me dicen que estoy mejor; la tos y los dolores han desaparecido. Pero siento otra enfermedad en el fondo de mi sér; diríase que Aurora tiene los ojos velados; sólo brillan y relanpaguean cuando toco. El mundo entónces es puro y bello. Mis dedos se deslizan suavemente sobre el teclado; su pluma vuela sobre el papel: puede escribir, escuchando música. música de Chopin, dulce límpida como palabras de amor. Por tí Aurora, atravezaré montes y valles. Todo lo podré y te lo daré todo. Una mirada, una caricia tuya, una sonrisa cuando te sientas fatigada. Quiero vivir, por tí, solo por tí quiero tocar dulces melodías. ¿Verdad qué no serás muy cruel querida, que no me miraras con tus ojos velados? ¿Como nos habla de la tragedia de su vida estas páginas de su diario último, escritas con el corazón!»

A través de sus sublimes extravíos se divisa un espíritu anhelante de emociones y aún en la hora del anonadamiento anulado el deseo por la cruel enfermedad se le oye decir como Verlaire: De pié alma mía pronto vamos... Es la primavera... Vamos hacia la esperanza. El nombre de Federico Chopin sonará en la historia de los siglos como el último toque del campanario del dolor.



Máximas Aforismos

De l libro "La Música en Todos y para Todos", de don Pedro P. Traversari

(Director del Conservatorio de Quito (Ecuador))

- 1.—Tanto más el hombre necesita de la música, cuanto que está destinado a vivir en Sociedad.
2. Quien no sienta la música, es un enfermo moral y material en estado agónico.
- 3.—Un signo de depravación es la indiferencia por la música.
- 4.—Para conocer la música, es más necesario verla con los oídos que escucharla con los ojos.
- 5.—No hay que confundir el fin de la música con el placer que proporciona
- 6.—Las reglas de la música deben fundar en la inteligencia, y la práctica en sentimiento,

- 7.—Los sentimientos musicales como los morales descansan en nuestro espíritu.
- 8.—El hábito de la virtud, es la música.
- 9.—Ama a la música como te amas a tí mismo, y duplicarás tu felicidad.
- 10.—Así como se satisfacen las necesidades animales, hay que satisfacer las espirituales, entre las que figura principalmente la música.
- 11.—Es buen músico, (1) el que sabe unir al arte, la educación, la ilustración y toda corrección.
- 12.—Los músicos deben guiarse con máximas y preceptos que regulen la práctica de su arte.
- 13.—El músico soberbio, entorpece el camino del arte.
- 14.—El que quiere llegar a ser músico por la sola intención e instinto, no lo conseguirá jamás, llegara a perder instinto e intención.
- 15.—Al músico perfecto le debe acompañar, al gusto, la inteligencia.
- 16.—La educación físico-acústica y la educación estético-filosófica, en la práctica del arte musical, son tan necesarias como lo es la sal en el caldo.
- 17.—Oye bien y ejecutarás bien.
- 18.—Dale a cada cual la música que le conviene.
- 19.—El buen músico no pierde jamás el compás.
- 20.—Quien se crea único en música, es el único que se aplaude.
- 21.—Músico perverso como hombre, será adverso en arte; es nulo como maestro.
- 22.—Tiempo, paciencia, constancia, y más constancia, os hará vencer el mecanismo.
- 23.—La claridad es la ejecución es la cualidad primera que exige la buena interpretación.

(1) Empleamos siempre la palabra *músico* en su significado general, es decir: no sólo para indicar a profesionales y artistas, sino también a todos los que ejerciten el arte como aficionados.

Profesoras

Sra. Carolina Cortes de Gallardo

(CANTO) - Lastarria núm. 50

Sta. Herminia Hurtado

(CANTO) - Maestranza núm. 89

Sta. Odilia Ascui

(PIANO) - Sama núm. 1339

Zoila Rosa González

(PIANO) - Domínica núm. 514

Carmela Lainez

(PIANO) - Nueva de Maruri núm. 1135

Teresa Barahona

(PIANO) - Sto. Domingo núm. 4118

Aida Prohaska

(PIANO) - Andes núm. 1835

La Revista Música se vende

SANTIAGO

Casa Doggenweiler A. Prat 166

Casa Silva A. Prat 56

Casa Friedemann Ahumada 113

Grim y Kern Ahumada esq. de
Moneda

Exposición Musical Estado 369

Casa Verde Recoleta 389

EN VALPARAISO

Almacén La Escala de Milán
Calle Victoria

En Talca

Librería Popular Oriente 1

En Constitución

Casa Cherroni

En Osorno

Casa Wenge

Acudid a la
CASA SILVA

Arturo Prat 56



Los mejores Pianos
y las más elegantes
Ediciones de Música

Teléfono Inglés No. 1521

MUSICA



ARMANDO CARVAJAL, Distinguido Violinista chileno

SUMARIO DE MUSICA

Anibal Aracena Infanta (Chileno)

Op. 63-ELEGIA, Para violoncello

Julio Guerra (Chileno)

PATRIA NUEVA—Himno

Luis R. Sammartino

Pensamientos Musicales (No. 4)

AÑO II **No. 8**

(20 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

AGOSTO 1921

Profesoras

Sra. Carolina Cortes de Gallardo

(CANTO) - Lastarria núm. 50

Sta. Herminia Huratdo

(CANTO) - Maestranza núm. 89

Sta. Odilia Ascuí

(PIANO) - Sama núm. 1339

Zoila Rosa González

(PIANO) - Domínica núm. 514

Carmela Lainez

(PIANO) - Nueva de Maruri núm. 1135

Teresa Barahona

(PIANO) - Sto. Domingo núm. 4118

Aida Prohaska

(PIANO) - Andes núm. 1835

**La Revista Música se vende
SANTIAGO**

Casa Doggenweiler A. Prat 166

Casa Silva A. Prat 56

Casa Friedemann Alumada 113

Grim y Kern Alumada esq. de
Moneda

Exposición Musical Estado 369

Casa Verde Recoleta 389

EN VALPARAISO

Almacén La Escala de Milán
Calle Victoria

En Talca

Librería Popular
Oriente 1

En Constitución

Casa Cherroni

En Osorno

Casa Wenge

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

Secretaría: Sta. Alda Ascul G. Director Sr. Anibal Aracena Infanta Tesorera: Sta. Alda Carreño G.

Armando Carvajal

Distinguido Violinista Chileno

(Del libro «Músicos Chilenos Contemporáneos» del escritor ecuatoriano Sr. Emilio Uzcategui G.)

Tras una representación de Madame Butterfly en el Municipal, uno de los principales críticos de esta capital decía: «Una palabra especial para el primer violín concertino, señor Carvajal, joven educado en nuestro Conservatorio y que ha sabido conquistarse a fuerza de estudio y talento el puesto que hoy ocupa.» No era la primera vez ni la primera persona que así se expresara de este joven y notable violinista, como no es tampoco éste uno de los mejores elogios que se han hecho de su actuación. Los 4 años que desde 1915 ha desempeñado con tanto brillo el difícil puesto de primer violín de los principales conjuntos orquestales y de la ópera del Municipal principalmente, le han proporcionado numerosas ocasiones de destacar su talento de artista en una forma por demás apreciable.

Con la mayor buena voluntad ha prestado su concurso para la ejecución de las obras de nuestros mejores compositores, quienes siempre han estimado su cooperación. Una vez ha sido la Sonata N.º 2 para violín y piano de Enrique Soro la obra a cuyo éxito ha contribuido. Otra el difícil concierto para violoncello y orquesta de Humberto Allende o la «Suite Campestre», del maestro Giarda. Siempre se ha hecho acreedor a los aplausos de la prensa y del público.

Largo sería reproducir siquiera los principales párrafos que le ha dedicado la crítica. Será suficiente que copie uno al azar. Refiriéndose a la «Melancolía Crespular» de Giarda dice Valsy en un número de «El Mercurio»: «No podríamos hablar de esta composición, sin alabar y reconocer la ejecución del violín solista don Armando Carvajal, que venció brillantemente las grandes dificultades técnicas. Ha sido éste uno de sus mejores triunfos, por ser de esos que nacen más directamente del talento ya que la severidad y el rigorismo de la obra se aparta de esos triunfos fáciles y vulgares.»

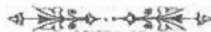
Nacido en 7 de Junio de 1893 (1) demostró su amor a la música a una edad relativamente temprana. Desde los 9 años, edad a la que ingresó al Conservatorio de Santiago, no se ha dedicado a otra cosa que no fuera este arte. Adquirió los conocimientos de la teoría musical con el profesor José Agustín Reyes; a los 10 años empezó los estudios de violín con el señor José Varalla y poco después los de piano y armonía con el maestro Soro. En 1912 obtenía tres votos de distinción en sus exámenes finales de violín.

Mientras seguía estos estudios dedicó también una parte de su tiempo a los de composición. Un «Andante para cuarteto» y un «Andante appassionato para piano», sus dos únicas piezas, frutos de estos estudios fueron compuestas allá por 1911 y presentadas a su profesor, Soro y fueron aceptadas con frases de aliento.

Su primera aparición, hecha a los 10 años con la «Petite Gavotte» de D'Ambé, fué bien recibida y le alentó para nuevos empeños, hasta llegar a abordar en los últimos años de sus estudios en el Conservatorio los Conciertos de Mendelssohn y de Max Bruch.

Por 1914 formó parte del famoso trío Pehua que tanto llamó la atención con sus magníficas audiciones de música de cámara en las que se ejecutaba las mejores obras Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Wieniawsky, etc. Organizada una interesante gira artística através de las principales ciudades de la República: Valparaíso, Constitución, Concepción, Valdivia, Puerto Montt, etc. obtuvieron magnífica acogida.

Per 1915 Armando Carvajal actuó como parte principal en los conciertos dados por García Guerrero en el Teatro 18, en uno de los cuales se presentó con una difícil obra de César Franck. En agosto del mismo año ingresaba como primer violín de la ópera desde donde ha sido admirado en Santiago y Lima con el entusiasmo que merecen sus variadas y valiosas cualidades artísticas.



Música, Teatro y Baile

Interesante capítulo del libro de José Zapiola "Recuerdos de treinta años [1810-1840], Cuarta edición año 1881

(CONTINUACION)

II PARTE

«En 1828, la que ahora llamamos Marcha Nacional, llegó a Chile remitida de Londres por don Mariano Egaña, enviado de esta república cerca de aquella corte. La primera vez, como lo hemos dicho, que se cantó esta música, fué en un beneficio de Massoni, dado en el teatro en 1828. Desde entonces ha continuado cantándose y se le ha bautizado con el nombre de *nacional* sin mas autorización.

«Chile tenía su Marcha Nacional, cuya letra había sido mandada reconocer por decreto especial del Gobierno, hasta que la int-usa música de Carnicer vino

(1) Hijo del Sr. Juan B. Carvajal y Doña Fara Quiroz

a interponerse, sin otro mérito que estar más conforme con la moda reinante posteriormente.

«El 20 de Agosto de 1820, a la misma hora en que se hacían a la vela las últimas naves que conducían al General San Martín con la expedición libertadora del Perú, se habría un nuevo teatro en Santiago, en la plazuela de la Compañía, en la misma casa que ahora ocupa la señora de Gumucio, número 98. En ese día se cantó la primera marcha nacional que tuvo Chile, siendo de un año anterior la poesía a la música: la primera del doctor Vera, argentino, la última de Robles, músico chileno de aventajadas, aunque incultas disposiciones.

«La música de esta marcha tenía todas las circunstancias de un canto popular: facilidad de ejecución, sencillez sin trivialidad (Se exceptúa el coro que parece que era de rigor, que fuera en un movimiento más vivo que la estrofa,) y lo más importante de todo, poderse cantar por *una voz sola sin auxilio de instrumentos*.

«Como se vé, pues, la antigua marcha tenía tantas ventajas como inconvenientes tiene la moderna, y nada prueba más lo que decimos, que el que en tantos años que lleva de fecha, se canta tan generalmente mal como en los principios.

«Ningún interés *musical* tenemos en hacer la defensa de la antigua marcha, que sin vacilar, confesamos ser muy inferior *como música*, a la moderna; pero, como patriotas, nos duele ver preferido un canto que no va acompañado de un solo recuerdo glorioso para un chileno, mientras la antigua no solo se hizo oír en Chile, sino en el Perú, donde San Martín condujo nuestro ejército, unido al argentino,

«Permítanos un corto análisis de la canción de Carnicer, que probará lo que decimos»

III

«No consideramos la introducción, porque este es un adimniculo desconocido en todos los modelos de esta especie de canto. La *Marsellesa* no tenía en su principio introducción; no la tiene la inglesa *Good save the King*, apesar de su pequeñez, ni la tenía en su origen la canción argentina, que despues hemos visto preceder de una especie de introducción que sin duda es una imitación de alguna antigua misa de *requiem*. La canción peruana, última de la que hemos nombrado, tampoco la tuvo al principio. Su autor, don Bernado Alcedo, le puso introducción a su vuelta al Perú el año 1864».

Hablaremos desde que entran las voces. Al fin de los trece primeros compases se encuentra un pasaje de ejecución que creemos muy difícil hacer con regularidad por personas que no hayan vocalizado ántes algún tiempo. Cuatro compases despues hay uno entero de semitonos aun de mayor dificultad, y ántes de la última nota de la estrofa hay tres tresillos continuos que están en el caso de los retazos citados.

Pero donde como de intento reunió el autor, todas las dificultades de entonación fué en el coro, es decir, en aquella parte de la canción en que debió esmerarse para hacerla accesible a todas las voces.

Aquí se encuentra hasta un inconveniente indisculpable en un compositor de la capacidad de Carnicer, la altura de las notas, y este inconveniente es insuperable, pues cantando en tono ménos alto que el del original, las voces bajas no se oírían.

Siendo tan conocido por todos lo *impopular* del coro, nosotros sólo haremos una observación. A los dieciseis compases despues de la entrada de las voces, hay un compas que empieza por un *acorde de séptima disminuída*, que sólo puede ser entonado por cantores muy acostumbrados.

La dificultad de tal pasaje se aumenta mucho desde que se canta sin las *tres voces* que, a lo ménos, pide este acorde, llegando esto hasta el caso que, cuando el coro es cantado por una sola persona, ésta tiene que abandonar las notas de la primera voz para tomar parte las del bajo, que es la única que aislada presenta alguna melodía.

Las repetidas interrupciones de la voz, sobre todo, la que precede a la entrada del coro, hacen indispensable el auxilio de instrumentos acompañantes, y éste es un gran defecto en composiciones de esta clase,

Nuestras observaciones no tienden en lo menor a menoscabar el mérito reconocido de que goza Carnicer, No criticamos su música como tal, sino como canción popular.

Por lo demás, lo que de *nacional* tiene esta marcha, se comprenderá bien al saber que la música es de un *español* y las voces de un *argentino*...

Algo parecido podemos decir del toque de *a la carga*, palabra desconocida ántes de que llegara a Chile San Martín, que ha corrido la misma suerte de la antigua marcha nacional.

La música de este toque, traída por aquel ejército y que se oyó desde Chacabuco hasta la última batalla de la independencia, y aun muchos años después, ha sido reemplazada con el sistema anárquico de que cada banda de música toque la suya. Con el agregado de variarse a discreción y según el gusto de los jefes de batallón.

No es difícil hacer otra, cuya entonación sea *mas bonita*; pero ¿qué recuerdo, qué glorias no traería a la memoria? Mas de una vez tuvimos la idea de dar una sorpresa al General Las Heras, mandándole una banda que lo saludara con el antiguo toque de carga en el aniversario de Chacabuco o Maipo; pero nos retrajo de ese pensamiento el temor de conmover quizá demasiado aquella alma de fuego. Hace algún tiempo la hemos borroneado en un pedazo de papel para que no muera con nosotros...

IV

Cuando escribíamos los datos que acaban de leerse sobre la canción de Robles, lo hicimos con la intención de rectificar el error en que parece haber caído el señor Intendente Vicuña, confundiendo, en su decreto de último de agosto, la poesía con la música de la antigua canción nacional.

Ahora nos encontramos con que el señor don Miguel Luis Amunátegui cae en el mismo error; pero de un modo más erudito y terminante; pues dice que «se cree obligado a rectificar» lo que afirmamos al decir que la canción nacional, con la música de Robles, se cantó por primera vez el 20 de agosto de 1820,

Si alguna duda hubiéramos tenido sobre este particular, los argumentos del señor Amunátegui la habrían disipado por completo.

Dice este caballero: «La Canción Nacional se tocó y cantó por primera vez en las fiestas de septiembre de 1819.» ¿Esta canción que se tocó y cantó fué con la música de Robles? Nó, señor. Pudo cantarse y aun bailarse con el sin número de entonaciones que aparecieron cuando salió a luz la poesía de don Bernardo Vera, ese mismo año; de una de las cuales, que no era la más fea, aun conservamos parte en la memoria.

Sigue el señor Amunátegui: «El presidente del Senado, don Francisco Antonio Pérez, comunicó por oficio de 20 de septiembre del año citado al Director supremo don Bernardo O'Higgins que aquella corporación había visto con placer la canción que éste le había acompañado, y que ella merecía justamente el nombre de *Canción Nacional de Chile*, con que el Senado la titulaba».

¿Dónde está aquí, no diremos la música de Robles, pero cualquiera otra? El Senado habla de la poesía, porque a la poesía *sola*, como a la música *sola*, se le puede llamar, y se le llamará *Canción Nacional*.

Pero donde la lógica del señor Amunátegui es matadora, es en lo que sigue: «Puede Vuestra Excelencia, decía Pérez a O'Higgins, mandarla IMPRIMIR, repartiendo en todo el Estado ejemplares, y al Instituto y escuelas para que el 28 (¿el 28?) del presente saluden el día feliz en que dió el primer magestuoso paso de su libertad.

El Senado ponía al Director Supremo en un terrible aprieto, pidiéndole que mandara *imprimir* la Cancion Nacional, música y versos, según el señor Amunátegui; y esto muy de prisa y en Chile, donde no se conoció el arte de imprimir música hasta *veinte años* mas tarde. El Director debía haber vuelto la mano al Senado, convocándolo para preguntarle en qué imprenta o litografía se haría la obra, del mismo modo que el Emperador romano, reunió al Senado para consultarle con qué salsa guisaría un pescado muy gordo que acababan de regalarle.

Continúa el señor Amunátegui: «El mismo 20 de septiembre de 1819, el Director O'Higgins promulgó el precedente acuerdo del Senado; y entre otras cosas, ordenó que al teatro se pasaran *cuatro* ejemplares para que al empezar *toda* representacion se cantara primero la Canción Nacional.» ¡Cuatro ejemplares. Si eran con acompañamiento de piano, con uno había suficiente. Si para orquesta, con uno había de sobra, pues la orquesta de que formábamos parte, no tenía más que *ocho* músicos. Pero nos olvidábamos de que la *imprenta de música* de don Bernardo se había anticipado 20 años a su época.

Claro es, pues, que se trata de los versos, pues las tiritas de papel en que Robles había escrito la música para la orquesta estaban en el archivo del teatro, con las sinfonías y oberturas que se tocaban en los entreactos.

Añade el señor Amunátegui: «Para que no quede la menor duda acerca de este punto, léase el documento siguiente:

«La canción patriótica, cuya composición encargó S. E. el Supremo Director a usted, ha ocupado un distinguido lugar en la fiesta nacional del 18 de septiembre, habiendo primero merecido el título de *Canción Nacional* por la sanción de los poderes Legislativo y Ejecutivo. S. E. tiene la mayor satisfacción de que usted ha desempeñado su encargo manifestando un entusiasmo y brillantez propios de un acendrado patriotismo y acreditado talento. De orden suprema, tengo el honor de comunicarlo a usted para su satisfacción. Dios guarde a usted muchos años. —Ministerio de Estado octubre 2 de 1819. —*Joaquín Echeverría*, —Señor doctor don Bernardo Vera.»

¿Dónde está Robles y su música? volvemos a preguntar.

Como si lo anterior no fuera bastante para abrirle los ojos a un ciego, aun añade el señor Amunátegui que el 20 de agosto de 1820 se cantó «por la vigésima o quincuagésima vez» la canción de Robles,

Lo que hay de cierto es que el señor Amunátegui cae en su error por la cuadragésima vez, haciendo cantar la música de Robles cuando este no soñaba en escribirla. Ya ántes había dicho «que hay *constancia fehaciente* de haber sido compuesta en 1819, no solo la letra de la Canción Nacional, sino también la música.» ¿Qué música? Ya hemos dicho que hubo canciones en gran número, como sucedió antes en Buenos Aires, y mas tarde en Chile, con motivo del himno de Yungay, del señor Rengifo.

De propósito no hemos querido mencionar ninguno de los muchos datos que, como contemporáneos, podríamos alegar, prefiriendo aquéllos con que el señor Amunátegui cree *rectificarnos*.

Cite este caballero, no ya algún decreto, sino algún documento o escrito en que pruebe con razones, especiosas siquiera, que la música de Robles, de Robles decimos, se cantó ántes del 20 de agosto de 1820; y esté seguro de que la primera vez que tengamos el gusto de encontrarnos en su presencia, levantaremos nuestro sombrero mas alto que de costumbre.

Música en Buenos Aires

Asociación Wagneriana

El 30 de Mayo se efectuó un recital de canto por la eminente cantante vienera señora Hedwig Francillo-Kauffmann, siendo acompañadas al piano por el doctor señor Sigfrido Prager. Ejecutó obras de Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Strauss y Wagner.

El 6 de Junio hubo un audición del guitarrista señor E. Saenz de la Maza.

Paqulta Madrighera, efectuó un recital de piano el 15 de junio; ejecutó obras de Schumann, Mendelssohn, Saint Saens, Mac-Dowel, Litz, Albeniz, Granados, del compositor argentino Alberto Williams, y una Pastoral, composición suya, titulada «Cu, Cu».

El distinguido violinista señor Ferenc De Vecsey, acompañado al piano por el señor Jose María Franco, tuvo a su cargo la audición del jueves 30 de junio. Ejecutó el «Concierto en re menor» de Vieuxtemps; «Rondo Capriccioso» de Saint-Saens; «Sonata en la» de Pizzetti; y la «Follia» de Corelli.

El Lunes 4 de Julio los distinguidos concertistas italianos señores Solito de Solís y Alberto Poltronieri, efectuaron un recital de piano y violín.

La Sociedad Coral Singakadernie Buenos Aires, bajo la dirección del doctor señor Sigfrido Prager, efectuó para la prestigiosa Asociación Wagneriana una interesante audición vocal e instrumental.

Ejecutaron las siguientes obras: «Las Estaciones» de Haydn; se ejecutó la primera parte titulada «La Primavera», con solos, coros y orquesta de Max Bruch; «La linda Elena» de Brahms; su composición «Nenia»; además «El Barquito», de Schumann; «La Vieja Canción» de Prager; y «La Canción de Cazador» de Mendelssohn.

El 20 de Julio, recital de piano a cargo del célebre pianista Guillermo Backhaus.

El 27 de Julio se efectúa una interesante audición de música de Cámara, a cargo de los señores Astor Bolognini, Fernando Vitulli, Elgardo Gambuzzi, Adolfo Morpurgo, y Jorge C. Fanelli. Se ejecutaron únicamente obras del gran Beethoven, entre ellas su «Trio», op. 1 N.º 3; «Cuartet» op. 18 N.º 1, y la «Sonata» op. 13 N.º 1, para violín y piano.

El eminente pianista señor Guillermo Backhaus, efectuó su recital de despedida, el 5 de Agosto. Ejecutó el siguiente programa: «Suite Francesa» de Bach; «Sonata en la mayor» de Mozart; «Sonata», op. 27 N.º 2 de Beethoven; «Preludio en do menor»; tres «Nocturnos» y el «Scherzo» en do sostenido de Chopin.

Con obras de Cimarosa, Coccini, Monsigny, Gluck, J. Guy Ropartz, Respighi, Nadir de Lucía, Cimarosa, Pergolesi, Brahms, Lalo, y Bizet, el señor Ugo Donarelli, acompañado al piano por el señor Jorge Fanelli, efectuaron una audición, el Lunes 8 de Agosto.

La Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica

Audición N.º 171. Se ejecutó el Quinteto op. 30 de Taneiev, por los maestros señores Gaito, Persina, Luis Valle R. y, Luis Calusio y Ramón Vilaclara. Sonata en «Mi menor» de José Gil, por los señores Vilaclara (violoncelo) y Gaito (piano).

El célebre «Septus de Saint-Saens» op. 65.

La audición N.º 163 (no hemos recibido programa de la 172) que se llevó a efecto en el Salón Teatro, consistió en una audición integral de los cuartetos de cuerda de Beethoven, por el cuarteto. Diapason que lo componen los señores Edmundo Weingand (primer violín), José Gil (segundo violín), Ricardo Rodríguez, (viola); y señor J. Leonidas Piaggio, violoncello. Ejecutaron los siguientes cuartetos: op. 18 N.º 4, N.º 5 y N.º 6. La velada se inició con una conferencia del señor Miguel Mastrogianni,

La audición N.º 174, estuvo a cargo de la distinguida arpista señorita Elena Onda Pisani, además tomaron parte el violinista señor Carlos Pessina y el pianista señor Constantino Gaito.

Insertamos a continuación un hermoso estudio sobre Beethoven y que acompañaba al programa de la audición N.º 173 y que estamos seguros será del agrado de nuestros lectores.

BEETHOVEN

Cuando, en horas de ensueño, trato de imaginarme cual fué el más grande de los grandes hombres, es siempre la alta, potente y soberana imagen del músico Beethoven, que se presenta ante mí, bañada por esa luz sobrenatural que flota alrededor de los ángeles y de los santos en los viejos cuadros alemanes. Acaso esto sea porque, de todos los grandes hombres, Beethoven es el que quiero más, sus obras son las que me conmueven y me encantan más profundamente. Pero también acaso fué más que un hombre. Los mismos que no gustan de él sienten en presencia suya respeto y temor; sienten que es más que ellos y es su grandeza que los aparta.

Es tan grande, en efecto, que toda definición que se haga de su genio es forzosamente incompleta, ¿es clásico o romántico? ¿Es del tiempo antiguo o del nuevo? Dudo que pueda clasificarse dentro de una escuela, de una época o de un país. Ningún hombre ha tenido más vivas alegrías ni más dolorosas tristezas; ninguno ha sentido más matices, ni concebido más vastos conjuntos. Se ha podido comparar Mozart a Rafael, pero comparar Beethoven a Miguel Angel, como se ha hecho, es en verdad no haber comprendido ni a uno ni a otro de estos dos admirables maestros. Si Miguel Angel no ha pintado, dibujado, esculpido toda la vida la misma figura, de su obra se desprende una impresión de unidad, que se precisa y se acusa a medida que se la estudia de más cerca; Beethoven ha traducido, uno tras otro, todos los sentimientos, y cada obra suya es un mundo aparte que no se parece a otro. Compárense entre ellas sus sinfonías: ¿No parece que cada una es la expresión de un genio y el producto de una vida? Dudo que se encuentre en un mismo hombre, más prodigiosa variedad de temperamentos y poder mayor para crear tantas obras tan absolutamente diferentes.

En todas las obras de Beethoven existe un rasgo común: la extremada sencillez de los medios por él empleados; y por eso es superior a los demás hombres. Wagner decía a menudo que el arte y el carácter de Beethoven eran los únicos que no había logrado profundizar del todo. Llamaba a Beethoven, «un mago divino». Decía que pasarían siglos antes de que se consiguiera conocer a fondo esa obra inmensa, y ése inmenso pensamiento; en esto era buen profeta, pues hoy su obra y su pensamiento nos son familiares, en tanto que de año en año descubrimos nuevas significaciones a las composiciones de Beethoven: su voz en vez de extinguirse, resuena cada vez más fuerte en nuestros corazones. El siguió más acabado del genio que Wagner veía en Beethoven en «su milagrosa facultad de crear mundos con la nada». Nunca, en efecto, Beethoven se preocu-

pó de renovar las formas y los procedimientos de su arte. Tomó los procedimientos y las formas que los músicos empleaban en su época; y se concretó, según Wagner, «en santificarlas, al llevarlas a más alto rol». Sus sinfonías, sus sonatas, sus cuartetos, su ópera, las escribió sobre modelos de sinfonías, de sonatas, de cuartetos y de óperas de sus colegas; pero sus colegas empleaban ese lenguaje para encantar el oído, en tanto que él lo usaba para expresar, en el detalle de sus más sutiles matices, los más profundos sentimientos que hayan emocionado un alma palpitante de pasión y de poesía.

Agregaré que sí, para ser un gran hombre, necesario es ser un hombre universal, tener ardiente curiosidad por todos los aspectos de la naturaleza y del pensamiento, nadie, el mismo Goethe, ha paseado sobre el mundo más amplia mirada. Aparte ciertos elementos de contrapunto, Beethoven nada había estudiado, y hasta su muerte, puede decirse que nada supo; pero todo lo ha comprendido y todo lo ha sentido. Los juicios literarios de este ilustre lo asombraban a quienes lo oían; hubieran asombrado al mismo Goethe, si se hubie a dignado ojear las cartas que le escribía el humilde músico de Viena. Nadie amó más apasionadamente la naturaleza, nadie la reflexionó más constantemente en los problemas del destino. Su corazón fué hasta el fin, ingenuo y puro como el corazón de un niño. Sus contemporáneos decían que era un gigante; sin embargo, su estatura era pequeña; pero todo el espíritu divino que llevaba en sí, lo engrandecía.

Cuando quiero imaginarme cuál fué, entre los grandes hombres, el más desdichado, es también la trágica imagen de Beethoven que se presenta ante mí. Otros han dicho cuán grande fué, pero cuán desdichado, creo que ninguno de sus biógrafos se dió cuenta de ello. Lo fué desde la niñez, lo fué cada vez más todos los días de su vida. No veo en el transcurso de sus cincuenta años, que haya gozado de una verdadera alegría.

Se ha hablado del triste destino de Mozart o de Wagner. Pero Mozart murió jóv. u, si su destino ha sido efectivamente lamentable, su genio amable y fiel le evitó casi siempre sentir toda su tristeza. Sometido a la tiránica dominación de su padre, del príncipe su patrón, luego (según parece) de la familia de su esposa; el público no le apreció; estaba constantemente apremiado por carencia de dinero; pero, a pesar de todo, tenía una almita de pajarero; para huir de este pícaro mundo, se refugiaba en las selvas encantadas, animadas por sus ligeras canciones. Luego, a falta de gloria, contaba con la admiración de sus iguales; el viejo Haydn lo escuchaba boquiabierto, estremeciéndose con supersticioso entusiasmo ante esos cantos tan suaves y tan puros, que le parecían bajar directamente del cielo. Cuando Beethoven, a los diecisiete años, logró reunir algunos thalers para abandonar Bonn, es hacia Mozart que se dirige, sin otra intención que de verle y de oír su voz. En cuanto a Wagner, si por largos años no fué apreciado y silbado, la culpa de ello la tuvo él, que desde la iniciación de su carrera se proclamó un revolucionario. Mas, desde sus comienzos encontró, en cambio, calurosas y activas amistades y vivió sus últimos años en una apatía real. Nadie hubiera sido más feliz que él, a no ser que el manantial inagotable de inquietud y de melancolía que albergaba su alma, alma de poeta.

¡Cuán distintamente desolado fué el destino de Beethoven! Imagñese a ese músico, condenado a vivir únicamente por y para la música, que a los treinta años, pobre, solo en el mundo, sin amigos, sin parientes, ve que se vuelve sordo y que por ello ya no existirá música para él! Y no es todo. Menester es imaginársele además en el medio en que vivió, rodeado de gente que no trataba de comprenderlo, tan absolutamente solo que, al parecer, nadie le dijo que era un genio y que su música era diferente a la de sus colegas. Todos lo que le hubieran podido apreciarle, Haydn, Mozart, habían muerto. Por otra parte, aún para éstos hubiera llegado demasiado temprano, no lo hubieran comprendido. Luego, de año en año, a medida que se sumergía en el estudio de la expresión,

MUSICA



FOLLETO 20

(AGOSTO DE 1921)

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

ELEGIA

Op. 63—Para violoncello

JULIO Z. GUERRA (Chileno)

PATRIA NUEVA

HIMNO

LUIS R. SAMMARTINO

Pensamientos musicales

No. 4

A LA VENERADA MEMORIA DE LA SEÑORA CLORINDA PAVEZ DE CRUZ
 † el 23 de Noviembre de 1915, dedicada cariñosamente a sus hijos

ELEGIA

PARA VIOLONCELLO Y PIANO

Op. 63

Anibal Aracena Infanta

Lento

ppp

sf *sf* *sf* *sf* *dim. e allarg. molto*

anima *p* *acell*

pesante ma ppp

allarg. *cresc.* *stentato* *p* *con dolore*

cresc. e anima

con so.

ten

f *ff* *languido*

con. 80

rall *dolcissimo* *cresc.* *stentato*

con. 80

rall. molto

con. 80

a. ritma

ppp

Musical staff with bass clef, containing a melodic line with slurs and dynamic markings like "cresc." and "all."

Piano accompaniment for the first system, featuring a dense texture of chords and arpeggios in both hands.

Musical staff with bass clef, continuing the melodic line from the first system.

Piano accompaniment for the second system, maintaining the dense chordal texture.

Musical staff with bass clef, including dynamic markings "cresc. molto" and "trist".

Piano accompaniment for the third system, with dynamic markings "cresc. molto" and "trist".

Musical staff with bass clef, featuring a forte dynamic marking "ff" and the word "anima".

Piano accompaniment for the fourth system, including the marking "con el pelo".

Musical score for piano, consisting of six systems of staves. The score includes various dynamics, articulations, and performance instructions.

System 1: Bass clef, treble clef. Dynamics: *rall molto*, *ppp*, *Largo*.

System 2: Bass clef, treble clef. Dynamics: *pp*, *ff*. Articulation: *piu lento*.

System 3: Bass clef, treble clef. Dynamics: *f*. Articulation: *sentimento*, *cresc.*.

System 4: Bass clef, treble clef. Dynamics: *sf*, *pp*, *pp*, *f*, *f*. Articulation: *con 8^a*.

System 5: Bass clef, treble clef. Dynamics: *ppp*. Articulation: *Largo*, *con 8^a*.

System 6: Bass clef, treble clef. Dynamics: *sf pp*. Articulation: *Largo*, *con 8^a*.

PATRIA NUEVA

Himno

Letra de D. E. Salas.

Música de Julio Z. Guerra G.

Alegre i Marcial (Metronomo $\text{♩} = 80$)

Piano *f* *Imitando una Tromba* *Fanfarrá* *Voces:* *Glo.*

S. Marcial

... rio sus cla.ri. na. das ve. nue. naves los pe. ches, de Tac. na. los By. tre. che. con. tu. ra. ción tri. ce. na.

Coe. r. c. *ff*

fal. Na. cio la pa. tria nue. va, la fuer. te. x. briai pu. ra, en cu. yu sien ful. gu. ra un ves. plar.

fff *fff*

Solemne.

... dor de i. de. al. Sal. ve, les re. den. to. ra de la na. ción ch. le. na. qui con. p. es la ca.

f *Tromba*

- de - nu de las ul - mas sen - lux. Las des - pier - tas del sue - ño mortal y que las due - men, fe.

rit. *a tempo*

1.^a Desde esta casilla
será al Trió.

Para Final

Trió

- cun - das su al - bo jé - men, los le - bras de su cruz El. suelo que he ve - du - mos del

rit. *a tempo* *Fin*

Do siempre se ve para la 1.^a vez

Siempre marcial

Mur del Sur al An - do, des - de por se - ría más grande más drey - no de ul - ta prex. Mas pu - ve se - ra el

ce - lo. mas ga - la - nas las flores, las can - pi - ñas me - jo - res, mas da - ra - da la mi - es. Je - ne.

rit. *a tempo* *rall.*

De Cal. 8.^o Final

(Nota) Cuando se toque el T.C. se debe saltar la 1.^a casilla para la terminación del coro

Pensamientos Musicales

Por Luis R. Sammartino

ANDANTE MOSSO

4.

The first system of music consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a style typical of early 20th-century piano music, featuring chords and single notes. A large slur covers the first two measures of the treble staff. A number '4.' is written to the left of the first measure.

The second system of music consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The music continues with chords and single notes. A large slur covers the first two measures of the treble staff.

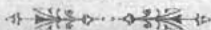
The third system of music consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The music continues with chords and single notes. A large slur covers the first two measures of the treble staff.

The fourth system of music consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The music continues with chords and single notes. A large slur covers the first two measures of the treble staff.

The fifth system of music consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature. The music continues with chords and single notes. A large slur covers the first two measures of the treble staff.

el gusto de sus contemporáneos se alejaba de las formas clásicas: Weber; pero sobre todo Rossini y los italianos, acaparaban todos los entusiasmos. Beethoven no iba, como Wagner, hacia adelante, iba hacia atrás de su tiempo. Sus amigos más fieles llegaban a dudar de él. Ninguno, en efecto, parece haberse dado cuenta de todo lo sublime y sobre natural que era ese genio. Para el público Beethoven era un pianista—compositor, un rival de Clementi, de Bummel y de Reichardt; pero desigual, maniático y harto inclinado a las excentricidades—Beethoven creó su obra en el silencio y en la noche; sólo encontró sostén en sí mismo y ningún artista ha dudado más de sí, ha sufrido más desesperaciones y mayores desalentos.

Teodoro de Wizewa.



Tres audiciones del Centro Ex-alumnos del Conservatorio

El Sábado 23 de Julio, reanudó sus audiciones este círculo de arte, correspondiéndole a la señorita Alejandrina Lé Fevre efectuar un interesante recital, fue esta la audición número 26. Ejecutó el siguiente programa: Beethoven, sonata op. 26; Chopin, nocturno op. 37, número 2 y polonesa obra póstuma; Mendelshon-Liszt *en alas del canto*; Liszt, Rapsodia número 12;

De autores chilenos la siguiente: Julio Rossel, romanza sin palabras; Alfonso Loug, Dolorosa número 3; María L. Sepúlveda, Ciaccona; Alfonso Martínez, Cajita de música y Aracena Infanta, Visión.

Contribuyendo a dar mayor realce a esta audición el aplaudido baritono chileno, Sr. Emanuel Martínez.

El 27 de Julio, 5.º aniversario de la fundación del Centro, se llevó a efecto la audición número 27 a cargo de la señorita Olga Ruiz Rubio (pianista) tuvo el compromiso de interpretar el siguiente programa: Beethoven, Sonata Claro de luna; Chopin, Scherzo número 2; E. Sahuer, Ecos de Viena; Liszt, Polonesa No. 2; Liszt, vals de Fausto;

De autores chilenos: Emilio Blanchart, Elegía, Anibal Aracena Infanta, Gazeta y Crepúsculo en el mar; Julio Rossel, Minueto en la; Pbt. señor Pedro Valencia Courbis, minueto y giga de la suite en re.

Tomaron parte, además, en esta velada el baritono señor Emanuel Martínez, bajo señor Manuel Zaldivar.

El 17 de Agosto, tocó su turno a la señorita Inés Zamora que tuvo a su cargo la audición número 28.

Desarrolló un programa de alto interés. Tal como las señoritas Lé Fevre y Ruiz. Ejecutó: Sonata Claro de luna, de Beethoven. Mendelshon, rondó caprichoso; Schubert Liszt, serenata; Chopin nocturno número 13 y Scherzo número 2; Sahuer, vals Ecos de Viena Rubinstein, Sueño Angelico;

De autores chilenos: Próspero Braguet, Berceuse; Celerino Pereira, minueto de Anibal Aracena Infanta, Idilio y Contemplación.

Las audiciones de la señorita Ruiz y Zamora fueron de beneficencia.

Próxima-Anderson: la audición número 29 estará a cargo de la señorita Odilia Ascui y será a beneficio de los reos de la cárcel.

Concierto de baritono, Sr. Manuel Nuñez: Se efectuó en el Teatro Setiembre, fué acompañado por las señoritas Mercedes Neumann, Luisa Piñeiro y señores Muzzio, Terranesi y otros.

Música nueva: El señor Celerino Pereira Montes, ha compuesto dos hermosas composiciones que han tenido el mérito de haber sido editadas en la Casa Rovart Lerolli y Cía. de París y que han merecido juicios interesantes y encomiásticos. Son ellas *Detresse* y *Evocatione*.

En el Conservatorio Nacional

El 3 de Agosto se verificó una presentación de alumnos del profesor José Salinas. Figuraron las señoritas: Sara Crunwald (año VII), Raquel Chávez (año VI), Josefina Sanchez (año VII), Carmela Robles (año V), Alicia Robles (año VII) y Carmela Roel (año VIII).

El 6 de Agosto correspondió a las alumnas de la distinguida maestra, pianista y compositora chilena, señorita María Luisa Sepúlveda.

Tomaron a su cargo los diferentes números del programa las siguientes señoritas, Aida Waissbluth (año II), Adriana Saavedra (año I), Olga Zagal (año V), Eduvijes Montero (año IX), María Luisa García (año IX), Pilar Incháustegui (año VIII), Marcela Meyer (año IV), María Ana Auguita (año VI), Marta Daxoran (año IV), Angélica Daxoran (año IV).

El Viernes 12 de Agosto, se efectuó la tercera presentación de alumnas, consistiendo ella en una audición de «música de cámara». Formado el programa por alumnos de canto y composición del maestro señor Luigi Stefano Giarda,

Los números de canto los tomaron a su cargo las señoritas Urzula Rivas (año 10.), Lidia Saavedra (año II), Aida Arancibia (año V), Laura Real (año 10.), Ignacia Miranda (año III) y Adriana Herrera (año II).

En los números de composiciones presentaron obras originales la señorita María Luisa Sepúlveda, señor Arcadio Alvarez y Samuel Negrete.

La cuarta presentación correspondió a los alumnos del señor Raúl Higel. Actuaron en ella el niño Arnaldo Tapia (año V), señoritas Elvira Figueroa (año VII), Marta Heusler (año IX), Juana Lijavetzky (año IX), Gabriela Santibáñez (año VIII) y María Cristina Riveros (año VIII).

El 16 de Agosto se efectuó la quinta presentación. Tomaron parte las señoritas *Rubio Figueroa*, alumna del distinguido y querido maestro señor Germán Decker; *Teresa Contreras*, clase de canto de la señorita Pellizzari; *Georgina Van Roey*, clase de piano de la señorita Matilde Castro; *Eva Salgado* clase de canto de la señorita Mercedes Neumann; *Berta Kekisch* y *Adriana Salinas*, clase de piano del señor Decker; señoritas *Contreras*, *Luisa Piñeiros* y *Rosina Reclase* de canto de la señorita Pellizzari; señorita *María Ottome* clase de piano de la señorita *Balbina Cuiffardi*; señoritas *Berta Castillo* y *Rebeca Rossemblitt*, clase del Sr. Guillermo Navarro; y Manuel Pérez, clase de violoncelo del Sr. Gilberto Brighenti.

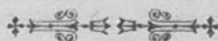
Con un concierto sinfónico *Beethoven* se verificó la sexta presentación. La orquesta del establecimiento dirigida por el Sr. Enrique Soro (Director del Conservatorio) ejecutó la Sinfonía número 2 y acompañó la primera parte del

concierto en sol para piano. Teniendo a su cargo la parte del piano la Sta. Julia Pasten.

De Provincias

En el artículo publicado en el número anterior, hay la siguiente equivocación en el primer grupo de tres retratos publicado en la página 11.

El retrato que tiene el nombre, Sara A. Rodríguez debe ser *Sara Aldunate Rodríguez*; el que dice *Rosa M. Aránguiz* debe ser *Rosa Marcoleta Aránguiz* y el que dice *María C. Court*, debe ser *María Cerda Court*.



La Marcha Fúnebre de Chopin

Leyenda sobre su origen

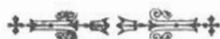
Tomado de la Revista Argentina «Arte y Patria.» número único publicado con motivo del aniversario nacional argentino, en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires, sucursal Tucumán.

Varias son las leyendas que se conocen acerca de la «Marcha Fúnebre» tercer tiempo de la segunda sonata en Si menor del poeta del piano. Una de las que tiene mayor viso de veracidad es la siguiente, tomada del relato de un artista pintor de la época. El narrador decía así, mostrando un piano a sus oyentes:

«Con este piano quise sorprender a Chopin. No por la belleza de sus sonidos. En este sentido era un instrumento como cualquiera. Pero el vetamiento del cuerpo de caoba era tan bonito y original que me prometí toda clase de pintorescos efectos y lo pinté con una variedad de motivos paisajistas. Cuando concluí con el trabajo, invité a Chopin para comer. Invité al mismo tiempo al príncipe Edmundo de Polignac, al pintor Ricard y a un tercer compañero. Estábamos acostumbrados a la impuntualidad de Chopin. Sólo esta vez nos hizo esperar tanto, que nuestro hombre venció a nuestra cortesía y nos sentamos a la mesa sin él. Por fin, después que hacía largo rato que habíamos acabado de almorzar y cuando ya había entrado la noche, llegó sin una sola palabra de excusa. Estaba de un humor terrible. Después de haber pasado una noche horrorosa, furioso durante todo el día, parecía aun ser presa de una pesadilla. Eso concordaba poco con nuestra alegría, y Polignac lo provocaba con insolencias, y también para hacer pensar a Chopin en otras cosas, sacó un esqueleto de detrás de un biombo, y al cual solía utilizar yo al pintar los telones. Le hizo ejecutar toda clase de bailes, le hacía las preguntas más locas, le colocaba las contestaciones más insensatas en la boca, empezó a boxear con él, y sentándose por fin, delante del piano, le tomó las manos y les hizo recorrer las teclas con suavidad unas veces y con fuerza otras. Habíamos apagado las luces, manteniéndonos silenciosos. De pronto resonaron en silencio tres sordos golpes. ¿Le había realmente abierto una tumba? ¿Era un anuncio del mundo de los espíritus? No preguntamos mucho. Ricard había producido este ruido, golpeando con sus tacos contra el cofre de madera hueco, sobre el que se hallaba sentado. Nos reímos, pero la risa

nos abandonó cuando vimos que Chopin. Ya antes se había envuelto como si fuera un paño mortuario en la manta blanca que yo había extendido para cubrir al piano, siguiendo los movimientos del esqueleto con los ojos desmesuradamente abiertos. Pero apenas dejaron de resonar los tres golpes sobre el cofre, cuando Chopin se lanzó sobre el esqueleto, lo arrancó del taburete, apretándolo apasionadamente contra su pecho como si fuera una madre con su hijo amenazado. A los tres se nos fué el aliento al verlo. Tan impresionados estábamos que ni siquiera notamos que Chopin mismo se encontraba ahora delante del piano, hasta que en el silencio sepulcral del estudio, resonó una música: una música tan dolorosa, tan desesperada, profunda y tan sobrenatural, como nunca la habíamos oído. Cada acorde era una queja, cada nota una lágrima, un aliento de la desesperación, que por el salón se esparció. De pronto se cortó repentinamente en medio de una frase. Corrimos hacia Chopin y lo levantamos. Envuelto en su paño mortuario había caído inconsciente sobre la alfombra. Dos o tres meses más tarde tocaba, por primera vez, en el salón de la princesa Marcelina Czartoryska, su sonata en sí menor. Polignac y yo también nos encontrábamos allí. De pronto llegó un momento en que nos sobresaltó a los dos, y nos miramos fijamente. Reconocimos en la «Marcha Fúnebre» de la tercera composición, la improvisación que había hecho Chopin en nuestro estudio. Se originó en mi piano. Por eso también lo conservé. «Ahora es mi más valiosa reliquia»

Félix Ziena



LA OPERA

Reseña histórica de su origen

Importante artículo del talentoso crítico W. A. Péres (Kefas) publicado como prólogo en el libro de Opera de los señores Salvador Rivera y Luis Alberto Aguila año 1895

Aunque va larga distancia de la Historia de la Opera a lo que en su más vasto sentido debería comprender una Historia del Teatro, no sería escasa la tarea de quien quisiera abordar por completo el primero de estos trabajos,—y esa tarea se hace doblemente escabrosa si se ha de concretar en breves líneas un trabajo cuyo desenvolvimiento exige largas páginas de un prolijo estudio. La Historia del Teatro deberá abrazar el génesis del drama desde los primeros años de la antigüedad greco-romana y seguirlo en su fecunda odisea sobre los escenarios de todas las naciones civilizadas tendrá que comprender un curso analítico del más variado y complejo de los géneros literarios,—detallar la generación y transformación de las diversas escuelas dramáticas,—pedir a la escenología, a la arquitectura y todas las artes plásticas el recuerdo y el secreto de la presentación en escena,—y hasta arrancar de la muda sombra de entre bastidores el eco de las leyendas íntimas que forman ese pequeño gran mundo de la vida teatral.

La Historia de la Opera es indudablemente menos vasta que la del Teatro,—pero no por eso presenta dificultades menos comprometidas hasta para quien haya de

concretarse a un estudio siquiera somero y comprensivo, ¿Qué es una ópera? ¿Cuáles son los elementos suficientes o indispensables para constituirla? ¿Cuál es la ópera exacta de su nacimiento? ¿Qué transformaciones ha recibido desde su origen? ¿Qué pueblos la han cultivado? ¿Qué relación y prudencia puede establecerse entre las manifestaciones nacionales del lirismo teatral? Y como si ese laberinto de problemas no fuera suficiente para amilanar al investigador más infatigable, todavía se presentan cuestiones de un orden secundario y en cierto sentido personal, ¿Quiénes han sido los compositores más notables? ¿Cuáles son las obras que más han influido en la historia del drama musical? ¿Cuál es el mérito, cuáles las bellezas y los defectos de esas obras?

No será en el presente trabajo, forzosamente breve y escrito a la ligera, donde pueda encontrarse la repuesta a ese pequeño diluvio de interrogaciones: me concretaré a redactar unos pequeños apuntes sobre el origen de esta clase de representaciones, los elementos que la constituyen y la fecha de su establecimiento en los principales países europeos.

*
**

Para comprender en su justo alcance una reseña de esta naturaleza conviene establecer de antemano el valor de algunos términos.

¿Qué se entiende por ópera? Por lo pronto la palabra tiene un pronunciado valor italo-latino. No se necesita alardear de filólogo para saber que el vocablo *opus* significa obra en el idioma de Homero y que en plural *opera*, a pasado a ser un singular de significado o valor colectivo en el idioma del Dante; es como si dijéramos; —esta composición encierra muchas obras o talvez toda clase de obras, no solo las musicales, sino también todas las manifestaciones del arte que concurren a vigorizar el sentimiento. Con más estricta propiedad esta composición debería llamarse «melodrama», o sea drama con música; pero la costumbre ha preferido la primera denominación, ya que en la moderna terminología teatral, se ha dado en asignar la segunda a los trabajos escénicos—musicales en que domina el colorido romántico y aparatoso. En este sentido se ha llegado a llamar estilo melodramático aún al de los dramas conceptuosos y abundantes en parlamentos enfáticos y sentimentales.

Llamaremos, pues, ópera al drama, o mejor dicho a la composición dramática puesta en música.

Aquí se nos presenta otra complicación. ¿Qué clase de dramas musicales merecen el nombre de ópera? El afán de novedad, ha prodigado de tal manera la nomenclatura que, si pretendiera ocuparme de todas ellas, la historia de la ópera se convertiría en un cuento de cuentos,

Pero para no dejar a retaguardia estos pequeños enemigos, diré cuatro palabras sobre este artículo de la nomenclatura.

*
**

La ópera seria, de la que me ocuparé con mas detenimiento, es el verdadero drama o tragedia musical.

Por contraposición a la ópera seria, que trata de sublimar el sentimiento, se ha dado el nombre de «ópera bufa» a la que sólo se propone recrear el espíritu con la gracia festiva y la música ligera. La palabra *buffa* y *buffare* proceden de la baja latinidad; en italiano significan *carrillo é inflar los carrillos*; primitivamente se les aplicaba al *buffo*, o sea al histrion que se presentaba en la escena a recibir *bofetadas* en el carrillo inflamado para hacer reír al público. Aunque St. Laurent cree que la primera ópera bufa, fué representada en Venecia el año 1724, parece lo más probable que el comienzo del género no suba más allá del año 1700, con Leo, Pergolesse y Da Harse. Aún las obras de éstos grandes compositores eran impropriadamente llamadas óperas bufas; el género adquirió su perfecto desarrollo con la invención de los finales coreados introducidos por Nicolás Logroscino, napolitano nacido en 1700 y fallecido en 1763, que comenzó sus trabajos en el 28 con *Inganno per inganno* y los terminó en el 65 con *La Gelosia*.

La verdadera ópera bufa llegó por primera vez a Francia en 1752: en el 39 se instaló en el Teatro de *Monseieur*, [1] llamado algo después Sala Favart, y en seguida Teatro de los Italianos. En aquel tiempo se llamaba ópera bufa a cualquiera que se representara en dicho teatro; posteriormente se aplicó esa denominación tan sólo a las óperas cómicas. Para terminar con este renglón, agregaré que las óperas bufas más notables han sido: «La buona figlia», de Piccini [Roma 1760] «El matrimonio secreto», de Cimarosa [Viena 1892]; «El Barbero de Sevilla», de Rossini [Roma 1816]; «L'elisere d'amor» [Milán 1872] y «Don Pasquale» [Paris 1835] de Donizetti y «Cipriano e la comare» de los hermanos Ricci. (Nápoles 1836).

Aunque la ópera bufa se ha confundido generalmente con la ópera cómica, creo que cada uno de estos géneros tiene carácter e historia peculiares que permiten establecer entre ellos notoria diferencia. La bufa no tiene más pretensión que la de hacer reír mediante la presentación de escenas burlescas; la cómica se permite cierta profundidad filosófica y hasta alguna elegancia de estilo que la aleja de la vulgar chocarrería; no se permitiría en el segunda la *bufonada* grotesca que caracteriza el estilo dramático del primero de estos géneros. En globo puede decirse que la ópera bufa es al sainete lo que la cómica es a la buena comedia.

He dicho además que cada uno de estos géneros tiene su historia particular; y debo agregar que se diferencian hasta en la de su respectivo nacimiento o nacionalidad; la bufa es originariamente italiana, la cómica es perfectamente francesa. El piadoso lector puede filosofar cuanto quiera para encontrar encarnados los caracteres nacionales en este acápite de procedencias; dejen libre el campo a toda clase de atrevimientos.

La verdadera ópera cómica nació en Francia en 1717, como perfeccionamiento de las escenas burlescas del Teatro de la Feria. El éxito alcanzado por esta clase de espectáculos concitó los celos de las compañías de ópera seria, las que consiguieron su abolición en 1745. Restablecida en el 52, se reunió 15 años más tarde a la comedia italiana; ocupó sucesivamente las salas Monconseil y Favaat, se unió en otra compañía italiana en 1800, pasó por las salas Feydeau y Ventadour y por fin se instaló como en casa propia en la sala de Favart.

Esta promiscuidad de intereses y escenarios ha dado lugar a que generalmente se confundan los dos géneros; pero los italianos, deseosos a reivindicar del privilegio originalísimo de hacer reír de pura risa, han inventado posteriormente el *bujo caricato*, para diferenciarlo del sencillamente cómico.

Como variante del género cómico se ha discurrido no ha muchos años la denominación de ópera semi-seria, vocablo de ambiguo sentido, que bien podrá significar que el espectador habría de reír con un lado de la cara y conservar el otro más formal que un garrotazo, como en duelo de viuda rica, joven y hermosa.

Aunque hay óperas llamadas cómicas en que el canto aparece hermanado con la declamación, este detalle pertenece más propiamente a la *operetta*, en que el recitado se suplanta por el diálogo sin música.

El *Vaudeville* ocupa impropiamente un lugar en el lirismo dramático, pues no pasa de ser una comedia interpolada con coplas, lo que se aleja por completo del drama musical. Alguien hace subir su origen hasta los tiempos de Carlomagno, 768, pero parece más plausible derivarlo de Oliverio Barselin, batanero que a mediados del siglo XV hacía resonar con sus alegres cantos los valles del Vire, pueblo normando y que por ende recibieron el nombre de *Veux-de-Vire*, y por corruptela *Vaudeville*. Algunos etimologistas menos escrupulosos han querido creer que la palabra procede de *Vauv-di-ville*, bailes populares con que el Municipio de Paris se empeñaba en abreviar y moralizar [?] los ocios del pueblo obrero de la gran ciudad; pero eso es hacer muecas sobrado majaderas a la gramática y confundir el *Val*, valle con el *bal*, baile.

Sea lo que se quiera, el hecho es que el *Vaudeville*, en cuya composición ha tenido tanta parte el férvido Scribe, alcanzó también el honor de ser incluido en la ópera cómica, hasta el punto que Plis y Barré construyeron en 1702 un teatro exclusivamente consagrado a la exhibición de piezas de este género. Al presente los aficionados pueden gozar con estos espectáculos en cualquier *café chantant*, y especialmente en el que abre sus puertas en la plaza de la Bolsa de Paris.

[1] Dejo en francés esta palabra pues aquí se aplica solo al hermano del Rey.

La zarzuela española, creada en el primer tercio del siglo XVII bajo los auspicios de Felipe IV para hacer competencia a la compañía de los Caños del Peral, debió en nombre al teatro construido precisamente en el jardín de la zarzuela, antiguo zarzal donde olvidaba sus penas aquel anecdótico monarca. Se la ha confundido con la ópera cómica y malamente, a mi juicio porque, si bien es verdad que se le aproxima por lo ligero de su música, también se acerca a la opereta por la mezcla de declamación y canto, y en ocasiones se eleva hasta la ópera seria por la grandiosidad de su concepción. ¿Qué tiene de cómico la «Tempestad» y la «Marsellesa» por ejemplo? ¿Por qué no llamar cuasi-opereta a «Marina» y «Luz y Sombra»? Yo creo que la zarzuela es un género mixto, que puede ser drama y hasta tragedia musical si se hace en piezas musicales de este carácter, sobre todo cuando su estructura armónica y su desenvolvimiento metódico las autoriza para tanto, y que en otras ocasiones puede ser cómica y hasta bufa si descende hasta el campo especialmente asignado a tales composiciones. Y si no digaseme? Han perdido mucho de su carácter «Marta» y «Traviata» al ser zarzuelizadas? ¿no podría hacerse otro tanto con «Lohengrin» y «Guillermo Tell»? Y en cambio ¿no serán óperas cómicas la «Gran Vía» y la «Verbena» y podrá ser algo más que un sainetón de la más chocarrera bufonada el indecente «Ki-ki-ki»?

Para terminar con esta meruda serie de composiciones dramáticas con acompañamiento de música, me falta solamente decir cuatro palabras sobre el baile, la pantomima y las composiciones del género féerico, *fiaba* o *fiérie*.

Aunque el baile fué conocido como elemento del drama escénico entre los antiguos, pues se sabe que los griegos y los romanos representaban al son de música las hazañas de Hércules y Baco, la invención del drama bailado nos sube más allá del siglo XV. Es género netamente francés, encaminado exclusivamente a halagar la imaginación. Aunque en este género se han compuesto obras tan notables y de tan gracioso dramatismo como las «Silfides» de Musset, «Brahma» y otros pocos, al presente se lo consagra tan solo a amenizar los intermedios de las óperas de legítimo carácter.

La *pantomima*, confundida por algunos con el *ballet*, se diferencia de él en que la acción dramática y el juego escénico son más determinados y están sometidos a un desenvolvimiento tan lógico como el de cualquiera otra pieza de más elevado carácter. Las hay tan hermosas como la «Cenicienta», «Flor de nieve» y otras en que, por más que los personajes no tengan acción hablada se dejan comprender con tanta mayor facilidad cuanto que la música se encarga de suplir lo que falta a la palabra. Es una de las más graciosas manifestaciones del género onomatopéyico e imitativo.

El género féerico, o maravilloso comprende las piezas en que la fantasía de la leyenda y lo frustuoso de la presentación supla la falta de fondo y hasta en ocasiones la de la palabra. Según unos, se derivaría de los *tricaltines* o *masionetes* italianos; según otros a la *fiaba* itálica precedió la *féeries* francesa. Parece que su iniciador en Francia fué Felipe Quinault, que en 1672 hizo representar las óperas fééricas «Teseo» y «Alceste» con la cooperación musical de Lulli. Sin embargo, antes que ellos, el italiano Baltazarini había puesto en escena ante Catalina de Médicis, en 1578, una pieza de este carácter titulada «Las Aventuras de Circe», cuyo costo alcanzó a un millón 100 mil francos.

Y basta de mostacilla. Pasemos a ocuparnos de la ópera seria, un poco antonomásticamente llamada también ópera lírica.

*
**

¿Conocieron los antiguos el drama musical? Y si algo pudieron vislumbrar de la música aplicada al drama ¿podrían por algún concepto merecer el nombre de ópera los conjuntos corales e instrumentales agregados a sus representaciones escénicas?

De antemano, no estará demás dejar constancia de que al hablar de la antigüedad sabia, acostumbramos referirnos cuasi exclusivamente a Grecia y a Roma, únicos pueblos cuya historia nos ofrece caracteres de autenticidad y contiene elementos positivos para constituir una arqueología digna de atención. Esto nos pasa especialmente con respecto a la música. Los grabados que decoran las Pirámides, los templos de Febas, la tumba de Ramsés III y las grutas de El Bersch nos hacen saber que los Egipcios conocían el arpa, el tamburah (o laúd) el sistro, el címbulo, la lira y la flauta. Por lo que hace a los Asirios, las investigaciones de Botta han permitido

cerciorar la asistencia del asesor, la flauta, la lira, el laud, el salterio, la cornamusa y varios instrumentos de sonoridad indecisa; pero nada se puede aventurar acerca del empleo de tales instrumentos, sea en público, sea en los misterios egipcios de Isis o en los asirios de Astarte, diosa de la belleza de Melita, diosa de la música. Por lo tanto, podemos descartar los dos pueblos más civilizados de aquellos tiempos de penumbra histórica y concretarnos a los que fueron sucesivamente señores del mundo y en cierto modo progenitores de la civilización moderna.

En seguida, sea cual fuere el valor de los elementos musicales de la escena greco-romana, debemos avanzar que nunca habrían constituido una ópera en el sentido moderno de la palabra. Para convencerse de ello basta mencionar los componentes obligados de este *pandemonium* del lirismo contemporáneo. En primer lugar, el libreto adecuado; en seguida la modulación melódica, el trabajo del contrapunto, el resitado, la orquestración, el escenario que permita la reproducción de escenas que requieren acción y multiplicidad de movimientos, el atrezo, la utilería y la tramoya más complicadas y por fin la concurrencia de todos los elementos científicos, sin exceptuar uno solo, que forman nuestro modo de ser actual. El teatro ha llegado a ser, por consiguiente, la espuma de la más fresca cultura y el *fac-simile* de la civilización moderna en sus más lisonjeras manifestaciones. Muy poco de esto y aún eso en muy modesta escala proyectaron las dos poderosas naciones cuyo recuerdo se divisa apenas en el linde, en la aurora de nuestra vida social.

Los griegos conocieron el uso de la flauta, la lira, la cítara, la trompa y hasta 28 instrumentos de cuerda: pero nunca formaron con ellos cuerpos orquestales homogéneos y aplicables a acompañar una pieza estrictamente musical. La tragedia antigua tuvo coros a muchas voces en unísono; Sófocles introdujo en la tragedia media los instrumentos acompañantes, y en la nueva llegó Eurípides a formar escenas que distaban mucho de la ópera verdadera, por más que Aristófanes en *Las Ranas* lo tachara de ser sobrado músico con detrimento del drama. Un dúo de *Andrómela* logró hacerse popular. Esquilo empleó doce cantores. Sófocles y Eurípides llegaron a formar grupos corales de 25 y 50, los dionisiacas se acompañaban con una cítara y una flauta, Ferócratas y Platón el cómico fueron simultáneamente músicos y dramáticos y hasta el mismo Aristófanes aceptó en *Las Aves* un coro de música imitativa: pero en todos estos *specimens* del lirismo teatral de la antigua Grecia faltan el recitado y el movimiento musical, indispensables para constituir una ópera: son a coros colocados en lugar fijo o a lo sumo ciertos pasajes que se acercan al oratorio pero que ni a mil leguas alcanzan al verdadero drama musical.

(Continuará)

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Mi-
litares, Civiles y Boy-Scouts.

A M U M A D A 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

Compra, Vende y Arrienda pianos

TARAPACA 752—CASILLA 4041—SANTIAGO

MAX THIEME

Casilla 660 - Bella Vista 771 (N.o 87 Nuevo)
frente a frente de Purísima

Unico representante en Música
Especialidad para Orquesta y Bandas

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 - - CASA N. 16 O CASILLA 934

Acudid a la
CASA SILVA

Arturo Prat 56



Los mejores Pianos
y las más elegantes
Ediciones de Música

Teléfono Inglés No. 1521

MUSICA



Srta. Mercedes Santiagos
DISTINGUIDA ARPISTA CHILENA

SUMARIO DE MUSICA

Anibal Aracena Infanta (Chileno)

SANCTUS

BENEDICTUS

AGNUS DEI

De la misa en RE a tres voces

AVE MARIA a una voz

AÑO II

Nº. 9

(21 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

SETIEMBRE 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Mi-
litares, Civiles y Boy-Scouts.

AMUMADA 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

Compra, Vende y Arrienda pianos

TARAPACA 752-CASILLA 4041-SANTIAGO

MAX THIEME

Casilla 660 - Bella Vista 771 (N.o 87 Nuevo)
frente a frente de Purísima

Unico representante en Música
Especialidad para Orquesta y Bandas

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

Secretaria: Sta. Aida Ascul C.

Director Sr. Anibal Aracena Infanta

Tesorera: Sta. Aida Carreño C.

La distinguida arpista Chilena Srta. Mercedes Santiagos

Con profundo agrado nos ocupamos hoy de la personalidad artística de esta distinguida arpista, una de las figuras de mayor relieve en el mundo musical chileno.

Esta conocida profesora ha cultivado diversos ramos del arte musical siguiendo cursos de piano, canto, composición y arpa en nuestro Conservatorio, contándose entre los alumnos más sobresalientes y que han contribuido a dar más justo renombre a éste establecimiento.

Discípula del Sr. Stöber, en la clase de composición que este maestro tenía a su cargo, terminó con él sus estudios y recibió su título, siendo nombrada profesora de armonía en el Conservatorio, puesto que hoy desempeña con general beneplácito.

Hizo sus estudios de canto con el maestro Giarda, y de piano con el Sr. Decker; finalmente, siguió un curso de arpa con la Sra. Grazioli, destacándose como la mejor arpista chilena, y haciéndose aplaudir entusiastamente en numerosos conciertos del Conservatorio y de beneficencia.

Para obstar el título de concertista de arpa, título que nadie ha recibido hasta el presente sino ella, ejecutó en forma brillante un concierto para éste instrumento con acompañamiento de orquesta.

La Srta. Santiagos fué una de las organizadoras y directoras de la «Orquesta Blanca», conjunto orquestal femenino que aún se recuerda con simpatía.

Además de la atención que le demanda su clase del Conservatorio, la Srta. Santiagos dedica también sus esfuerzos a la enseñanza particular, alcanzando gran éxito con sus numerosas discípulas.

La Revista Música cumple con el grato deber de publicar su retrato en su página de honor.

Música, Teatro y Baile

Interesante capítulo del libro de José Zapiola "Recuerdos de treinta años [1810-1840], Cuarta edición año 1881

(CONTINUACIÓN)

CAPITULO VII

V PARTE

En 1845 se trasladó a Valparaíso la compañía Pantanelli, a estrenar el teatro, situado en la calle de la Victoria, construido por don Pedro Alexandri.

Al contratar este empresario a los cantantes tuvo también que hacerlo con la orquesta, que en su mayor parte, la componían los músicos de la Catedral. Organizada la que debía funcionar en Valparaíso, quedó en la Catedral, con solo dos escepciones, una orquesta a proposito para desollar los oídos de los devotos y hacer emigrar las ratas.

Seis meses duró la temporada de Valparaíso y esta circunstancia probablemente sugirió al Sr. Valdivieso, presentado ya como arzobispo, la idea de reemplazar la orquesta con un órgano, que se encargó a Inglaterra. Llegó el órgano el año de 1849, y con él un organista, encargado tambien,

Organo y organista se merecían El Sr. Howell, inglés de nación, era un consumado profesor y el órgano es superior, no solo a todos los de la América del Sur, sino tambien a los de la del Norte. Este órgano no tiene *triángulo, plattillo, bombo* ni *timbales*, instrumentos repetidas veces prohibido por la Iglesia, particularmente por el Papa actual.

Esos ruidos hacen abrir tantas boca a los necios, y excitan la compasión de las gentes de juicio, a quienes duele que de ese modo se ultraje al pontifice y rey de los instrumentos.

VI

Casi a un mismo tiempo que Howell, llegó a Chile M. Desjardin, antiguo organista de San Eustaquio en París, y muy notable profesor de *harmonium*, para cuyo instrumento había escrito un método, que hemos visto.

El Sr. don Pedro Palazuelos, que desde mucho tiempo había concebido la idea de fundar un Conservatorio en Santiago, creyó oportuna la adquisición del Sr. Desjardin y le facilitó los medios necesarios para que organizara una escuela preparatoria, en una sala de la cofradía del Santo Sepulcro.

Los buenos resultados de este ensayo animaron al Sr. Palazuelos, alma eminentemente artista, para solicitar del Gobierno la fundación de un Conservatorio. Gran trabajo tuvo para conseguirlo; pero a su entusiasmo no había resistencia posible.

El que esto escribe, sin desconocer el mérito de Desjardin, deseaba que la plaza de director de ese establecimiento se diera a oposición, según lo había acordado el Senado, a indicación del Sr. don Pedro Mena, en la certidumbre de que con este proceder se tendría lo mejor, si el Gobierno, como en otros casos, no hacía de las suyas.

A esto se agrega que el Sr. Neumann, gran profesor que habíamos conocido en Lima, estaba próximo a llegar a Chile, como en realidad sucedió. En este caso Neumann habría sido preferido. Con este motivo dirigimos al Sr. don M. A. Tocornal, Ministro de Instrucción Pública, una carta, que con su contestación se publicó entonces en *El Semanario Musical*, en la que le decíamos: «tan distante estoy de todo interés personal que, respetando como debo toda determinación de US. tome a este respecto, nada me parece más justo que, siguiendo el acuerdo del Senado, dar esta plaza a oposición. De este modo se tendrá lo mejor y quizá esto daría por resultado un profesor de primer orden... No concluiré ésta sin decir a US. que uno que merece este nombre acaba de llegar a Valparaíso».

El Sr. Ministro tuvo a bien contestar a nuestra carta, en otra en que nos dice entre otras cosas: «Yo doy a usted las gracias por la franqueza e ingenuidad de sus observaciones, y aunque no he tomado resolución alguna sobre este negocio, ni anticipado una simple promesa, si llegase el caso de obrar, no perderé de vista la imparcialidad y justicia con que debe procederse».

«Siempre que usted se sirva hablarme o escribirme sobre materias en que pueda ilustrarme, le quedará agradecido, etc., etc.»

Con gusto trascribimos las palabras de este alto funcionario, reconocido como uno de los hombres más eminentes de Chile. Si sus palabras nos honran por la justicia que hace a nuestras intenciones, ¿qué elogio no merece el hombre superior que cree puede ser *ilustrado* en ciertos casos aun por aquellos que ocupan un lugar subalterno en la sociedad? No es el Sr. Tocornal de los que creen que la atmósfera de un salón ministerial infunde ciencia universal.

«Guizot, en un caso idéntico y desempeñando iguales funciones que el Sr. Tocornal, no creyó que debía legislar en música sin consultar a hombres inteligentes en la facultad.»

VII

Esto escribíamos en 1852. Las personas que quieran saber como procedió Guizot, de quien quizá podría decirse sin temeridad, que nada ignora, pueden consultar en la Biblioteca el periódico citado.

Salió del Ministerio el Sr. Tocornal. La política, la pequeña política, metió su cola. Se hizo un embrión del Conservatorio y el acuerdo del Senado no se tomó ni siquiera en consideración. El favor y los empeños hicieron los nombramientos. Nuestros lectores, por lo demás, no nos agradecerían una lección que saben más bien que nosotros; que esta es la historia antigua, media y moderna, *de cómo los gobiernos dan los empleos*.

Hay escuela de pintura, de escultura, etc.: ¿cuál de estos establecimientos presta servicios tan útiles y benéficos como el Conservatorio? Ninguno. Basta decir que esta institución es la única en que tienen parte las mujeres, que la ocupan en su mayor parte, proporcionando a gran número de familias pobres una profesión que las pone a cubierto de la miseria y del vicio.

El Conservatorio es el único establecimiento de esta especie en que el Director no tiene sueldo como tal; así se explica cómo la Academia de Pintura y la de Escultura tienen casi doble dotación, gozando sus directores de más de dos mil pesos de renta.

Hemos sido profesor, director y presidente del Conservatorio. A todo hemos renunciado: no por la escasa o absoluta falta de honorario, sino por el desden con que, con pocas excepciones, es mirado: llegando el caso de haber Ministro que no ha sabido donde está situado... No faltan personas que piensan que solo sirve para divertir a los que aprenden.

En 1847 ó 1848, el Sr. don Salvador Sanfuentes, Ministro de Instrucción Pública, estableció en la Escuela Normal de Preceptores una clase de canto elemental, de la que fuimos nombrado profesor.

Advertiremos que, si a veces vacilamos en las fechas, es porque escribimos estos «Recuerdos» sin ningún dato a la vista, fiados solo en nuestra memoria pero aseguramos al mismo tiempo que en caso de equivocarnos; jamás será en mas de un año.

El pensamiento del Sr. Sanfuentes era de gran importancia; porque, fuera de los resultados físicos que produce el ejercicio del canto para los que lo estudian, hay otros de mas consideración. En el extenso informe leído ante el Consejo Municipal de Paris en 1835, con el objeto de introducir definitivamente el canto elemental en las escuelas primarias, formulado por *Bauvatier, Cochin, Orfila, Perrier y Boulaí de la Mewthe*, se dice:

«Los antiguos emp eaban este arte como un medio para hacer amar la virtud, de calmar las pasiones, de suavizar las costumbres y de civilizar a los pueblos. Desde luego su poder de moralización no es para nosotros un problema. No queremos hablar aquí de sus efectos fisiológicos, que el estudio de sí mismo ha podido revelar a cada uno de nosotros; queremos hablar de los resultados reales obtenidos en las escuelas donde se enseña el canto.

«No solo esas escuelas se hacen notables entre las otras por sus resultados y buen porte; sino que en estas mismas escuelas, los alumnos de canto se distinguen entre sus condiscipulos por su mayor aplicación, suavidad de maneras y benignidad.....

«Bajo cualquier aspecto, pues, que se mire, moral, normal, económico y nacional, la enseñanza del canto es útil.» El célebre filósofo *Herder* decía: «Una reunión de cantores es una reunión de hermanos.»

Da pena tener que recurrir a esta erudición *harata* para probar a nuestros hombres públicos el deber en que se encuentran de prestar alguna atención a este ramo, en que si sus antecesores hicieron poco, ellos no han hecho absolutamente nada.

No les pedimos, que como el Gobierno de 1848, funden una clase de canto en la Escuela Normal; ni, como el 1852, la creación de un Conservatorio; pues, pobre como es, ya lo hay. Les pedimos que con su indiferencia, o con otra cosa peor, no destruyan lo que hicieron sus antecesores.

¡Pobre Conservatorio! ¡Pobre música! ¡Qué de zopapos habéis recibido en estos días!

IX

Habiendo empezado en 1848 la clase de canto en la Escuela Normal de Preceptores y reducidos los cálculos a su última expresión, hay de sobra para que en los 24 años corridos se hiciera en todas las escuelas fiscales clases de canto, y para que a la fecha hubiera muchos miles de personas que supieran regularmente música y canto, pudiendo los que no tuvieran buena voz dedicarse a tocar algún instrumento.

Después de tantos miles de cantores que, según los cálculos del Sr. Sanfuentes, debían solemnizar las fiestas cívicas y religiosas, ¿quieren saber nuestros lectores en cuántas escuelas fiscales o municipales se enseña la música?—*En ninguna...*

Llevada a cabo, la idea de aquel ministro daría muchos y buenos resultados. Apuntaremos solo los siguientes: en las grandes fiestas nacionales, reunidas las escuelas de una localidad y cantando cosas adecuadas, presentarían un hermoso y conmovedor espectáculo, proporcionando un recurso poderoso que, sin

exigir gasto alguno, solemnizaría esas fiestas tan tristes en la mayor parte de nuestros pueblos. «El niño que haya aprendido a cantar canciones de escuela, dice Mainzer, sabrá cantar un día los cantos de guerra, los cantos de la patria».

¡Cuántos artistas perdidos por no tener ocasión de ejercitar y desenvolver sus facultades por falta de ocasión!

Los primeros beneficiados serían los preceptores primarios, a quienes la práctica de la enseñanza pondría en disposición de dar lecciones particulares, proporcionándoles de este modo una entrada que aliviaría en parte su triste situación.

X

Cuando en 1850, sin ser nosotros naturalistas, geógrafos, marinos, astrónomos ni ingenieros, se le ocurrió a ese gobierno hacernos emprender un viaje al interior de Chiloé; fuimos a parar a Castro, el pueblo mas *importante* después de Ancud, la capital. Entre paréntesis, Castro da un diputado y un suplente, ¡no lo echan en saco roto los aficionados! Aquel pueblo era y es mas triste que un cementerio. A cualquiera hora del día y de la noche se oíría el vuelo de una mosca.

Había dos escuelas, una de ellas fiscal, bastante concurrida. La visitamos y tuvimos el gusto de encontrarnos con un joven que había sido nuestro discípulo en la Escuela Normal. Nuestra primera pregunta fué si enseñaba la música; nos contestó que nó, por dificultades que no encontramos convincentes.

Se celebraba en esos días la Pascua de Navidad y toda la música de aquella fiesta tan popular se reducía a una especie de viola horriblemente tocada! ¡Cuánta animación hubiera dado a esa fiesta y a ese pueblo, esa escuela, cantando música fácil y a propósito!

Con motivo de esa pobreza de recursos preguntamos al gobernador, comandante Roa, con qué recursos contaba para celebrar el día de la patria. Nos contestó: «la ciudad tiene 18 pesos de entrada anual: *dace* se invierten, con acuerdo de la municipalidad, en los gastos ordinarios de la localidad, y los *seis* restantes en las fiestas del 18.» «Este año, añadió, han estado muy buenas; porque les hice pegar fuego a esas montañas que nos rodean, y la ciudad estaba como de día».

Los Sres. don Eusebio Lillo y don Vicente Villarreal, de *paseo* como nosotros, presenciaron este diálogo.

XI

Cuando en uno de los párrafos anteriores de este artículo, lamentábamos el abandono en que de algún tiempo a esta parte se dejaba al Conservatorio de Música, eslabamos muy distantes de pensar que escribíamos una especie de epitafio.

Ya que nó en el mensaje presidencial, en el que mas de una vez se ha hecho mención de este establecimiento, por lo menos en la memoria del ministerio del ramo esperábamos que se le tomara en cuenta, cual se hace con otros que están muy lejos de prestar al país tan útiles servicios, como los que ya hemos apuntado en otra parte.

Nos equivocamos; y, valiendonos de una frase de moda, solo diremos que el Conservatorio en esa Memoria «brilla por su ausencia».

El Conservatorio decididamente ha pasado a formar serie con otros establecimientos de que solo se acuerdan los gobiernos cuando hay algún ahijado a quien *acomodar*, cometiendo con este fin, las mas notorias injusticias y hasta infracciones de ley... ..

Tenemos a este respecto un pecado de que, como de otros muchos, aun no hemos hecho penitencia.

Somos causa de que los intendentes de Santiago sean presidentes *nafos* del Conservatorio.

Quando hace cinco o seis años renunciarnos esa presidencia, suplicamos a uno de los dos señores, don Manuel Amunátegui o don Carlos Riesco, oficiales del Ministerio de Instrucción Pública, indicara al señor ministro del ramo, diera en adelante, por razones que hicimos presente, la presidencia del Conservatorio a los intendentes de la provincia. Ese señor, hecho cargo, lo suponemos, de nuestras razones, nos reemplazó, y se ha seguido haciendo como lo habíamos solicitado.

El resultado de esta medida está en nuestra contra, y el pobre Conservatorio ha sido víctima de nuestra imprevisora indicación, atendida por el señor ministro como no merecía serlo.

Las condescendencias de los intendentes, contrarias en muchos casos a la justicia y al reglamento respectivo, deben cesar en adelante, haciendo retribuir ese trabajo como corresponde.

El mal, por otra parte, no está precisamente en que los intendentes presidan el Conservatorio. Está en que el gobierno, de algún tiempo a esta parte, se ha olvidado de que hay un reglamento que lleva la firma del presidente Bulnes y del Sr. Mujica, ministro respectivo. Este reglamento establece una comisión que tiene la dirección superior del establecimiento, pero de la que el gobierno prescinde hasta el extremo de haberla abolido tácitamente para entenderse solo con su *agente constitucional*, el intendente.

Todo lo dicho es sermón en desierto, y las cosas seguirán como hasta el día, por la razón muy sencilla de que este sistema es muy cómodo para los que mandan.

XII

Habiendo llegado lo que hemos escrito sobre *música* a la época presente, que para nuestros lectores es tan conocida como para nosotros, suspendemos *por ahora* nuestros apuntes para dedicarnos a zurrir algunos artículos sobre otras materias.

Damos fin al presente con la noticia que sigue.

XIII

En agosto de 1834 se encontraron reunidos una tarde en el Café de la Nación, el célebre actor Morante, el bailarín español Cañete, el muy notable actor, español también, Domingo Moreno Ramos, (que cantaba como un maestro, sin saber una nota de música) y el autor de estos apuntes.

Morante se quejaba de que, debiendo dar un beneficio a principios del próximo setiembre, no tenía ninguna novedad que ofrecer al público.

Al oír esto, Moreno dijo a Morante: «Yo tengo en la memoria una hermosa marcha patriótica, pero es preciso que usted le cambie la poesía, porque la que yo se no puede servir para Chile, pues empieza con estos versos:

«Al sepulcro de Bravo y Padilla, etc.»

Apenas oyó Morante la primera estrofa, la reemplazó imitando el canto de Moreno con:

«Al dieciocho inmortal de setiembre, etc.»

En seguida se convino en que Morante haría las demás estrofas y el coro, y en que nosotros debíamos trasladar al papel lo que nos entonara Moreno, poniéndole acompañamiento de orquesta y enseñándola a los actores que se prestaran a cantarla; lo que todos hicieron sin excepción. Morante tuvo un buen beneficio.

Este es el origen de esta hermosa canción, que todos nos atribuyen y en que no tuvimos mas que una pobre cooperación.

LA OPERA

Reseña histórica de su origen

Importante artículo del talentoso crítico W. A. Perez (Kefas) publicado como prólogo en el libro de Opera, de los señores Salvador Rivera y Luis Alberto Aguila, año 1895.

(CONTINUACION)

Lo mismo puede decirse de los Romanos. Terencio hacía componer música para acompañar algunos pasajes de sus comedias; pero el arte griego que, aun con toda su deficiencia era muy superior al romano, no llegó a entronizarse de la gran ciudad sino el año 167 A. de J. cuando después de la toma de Corinto le introdujo el consul Anisio para celebrar su triunfo sobre Iliria. Andando los años, Roma llegó a aceptar la pantomima musical, importada de Egipto el año 30, y poco después en vida de Augusto, y por consiguiente, en los albores de la era cristiana. Pilades de Sicilia y Batilo de Alejandría llegaron a poner en escena bailes mímicos acompañados con numerosa orquesta.

Esto es todo.

Por lo que hace a los hebreos, no hay para qué pensar que los 4,000 músicos de David, ni su capilla de 12 cantores acompañados por nueve arpas, dos cítaras y un címbalo, ni los 80,000 (?) citaristas y trompeteros reunidos por Salomón para la dedicación del Templo, fueron algo más que dicituristas y quien sabe si un enjambre de bullangueros capaces de derribar las columnas del templo, mas enérgicamente que las trompetas de Josué derribaron los muros de Jericó.

Con esto y con saber que los tiempos medios no nos han transmitido el menor vertigio sobre música teatral, basta para declarar que la ópera es una de las mas gloriosas invenciones de los tiempos modernos.

*
* *

He dicho que la orquesta es uno de los elementos indispensables en la ópera; y para que se vea que ésta no ha podido ser sino invención moderna, bastará establecer la edad de los diferentes instrumentos que forman parte en las orquestas teatrales.

La *flauta traversera* data del siglo XIV a juzgar por las referencias que a ella se hacen en los versos de Guillermo de Maudran y Eustaquio Deschamps; tal como al presente se la conoce, no llegó a la orquesta sino en el siglo XVIII.

El *oboe* fué inventado a fines del siglo XV, y aunque algunos menesterales sobresalieron en su ejecución, como Juan de Estrées, que en el siglo XVI obtuvo el título de «tañedor de oboe del Rey», no perteneció a la orquesta sino después que en 1690 se le dotó de una llave, o cuando en 1780 Lusse le puso dos.

El *clarinete*, inventado en 1690 por Juan Cristobal Dinner, no vino a ser el instrumento normal de la orquesta sino en 1757, año en que se lo introdujo en Francia.

El *cuerno inglés* fué inventado en Bérgamo por José Ferlendis; 1700.

El *trombón*, el antiguo *sacabuche*, no pasó hasta el siglo XVI de ser instrumento de música militar, salvo raras ocasiones, y tal vez no adquirió importancia orquestal sino a comienzos del siglo presente.

La *trompa* fué tan solo un instrumento de caza hasta que en 1830 se inventó en Francia la bocina; pero no fué apta para desempeñar su papel actual

sino cuando en 1826 le puso pistones Enrique Stoetzel de Wurtemberg (?).

El *corneta de pistón* tiene una historia en todo semejante a la de la trompa.

El *ofeleide*, de origen hannoveriano, vino a reemplazar al serpentón, inventado a fines del siglo XVI, por Edmundo Guillaume, canónigo de Auxerre.

El *fagot* fué inventado en 1539 por J. Aframus, canónigo de Pavia.

Los *timbales* fueron introducidos por Lulli a fines del siglo XVII.

El *harpa*, a pesar de que los tirolese le habian inventado los corchetes en 1660 y Hochbrucker de Donawert le habia puesto pedales en 1720, no se introdujo en Francia sino en 1740, por Stecht Hochbrucker y figuró por primera vez en la orquesta en el *Orfeón* de Gluck, 1774.

La *viola* es tal vez el más antiguo de los instrumentos de nuestra orquesta, pues ya se encuentran noticias de su clasificación y manejo en un manuscrito de Gerónimo de Moravia, compositor del siglo XIII; pero sus derivados el violin, el violoncello y el contrabajo son de fecha muy posterior.

El *violin* fué, según unos, una modificación de la viola, hecha en Francia a fines del siglo XVI, y según otros, una invención italiana, puesto que se conserva como trabajado en Brescia por el bretón Juan Kerlin uno cuya fecha se ha fijado en 1449.

El *violoncello*, debido según unos a Fardieu de Farascón, y según otros a Buonaceni, maestro de capilla de un rey de Portugal, reemplazó a fines del siglo XVII al *bajo de viola*, y no llegó a la orquesta sino algo después, cuando cierto Battistin lo introdujo en la Academia Real de Música de París.

Por fin, el *contrabajo*, a pesar de ser instrumento italiano, no llegó al teatro hasta que en 1700 lo llevó Miguel Montclair a la Opera, donde reemplazó a la gran viola de siete cuerdas, todavía sin que pudiera conseguir que se le tocara fuera del Viernes de cada semana.

Como se vé, los elementos orquestales, que tanta facilidad prestaron al desarrollo de la ópera, son de invención relativamente moderna y los dramas musicales anteriores a ellos distan mucho de la grandiosidad que sucesivamente ha ido adquiriendo el género, gracias a tan poderoso contingente.

Aunque a la ligera, mencionaré varios otros factores de este progreso.

La construcción de teatros adecuados para la representación dramática favoreció el cultivo de la música.

El primero destinado especialmente a estos espectáculos fué el construido en 1618 en Parma, en la casa Farnesio. Habitados como estamos a la suntuosidad de nuestros teatros, causa lástima saber que antes que Génova, Venecia y Florencia levantaron coliseos para gloria de Iluterpe y Talia, se pudieran representar óperas en carreta (!)

Otro de los elementos allegados al desarrollo de la música dramática fué la invención del contrapunto, equivocadamente atribuido a Juan de Muris, musicólogo del siglo XIV, que marchó sobre las huellas de Felipe de Vitry y Francoeur de Colonia.

La monotonía de los antiguos cantos al unísono cedió el puesto a los conjuntos de 2 y 3 voces que dominaron en Italia de 1350 a 1430; pero solo a mediados del siglo XV encontramos en la península composiciones escritas a muchas partes reales. Francia la habia precedido en la adopción del sistema; el siglo XIV nos ha trasmitido algunas composiciones de este caracter de Guillermo de Machault, entre las que descuella una misa a cuatro partes, compuesta para la consagración de Carlos V, coronado en Reims en 1354.

También contribuyó a esta obra la introducción del *recitado*, o sea la declamación sometida a intervalos y medidas musicales, invención debida al romano Emilio del Cavalliere en 1576 y perfeccionada en 1725 por el calabrés Leonardo Vinci.

MUSICA



FOLLETO 21

(SETIEMBRE DE 1921)

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

SANCTUS

BENEDICTUS

AGNUS DEI

De la Misa en RE a tres voces

AVE MARIA

A una voz

Dedicada a la Venerable Comunidad de las Monjas Carmelitas del Carmen de San Rafael,
cantada con grandes conjuntos corales y orquesta en la fiesta de Santa Cecilia.

Sanctus, Benedictus y Agnus Dei, de la Misa en RE

De Anibal Aracena Infanta

Op. 70

Adagio molto

Voz 1^a
Voz 2^a

p Sanc - tus Sanc - tus

Bajo

p Sanc - tus Sanc - tus

Adagio molto

Organo

pp
espressivo

p

Red.

us Sanc - tus Do - mi - nus De - us

- tus Sanc - tus Do - mi - nus De - us

ff *trattenuto*

Sa - ba - oth De - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a

Sa - ba - oth De - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a

rall

Piu largo

cu - a *ff* Ho - san - na in ex - cel - - - sis.

cu - a *ff* Ho - san - na in ex - cel - - - sis.


fff *Piu largo* *tratenuto*

(1^a Voz sola)

De - ne - Sic - tus qui ve - - - - nit

cresc. in no - mi - ne Do - mi - ni *cresc. molto* in no - mi - ne Do - mi - ni De - - - - ne.

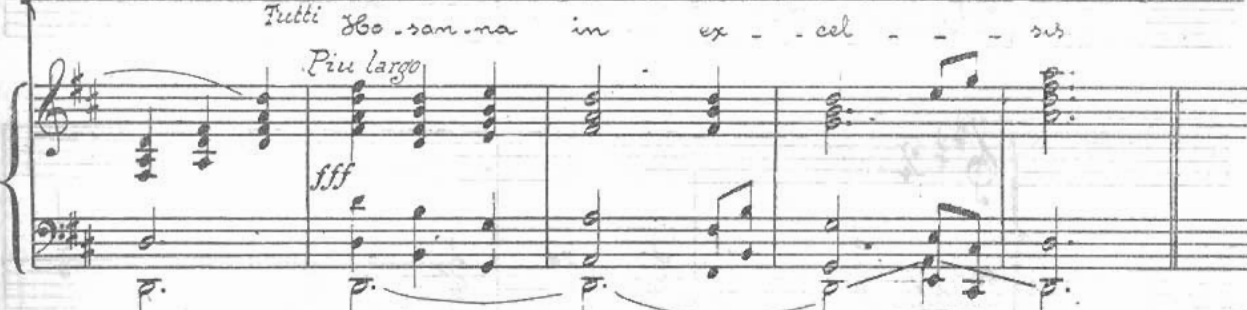
cresc.



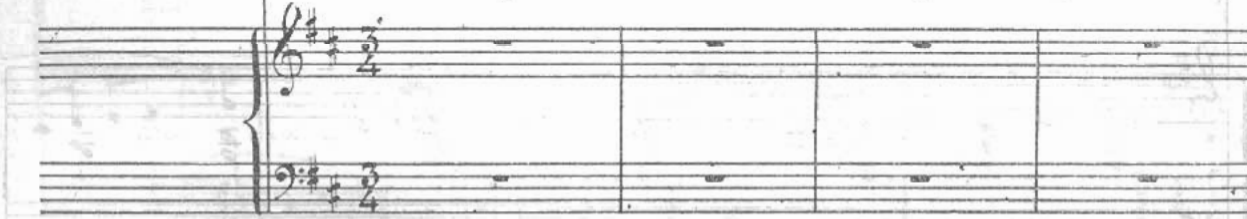
die - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi




ni Tu - ti Ho - san - na in ex - cel - sis.




(Voces solas) pp ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re



re - re mi - se - re - - re no - - - bis Ag - nus De - i qui
 re - re mi - se - re - - re no - - - bis Ag - nus De - i qui

tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - - -
 tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re no - - -

Red. Red. Red.

(Unisono)
 bis - bis Ag - nus De - i qui - - - tol - lis
 - - bis Ag - nus De - i qui - - - tol - lis

pec - ca - ta mun - di do - na nobis pa - cem pa - - cem
 pec - ca - ta mun - di do - na no - bis pa - cem pa - - cem

The first system of the musical score consists of two vocal staves (soprano and bass) and a piano accompaniment. The vocal lines are in a treble and bass clef respectively, with lyrics written below. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clef) and provides harmonic support for the vocal parts. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4.

ritto
 pa - cem no - bis pa - - - - - cem pa - - -
 pa - cem no - bis pa - - - - - cem pa - - -

The second system continues the vocal and piano parts. It begins with the tempo marking *ritto* (ritardando). The vocal lines show a long note for the word 'pa' followed by a rest, indicating a slow, sustained vocal line. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

Largo

The third system shows the piano accompaniment continuing. It features a tempo marking *Largo* (slowly). The piano part includes some dynamic markings like *pp.* (pianissimo) and *pp.* (pianissimo). The system ends with a fermata over a whole note chord.

cem
 cem

The fourth system shows the vocal lines with the word 'cem' written below. The notes are held for a long duration, consistent with the *Largo* tempo. The system ends with a fermata.

The fifth system shows the piano accompaniment for the final part of the piece. It includes a fermata over a whole note chord and ends with a final cadence. There is a large number '7' written below the system.



A mi madre adorada

A pedido de varios suscritores se ha reproducido esta «Ave María», publicada ya el año anterior.

AVE MARIA

CANTO Y PIANO

Anibal Aracena Infanta

Op. 70

ANDANTE RELIGIOSO devoto *pp*

Canto

PIANO

legatissimo

ppp *pp*

— ve Ma — ri — a gra — ti — a ple — na Do — mi — nus te cūm be —

ne — dic — ta tu — i in mu — li — e — ri — bus (fruc — tus ven — tris

(Allarg.) Lento *pp* piu lento *ppp* largo

tu_i Je_sus Je_sus

V *V* *largo*

sentimiento

dopo lunga *pp*

Devoto *Suplichevole*

Sanc_ ta Ma_ ri_ a Ma_ ter De_ i O_ ra pro_ no_ bis pec_ ca

string. poco a poco *tenuto f* *menos*

to_ ri_ bus O_ ra O_ ra O_ ra pro_ no_ bis

string. poco a poco *rall.* *f*

lentissimo *largo*

pec_ ca_ to_ ri_ bus nunc et in ho_ re mor_ tis nos_ tra A_ men

Pero el paso más gigantesco dado en el camino del lirismo teatral fué el de las generaciones tonales, o sea el arte de modular sobre diversidad de tonos y modas. Esta innovación, que es una de las más notables revoluciones musicales, fué obra de Claudio Monteverde, cremonense nacido en 1568 y fallecido en 1643. Después de este gran reformador, ya puede considerarse formada la ópera moderna.

* *

La historia de la ópera seria, de la verdadera ópera lírica, puede dividirse, a grandes rasgos en cuatro períodos:

- 1.º El trabajo de los precursores hasta comienzos del siglo XVII;
- 2.º La creación y desenvolvimiento, hasta Rossini, comienzos del siglo presente;
- 3.º La transformación de la forma dramática de Rossini a Wagner, primer tercio del siglo; y
- 4.º El wagnerismo, o sea la entronización de la psicología musical, desde Wagner hasta nuestros días.

Muy pocas palabras sobre el comienzo al verdadero drama musical.

Aunque ya he hecho caso aparte a ciertos espectáculos que se relacionan con la ópera de legitimo nombre, debo recordarlos aquí como sus verdaderos predecesores en la escena, hacia a la que abrieron camino al lirismo dramático.

No podría dejar de mencionar en primer término los *Misterios*, drama bíblico que tenían por escena el templo entre los franceses del siglo XI. Todavía se recuerda al apólogo de *Las vírgenes prudentes y las vírgenes necias*, que es uno de los más antiguos dramas litúrgicos. *Los Profetas de Cristo*, *La Resurrección*, del siglo ya mencionado, y en seguida en los dos siguientes: *Daniel el hijo de Gedeón*. *El Judío Robado* y sobre todo el drama *Adán*. «La música, dice Lavoix, era de tal manera importante en esos dramas que casi habría razón para considerarlos como verdaderas óperas».

Vienen en seguida *Los Juegos*, entre los que sobresalen la graciosa opereta *Le Jeu de Robin et de Marion*, de Adam de la Halle, más conocido con el nombre de el *Jobado de Atras*. Esta composición que, a pesar de lo francés del autor fué estrenada en Nápoles en 1285, es considerada como la primera ópera cómica en el orden cronológico de producción. Para explicarse su estreno en Nápoles basta recordar que Adam pertenecía a la comitiva de Roberto II de Artois quien en 1282 siguió a Nápoles al duque de Alençon, enviado por Felipe, el atrevido, en socorro del duque de Anjou, Rey de Nápoles, para ayudarlo a vengarse de las sangrientas desafinaciones cometidas contra los franceses en la terrible jornada de las Visperas Sicilianas.

Perdida la importancia del elemento musical desde 1302 a causa del privilegio concedido por Felipe el Hermoso, a los *Cofrades de la Pasión* para la representación de los *Misterios*; la música dramática se acogió a la corte de príncipes y reyes, y a Italia como la gloria de este conservantismo musical.

En 1475. Angel Policiano escribió un *Orfeo* con cantos; pero, al juzgar por un trabajo de Simplicio dedicado al cardenal Riario, parece que la primera pieza de teatro puesta enteramente en música no sube más allá del año 1485 u 86; esta pieza fué *La Conversión de San Pablo*, música del romano Francisco Beverini palabras de Sulpicio de Verulano.

Después sigue perfeccionándose el genero y podemos apuntar algunas piezas que revelan mayor empuje filarmónico, tales como *Céfalo y Aurora* de Nicolás de Coryegio Ferrara 1487;—*First*, del conde Castellón, 1506;—*Apolo y la Serpiente*, del Conde de Verni, representada en Florencia con ocasión de los desposorios de Cosme I.º con Leonor de Toledo, y que fué acompañada por una orquesta de un clavecin, una flauta, un arpa y dos trombones;—*El Sacrificio*, de

Becari, 1870.—Otro *Sacrificio*, de Alfonso della Viola, 1563.—Por los mismos años se puso en escena la *Aretusa* de Lollo,—el *Pastor fido*, de Guarini; con música de Luzacho,—en 1567, el *Afortunato*, de Argenti: música del ya nombrado della Viola;—en 1585 subió con gran lujo de decoraciones el *Amico fido* con intermedios musicales de de Strizzi y Malvetzi; y por fin son dignas de mención otro *Combate de Apolo con la Serpiente*, representada en Florencia cuando las bodas de Fernando I de Médicis con Cristina de Lorena, 1589;—los intermedios del *Conde Ugolino*, puestos en música por Vicente Galileo, padre del gigante de la astronomía moderna,—el *Sátiro* y la *Disperazione di Fileno* representadas ante el Duque de Toscana por Emilio del Caballiere en 1590,—*Il giuocaro della Ciéx*, pastoral representada en 1595 y que tuvo por toda orquesta un guitarrón italiano, una guitarra española, un laud y un clavecín, y las representaciones del *Amyntas* del Tasso y una pastoral de Transillo costeada a gran gasto por don Garín de Toledo, virrey de Sicilia y puestas en música por el jesuita Marotta.

Sin embargo estos ensayos eran muy deficientes bajo el punto de vista melódico y casi nulos en cuanto a su armonía e instrumentación; concretábanse a coros aislados, arias de escasa valía y cantos al unísono, acompañados por instrumentos que no hacían más que reproducir la misma nota del cantante.

Para encontrar la verdadera ópera, es necesario llegar al año 1600.

En 1597 (o 94), Jacobo Peri hizo representar en el palacio Corsi de Florencia, la ópera *Daphne*, sobre palabras de Octavio Rinucini. En esta ópera que es considerada como la primera en el orden cronológico, tuvo por colaboradores a Julio Pacini, o sea a Julio Romano, y al mismo conde Corsi; que recogió las primicias del lirismo teatral.

Pero *Daphne* no pasaba de ser un ensayo; la consagración de las nuevas teorías, el bautizo solemne, el gran día del nacimiento y pública presentación de la ópera fué en 26 de Octubre de 1600. En ese día memorable se celebraron en Florencia los desposorios de Enrique IV de Francia con María de Médicis y se representó la *Muerte de Euridici*, tragedia lírica, palabras de Rinuccini y música de Peri con la colaboración de Pacini talvez de Cavalliere. Este fué el primer drama lírico escrito en estilo representativo y en el cual se comenzó a emplear la batuta para medir los tiempos, como cetro musical puesto en manos del director de orquesta para anunciar al mundo la inauguración de un nuevo reinado. Sin embargo, la orquesta, como se ha podido ver por los apuntes que he anotado más arriba acerca de la invención de los elementos orquestales, no era aun sobrado abundante; la *Euridice* fué acompañada tan solo por un guitarrón, una gran viola de 13 cuerdas y un gran laud.

Sea lo que se quiera, estaba dado el gran paso; poco despues en 1607, Claudio Monteverde entregaba al teatro de Mantua su *Orfeo*, y en 1608 su *Ariadna* con ocasión de las bodas de Francisco Gonzaga con María de Savoya, inventaba las modulaciones tonales sobre la séptima disminuida y daba a la parte musical una importancia igual a la de la literaria.

Sin embargo, la orquestración todavía no era homogénea; en el *Orfeo* dos clavecines ejecutaban los ritornelos y acompañaban en prólogo a la música personificada, dos violas de trece cuerdas acompañaba a Orfeo, 10 bajos de viola a Euridice, un arpa doble al coro de ninfas, dos violines y un clavecín a la Esperanza, dos guitarras a Ceyon, dos órganos a los espíritus infernales, tres bajos de viola a Proserpina, un organillo a Apolo, y por fin el coro final de los pastores era acompañado por un fiávolet, dos cornetas, un trompetín y tres trompetas con sordinas. Total una pequeña Babilonia propinada por tandas.

Por fin, cuando Apostolo Zeno hizo representar en Venecia, 1695, *Gli inganni felici*, con música de Pollarolo, se pudo saber que la ópera estaba definiti-

vamente organizada y podría emprender por todos los escenarios del mundo su viaje triunfal y fecundo en nobles goces y dulcísimos encantos.

* * *

Para terminar este ligero estudio sobre los orígenes del drama musical, apuntaré la fecha de su introducción a los principales países europeos.

La primera ópera que se representó en Alemania fué la *Dopne* de Rinucini, traducida por Martín Opitz y puesta en música por Enrique Schütz. Se la representó en la sala de los festines del Castillo de Hartenfeld, de Forgane, para solemnizar los desposorios de la hija de Jorge I de Sajonia con el mas grave de Hesse Darmstadt Cer, según St, Laurent, la primera ópera alemana estrictamente original fué *Adan y Eva*, representada en Hamburgo en 1678.

Francia debió la introducción de la ópera a Mazarino que en 14 de Diciembre de 1645 hizo representar ante Catalina de Médicis la *Pinta Pazza* de Foirelli. Pero la primera ópera verdaderamente francesa fué *Aquebar, rey de Mogol*, obra del abate Mailly, representada en Febrero de 1646.

La Emperatriz Ana de Rusia hizo representar en 1737 la primera ópera que se oyo en el imperio, fué la *Abijazare* del Napolitano Francisco Craja.

En Suecia se interrogó en 1774 con *Birger Jarl*.

En la primera tragedia verdaderamente inglesa. *Gordobuc*, representada en 1561, había ya algunos coros; Jones hizo representar en 1617 una mascarada con música de Lussiere compuesta en estilo de recitado. Davenant compuso en tiempo de Carlos I algunas piezas en estilo aproximado al de la ópera; pero la primera merecedora de este título fue *Arsinoe*, música de Clayton, representada en el teatro de Drury Lane en 1705.

Nicolás Jomelli, napolitano, introdujo la ópera en Lisboa a mediados del siglo XVIII,

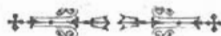
Por fin, por lo que respecto a España, parece indudable que Barcelona fué la primera ciudad que tuvo teatros y conoció la ópera italiana, pero al primero de que se tiene noticia positiva es *La Lira de Apolo*, de Agustín Monciano, representada en Madrid en 1719.

Y aquí termino, no porque el tema esté agotado, sino porque es un tema verdaderamente inagotable

Ofrezco este modesto trabajo a los que con mejores elementos puedan ampliarlo en servicio de la más moralizadora, la más dulce y la más divina de las artes,

Kefas.

Santiago, Octubre de 1895.



EL NACIONALISMO EN LA LITERATURA Y EN EL ARTE

Interesante artículo tomado de la importante Revista «Musical de América» de Buenos Aires

El producto americano—literario, o artístico—debe, su carácter intelectual, sentimental y moral, tener el sabor de la tierra americana; de otra manera no tendrá un valor durable.

Sólo una cosa es peor que negarse a aceptar la belleza o la grandeza extranjera; copiadas servilmente. Ni aun los grandes maestros ganan nada cuando

se limitan a copiar una obra maestra extranjera. Mas amo doce versos de Homero que todo el drama *Troilus y Cressida* y otra media docena mas.

El beneficio de asimilación de una cultura extranjera, debe consistir en el desenvolvimiento del espíritu que asimila, de tal manera que pueda utilizar su fuerza nueva en creaciones conformes al genio de su propio país.

El buen Joel Barlow advirtió un día que éramos una joven nación y que no teníamos epopeya. Se figuraba que Homero había tenido la misión expresa de escribir la epopeya de Grecia, y algo así había oído decir también de Milton. En consecuencia, se sentó ante su escritorio e hizo la epopeya de América precisamente en el mismo estilo que nos ha dado ese Washington, mitad desnudo y mitad envuelto en la toga romana de nuestro Capitolio. El pobre Joel Barlow compuso, pues, su *Columbiada*. Tengo un ejemplar de la edición original de la que por nada del mundo quisiera separarme, a menos que se quisiera obligarme a que la lea.

La cosa mas facil del mundo es la de copiar. Los escritores mediocres no escriben lo que ven, porque no ven gran cosa. Repiten lo que está escrito en los libros sobre las cosas que otros han visto. Debeis acordaros de la palabra de Oliver Wandell Holmes: que ha sido necesario un siglo para expulsar de la poesía americana a la alondra. Nunca un americano ha oído el canto de la alondra en su país, por la sencilla razón de que no hay alondras entre nosotros. Pero todos los americanos han leído a Hogg o a Shelley o a Shakespeare y así, cuando les venía en gana pasearse en el campo al levantarse el sol, se creían en la obligación de sentirse emocionados con el canto de la alondra y aquel que hacía versos la ponía en sus versos.

Se hace muy bien en estudiar la arquitectura extranjera, pero una reproducción exacta y costosa de uno de los bellos castillos de Francia, que se apoya al pié de una de nuestras montañas salvajes o se codee con la pálida copia de otro modelo, de edad y gusto totalmente diferentes, en alguna estación de estío que frecuentan nuestros millonarios, no representa ningún progreso en el gusto, en la cultura y en nuestro arte de vivir. No representa sino una incapacidad personal de hacer uso sensato de la riqueza heredada o adquirida.

La gente vulgar, cuando ya hizo fortuna y comienza a experimentar un sentimiento vago de nuevas necesidades, o, si la expresión os parece exagerada, cuando comienza a sentir vagamente que paralelo al crecimiento de su fortuna está obligado a manifestar un sentimiento de gusto, encuentra facil llevar del extranjero no solamente las ideas sino también el cuadro y el fausto. Nuestros millonarios, desde que se hacen ricos, son capaces de edificar castillos del Loire y llenarlos de cuadros italianos. Y habrá vez que el dueño ingenuo de estas obras maestras, os haga notar que son hechas a mano.

De la misma manera es muy poca cosa un obelisco egipcio en el parque de New York.

Los Estados Unidos deben cuidarse de comenzar la historia del materialismo mercantil de las grandes repúblicas fenicias. Quiero decir que si no desarrollamos entre nosotros una literatura y un arte serios y originales no tendremos mas que una vida nacional incompleta. No quiero decir que la literatura y el arte deban ser cultivados aparte, sin tener el soporte de una vida nacional fuerte y rica en otros sentidos. La literatura y el arte deben ser la expresión de esta energía del alma que es de un orden superior a la belleza.

Si una nación no es lo demasiado altiva para batirse por una causa justa, por la vida de los ciudadanos, por el honor de su bandera, o por la libertad de alguna nación oprimida, entonces esta nación no será sino una nación vil, aunque sea un pueblo de felices y groseros comerciantes, o un pueblo de *dilettantes* que han matado en ellos la virilidad por un afán exclusivo de elegancia, placer y belleza.

Cuando la noble Grecia, amorosa de la belleza, creadora de la belleza, se

fué corrompiendo y perdió las artes serias de la guerra y del gobierno, toda la perfección de las otras artes no le salvó de Roma.

Se ha dicho que Francia ha acogido siempre todas las ideas y todas las formas de belleza. El francés nunca se ha encerrado en él, aunque siempre permaneció bien francés. En cuanto a nosotros, hay para volverse melancólicos cuando se piensa en el tiempo que es necesario perder para sacar de todos los materiales reunidos en nuestro suelo un producto verdaderamente americano; acordémonos de que, por inmenso que sea nuestro país, las diferencias de razas no son tan grandes como originariamente lo fueron en Francia.

Podemos servir a la humanidad en la misma medida en que somos nacionalistas, en el verdadero sentido, y no chauvinistas de palabra, en la medida en que sentimós en nosotros un alma nacional y con lo condición de ser ante todo devotos de la patria. Estimo la amistad de un hombre que quiere a su familia mas que a mí, porque sino la quisiera mas, tampoco me querría mucho a mí. Lo que hay de verdad en las relaciones de los individuos hay también en las relaciones de los pueblos. No hay criatura mas desesperada, desde el punto de vista de la humanidad, que el individuo que se llama cosmopolita, que se esparce sobre el mundo entero y que a fuerza de extenderse se hace demasiado delgado e insignificante.

Hay todavía una cosa en la que Francia puede darnos lecciones, y es nuestra necesidad de dirección y de jefes. Nada puede haber mas erróneo y ruinoso para una democracia, que creer que la democracia significa nada de jefes.

Naturalmente es difícil notar con exactitud qué eficacia puede tener en un caso dado la acción del jefe separado de la voluntad de las masas. Este señalamiento es verdadero en la producción de un literatura y de un arte nacional, así como en los otros órdenes de la actividad social. Sin duda alguna, el individuo puede hacer algo y hasta mucho en ciertos casos, pero la gran literatura, el gran arte, deben saltar del alma del pueblo. Es necesario espíritus directores en los períodos de crecimiento de todas las naciones: artistas y letrados, pero para que el arte de un país sea verdaderamente nacional, los artistas directores deben utilizar la fuerza y seguir la orientación de las grandes corrientes de la vida nacional.

La literatura latina no ha sido en realidad nunca la expresión de la raza latina, y esto puede parecer extraño a los que no han llegado a librar su pensamiento de las estrechas fórmulas de la educación escolástica, de esa educación que prevalece aún hoy día en nuestras escuelas y universidades americanas. Le rindo este pequeño homenaje y paso.

No suframos con la cultura artificial del patriotismo ni con otra cosa. No amo el cubismo en hechos de patriotismo, como tampoco en arte ni en poesía. La persecución de la originalidad por la excentricidad es de un flaco rendimiento. De una obra sin genio, la ignorancia del oficio no hará nunca sino una obra sin genio.

Hoy día la condición de nuestro país es tal, que perdemos cada año un cierto número de ciudadanos. Los pintores se van a vivir a Francia, los escritores a Inglaterra, los músicos y alguna vez los sabios a otra parte de la Europa continental. Alguna vez encuentran provecho; pero yo les digo que cesen de llamarse americanos. No quiero americanos franceses ni americanos ingleses. En el balance de nuestra actividad nacional no representa nada, porque nada dan al país; es necesario estar en las ganancias y en las pérdidas, y este punto no hay que perderlo de vista.

Th. Roosevelt

Labor internacional intelectual del Centro Ex-alumnos del Conservatorio

(Tomado de «La Nación» del 5 de Setiembre de 1921)

Hace poco la prensa ha publicado siguiente:

«El Ministro chileno en la República Argentina ha solicitado se envíen obras de los compositores chilenos señores: Celerino Pereira, Alfonso Leng, Anibal Aracena

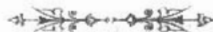
Infanta, Próspero Bisquertt, Enrique Soro, Javier Rengifo, Ortiz de Zárate, García Guerrero, Humberto Allende, para una audición de música chilena, que ofrecerá a fines de Octubre la Sociedad Nacional de Música Argentina. Días antes, el presidente de esta prestigiosa institución bonaerense, el distinguido compositor don José André y el señor José Gil, en comunicación especial al presidente del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio, ya habían solicitado del maestro Aracena Infanta, el envío de obras chilenas. Este acto de cortesía de parte de los maestros argentinos, es una retribución a la que acá, continuamente, se ha realizado en el seno del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio, y por única iniciativa en el país, la del maestro Aracena secundado con entusiasmo por el grupo de socios de esta prestigiosa colectividad artística, en la que militan artistas de reconocidos méritos.

El año 1919, por primera vez en Chile, se efectuó el 25 de Mayo una velada en honor de la República Argentina, ejecutándose música de los compositores hijos de la República hermana. En un elegante folleto, en cuya portada se ostentaban los colores argentinos, se recopilaron todos los artículos que el presidente del Centro, maestro Aracena, escribió a su regreso de Buenos Aires; además se ostentaba el retrato de la mayoría de los maestros argentinos.

En el presente año nuevamente se efectuó este homenaje a la República hermana, en el Salón de Honor de la Academia de Humanidades, cedido galantemente por los Reverendos Padres de la Recoleta Dominica. El programa en esta ocasión, abarcó mayor número de obras, pudiéndose hacer oír obras de Williams, César Stri-tessi, José André, Carlos Pedrell, López Buchardo, Peacan del Sar, Scaramuzza, Aguirre, Drangosch, Rodríguez de Rogatis, Micelli, Gaito, Piaggio, Boero, di Tada Paz, Alcira Hernandez de Videla. Por su parte la revista «Música», órgano oficial del Centro Ex-Alumnos, dedicó su número de Mayo a la República Argentina, publicando artículos relacionados con el ambiente artístico de allá.

Esta labor tesonera, especialmente del maestro Aracena Infanta, tiene hoy su retribución en la Sociedad Nacional de Música Argentina, que desea hacer oír música de compositores chilenos.

El Círculo de Arte llamado Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, ha desarrollado desde su fundación una labor noble, manteniendo un interesante ambiente de arte, y con sus audiciones ha perseguido siempre los fines más nobles, pues ha hecho obras filantrópicas, dedicando sus reuniones a fines de caridad.



Conciertos efectuados en el Conservatorio Nacional

27 de Agosto.—Concierto Sinfónico Grieg.

PRIMERA PARTE

1. GRIEG. a) Un sogno
Srta. Ignacia Miranda, Año III
b) E sano il consiglio
Srta. Adriana Herrera, año II. Clase de canto del Sr. Luigi S. Giarda.
2. GRIEG. Sonata en Dó. menor para violín y piano.
a) Allegro molto ed appassionato.
b) Allegretto espressivo alla romanza.
c) Allegro animato.
(Violín) Srta. Berta Castillo, año VIII
Clase del Sr. Guillermo Navarro.
(Piano) Srta. María C. Riveros, año VIII
Clase del Sr. Raul Hügel.

SEGUNDA PARTE

3. GRIEG. Holberg-Suite para orquesta de cuerdas.
a) Praelude
b) Sarabande
c) Gavotte
d) Air
e) Rigaudon
4. GRIEG. Peer Gynt, Suite N. 1 para orquesta
a) Le Matin
b) La mort d'Åse
c) La danse d'Anitra
d) Dans la halle du roi de montagne

Orquesta del Establecimiento. Director: ENRIQUE SORO

Jueves 1.º de Setiembre.—Séptima presentación de alumnos; clase de piano del Sr. Carlos Debussyer.

PRIMERA PARTE

1. *Moskowsky*. Mazurca, op. 38
Srta. Olga Vergara, año IV
2. *Sinding*. Murmullo de Primavera
Srta. Isabel Giles, año V.
3. *Schuff*. A ma bien aimée, Valse
Srta. Erna Schlottfeld, año VI.
4. *Mayer*. Estudio No. 23
Srta. Raquel Gutierrez, año VI.
5. *Chopin*. Valse No. 1, op. 34
Srta. Olga Edding, año VII.
5. *Debussy*. L'île joyeuse
Srta. Alicia Didier, año IX.
7. *Sapellikow*. Danza de las Sífides
Srta. Elsa Guzman, año VIII.

SEGUNDA PARTE

8. *Chopin*. Fantasia, op. 49 en Fa menor
Srta. Susana Sweron, año IX
9. *Strauss-Tausig*. Valse
Srta. Elsa Guzman, año VIII.
10. *Albeniz*. Albacein
Srta. Lidia Rossel, año VIII.
11. *Verdi Liszt*. Rigoletto, Parafrase
Srta. Antonia Bauzá, año IX.
12. *Sauer*. Valse, Eco de Vienne
Srta. Susana Sweron, año IX.
13. *Paganini-Wallace*. Baile de las Brujas
Srta. Antonia Bauzá, año IX.

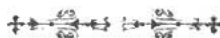
Viernes 2 de Setiembre.—Concierto Mignone.

PRIMERA PARTE

1. *Paderewsky*. Valse
Srta. Olga Tagal, año V. Clase de piano de la Srta. María L. Sepúlveda.
2. *Dancla*. Ultimo pensamiento de Weber
Srta. Olga Chassin, año I. Clase de violín del Sr. José Varalla.
3. a) *Beethoven*. Vals
b) *Grieg*. Danse des sylphes
Srta. Aida Tucaud, año III. Clase de piano de la Srta. Balbina Ciuffardi.
4. *Dancla*. Mazurca
Sr. Bernardo González, preparatoria. Clase de violín del Sr. José Varalla.
5. *Debussy*. Arabesco.
Srta. María Ana Anguita, año VI. Clase de piano de la Srta. María Luisa Sepúlveda.
6. a) *Storius*. Hojas de Album
b) *Bohm*. Perpetuo Móbile
Srta. Fresia González, año III. Clase de violín del señor José Varalla.
7. *Grieg*. Vals, op. 12
Srta. Luz Bhen, año III. Clase de piano del señor Américo Tritini.
8. *Dancla*. Petit Simphonie Concertante, para dos violines
Sr. Alejandro Moraga, año II y Srta. Mabel Hope, año I. Clase de violín del señor Guillermo Navarre.

SEGUNDA PARTE

9. *Lica*. Berceuse.
Srta. Cecilia Ladrón de Guevara, año I. Clase de piano de la señorita Ana Benke (Ayudante).
10. *Beethoven*. Rondo en Sol mayor
Srta. María Brieva, año V. Clase de piano de la señorita Matilde Castro.
11. *Soro*. Minuetino de la Suite Mignonne.
Srta. Ester Duran, año III. Clase de piano de la señorita Balbina Ciuffardi.
12. *Klassert*. a) Melodie
b) Scherzo
Sr. Victor Tevah, preparatoria. Clase de violín del señor G. Navarro.
13. *D'Orso*. Gayota a cuatro manos
Srtas. Luz Bhen, año III, y Olga Cabrera, año IV. Clase de piano del señor A. Tritini.
14. a) *Beethoven*. Bagatellen No. 8
b) *Raff*. Tambourin
Srta. Adriana Aguilera, año V. Clase de piano del señor Fdo. Waymann.
15. *Nadermann*. (Año 1773-1833). Tercera sonatina. a) Allegro moderato
b) Andantino
c) Allegretto
Srta. Teresa Tixer, año III. Clase de arpa de la señora Josefina P. de Grazioli.



Los Conciertos Sinfónicos de Arrau

13 de Octubre.

Claudio Arrau, antes de irse a Buenos Aires, acompañado de una orquesta de 60 profesores, dirigida por Giarda, efectuó un concierto sinfónico con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

Tschaikonsky. Concierto en *Sí* bemol menor, op. 23

- a) Allegro non troppo e molto maestoso
- b) Allegro con spirito
- c) Andantino semplice
- d) Prestissimo
- e) Allegro con fuoco.

SEGUNDA PARTE

Liszt. Concierto en *Mi* bemol menor No. 1

- a) Allegro maestoso
- b) Cuasi adagio
- c) Allegretto vivace
- d) Allegro marziale animato.

En los dos grandes conciertos que ajecutó Arrau, para piano y acompañamiento de orquesta, se nos presenta bajo una forma distinta, que lo levanta aun a mayor altura. El programa en su totalidad, fué formado por dos grandes conciertos sinfónicos, de esos colosos del arte Tschaiskowsky y Liszt. El concierto Tschaiskowsky que comprendió la primera parte del recital, es de una grandiosidad y elevación notables.

La parte del piano presenta dificultades casi insuperables y al lado de algunos efectos de grandiosidad, contiene páginas de exquisita dulzura, tal es el andantino del segundo tiempo. Este concierto es sin duda una de las obras mas grandiosas y de mas inspiración que hasta hoy se hayan escrito en la literatura musical del orbe entero.

El concierto No. 1 de Liszt es el mas brillante, mas animado, con momentos musicales que seducen; pero de menor profundidad.

La sobresaliente ejecución del artista tuvo campo para lucirse en ambos conciertos; la parte del piano maravillosamente ejecutada por Arrau, arrastró al público a ovacionarlo con delirio.

28 de Setiembre.—Segundo concierto Arrau.

PROGRAMA

Schumann. Concierto en *La* menor, op. 54

Liszt. Concierto en *La* mayor No. 2

Orquesta de 60 profesores.

En su segundo concierto el gran artista nacional, tocó ambos conciertos en forma verdaderamente maravillosa. Ejecución firme, brillante, siempre segura; sentimiento exquisito, combinado según las partes, con expresión, delicadeza y técnica portentosa.



Profesoras

Sra. Carolina Cortes de Gallardo

(CANTO) - Lastarria núm. 50

Sta. Herminia Hurtado

(CANTO) - Maestranza núm. 89

Sta. Odilia Ascuí

(PIANO) - Sama núm. 1339

Zoila Rosa González

(PIANO) - Domínica núm. 514

Carmela Lainez

(PIANO) - Nueva de Maruri núm. 1135

Teresa Barahona

(PIANO) - Sto. Domingo núm. 4118

Aida Prohaska

(PIANO) - Andes núm. 1835

La Revista Música se vende
SANTIAGO

Casa Doggenweiler A. Prat 166

Casa Silva A. Prat 56

Casa Friedemann Ahumada 113

Grim y Kern Ahumada esq. de
Moneda

Exposición Musical Estado 369

Casa Verde Recoleta 389

EN VALPARAISO

Almacén La Escala de Milán
Calle Victoria

En Talca

Librería Popular
Oriente 1

En Constitución

Librería Americana

En Osorno

Casa Wenge

Acudid a la
CASA SILVA

Arturo Prat 56

Los mejores Pianos
y las más elegantes
Ediciones de Música

Teléfono Inglés No. 1521

MUSICA



Don Jorge Balmaceda Perez

APLAUDIDO BARITONO CHILENO

SUMARIO DE MUSICA

Alfredo Carrasco (Mejicano)

HABLAME, Canción mejicana

Anibal Aracena Infanta (Chileno)

VISION

Alberto Machado (Argentino)

«Canción triste», Melodía popular

AÑO II **Nº. 10**

(22 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

OCTUBRE 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Militares, Civiles y Boy-Scouts.

AMUMADA 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

Compra, Vende y Arrienda pianos

TARAPACA 752—CASILLA 4041—SANTIAGO

MAX THIEME

Casilla 660 - Bella Vista 771 (N.o 87 Nuevo)
frente a frente de Purísima

Unico representante en Música
Especialidad para Orquesta y Bandas

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

Secretaría: Sta. Aida Ascul G. Director Sr. Anibal Aracena Infanta Tesorera: Sta. Aida Garreño G.

EL APLAUDIDO CANTANTE

Sr. D. Jorge Balmaceda P.

Uno de los cultores del arte y que le ha dado honor porque su actuación ha sido siempre brillante es don Jorge Balmaceda Pérez.

Entre las familias de la aristocracia chilena se nota hoy gran entusiasmo por la música; lo han demostrado concurriendo a los conciertos últimos, especialmente a los de Arrau.

Pero antes de todos ellos ha sido el Sr. Balmaceda Pérez el que ha dedicado muchas horas al estudio del divino arte, especialmente el canto y violín; el público que lo ha escuchado le ha aplaudido sin reserva, sus hermosas cualidades, tanto en el arte de cantar, como en sus ejecuciones en el violín.

Don Jorge Balmaceda Pérez es hijo de don José Exequiel Balmaceda y de doña Adela Pérez de Balmaceda.

Nació en Santiago de Chile el año 1879; fué alumno del Colegio de San Ignacio, donde comenzó sus estudios musicales; solfeo con el maestro señor L. Estradé y violín con don Vicente Morelli, estudios que prosiguió en Europa con el gran maestro *Edmond Duvernoy* y de dicción con el gran actor de la Comedia Francesa *Pierre Berton*, autor de «Zazá».

A su vuelta a Chile estudió con el maestro don Hector Contrucci y con el gran baritono don Lorenzo Lalloni de tan querida memoria y que como maestro de canto no ha habido en Chile quien lo supere;

Cantó el Sr. Balmaceda Pérez en el Municipal de Santiago en 1902 con éxito envidiable y después ha hecho un papel que cualquiera de los artistas de fama que actúan en la Opera le habría envidiado; en las óperas «Traviata», «Rigoletto» y «Lucía» acompañado de las señoras *Soffia del Campo*, *Graciela Matte* y *Sla. Clarisa Borgoño*.

Recientemente el Sr. Balmaceda ha partido a Estados Unidos en compañía del autor nacional Sr. *Osmán Pérez Freire* y don *Alberto Bloss B.* con el fin de imprimir discos en la Casa Víctor y realizar una gira de conciertos por Argentina, Brasil y Estados Unidos.

2

Deseamos al aplaudido baritono chileno, como distinguido caballero Sr. Balmaceda Pérez una serie de grandes éxitos.



Crónica de Octubre

En el Teatro Municipal.

El 1.º de Octubre se representó en nuestro primer coliseo la hermosa ópera de Verdi, «Traviata», por un grupo de nuestros mejores cantantes aficionados; la distinguida Sra. Graciela Matte de Bell y los señores Jorge Balmaceda Pérez y Jorge Huneeus Lavin,

La prensa unánimemente elogió la actuación de estos tres cantantes que no tienen que envidiar en absoluto a los artistas que nos visitan en las temporadas de ópera oficial.

El pianista Emeric Stefaniay.

Dió un concierto en el Municipal, con programa formado por obras de los siguientes autores: Brahms, rapsodia en sí menor; Chopin, nocturno en fá, canción polonesa y Polonesa Trágica; cuatro rapsodias en forma de sonata de Dohnangi, obras de Joun, Bartok, Lizt y originales suyos; fué especialmente aplaudido en la polonesa trágica.

Concierto María Carreras.

Dió varios e interesantes recitales de piano en el Municipal. La Sra. Carreras, es insuperable en las obras de Beethoven.

El baritono alemán Sr. Overbak.

Efectuó un recital en el Unión Central; con éxito espléndido, ha dado despues otros recitales.

Concierto Sinfónico Stefaniay.

El 26 de Octubre efectuó un interesante concierto con orquesta, el distinguido pianista húngaro.

El programa se compuso de las siguientes obras: Schubert, Liezt, gran fantasía piano y orquesta; 1.ª audición de del Andante de Donanghy; Liszt, concierto en lá mayor, piano y orquesta; Serge Borkievitz, concierto en sí bemol mayor, piano y orquesta.

Una obra nacional, «Primavera Helenica» de Próspero Bisquert, fue muy aplaudida y estimada por los entendidos, como una producción de bastante aliento, del compositor chileno.

Presentación de alumnos.

El reputado maestro, don Carlos Debuyser presentó a un grupo de sus alumnos el 27 de Octubre, en el Club de Señoras, con el siguiente programa:

Señorita Elena Guzmán:

- 1.º Sapemnikoff—Danza de las Sílides.
- 2.º Glinka—Balikiroff Alondra.
- 3.º Strauss.—Tanssig.

Señorita Susana Sweren:

- 4.º Mendelssohn.—Rondó Caprichoso.
- 5.º Chopin.—Fantasía, óp. 49.
- 6.º Sauer.—Ecos de Viena.

Señorita Antonia Rauzá:

- 7.º Verdi-Liszt —Rigoletto, parafrase.
- 8.º Paganini-Wallace.—Baile de las Brujas.
- 9.º Liszt.—Rapsodia 12.

Hermoso Artículo de Gabriela Mistral. (Del *Mercurio* 20 de Octubre.)

Con María Carreras

«Este día se señala con una piedrecita blanca. Entre tanta gente terriblemente docta, yo he conocido una gran mujer sencilla capaz de olvidar lo que vale: he conocido a María Carreras.

No me ha hablado de sus éxitos ni me ha mostrado su album de recortes; no me ha murmurado contra otros pianistas; me ha dicho: «Voy a tocarle, para que conozca mi alma; yo conoceré la suya también antes de que nos separemos, y seguiremos siendo siempre compañeras, aunque no nos veamos más».

María Carreras es una mujer de 35 años con los cabellos completamente emblanquecidos. Tiene una cabeza de apasionada, cuya sien ha blanqueado de sentir bajo de ella la brasa de la pasión lacerante. Pero la pasión no es el histerismo y todo lo que hay de histérico en muchos ejecutantes: exageración del dolor, exageración del gesto y el movimiento, no está en esta artista honradísima. Parece que su concepto del arte sea el de un poeta inglés: «El arte debe consolar, debe remover el oceano de la vida interior, sin torturarlo». De mí puedo decir que me ha dejado en el alma una gran paz y siempre fue la paz el bien por excelencia que da Dios y que debe dar el arte, a su semejanza. Es vigorosa sin rudeza; pero, sobre todo, sabe ser exquisita para interpretar a los exquisitos. Yo no he de olvidar aquel fino y transparente soneto de Petrarca que tengo como burilado sobre mi espíritu.

En vez de hablar de sus triunfos, María habla de los países que ha conocido. Los que mas ama son Rusia y el Brasil; debe a ellos, por contraste, las mayores compensaciones. La estepa blanca supo encenderse escuchándola y el trópico se encontró en su emoción.

María Carreras conversa sin énfasis y con lentitud. Sus ojos miran con profunda simpatía. Alguien me dice: «Es una mujer dichosa». Y yo pienso: Sí, por qué ama, porque entrega facilmente la bondad y se le devuelve centuplicada, como a todos los dulces. Mientras habla, sus manos están estendidas en un abandono de dulzura. Y son unas manos frescas como el rostro, rejuvenecidas por el río de vida espiritual que mana de ellas. Manos por las cuales se sangra sobre el teclado el corazón desolado de Chopin, manos por las cuales Liszt despeña la cascada luminosa de sus rapsodias; manos traspasadas de espíritu; siete veces divinas. Ellas me absuelvan, con su gesto tranquilo, del pecado de haber escrito sobre su du-ña, siendo la mayor de las profanas en esa religión sagrada como las otras, que es la música, y ellas retengan por mucho tiempo el calor de mi mano, y el temblor con que las estrecharon».—GABRIELA MISTRAL.

Claudio Arrau triunfa en Buenos Aires.

Reproducimos los telegramas publicados en *El Diario Ilustrado* del 21 de Octubre:

«Buenos Aires, 20.—El joven y celebrado pianista chileno Claudio Arrau, ha dado su primer concierto en el Cervantes. Fué aplaudido calurosamente y obligado a agregar, fuera de programa, nuevos trozos musicales.

La crítica ha elogiado a Claudio Arrau, como uno de los más grandes virtuosos del teclado; corroborando las más altas opiniones musicales de renombre universal.

—Posee—dice *La Nación*—una técnica pianista impecable que le permite interpretar con una facilidad tan perfecta como prodigiosa la expresión y el espíritu de los músicos clásicos, románticos y modernos. Domina en absoluto la mecánica y la sonoridad del piano. Posee una ilustración artística, superior. No obstante su juventud no se deja arrastrar por el ardor de los años y conserva un dominio tan completo de su emoción que se diría al escucharlo que es un maestro y un profesor el que ejecuta, de una sensibilidad exquisita, con una delicadeza voluptuosa y tierna al mismo tiempo que con una profundidad llena de sentimiento y reflexión».

El Teatro Cervantes, discretamente concurrido, lo acogió con marcada simpatía. El concertista justificó en verdad, la fama de que llegaba precedido.

—«Poseedor—dice *El Diario*—de un mecanismo vigoroso, aunque no siempre claro y exacto, se sirve de él para relevar el carácter y la sonoridad de la frase, la energía del paisaje, el colorido del paisaje, el colorido de la página; exacerbando a veces la indicación rítmica o la intensidad de vibración y destacando los cambios con cierto aire de juvenil alegría, con un sentido de feliz y legítima satisfacción».

Las piezas de Debussy le fueron largamente aplaudidas y fuera de programa ejecuto un trozo de Schubert-Liszt, con admirable perfección.

—«Sí la técnica de Claudio Arrau—dice *La Prensa*—es excelente por su abundancia y finas calidades, es mucho más notable la seriedad e inteligencia con que ejecuta un pianista de tan pocos años.

«La belleza con que expresó el «Soneto del Petrarca, Núm. 147» de Liszt; impresionó gratamente al público. En la Sonata Núm. 18, de Beethoven, lució una corrección pura y clásica y en los «Estudios Sinfónicos» de Schuman, expresó con emoción y buen gusto los pasajes melódicos. Como intérprete de Debussy, Claudio Arrau es uno de los mejores que hemos escuchado. Las ejecuciones de «Reñets dans l'eau», «Violes», y, sobre todo, «Feux d'artifice», fueron el punto culminante de la audición por su alta belleza».

En suma, un éxito rotundo.»—(Especial).

Composiciones nuevas.

La distinguida compositora chilena Srta. *María Luisa Sepúlveda* ha publicado una hermosísima tonada, estilo criollo; se titula: *Te quiero, por que te quiero*.

NUEVO VALS

La Srta. Carmela Lalnez ha escrito un vals que dentro de poco saldrá a la publicidad, se titula: *Anita*.

OTRO VALS

El Sr. Manuel Aranís es autor de un vals que también saldrá luego a la

publicidad y que ha dedicado a su señora madre, señora Elvira de Aranís se titula *Inspiración*.

En Constitución.

Un grupo de distinguidas señoritas efectuaron en el simpático pueblo de Constitución una velada a beneficio de la Revista *MÚSICA*.

Encabeza este movimiento en pró de esta publicación de arte, la distinguida dama señora Ana Court de Cerda, lo que era prueba segura de éxito, puesto que la señora Court de Cerda goza, por su honorabilidad y por su generosidad para proporcionar su concurso y el de su respetable familia a todo acto de beneficencia, del cariño de todas las mejores familias y sociedad en general, de Constitución.

La secundaron con todo entusiasmo; la señora Artigas de Court, señorita Sara Court A. y don Antonio Court A.

En la parte relacionada con la ejecución del programa debería dedicarse a cada una de las señoritas, caballeros y jóvenes que actuaron alguna frase especial tanto por su lucida actuación en la escena como también por su generosidad para tomar parte con tanto entusiasmo en esta hermosa velada.

El número principal del programa fue la representación de la opereta «Señorita 13».

Esta hermosa como festiva obra de Paci y Malbrán, música del maestro Aracena Infanta, fue hace dos años el gran éxito de las fiestas de Primavera.

Se ha representado en seguida en San Felipe, San Bernardo, en Santiago nuevamente y el público se ha manifestado cada vez más entusiasta para aplaudir esta obra nacional.

La representación, hecha en Constitución no ha tenido que envidiar nada a las anteriores.

El papel de Aladino Fierro, a cargo del inteligente jurisconsulto don Carlos Marcoleta Aránguiz; Poli, el señor José Aguilera, profesor del Liceo de Constitución; el Presidente de la Filarmónica, señor Manuel Albornoz F.; trabajaron con tanto éxito que el público a cada rato interrumpía con sus aplausos,

Si estos señores se desempeñaron en tal forma, las señoritas Rosa Marcoleta y Aránguiz, en el papel de Genoveva, la sirvienta hizo reír con buenas ganas con sus chistes, que la señorita Marcoleta decía con gracia.

Las señoritas María Luisa Silva, en el papel de Tita, especialmente bien; la señorita Sara Acuña, en el de Señorita 13, actuó como una artista ya avezada en las tablas, siendo esta la primera vez que ella y señorita Silva se desempeñaban en esta forma.

Las señoritas Marcoleta, Silva y Acuña trabajaron espléndidamente, no parecían aficionadas; los movimientos en la escena, la manera de decir, además cada una de ellas posee una hermosa voz, de este modo completaban todos los medios para lucirse en la forma que lo hicieron.

Un número de gran aceptación de la concurrencia fue el Tango de los Apaches, bailados por las señoritas Teresa y Antonia Cámos, fueron obliadas al bis; el monólogo «El Teléfono» original del doctor señor Roberto Gómez dió ocasión al señor Carlos Marcoleta A. para hacerse aplaudir especialmente.

La barcarola «Junto al Mar», producción del maestro Aracena Infanta con letra de la distinguida señora Luisa Vaccaro de Marcoleta, fue cantada en una forma encantadora.

Un grupo de señoritas que vestían lujosos trajes y que se veían sentadas entre las rocas y cantaban la barcarola, eran ellas las señoritas Sara Acuña, Lucy Arancibia, María Luisa Silva, Graciela Bravo, Lila Arellano, Nila Rossou, Sara Aldunate, Marta Cámos y Teresa Quiñones; otro grupo danzaba produciendo tal efecto que entusiasmó al público,

El grupo de danzantes era formado por las señoritas Teresa Cámos, Ester

Letelier; Isidora Valdes y Raquel Quiñones. La gavota *Filigrana* escrita especialmente para esta fiesta, por el Maestro Aracena Infanta y con poesía de la señora Luisa Vaccaro de Marcoleta, fué otro éxito grande de esta fiesta que ha dejado gratos recuerdos. Fue cantada por las señoritas Cristina y Teresa Cármas, Lucy Arancibia, Lila Arellano, Violeta Alwyn y Ester Letelier, que lucieron hermosos trajes de flores.

Mientras ellas cantaban un grupo de encantadoras niñas en trajes de mariposas, danzaban, Formaban este grupo las encantadoras niñas, María Cerda Court, Adriana Court A., Elena Pica, Ester Aylwin y Alicia Aldunate.

Cada uno de los números de esta hermosísima velada fué obligado al bis.

La danza de *Filigrana* fue enseñada por la señorita Pinochet, del Liceo de niñas de Constitución.

En el conjunto orquestal figuran el Sr. Fabio Valenzuela, Sr. Pinochet y otros jóvenes cuyos nombres sentimos grandemente se nos escapen. Desinteresadamente prestaron su cooperación.

Tanto a las señoras y caballeros que se sacrificaron en la organización de ésta fiesta, como a las señoritas y caballeros que tuvieron a su cargo los diferentes números del programa, lleguen los agradecimientos mas verdaderos de la Dirección de Música y de las personas que tienen interés en que esta publicación que persigue como único ideal: ser útil al ambiente artístico de Chile y estrechar las vinculaciones con los maestros de otros países, lo que siempre será beneficioso puesto que de este modo se hará conocer la labor artística de nuestra patria e ilustrar con los datos de otros círculos musicales de fuera de nuestro país.

En Talca.

El 26 de Octubre se efectuó en el Teatro Municipal de esta ciudad un concierto a beneficio del templo de la Merced.

El hermoso coliseo se vió, como en sus mejores fiestas, estaba totalmente ocupado por las más distinguidas familias de la sociedad talquina.

Se desarrolló el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

I.—«The Liberty».—Orquesta.

II.—«Verdi»—I Lombardi, «Choeur de Pelerino».—Coro cantado por las señoritas Augusta Rivera, Lucrecia Munita, Ana Donoso, Ludmila Silva, Blanca Vargas, Adriana Rivera, Raquel Lois, Lola Escobar, Graciela Lois, Elvira Rojas, Marta Vargas; María Parada, Rosa Valenzuela, Berta Letelier, Aida Valenzuela, Delia Fuenzalida, Sara Silva, Elva Feliú, Sara Fuenzalida, Alicia Feliú, Raquel Silva, Lucía Medina, Mercedes Baquedano.

III.—«La epopeya del Cóndor».—Recitación, Sr. Manuel de la Barra.

IV.—Paderesvky, «Minuet».—Srta. Adriana Rivera Reyes y Sr. Manuel Molina Borgoño.

V.—«Fuga de Basch».—Piano—Maestro Aníbal Aracena Infanta.

VI.—«Prólogo de Pagliacci».—Romanza de barítono, Sr. Emmanuel Martínez.

VII.—«Irene»—Fox-Trot—Srtas. Adriana Rivera Reyes, Felisa Solar Silva, Mercedes Gaete Rivera, Loreto Rivera Reyes, Elcira Molina Rorgoño, Mercedes Donoso Molina, Telly Smits Rivera, Berta Donoso Molina.

SEGUNDA PARTE

- I.—«Malombra»—Vals—Orquesta.
 II.—Mendelshon.—Piano.—Maestro Aníbal Aracena Infanta.
 III.—«Rigoletto»—Dúo.—Sr. Emmanuel Martínez y Sra. María de Ramos.
 IV.—Alvarez Quintero.—«Herida de Muerte», comedia en un acto.
 V.—Marcha final,—Orquesta.

REPARTO DE LA COMEDIA

Araceli.....	Srta.	Flor Donoso Novoa
Eduardo.. ..	Sr.	Arturo Fuenzalida Feliú
Jacinto.....	«	Jorge Varela Marcoleta
Fermín.....	«	Rafael Rivera Vergara



Música en Buenos Aires

Audiciones de la Asociación Wagneriana

16 de Agosto.—*Recital del natable pianista argentino Sr. Ernesto Drangosch.*—Ejecutó obras de Paderewsky, D'Albet, Friedmann, Ravel, Anorge, Sauer.

22 de Agosto.—*Recital de canto de la Srta. Gabriela Willmann.*—Al piano el maestro Sr. Cuzzatti; cantó liederes de Schubert, Schumann, Wolf, Brahms.

29 de Agosto.—La notable artista Srta. María Barrientos efectuó un recital de canto; al piano el maestro Sr. Carlos Lopez Buchardo. Ejecutó obras de Haendel (Oratorio Santa Cecilia), Ranieau, Aguirre y Lopez Buchardo (argentinos), A. Broqua (uruguayo), Mozart y Granados.

12 de Setiembre.—*Recital del guitarrista Sr. Andrés Segovia.*—Ejecutó obras de

14 de Setiembre.—*Recital de piano del eminente artista Ignaz Friedmann.*—Ejecutó obras de Novack (Sonata heróico), Mozart, Brahms, Gluck, Hummel y Bach-Busoni.

3 de Octubre.—*Recital de piano de la Srta. María Carreras.*—Ejecutó obras de Liszt, Chopin, Busoni, Sgambati, Beethoven y Bach.

17 de Octubre.—*Recital de canto de Armando Crabbé.*—Al piano el maestro Arturo Luzzatti.—Cantó obras de Haendel, Gretry, Bach, Mehul, Ropartz, Pedrell, A. Maurage, Fevrier, Chausson, Huberty y Paul Vidal.

24 de Octubre.—*Audición del cuarteto de la Wagneriana.*—Formado por los señores Remo Bolognini (violín), Astor Bolognini (violín), Edgard Gambuzzi (viola) y Adolfo Marpurgo (violoncello); ejecutaron el Cuarteto No. 27 de Haydn y la op. 105 Dvorak.

El cuarteto Wendling de la Wagneriana

La alta significación que caracteriza al CUARTETO WENDLING, constituido por los eminentes artistas señores Carl Wendling, Hans Michaelis, Philip Nuter y Alfred Saal, y el extraordinario éxito que ha obtenido en nuestro ambiente, motivan las seis audiciones que celebró el mismo en la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, institución que se ha preocupado siempre en hacer

intervenir en sus cursos a los mejores elementos nacionales, radicados y extranjeros, con el fin de que su labor anual reúna todas las condiciones que el prestigio de la Asociación demanda.

Los Seis Conciertos del Cuarteto Wendling, institución musical que engloba la suma de perfecciones interpretativas que exige la música de cámara, son para esta Asociación notas de arte inestimables; y la Comisión Directiva de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, al ofrecer a los señores socios insuperables manifestaciones musicales, venciendo toda clase de esfuerzos sin otro deseo que el de contribuir al progreso de nuestro ambiente, abriga la seguridad de que las presentes audiciones llenan una misión artística nobilísima y demuestran palpablemente la finalidad cultural que persigue esta Asociación.

En el segundo de la primera serie de estos conciertos, fué interpretado por primera vez con un Cuarteto del compositor argentino señor José Gil, uno de los más distinguidos músicos de nuestro ambiente, y muy conocido y apreciado por sus obras anteriores, sinfónicas, vocales, pianísticas y de cámara. Dicha obra, que señala un progreso respecto a las obras anteriores del autor, obedece a un plan clásico, pero su escritura es absolutamente moderna. La inclusión de una obra del Sr. Gil en las audiciones del cuarteto «Wendling» es prueba manifiesta del interés que siente la Asociación Wagneriana de Buenos Aires por la música de los compositores nacionales.

En el cuarteto del Sr. Gil desempeñará la parte del piano el Sr. Rafael González.

Primer concierto, 16 de Setiembre a las 21.15

Cuarteto en la menor, op. 41, número 1—Schumann introducción; Andante espressivo, Scherzo, Presto. Adagio, Presto.

Cuarteto en la menor, op. 132—Beethoven, Assai sostenuto Allegro. Allegro ma non tanto. Canzone di ringraziamento offerta alla divinità da un guarito, in modo lidico: Molto Adagio Sentendo nuova forza: Andante, Alla marcia: Assai vivace—Piú Allegro: Allegro Appassionato.

Segundo concierto, 19 de Setiembre a las 21.15

Cuarteto en re mayor—Mozart Allegretto, Menuetto Allegretto. Adagio, Allegro.

Cuarteto en sí bemol mayor, (primera audición)—José Gil, Adagio Allegro animato. Lied-Scherzo-Lied, Final-Allegro con spirito, para piano, violín, viola y violoncello, por los señores Rafael González, Carlos Wendling; Philip Neeter y Alfredo Saal.

Cuarteto en la mayor, op. 135—Beethoven Allegretto, Vivace. Lento assai cantante e tranquilo. Grave, ma non troppo tratto, Allegro.

Tercer concierto, 21 de Setiembre a las 21.15

Cuarteto en mí bemol mayor—Mozart. Allegro ma non troppo. Andante con moto. Menuetto Allegro vivace.

Trio en lá menor, op. 77—Max Reger. Sostenuto-Allegro agitato. Larghetto. Scherzo (vivace). Allegro con moto, para violín, viola y violoncello.

Cuarteto en sol mayor, op. 18, número 2—Beethoven, Allegro-Adagio cantabile, Scherzo. Allegro molto quasi presto.

MUSICA



FOLLETO 22

(OCTUBRE DE 1921)

ALFREDO CARRASCO (Mejicano)

HABI AME

Canción Mejicana

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

VISION

Hoja de album-Piano

ALBERTO MACHADO (Argentino)

CANCION TRISTE

Melodía popular

NOTA. Las hermosísimas composiciones de los maestros Sres. Carrasco y Machado, han sido reproducidas de la interesante revista Argentina «Música de América».

H A B L A M E

CANCION MEJICANA

Por Alfredo Carrasco

Letra de Ma. Luisa

VOZ

Há - bla, me, tus palabras cari-

PIANO

-ño - - sas son mu - si - ca que lle - ga a mis o

i - - dos con su - ges - tio - nas de le - ja - nas

con - sas, de se - res muer - tos y de a - mo - res

1ª 2ª *mf*

i dos. dos. Tua pa

pp *pp* *mf*

- la - bras me a-tran - can de - la tie - ra - y con - no

- vi - da a mi pesar - - te es - cu - cho; - - - - - ¿No

p

sa - bes la ter - nu - ra que se en - cie - rra en la

ritar.

fra - se vul - gar: te que - ro. - - - - - ¿Tu pa - mu - cho? 2ª

p *pp* *mf* *pp* *pp*

VISION

HOJA DE ALBUM

Anibal Aracena Infanta

Op. 82

Andante sostenuto

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), common time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a *Dolcissimo* marking. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. Dynamics range from *pp* to *p*.

Second system of musical notation. Continuation of the first system. The tempo marking *lento* is introduced. The melodic line continues with expressive phrasing, and the accompaniment remains consistent. Dynamics include *pp* and *p*.

Third system of musical notation. The tempo marking *string.* is present. The melodic line shows a slight increase in intensity with an *eresc.* marking. The accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation. The tempo marking *mf cresc. allarg.* is present. The melodic line becomes more expressive, with a *stentato* marking. The accompaniment features a *ff* dynamic. The system concludes with a *con ab. dozo* marking.

Fifth system of musical notation. The tempo marking *apassionato* is present. The melodic line is highly expressive, with a *ff* dynamic. The accompaniment features a *ff* dynamic. The system concludes with a *ff* marking.

Sixth system of musical notation. The tempo marking *fff* is present. The melodic line is highly expressive, with a *fff* dynamic. The accompaniment features a *fff* dynamic. The system concludes with a *dim. rall.* marking.

Seventh system of musical notation. The piece concludes with a *fff* dynamic. The melodic line is highly expressive, with a *fff* dynamic. The accompaniment features a *fff* dynamic. The system concludes with a *fff* marking.

Delectissimo

ppp

cresc.

pp

delectissimo

cresc.

fff

sf

rall e dim.

Allarg. molto

delectissimo

ppp

Allarg. molto

piu largo

Allarg. molto

piu largo

CANCION TRISTE

MELODIA POPULAR

Alberto Machado

Moderato

f

pf e legato

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth notes, with some beamed together in groups of three. The bass clef accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. There are several trills marked with a '3' and a slur.

pp

The second system continues the piece. The treble clef melody has a trill marked with a '3'. The bass clef accompaniment remains consistent. The dynamic marking changes to piano-piano (*pp*).

rall. poco

a tempo

The third system shows a change in tempo. The first part is marked *rall. poco* (rhythmically a little slower), and the second part is marked *a tempo* (return to the original tempo). The treble clef melody has a trill marked with a '3'. The bass clef accompaniment continues with eighth notes.

pp

The fourth system concludes the piece. The treble clef melody has a trill marked with a '3'. The bass clef accompaniment continues with eighth notes. The dynamic marking is piano-piano (*pp*).

cresc. *dim.* *pp*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several triplet figures. The lower staff is in bass clef and provides harmonic support. Dynamic markings include *cresc.* at the beginning, *dim.* above the first triplet, and *pp* below the second triplet.

mf *pp* *p.*

The second system continues the piece, separated by a double bar line. It features similar triplet patterns in both staves. Dynamic markings include *mf* in the middle of the system, *pp* below the first triplet after the bar line, and *p.* below the second triplet.

fp cresc. e acc. *mf* *mf* *pp*

The third system shows a variety of dynamic markings. *fp cresc. e acc.* is written below the first triplet. *mf* appears below the second and third triplets. *mf* and *pp* are also present in the latter part of the system.

cresc e acc. *f*

The fourth system features *cresc e acc.* below the first triplet and *f* below the second triplet. The notation includes some rests and triplet figures.

Largo *rall.* *dim.* *Scorz*

The fifth system is marked *Largo* at the top. It begins with *rall.* and *dim.* markings. The notation includes long notes and triplet figures. The word *Scorz* is written at the end of the system.

Moderato

p
pp

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Dynamics: *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Rhythmic patterns include triplets of eighth notes and sixteenth notes, often grouped with slurs.

mf *mf*
pp

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). Rhythmic patterns include triplets of eighth notes and sixteenth notes, often grouped with slurs.

rall. molto *a tempo*

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Dynamics: *rall. molto* (rallentando molto) and *a tempo* (return to tempo). Rhythmic patterns include triplets of eighth notes and sixteenth notes, often grouped with slurs.

pp

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves. Dynamics: *pp* (pianissimo). Rhythmic patterns include triplets of eighth notes and sixteenth notes, often grouped with slurs.

dim. e rall. *rall-* *pp*

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves. Dynamics: *dim. e rall.* (diminuendo e rallentando), *rall-* (rallentando), and *pp* (pianissimo). Rhythmic patterns include triplets of eighth notes and sixteenth notes, often grouped with slurs.

Sociedad Argentina de Música de Cámara y Sinfónica

Audición No. 176, 18 de Agosto.—Trío op. 5. de Joaquín López Cortez, ejecutado por los maestros Constantino Gaito, piano; Carlos Pessina, violín; Ramón Vilaclara, violoncello.

Sonata op. 32 de Saint Saens. piano y violín, Sr. Gaito y Pessina.

Trío de Jean Cras, Sr. Abel Rufino, piano y señores Pessina y Vilaclara.

Audición No. 177.—Trío op. 25 de C. Gaito: ejecutantes maestros señores Gaito, piano; Pessina, violín y Vilaclara, violoncello.

Trío op. 90 de A. Dvořák para piano, violín y violoncello; los mismos ejecutantes.

II.—Haydn—Sinfonía para niños: 1 Allegro, 2 Menuetto. 3 Allegro.

Director..... Antonio D'Antiochia

Piano a 4 manos.... Celia Fasche, Elsa Piaggio.

1ros. violines..... María Ester Costa, Víctor Hormaechea, Leonardo Jaimovich, Mauricio Goldstein, Francisco Corujo

2os. violines..... Calme Tomasor, María Alcira Millet, José Paz, Esteban Dellecave, Juan José Weinstein.

Violoncellos..... Berta García Haymes, Edith Stabile.

Trompeta..... Alberto Faggionato.

Cucu..... José Martí.

Matraca..... Rosa Cimaglia.

Cascabeles..... Beatriz García Haymes.

Triángulo..... Carmen Rosa Becker.

Perdiz..... José Millet.

Canario..... Leopoldo Tarabotto

Tambor..... Enrique Berro García.

III.—A. Dvořák, trío op. 90, para piano, violín y violoncello. 1 Lento-Allegro. 2 Andante. 3 Allegro.

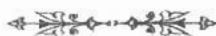
Audición 178.—No se ha recibido programa.

Audición 179, 6 de Octubre—Se repite con mucho éxito la sinfonía de Haydn, para niños.

Sonata op. 52, del eminente compositor argentino, don Alberto Williams para violoncello y piano, ejecutada por los señores Leonidas Piaggio, violoncello y Rafael González, piano.

El parnaso o a la apoteosis de Corelli, de François Coupeuir ejecutada por los señores C. Pessina, L. Valle Rey y C. Gaito.

Nota: no se han recibido programas de las audiciones 180 y 181.



Acontecimientos Artísticos

CONCURSO DE PIANISTAS

Segunda quincena de Marzo de 1922

Organizado por la Revista «Música» fundada en Enero de 1920 bajo el patrocinio de la Sociedad Musical de Socorros Mútuos

BASES.—1.^a SÉRIE.—1er, premio medalla de oro, 2.^o premio medalla de plata.

Programa que se desarrolló: Chopin:

Fantasia Impromptu
Mendelssohn: Rondó caprichoso.
Beethoven: Escocesa op, 17 número 3
Lectura a primera vista de un trozo impreso.

Valor de la inscripción: 10 pesos.

2.^a SÉRIE.—1er premio medalla de oro, 2.º premio medalla de plata.

Programa que debió ejecutarse: Chopin:

Scherzo número 2.

Beethoven: Sonata Claro de Luna.

Liszt: Rapsodia N.º 6.

Sauer: Ecos de Viena.

Lectura a primera vista de un trozo manuscrito.

Inscripción: 15 pesos.

3.^a SÉRIE.—1er. premio gran medalla de honor, 2.º medalla de oro y plata
Premio Presidente de la República.

Programa que se ejecutará; Chopin; Una sonata a elección del interesado.

Beethoven: Una sonata a elección del interesado, entre los números op. 26, op. 31 número 2, op: 53, op. 57, op. 111. Bach Taurig: tocata y fuga en re menor. Das piezas de autores modernos; lectura de un trozo manuscrito a primera vista; acompañamiento en la misma forma.

Inscripción: 20 pesos.

Reglamento.—1.º Pueden tomar parte pianistas de todas nacionalidades.

2.º La primera série está dedicada única y exclusivamente a personas que cursen piano, entre 6.º y 7.º año conforme al programa del Conservatorio Nacional.

Acuerda el Jurado Autorizado, en el caso se inscriba en esta série algún profesional de competencia conocida o persona que curse años superiores para hacer nula su actuación.

3.º Las séries segunda y tercera son libres; pueden inscribirse en ellas todo el que se considere competente.

4.º El fallo del jurado es inapelable.

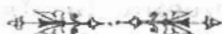
5.º En cada série quedarán los dos competidores, que a juicio del Jurado tengan la mejor opción para disputar en una reunión especial a quien corresponda el 1er. lugar.

6.º Los concurrentes serán avisados con una semana de anticipación de la fecha en que deben actuar; indicándoles sitio y hora precisa; el concursante que no se presente, pierde su cuota de inscripción.

7.º Puede el Jurado si lo estima conveniente no hacer ejecutur el programa completo en cada série.

8.º No se tomará en cuenta que la ejecución sea de memoria o por la música.

NOTA.—Las inscripciones para el concurso pueden hacerse en la Casa Silva Arturo Prat 56.



ANECDOTAS

Del libro *La Ópera* de Salvador Ribera y Alberto Aguila publicado en Santiago de Chile el año 1895

El Raspador de Donizetti

La fecundidad de Donizetti era p[ro]digiosa y sólo explicable por su extraordinaria facilidad. Componía sus obras con una rapidez maravillosa, y en alguna ocasión empleó en una partitura menos tiempo del que materialmente parecía que necesitaba para escribirla. Era un prodigio improvisador, En mes y medio compuso su famosa *Lucia di Lammermour*; sólo ocho días tardó en componer su no menos famoso *Don Pascual*, y cuentan sus biógrafos que para instrumentar la partitura completa de una gran ópera sólo necesitó treinta horas. No hay para que decir que apenas corregía ni enmendaba. Sobre su mesa de trabajo tenía siempre un raspador, que su padre le había regalado, después de perdonarle y de consentir que fuese músico.

—Este raspador no lo he usado nunca—decía Donizetti—pero es un recuerdo de mi padre y lo llevo siempre, porque me parece que llevo con él la bendición paterna.

Una diablura de Roberto El Diablo

Roberto El Diablo fué estrenada en la Gran Ópera de París el 22 de Noviembre de 1831, y Mr. Veron, que era entónces director de aquel teatro, refiere en sus *Memories d'un Bourgeois de Paris*, un lance gracioso que ocurrió en el estreno y estuvo a punto de dar al traste con la obra

En el acto quinto, al concluir el terceto, Levasseur que hacía el papel de Beltrán, debía irse por escotillón a los infiernos, y Nourrit, que representaba el de Roberto, debía quedar en escena para casarse con la señorita Dorus, encargada del de Alicia. Pero Roberto no pudo contenerse y se fué por escotillón con Beltrán. El público creyó que era el desenlace y que Roberto se daba al diablo; la tiple se desmayó creyendo que el tenor se había matado; los autores temieron que la obra se fuera *al foso* con los dos artistas; pero la ópera había encantado al público y todos volvieron a presentarse en escena sanos y salvos, siendo proclamados los nombres de los autores en medio de un entusiasmo frenético.

La claqué y el tenor Gayarre

En una temporada en que Gayarre figuraba como tenor en el Liceo de Barcelona y las demás partes artísticas también eran notables, la empresa prescindió de la *claqué*; se intentó restablecerla y el público no la toleró.

Una comisión de *alabarderos*, como la llaman en España, estuvo a visitar al señor Gayarre, para pedirle que contribuyera al sostenimiento de tan *benemérito* cuerpo con una cantidad análoga a la que habían satisfecho todos los tenores.

El tenor Gayarre no dejó concluir la exposición de la pretensión y despidió a los visitantes con cajas destempladas.

Una escritura en blanco

Gayarre era un niño mimado en todas partes; en Madrid el público lo quería con delirio.

El comprendía que a un artista por mucho que se le estime no le conviene estar constantemente, años y años, ante un mismo público porque llega a considerarse como si fuera de la familia, y en el teatro lo nuevo y lo que no se vé todos los días es de más efecto que el verdadero mérito, porque hay que cambiar, debido a que la música día a día cansa por buena que sea.

Al terminar una temporada en el Teatro Real de Madrid, el empresario y el público querían que se comprometiera para la temporada siguiente, pero Gayarre se negaba por las razones que hemos indicado.

Por más proposiciones que se le hicieron, todo fué inútil; y eso que Gayarre ganaba mil doscientos pesos oro cada noche que cantaba.

Contra su negativa hubo un gran empeño entre la aristocracia de Madrid, la que acordó nombrar una comisión compuesta de los principales hombres de Estado y de marqueses, duques, condes, etc. para que se empeñaran con el empresario y con el artista a fin de que se contratara en la siguiente temporada.

El tenor contestó a la comisión que era inútil todo empeño, y el empresario manifestó que estaba dispuesto a hacer toda clase de sacrificios para satisfacer a la comisión.

Entonces se reunió ésta de nuevo y acordó extender la nueva contrata y dejar la cantidad del sueldo que debía ganar por función, en blanco, para que el tenor Gayarre la escribiera costare los miles que costare.

Pero el tenor contestó que todo era inútil, y no cantó las dos temporadas seguidas.

Compañía Pajaril de Opera

El ruiseñor es el tenor rural o el tenor de las enramadas.

El jilguero es un tenorino.

El canario es uno de los *altri tenori* para proporcionar descanso al primero, que es el ruiseñor.

Las golondrinas son tiple apasionadas, tiple dramáticas.

El mochuelo, tenor cómico.

La lechuza, la característica.

Compañía perruna de ópera

El faldero, es la tiple;

El bulldog, el baritono.

El mastín, bajo cantante;

El podenco, caricato.

Varias perras de lanas contraltos y mezo-sopranos.

Pick-niks musicales

—Dos *biaggianalle* de *Il Trovatore*.

Un *diletante* entra en un restaurant y pregunta al patrón;

—¿Tiene usted la *música prohibita*?

—No, responde aquel; sólo tengo la *música per mesa*.

Un maestro principiante se presenta a un editor y le ofrece una *Romanza senza parole*, que acaba de componer. El editor, que no es lerdo, examina la composición y le dice:

—Me permitiré darle dos consejos: Primeramente, —Primeramente, añadir a la música las palabras.

—Y ¿después?

—¿Después?—suprima usted la música,

Una contestación de Rubinstein

Las excentricidades é intemperancias de lenguaje del doctor Hans de Bülow son proverbiales. Viéndose en el caso de dirigir en la Filarmónica de Berlín la sinfonía *Ocean* de Rubinstein, declaró que esto no era cosa suya sino de un director de *largas melenas*.

Este hecho llegó a oídos de Rubinstein, que respondió al ataque del citado compositor con la siguiente carta, publicada en la *Signale*, de Leipzig:

«Señor Director.—Permítame expresarle mi agradecimiento por el número de su periódico que ha tenido la bondad de mandarme y por la amistosa simpatía con la cual se trata de mis obras y de mi persona en las columnas del mismo, (ya que bajo este punto de vista no he sido muy bien tratado, que digamos, por la prensa). Si el director en cuestión es aquel mismo Sr. Hans de Bülow, que conozco desde hace treinta años, quien, después de una representación de mi ópera *Nerón*, en Hamburgo, me besó las manos en el Hotel Strel y diferentes veces escribió en los periódicos entusiastas ditirambos en elogio mio, declaro que su apreciación sobre mi obra me tiene sin cuidado, aunque acaricio la esperanza de que lo que hoy ha condenado será proclamado mañana por él mismo, soberbio y grandioso, tal como lo ha hecho con ciertas composiciones de Mendelssohn, Brahms y Reinecke. Lo que me maravilla es que en medio de sus constantes ocupaciones haya podido tener espacio de tiempo para medir lo largo de mi cabellera. Lo que es yo no he pensado medir jamás la de sus orejas, y esto no hay duda que convendría hacerlo cuanto antes. Sea como quiera, espero fundamentalmente que su juicio no influirá en bien ni en mal en el público ni en los músicos, que, hasta la hora presente, han demostrado por mi composición mucha indulgencia y simpatía.

Reiterándole la expresión profunda de mi gratitud, tengo el honor de ser vuestro,—*Antonio Rubinstein.*»

¡ Más de mil ejecutantes !

Mil doscientos ejecutantes (exactamente 1,173), dirigidos por el músico mayor de la guardia republicana, M. Wettge, han tomado parte en un festival militar celebrado en París en el vastísimo recinto del Palacio de la Industria, en los Campos Eliseos.

Figuraban 45 flautas, 42 requintos, 98 oboes, 143 clarinetes primeros, 120 segundos, 115 saxophones, 14 bugles, 88 cornetines, 70 clarines, 68 altos, 35 trompas, 65 bombardinos, 92 trombones, 387 bajos y contrabajos y 51 batidores de bombo, platillos y triángulo.

Esta armada de instrumentistas ejecuta la Marsellesa, el Himno Persa, la overtura de Egmont (Beethoven), el aire de baile de las Erinnyes, (Massenet,) la overtura de la Muette, (Auber), la 3a. Marcha de las Antorchas (Meyerbeer), la polonesa de Dimitri (Joncières), el cortejo da Baco de Sylvia (Delibes) y la introducción y ga op de Jones, organizador del festival.

Un cheque

El joven violinista Chiti dió últimamente en Florencia un concierto favorecido con la presencia de una riquísima inglesa. Encantada del mecanismo del joven artista, le mandó, bajo un sobre, a la mañana siguiente, un cheque de 50 libras esterlinas (1,250 francos) ofreciéndole, además, pagarle el viaje a Berlín y los estudios de perfeccionamiento bajo la dirección del célebre Joachim.

Exposiciones flotantes musicales

La verdad es que progresamos.

Teníamos hasta ahora exposiciones flotantes de productos de comercio de todo género. De hoy en adelante tendremos *exposiciones flotantes de ópera*, inventadas por un atrevido empresario de Moscou. (Esto debía haberlo inventado un norteamericano).

Dichas exposiciones se instalarán en un navío, el *Volga*, con la idea de dar representaciones destinadas a los numerosos habitantes de las costas del mar o las riberas de los ríos en Rusia, cuyo proyecto se pondrá inmediatamente en ejecución.

Lápidas

La Municipalidad de Oberbodling ha determinado honrar la memoria de Lanner y Beethoven, colocándo lápidas conmemorativas en las casas habitadas por los dos célebres maestros en la localidad.

La lápida destinada a Lanner se colocó en la casa número 214, calle del Gimnasio, con la inscripción:

En ésta casa vivió y murió Lanner, 14 de Abril 1943. En la de Beethoven se lee: En ésta casa compuso Luis von Beethoven, en 1803, su Sinfonía Heroica.

Un piano de marfil

La casa Steinway, de New York, acaba de terminar, por encargo de un *diletante* riquísimo la fabricación de un piano cuyo precio no está al alcance de todas las personas. Trátase de un piano de cola construido casi todo con marfil, originalidad de la construcción que no es la única, todavía, pues el valor de la cola, pintada por Alma Tadema, la hará única en el mundo.

El piano de la Torre Eiffel

Sobre la plataforma de la Torre Eiffel, se ha colocado un piano que se halla a la disposición... de todos los *ascencionistas*.

Ahora solo falta que, después que lo haya manoseado todo el mundo, lo alquiera un excéntrico hijo de Albión.

De compositor a panadero

Luis Cánepa, autor de distintas óperas, *I Pezzenti, David Rizzio, Ricardo III*, abandona la carrera musical para dedicarse... a la panadería.

Parece que el municipio de Sassari en donde se hallaba establecido dicho maestro, ha suprimido el instituto de música y la banda municipal y que en vista de esa doble pérdida de empleo el maestro Cánepa ha abierto al público un *horno de pan*, en el cual promete confeccionar muy buenos bollos y empanadas.

Contrata de un tenor

Ei Sr. Tamagno firmó un contrato con el empresario Grau para dar una vuelta por los Estados Unidos. Cobró 10,000 francos cada noche, asegurándole, además, cincuenta representaciones, viajes y gastos de fonda para él y seis personas de su séquito.

¡Oh! los tenores que viajan con séquito de seis personas!

Negocio musical

El arte de hacer negocio llevado al colmo. Véase una muestra. Existe en París un compositor (lastima que los periódicos no publiquen su nombre), que con todas las apariencias de inocencia y buena fe anda perplejo sobre el título que ha de dar a un vals recientemente *encontrado*, sin duda, arañando las teclas del piano. No dá con el título, o a lo menos así aparenta hacerlo creer.

¿Qué hace nuestro flamante compositor? Ofrece un premio de 250 francos al que le sugiera el título que mejor cuadre a su vals. Para hacer las cosas como se debe, para realizar tal operación es preciso ver la música de dicho vals y, en efecto, la expide (*ipso facto* acompañada de un giro postal de francos 150, con lo cual, el que recibe el vals puede pasar a la posteridad dando nombre al innominado vals y ganar un premio de 250 francos... si todos los títulos que se pueden dar a un vals no le disgustan al celeberrimo y avisado autor del mismo.

Los gastos de la ópera Asrael

Los ensayos de la ópera Asrael en el teatro Pagliano de Florencia, dirigidos por el mismo Franchetti, duraron un mes. Tomaron parte en la ópera, entre orquesta, coro y cuerpo de baile, figurantes, etc., *setecientas* personas.

Tamagno cobró por 10 noches 72,000 liras. Para la *messa in scena* se gastaron 200,000 liras.

Concurso de óperas

El maestro Pizzi ha ganado el premio único de 5,000 liras en el concurso Bazzini celebrado en Bolonia por una ópera en cuatro actos *William Ratcliff*, libreto de Zenardini.

Filantropía de Verdi

El afortunado autor de *Falstaff* despues del éxito enorme que obtuvo en la Scala de Milan en el estreno de dicha ópera, se retiró a una villa que posee en los alrededores de dicha ciudad a la que dió el nombre de Santa Agata.

Hace algunos años, despues de sus mayores éxitos teatrales, Verdi hizo construir el Asilo de Villanova, donde tienen refugio 300 ancianos.

Pera celebrar el triunfo de *Falstaff* el popular compositor, siguiendo sus instintos filantrópicos, resolvió construir un sanatorium donde son admitidos todos los niños tuberculosos de la región.

Artistas titulados

Como datos curiosos merecen consignarse los siguientes sobre el número de cantantes célebres que desde la escena del teatro de la ópera de Paris han pasado por medio del matrimonio a ocupar un elevado puesto entre la aristocracia de Francia y de otras naciones de Europa;

La señorita Moreau fué Marquesa de Vitlers.

La señorita Lemaire esposó al barón de Montbruel.

La señorita de Romainville casó con el señor de Maison Rouge.

La señora de Saint-Hubert con el Conde de Eutraigues.

La tiple Cruvelli con el barón Vigier.

Rotand con el Marqués de Saint Jenies.

Dufresne con el Duque de Nevers.

Graguet con el Marqués de D.Argens.

Detrense con el Marqués de Fleury.

Sullivan con el Lord Crawlord Clermón.

Grandpré con el Marqués de Senneville despues de haber rechazado a un admirante inglés.

Leancourt con el barón D'Auque;
 Chonchou con el Marqués de Saint Chaumout,
 Lolotte con el Conde d'Beronville,
 Malleuoy con Bofreldieu,
 Tagltoni con el conde de Voisins.
 Nilson con un Conde.
 Teresa Esler con el hermano del Rey de Prusia.

Il campanello

Una empresa había quebrado: una multitud de cantantes e instrumentistas quedó en la calle, Donizetti les mandaba un socorro en dinero. ¡Ah, maestro! le dijo uno de aquellos desgraciados, si lo quisieseis podriais devolvernos la vida.

—¿Cómo?

—Una ópera nueva vuestra...

—Está bien, dentro de ocho días estaréis servido. Una semana después se representaba *Il Campanello*, letra y música de Donizetti.

Su producto resarció con creces la pérdida que artistas y músicos habían sufrido.

Una anécdota de Rosini

Muerto Meyerbeer, el compositor X escribió y presentó a Rosini una *marcha fúnebre*, en memoria del célebre compositor prusiano.

—¿Qué opináis maestro de esta marcha?

—Que habría sido mejor, repuso Rossini, que hubiera muerto el autor de la marcha y que Meyerbeer hubiese escrito una para él,

Otra de Rubinstein

Rubinstein dió en Liverpool algunos conciertos de regreso de España. Un caballero que ha viajado mucho le pregunta: ¿Ha hablado usted español en España? Nó, no entiendo este idioma, ¿Entonces habra usted hablado francés? Nó, pocos españoles lo entienden, ¿Pero entónces en qué idioma se hizo usted comprender? Con el del piano,

Una equivocación en el entierro de Rubinstein

Cuando se verificó el entierro del célebre pianista, al llegar el ataúd a la estación de Berlín fué confundido con otro que, encerrando los restos de una baronesa rusa igualmente muerta en París. Llegó allí en el mismo tren, mandándose de este modo el de Rubinstein a Riga y el de la baronesa a Moscow, donde hubo los honores destinados al artista.

Profesoras

Sra. Carolina Cortes de Gallardo

(CANTO) - Lastarria núm. 50

Sta. Herminia Hurtado

(CANTO) - Maestranza núm. 89

Sta. Odilia Ascuí

(PIANO) - Sama núm. 1339

Zoila Rosa González

(PIANO) - Domínica núm. 514

Carmela Lainez

(PIANO) - Nueva de Maruri núm. 1135

Teresa Barahona

(PIANO) - Sto. Domingo núm. 4118

Aida Prohaska

(PIANO) - Andes núm. 1835

La Revista Música se vende

SANTIAGO

Casa Doggenweiler A. Prat 166

Casa Silva A. Prat 56

Casa Friedemann Ahumada 113

Grim y Kern Ahumada esq. de
Moneda

Exposición Musical Estado 369

Casa Verde Recoleta 389

EN VALPARAISO

Almacén La Escala de Milán
Calle Victoria

En Talca

Librería Popular Oriente 1

En Constitución

Librería Americana

En Osorno

Casa Wenge




Acudid a la
CASA SILVA

Arturo Prat 56



Los mejores Pianos
y las más elegantes
Ediciones de Música



Teléfono Inglés No. 1521



MUSICA



Srta. LYDIA MONTERO

DISTINGUIDA VIOLINISTA CHILENA

SUMARIO DE MUSICA

Enrique de Herrera y Lerena
(Uruguayo)

REGRESO, Canto y piano

Anibal Aracena Infanta (Chileno)

PO TAMO, Canto y piano

AÑO II **Nº. 11**

(23 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

NOVIEMBRE 1921

Carlos Friedemann

**Casa especial de Instrumentales para bandas Mi-
litares, Civiles y Boy-Scouts.**

AMUMADA 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

Compra, Vende y Arrienda pianos

TARAPACA 752—CASILLA 4041—SANTIAGO

MAX THIEME

**Casilla 660 - Bella Vista 771 (N.o 87 Nuevo)
frente a frente de Purísima**

**Unico representante en Música
Especialidad para Orquesta y Bandas**

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

**Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio**

AV. INDEPENDENCIA N. 450 -- CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Suelto
\$ 2.00

SUSCRIPCION ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

Secretaría: Sta. Aida Ascui C. Director Sr. Anibal Aracena Infanta Tesorera: Sta. Aida Garreño C.

Lydia Montero B.

DISTINGUIDA VIOLINISTA CHILENA

Del libro «Músicos Chilenos Contemporáneos» del Sr. Uzcátegui García

Nacida en Melipilla, empezó sus estudios musicales desde una edad muy tierna guiada por su padre el Sr. Domingo Montero. Sus progresos fueron tales y tan rápidos que a los cinco años de edad se presentó en el Conservatorio Nacional y obtuvo un éxito extraordinario. A raíz de esta brillante presentación decía un escritor de *Zig-Zag*:

«La niña Montero de quien debe estar orgulloso su maestro Silva, es la violinista más joven que se haya presentado en público y quizás no existe en el mundo otra concertista de su edad.

«Su tierna juventud unida a la seguridad de su técnica, a la expresión intensa de su brillante ejecución, a la clásica destreza de su arco, le aseguran para más adelante renombre y fama justiciera.»

La pequeña «Lula» (nombre familiar de la Srta. Montero) residía en Melipilla al lado de su madre, doña María Barra. Su padre, por entonces alumno de violín del Sr. Aurelio Silva, impulsado por el deseo de manifestarle la gratitud y cariño que sentía para con su profesor, traía a su niña al Conservatorio de vez en cuando y la presentaba como alumna del Sr. Silva en las audiciones de alumnos de este establecimiento.

Más tarde, las tareas profesionales del Sr. Montero le privaron de estas frecuentes visitas que hacía a Santiago con su pequeña artista; pero continuó trayéndola anualmente al Conservatorio a rendir sus exámenes de violín, en los que dicho sea de paso, alcanzó siempre las más altas votaciones.

Si se descuentan unos seis meses que estudió bajo la inmediata dirección del conocido maestro Sr. Silva, se puede decir que la Srta. Montero ha tenido a su padre por único profesor y que es un producto indirecto del Conservatorio puesto que estudió y aún estudió con un antiguo profesor y alumno de este

establecimiento. A este respecto merecen reproducirse las siguientes frases de gratitud del Sr. Montero:

«Yo recuerdo siempre con orgullo», me ha dicho, «a mi profesor don Aurelio Silva. Nadie podría negar sus grandes conocimientos, como tampoco que es poseedor de la mejor escuela del violín y si yo he podido conducir a mi hija al grado de perfección que tiene» agrega «es por la enseñanza que de él recibí.»

Y en realidad, la precisión de los sonidos, lo artístico de sus interpretaciones, el sentimiento que desborda en sus ejecuciones y el éxito que ha obtenido aún en las más difíciles obras se deben por mitades a la habilidad del profesor, y al talento natural de la Srta. Montero.

Ya ha tenido ocasión de ofrecernos cuatro interesantísimos conciertos en todos los cuales ha estado muy afortunada dentro de su extenso y escogido repertorio, en el que figuran las más difíciles obras que han dejado para violín Bach, Chopin, Mendelssohn, Paganini, Wieniawsky, Tschaielowky, Max Bruch, Sauret, Sarasate.

La crítica ha fallado también en forma altamente honrosa para la Srta. Montero.

Después del Concierto dado en el Unión Central en los primeros días de Diciembre de 1918 ha dicho *Zig-Zag*, entre otros párrafos.

«La agilidad técnica y la pausa sentimental son ya en ella aspectos familiares que ejecuta sin vacilaciones y con una altiva y hermosa entereza»... Cada acorde de su instrumento nos ha transmitido, el espíritu esencial de la música, Oyéndola, hemos evocado las serenas dulzuras y las impetuosas vehemencias del violín de Micha Elman.

«Ya esto es una cumbre, que no obstante superará, porque esta artista es una tenaz estudiosa, anhelante de renovación y de progreso».

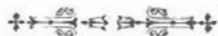
Pero la opinión de más mérito vertida sobre la Srta. Montero, una opinión que vale por cien de las demás, por venir de un coloso del violín, es la que emitió Kubelik en su gira artística por este país.

En compañía de varios artistas asistía este eximio violinista a la audición que, en Junio de 1913 se daba en la casa del Sr. Amenabar Ossa. Después de haber escuchado la magnífica interpretación que acababa de hacer la Srta. Montero de los conciertos de Mendelssohn y Max Bruch, extendió gustoso el siguiente certificado.

«Having heard Miss Lidia Montero on the violin, Y certify with pleasure, that she possesses a considerable talent which deserves to be developed.—Jan Kubelik—Stgo., Junio 21 de 1913».

Traducción: «Habiendo oído ejecutar a la Srta. Lydia Montero en el violín certifico con placer que ella posee un considerable talento, el cual merece ser desarrollado.—Kubelik Santiago, Junio 21 de 1913.»

Actualmente ocupa en el Conservatorio Nacional un puesto de Profesora de violín.



Crónica de Noviembre

Ultimo concierto Stefanini: el 4 de Noviembre en el Teatro Municipal, se ejecutó el siguiente programa de obras célebres de piano:

Schumann, óp. 17; Liszt, fantasías sobre el beso obstinado y concifusus de la

musa de Bach; *Chopin*: nocturno en mi mayor, estudio número 3, polonesa Triunfante; *Stefaniai*; estudio primaveral; Celerino Pereira (hijo) chileno *De-tresse*; Próspero Bisquert, chileno, *Berceuse*, Liszt; «San Francisco caminando sobre las olas», *Consolación*, *Rapsodia XV*.

En el Club Italiano. — La noche del 4 de Noviembre se efectuó un concierto para conmemorar un hecho de armas de la Italia.

Se ejecutó el siguiente programa:

1. Soro, vals romántico al piano, por la Srta. Mercedes Montalva.
2. Discurso del Mayor del ejército italiano, Sr. Alejandro Vagliecco.
3. Puccini, *Tosca*, Recóndita armonía, canto por el Sr. Vicente Giuliano.
4. Saint-Saens, *Sansón y Dalila*, *Soffre per te il mio cor*; canto por la Srta. Mercedes Neumann.
5. Schubert, *Berceuse*.
 - a). *Vieniawsky*, mazurca, violín, por la Srta. Teresa Parodi.
5. Matte, *I non tornó*, canto por el Sr. Vicente Giuliano.
7. Ponchielli, *Gioconda*, *Voce di donna*, canto por la Srta. Mercedes Neumann.
8. Coro, *La Canción del Piave*.
9. Verdi, *El Trovador*, dúo por medio soprano y tenor, Srta. Mercedes Neumann y el Sr. Vicente Giuliano.
10. Coro, *Las Campanas de San Justo*.

Los coros fueron formados por las señoritas María Pellizzari, Clorinda Vinnelli, Yole Brusadelli, Pina Crosti, Virginia Allera, Aida Zambra, Ada Dall Orto; Zaira Grazioli y Ada Noe.

Acompañó al piano el maestro Américo Tritini.

En el Unión Central: El cantante alemán Sr. *Overlak* ejecutó un escogido programa, fue acompañado al piano por la Sra. *Elba de Harwing*.

Teatro Municipal — La noche del 6 de Noviembre se verificó en nuestro primer coliseo un hermoso acto de concierto, homenaje al aplaudido baritono chileno Sr. don Jorge Balmaceda Pérez con motivo de su próximo viaje a Estados Unidos.

Se desarrolló el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

1. Orquesta, *Sinfonía*.
 2. Himno de La Cruz Roja, cantado por las señoras y señoritas de la institución. El *solo* estuvo a cargo de la Srta. Delfina Montt Pinto.
- Intervalo: (Evening dancing).

SEGUNDA PARTE

1. Dúo por la Srta. Laura Alarcón y Sr. Jorge Balmaceda Pérez:
 - a) *Caballo Alazán*, O. Pérez Freire.
 - b) *Tristeza gaucha*, O. Pérez Freire.
2. Ballet por la Sra. Meche Vásquez y señor René Honorato Cienfuegos.
3. Dúo por las señoritas Lily y Meche Pérez Freire de Lara:
 - a) *Sur la Riviere*, Massenet.
 - b) *Oiseau des bois*, Massenet.
 - c) *Tonadas chilenas*.
4. Sr. Jorge Balmaceda Pérez:
 - a) *Berceuse*, de Jocelin.

b) Tu ne seras jamais.

Intervalo: (Evening dancing).

TERCERA PARTE

1. Romanza por el Sr. Guillermo G. Huidobro V.
2. Dúo de Sonnambula, por la Srta. Clarisa Borgoño R. y el Sr. Guillermo G. Huidobro V.
3. Señorita Clarisa Borgoño, romanza, Voci di Primavera.
4. Ballet clasique por la Srta. Meche Vásquez.
5. Canciones por su autor, el Sr. Osmán Pérez F.
 - a) Bergerettes XVIII siecle, cantado por la Srta. Meche Pérez Freire de Lara.
 - b) El delantal de la china, por la Srta. Lily Pérez Freire.
 - c) Tell me. Shimmy, por las señoritas Lily y Meche Freire.
7. Dúo de Rigoletto, por la señorita Laura Alarcón y el Sr. Jorge Balmaceda Pérez.

Acompañó al piano el maestro Hector Contrucci.

Teatro Avenida: Con el mismo objeto del concierto anterior se efectuó el 7 de Noviembre un festival en el Teatro Avenida, agregándose a este homenaje al maestro chileno don Osman Pérez Freire.

He aquí el programa:

1. Orquesta: Varias composiciones del autor, Sr. Pérez Freire.
2. Dúo, Río-Río.
3. Caballo alazán. Dúo.
4. Tristezas gauchas, Dúo. Estos números fueron cantados por los señores Jorge Balmaceda, (barítono) y A. Kloss R., (tenor).
5. Romanza «Non Amo piu», señor Balmaceda.
6. Romanza. My Love (Mi Amor), Sr. A. Kloss Basaure.

PRIMERA PARTE

1. Orquesta. Sinfonía.
2. Bergerer.
3. Súplica.
4. Fado.
5. El delantal de la china.
6. Tell me. Números cantados por las señoritas Lily y Meche Perez Freire de Lara.
7. Canciones. Por su autor don Osmán Pérez Freire, (escogidas entre las más de éxito)

El maestro Jose Salinas acompañó al piano los números de canto.

Audición del Centro Ex-alumnos del Conservatorio: El 7 de Noviembre se efectuó la audición número 29, estuvo a cargo de la Srta. Odilia Ascuí, joven pianista ya muy conocida en el mundo artístico.

Su recital lo dedicó a los reos de la cárcel. Ejecutó el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

1. J. S. Bach, Fantasía, cromática.
 2. Mendelsshon, preludio y fuga en si bemol.
 3. R. Pugno, Duetto,
 4. Liszt, Un suspiro.
- Piano señorita Odilia Asemi.

SEGUNDA PARTE

1. a) Franchetti; Alemania,

b) Granier, Hosanna.

Canto, barítono señor Emmanuel Martínez; al piano, señor Aracena Infanta.

2. Felipe Boero (argentino). Catedral.

3. Moscowrky. Vals en mi.

4. Moscowrsky, Polonesa brillante.

Piano; señorita Ascui.

Andición de guitarra: El guitarrista chileno Sr. Julio Sepúlveda efectuó un recital de guitarra con un programa de obras originales suyas, el 9 de Noviembre en el Hall de *El Mercurio*.

Teatro Septiembre; Concierto Aracena Infanta:—Con el siguiente programa efectuó su concierto anual el maestro Aracena Infanta, Director de la *REVISTA MÚSICA*, el Lunes 14 del corriente.

PRIMERA PARTE

Obras de Aníbal Aracena Infanta y dirigidas por su autor.

1. Salmo a la Vida, cantata, coro y orquesta.

2. Idilio, (orquesta).

3. Contemplación, (orquesta).

4. Junto al Mar, barcarola, canto, Sr. Emmanuel Martínez.

5. Crepúsculo en el Mar, (orquesta).

6. Dios y Patria; cantata coro y orquesta.

SEGUNDA PARTE

1. Mendelsshon, Gruta de Fingal, orquesta.

2. Mendelsshon. Gran concierto pars piano en sol menor, ejecutado por la Srta. Olga Ruiz Rubio y acompañado de orquesta.

a) Allegro.

b) Andante.

c) Presto final.

3. Mendelsshon, Ruy Blas, (orquesta).

Las hermosas poesías de la barcarola «Junto al Mar» y de la cantata «Dios y Patria», son composiciones de la distinguida señora Luisa Vaccaro de Marcoleta.

Tratándose de algo de casa nos evitamos la crítica y reproducimos los juicios de los mas importantes diarios de Santiago:

Impresiones de Arte

CONCIERTO ARACENA INFANTA

Hermoso triunfo del Maestro Aracena**y de su discípula, Srta. Olga Ruiz Rubio**

De «La Nación» del 16 de Noviembre

Cuando un artista se impone al público sin necesidad de farsas, sin necesidad de desacreditar a sus colegas para ensalzarse él entónces el artista se hace

digno de toda la admiración y del respeto del público, y en general, de sus conciudadanos, puesto que ese hombre da honra a su patria con su talento.

La numerosa como selecta concurrencia que asistió el Lunes al Teatro Septiembre, así lo comprendió y lo manifestó ovacionando al maestro Aracena Infanta.

La primera parte del programa estaba compuesta de obras originales suyas.

El Salmo a la Vida, gran cantata para coro y orquesta, fué ejecutado magistralmente por el coro de las señoritas alumnas de la Escuela Normal N.º 3 en número de 150. más ó menos. La música del maestro Aracena, adaptada a la hermosa poesía de Longfellow, es hermosísima; llena de inspiración, de una grandiosidad admirable.

Siguieron su *Idilio*, *Contemplación*, *Crepúsculo en el Mar*, y la barcarola para canto *Junto al Mar*, cuya interpretación estuvo a cargo del barítono Emmanuel Martínez.

Terminó la primera parte del programa con la última producción del maestro Aracena Infanta, *Dios y Patria*.

Esta obra merece una mención especial; está escrita sobre unos inspirados versos de la señora Luisa Vaccaro de Marcoleta, inteligente poetisa que ya ha elaborado con el maestro Aracena Infanta; han escrito; barcarola *Junto al Mar* y el hermoso ballet cantado *Filigranas*, ejecutado hace poco por un grupo de distinguidas señoritas en una fiesta efectuada en Constitución.

Dios y Patria dió nuevamente ocasión para que el magnífico y tal vez el mejor conjunto coral femenino que dirige la señora Adela Veliz de Ortúzar, distinguida cantante y maestra de la Escuela Normal N.º 3, luciendo una brillante ejecución de esta inspiradísima composición del maestro Aracena.

Si la primera parte dió un espléndido triunfo al reputado maestro chileno, la ejecución brillante del célebre concierto en sol menor de Mendelsshon; a cargo de su discípula, señorita Olga Ruiz Rubio, constituyó la nota culminante de esta importante velada de arte.

La ovación tributada a la señorita Ruiz, a su maestro, a ese conjunto orquestal que acompañó a la concertista, ha sido considerada como *única*. Tanto es así que hubo necesidad de bisar una parte del concierto, repitiéndose con mayor entusiasmo tan merecida ovación.

La señorita Ruiz ha dado prueba de poseer un talento especial y ha tenido la fortuna de seguir sus estudios de música, con un maestro como Aracena Infanta, que ha formado alumnas que han actuado con brillo en el arte.

Si la ejecución de este concierto fue hecha en esta forma única, admirable es la absoluta sencillez de la señorita Ruiz y la impecable dirección de la orquesta, que ningún momento demostró inseguridad: fué la orquesta la acompañante rigurosa, estricta, que secundó como jamás lo habíamos oído; en forma admirable.

La concertista, su maestro, la orquesta, formaron una sola alma, y el público, entre el cual notamos muchas personas de gran figuración en el arte musical, en la literatura y en otras ramas de la intelectualidad, premiaran esta forma de ejecución tan notable.

Fué una ovación justa a la señorita Ruiz y a su maestro señor Aracena Infanta. Deja este concierto el recuerdo a los asistentes de haber oído una obra notable del arte musical—el concierto de Mendelsshon—como siempre debieran ser ejecutadas estas obras; y de haber oído los trabajos de un artista nacional, el señor Aníbal Aracena Infanta, honra del arte de Chile.

El Gran Concierto del Maestro Aracena Infanta

De «El Diario Ilustrado» del 16 de Noviembre

No conocíamos al señor Aracena Infanta como compositor, y si en algún concierto habíamos tenido alguna vez oportunidad de oír algunas de sus obras, no nos habían llamado la atención, talvez por pasar inadvertidas entre muchas de otros autores. Creíamos por cierto, que el ejecutante estaba a mucho mayor altura que el compositor.

Grande fué pues, nuestra sorpresa, en el concierto de ayer en el Teatro Setiembre, cuando tuvimos el agrado de oír seis de las composiciones del citado maestro, pues ellas nos revelaron un talento superior y una inspiración exquisita y delicada.

Aracena escribe casi todo en estilo fácil y sencillo. Parece, a juzgar por lo que le escuchamos, que detesta los modernismos, llenos de extravagantes disonancias y rebuscados acordes. Su alma, no hay duda, sabe sentir profundamente, y sabe expresar lo que siente, con asombrosa naturalidad. Su música se comprende desde el primer momento, e impresiona de un modo dulce y agradable.

Pero no se crea por esto que en ella hay vulgaridad. Bien al contrario, se destaca en el acto la frase noble, el pensamiento elevado, el modo de decir fino y elegante.

Confesamos con franqueza que no oímos el primer número, «Salmo a la Vida», cantatas para coro y orquesta, por la exactitud rigurosa con que principió el concierto. Pero entre las demás obras nos llamó la atención por su finura y delicadeza el «Idilio», para orquesta; la barcarola «Junto al Mar» cantada en forma muy correcta y con linda voz por el baritono señor Emanuel Martínez; el «Crepúsculo en el Mar», por su brillante armonía imitativa; y la cantata final para coros y orquesta «Dios y Patria» impregnada de un marcado sabor wagneriano.

Haremos notar que en estas dos últimas obras, se hacía notar la poesía de la letra, obras ambas de la señora Luisa V. de Marcoleta.

El señor Aracena Infanta fue muy aplaudido por sus composiciones. El público pudo apreciar en su verdadero valor, pues fueron correctamente ejecutadas por la disciplinada orquesta que el mismo dirigía; y supo premiar a su autor con la brillante manifestación de que le hizo objeto.

Y nosotros, por nuestra parte, le enviamos felicitaciones muy sinceras y efusivas, pues vemos en él, si como creemos continúa trabajando con entusiasmo, a uno de los mas sólidos pilares de nuestro arte nacional.

La segunda parte del concierto fué constituido por tres grandes obras de Mendelshon, el gran genio alemán.

Sin hablar de las dos brillantes oberturas que se ejecutaron de «La Gruta de Fingal» y de «Ruy Blas», estimadas ambas como obras maestras queremos por el momento decir dos palabras del «Gran Concierto en Sol menor», para piano con acompañamiento de orquesta, que es la obra en que mas se destaca la personalidad de Mendelshon, por la frescura de las ideas y por la elegancia del estilo.

Se compone de tres tiempos que se ejecutan sin interrupción.

Escuchando el «Concierto» con interés nos llama profundamente la atención el intenso contraste que existe cuando se pasa del primer tiempo, tan alegre y juvenil, al segundo tiempo, que es constituido por una melodía lenta, profunda, de estilo religioso y de la mas alta inspiración.

Esta melodía, que constituye el momento mas sublime del genial compositor, nace en el piano, la toman los violoncellos, para volver nuevamente al

piano acompañada de un «trémolo» de las cuerdas, y terminar por fin en la mas bellísima impresión de una calma serena y profundamente tranquila.

Este «Concierto» tiene el sello de la mas alta genialidad. Deja en el espíritu una impresión encantadora que hace sentir y pensar profundamente.

La parte obligada para el piano es muy brillante y está plagada de enormes dificultades. Sin embargo, todas ellas fueron fácilmente vencidas por la señorita Olga Ruiz Rubio, que a una admirable ejecución supo unir la mas exquisita delicadeza.

La señorita Ruiz Rubio es muy joven todavía. Con el estudio, sin duda adquirirá más fuerza y seguridad, que por el momento es lo único que en parte le falta para ser calificada como pianista de primera talla. Fué aplaudida extraordinariamente.

El concierto del maestro Aracena Infanta nos dejó una gratísima impresión. Se reveló como un compositor lleno de cualidades; nos mostró una discípula suya en el piano llamada a un brillante porvenir; y nos hizo disfrutar durante un par de horas de las delicias del arte puro, del arte verdadero,

Lohengrin.

EL CONCIERTO ARACENA INFANTA

De "El Mercurio" 8 de Noviembre

Un gran éxito artístico obtuvo el maestro chileno señor Aracena Infanta en su concierto del Lunes 13 en el Teatro Septiembre,

Numerosa concurrencia sé dió cita para oír las producciones del maestro Aracena, entre las que se destacaban como obras de aliento sus dos cantatas. «Salmo a la Vida» y «Dios y Patria».

Los coros formados por las señoritas de la Escuela Normal Núm. 3, bajo la dirección de la señora Adela Véliz de Ortúzar ejecutaron las obras del distinguido músico chileno.

El público ovacionó al maestro Aracena Infanta, haciendo de este modo un acto de justicia y reconocimiento al temperamento de este artista.

Un éxito envidiable fué la ejecución del concierto en Sol menor de Mendelssohn para piano a cargo de la señorita Olga Ruiz Rubio, alumna del maestro Aracena Infanta y que fue obligada a bisar una parte de dicho concierto.

Fué bien acompañada por la orquesta, la que estuvo bajo la dirección del maestro Aracena.

Velada de Arte de María Carreras.—En el Municipal se llevó efecto la tarde del 21, una hermosa velada en que además de los números importantes de la notable concertista, hubo números de danzas a cargo de su hijita Consuelo Carreras.

He aquí el programa:

I.—Chopin: Sonata op. 25; Grave Doppio movimiento, Scherzo; Marcha fúnebre; Presto, por María Carreras,

II.—Sibelius Vals triste; Grieg: Danza Noruega; Schubert: Moment musicale, por Consuelo Carreras, con acompañamiento de orquesta.

III.—Chopin: Balada op. 47. Mazurka, en la menor; Scherzo en si menor, por María Carreras.

IV.—Chopin: Estudio en do menor, (Revolucionario); Chopin. Preludio en do menor; Reclamannoff. Policinelle, por Consuelo Carreras y María Carreras.

La gran fiesta de Santa Cecilia: 22 de Noviembre.—Siguiendo la tradición la muy prestigiosa Institución Sociedad Musical de Socorros Mútuos celebró la fiesta de la patrona de los músicos. Santa Cecilia, en forma brillantísima

MUSICA



FOLLETO 23

(NOVIEMBRE DE 1921)

ENRIQUE DE HERRERA Y LERENA
(Uruguayo)

REGRESO

Melodia para canto y piano

ANIBAL ARACENA INFANTA (Chileno)

I' O T' AMO

Op. 30. Romanza, canto y piano

NOTAS. La hermosa composición "Regreso", ha sido tomada de la importante revista argentina "Música de América". La poesía de la romanza "I' o t' amo", fué tomada de la romanza "I' o t' amo" de Grieg.

A RODOLFO CANABAL, CON AFECTO

Regreso

Soueto de R. CANABAL

ENRIQUE DE HERRERA Y CERENA

Montevideo 1913

CON MUCHA

CALMA

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/8. It begins with a dynamic marking of *mp*. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. Both staves feature a complex, flowing melodic line with many slurs and ties.

The second system continues the musical score. It features a 3/8 time signature change in the middle. The upper staff includes a triplet of eighth notes and a melodic line with slurs. The lower staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *m.d.* (mezzo-dolce) is present. The system concludes with a *mi* vocal cue.

The third system includes the vocal line. The upper staff shows the vocal melody with lyrics: "To - do es - tá i - gual. la ca - sa el enre - ja". Above the first measure of the vocal line is a bracket with the number "2". The lower staff provides the piano accompaniment. A dynamic marking of *md* (mezzo-dolce) is present.

do. El pa - rral y las matas de ro - sa - les Como

an - tes el arre - a - - te está inun - da - - - do de a - ma -

col canto

rall.

bo - - las. A - - ltá en los ven - ta - na - - les Hay

fue - go de clave - - - les, en el va - do que atra - vie - sa el riachú - lo los jun -

accell poco

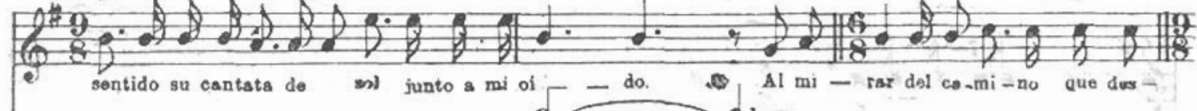
cs - les verdean comp stem - pre y el cerca - do de rocha sus a - romas a - rau -

col canto

da - la. Primavera está en todo y no he



sentido su cantata de junto a mi oi - do. Al mi - rar del ce - mi - no que des -

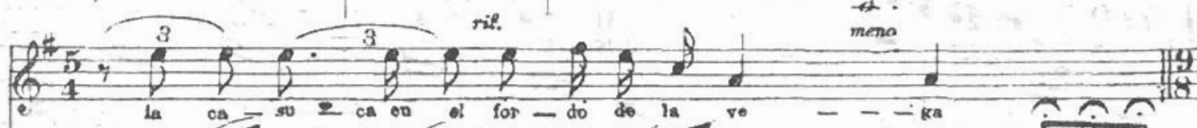


- via y al lle - gar a la to - ta so des - ple - ga.



la ca - su - ca en el for - do de la ve - ga

rit. *meno*



me - sa - be a un sue - ño de me - lanco - lía.

molto. rit. *rit.*



A la Sra. Aida Balcells de Morales

I' O T' AMO

ROMANZA PARA CANTO Y PIANO

Anibal Aracena Infanta

Op. 3

Andante.
p dolcissimo

The piano introduction begins with a treble clef and a 7/4 time signature. The melody is written in a single line, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The accompaniment in the bass clef consists of a steady eighth-note pattern: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4.

Con anima dolciss:

Tu che ve- sti ta appa-ri-a me di rai mi-o va-go sci mi-a pri-ma vo-lut

The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern from the introduction, with some chords in the right hand.

rall. appassionato

ta' io l'a-mo io l'amo a-hime co m'uom non a-mo

ppp dolciss. riten.

The vocal line continues with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features triplets in the right hand and continues the eighth-note pattern in the left hand.

mai io l'a-mo io l'amo a-hime nel tempo io l'a-mo e nell'e-ter-ni

dolce stent. cresc.

The vocal line continues with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features triplets in the right hand and continues the eighth-note pattern in the left hand.

appassionato. ff

-la io l'a-mo-ri-me io l'a-mo-ri-me nel tempo io l'amo e nell'e-ter-ni-tà.

molto cresc. ff

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

rall. molto. (a tempo)

din. ped.

dislessimo

Io pen-sa-te bel-la-stro-ma-tut-ti-no Gau-dio il mi-o sen in

molto ass. rit.

fuor del tuo non ha del tuo non ha Pro - pi - zio vol - ga

O l'orbi doil des - ti - no io l'amoahime io l'amoahime
accel. poco a poco e cresc. sempre appassionato.

io l'a.moahime io l'amoahime nel tem - po io l'a - mo.
lento anima.

ff molto stentato.

accel. cresc. poco a poco appassionato.

e nell'e - ter - ni - ta' io l'a - mo - a - hime io l'a - mo - a - hime

io l'a - mo - a - hime io l'a - mo - a - hime *anima.* nel tem - po io
slentato.

l'a - mo e nell'e - ter - ni - ta'

fff
appassionatissimo

con 8^{va}

Los Reverendos Padres de la Recoleta Dominicana cedieron generosamente el hermoso templo; que se hizo estrecho para contener a la enorme cantidad de gente que asistió a esta legendaria fiesta.

Hubo orquesta magnífica y un espléndido coro de voces.

La Sociedad Musical de Socorros encarga a la Dirección de Música haga presente a la Venerable Comunidad Dominicana los mas profundos agradecimientos por su cooperación y por la espléndida voluntad con que contribuyeron a dar realce a esta magna fiesta.

Gran Concierto Sinfónico Emeric Stefaniai, la tarde del 24 se efectuó este interesante concierto que se organizó con fines tan nobles pues fué a beneficio de los «niños huérfanos de la guerra europea». No correspondió el público al gran esfuerzo que se hizo para tan importante audición.

Se desarrolló el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

Maestros Cantores (Obertura) Wagner.

Inni mezzo. Bisquert.

Primavera Helénica. Bisquert.

SEGUNDA PARTE

Impresiones de Italia, en 5 partes. (Primera vez en América). Charpentier.

2) Sérénade,

2) A la Fontaine.

3) A Mules.

4) Sur les Cimes.

5) Napoli,

MERCERA PARTE

Suite Sinfónica número 2. Sora.

a) Nocturno.

b) Recuerdo lejano.

c) Inquietud.

d) Meditación.

(e) Hora mística.

Preludio Tristán é Isolde, Wagner.

Tannhauaer (Obertura), Wagner.

La Sociedad de Compositores Chilenos: El 26 de Noviembre en la noche se efectuó la velada en celebración del aniversario de la fundación de esta colectividad, en el salon de lecturas de la Biblioteca Nacional.

He aquí el programa:

PRIMERA PARTE

1. Discurso del Presidente de la Sociedad de Compositores Chilenos, señor Celerino Pereira.

2. C. Pereira. a) Serenata.

b) Triste jornada, quinteto.

2. A. Aracena Infanta. a) Visión.

b) Idilio, piano ejecutado por la señorita Alejandrina Le-Fevre.

4. J. Rossel. a) Recuerdo de un juramento, romanza cantada por la señorita Mercedes Neumann.

b) Romanza.

c) Scherzo, para piano ejecutado por el autor.

5. A. Allende. Adagio del concierto para violoncello, arreglo para violín ejecutado por el señor Armando Carvajal. Al piano el señor J. Rossel

6. D. Santa Cruz. Antifona, para coro a 4 voces cantado por la Sociedad Bach.

SEGUNDA PARTE

7. P. Bisquetti. a) Preludio, quinteto.

b) Balada para piano.

c) Improvisation, para violín y piano por los señores Carvajal y Rossel.

8. A. Leng. a) «Fantasia quasi sonata», para piano ejecutado por la señorita Lucien Mathy.

b) Romanza para violín, ejecutada por el señor Carvajal.

9. María L. Sepúlveda. a) Canción «Y yo nunca, nunca más» cantada por el señor Emmanuel Martínez.

b) Estudio para piano ejecutado por la autora.

10. G. Farr. Reverie para violín y piano por los señores Roberto González y Eduardo López

El quintetto lo formaron los socios: Julio Guerra, (violín 1.º), M. E. Sepúlveda, (violín 2.º); Humberto Allende, viola, Julio Rossel, (piano); y J. Valdivieso, (violoncello).

Con bastante satisfacción hacemos notar que la señorita María Luisa Sepúlveda en esta ocasión tuvo los honores de la jornada. Su obra «Y yo nunca, nunca más» fué de aceptación general. fué obligado a bisarla, su inteligente intérprete, el barítono chileno señor Emmanuel Martínez,

Descámos, especialmente a la señorita Sepúlveda) continúe con mayor intensidad sus triunfos como compositora.

Concierto popular Overlack.—Este aplaudido barítono alemán, durante el mes de Noviembre. (el 18) cantó en el Frohsin, fué acompañado por el maestro Aracena Infanta.

En la Provincia de Valdivia.—Reproducimos los artículos del diario *La Aurora* del 21 de Noviembre que habla de la fiesta de Santa Cecilia y del concierto Büning.

Fiesta de Santa Cecilia

(De *La Aurora* del 21 de Noviembre)

Con verdadero celo y entusiasmo se efectuó esta fiesta de arte, que fue sin duda la más brillante del año y a la cual nuestra sociedad tuvo un marcadísimo interés.

Una hermosa Misa del maestro Vilaseca y una preciosa Ave María a tres voces compuesta por el maestro Cordero C. llenaron el programa musical.

El panegírico de estilo estuvo a cargo del elocuente orador sagrado señor N. Martínez.

Orquesta: violines primeros señores. Emilio Bidart, José Goffar y señorita Olga Bocas;

Violines segundos, señores: Edmundo Kennedy, Eduardo Barros y Manuel Castellón.

Violoncello: señor Luis Alfredo Jara.

Clarinetes: señores Cantalicio Quinteros y Nicomedes Fuentes.

Flautas: señores Adrián Lara y Miguel Quinteros.

Pistón: señor Luis Silva.

Director: señor F. Cordero C.

Harmonium: Reverendo P. Hartman.

Coro; señores, Alberto H. Cabezón, Oscar Silva V., Pedro Pérez Burros, Presbítero señor Velasquez, Rvdo. P. Hartman y F. Cordero.

La señorita Manuela Silva Y. cantó en el Ave María a tres voces.

EL CONCIERTO DE ANOCHE

(De *La Aurora* del 21 de Noviembre)

Conforme estaba anunciado, anoche se verificó en el Conservatorio de música del señor Enrique Brüning el anunciado concierto de música de cámara, cuyo sólo anuncio había despertado un enorme entusiasmo en nuestros círculos sociales,

Con esta régia audición se estrenó el nuevo local del Conservatorio, que en forma amplia y cómoda ha quedado instalado en calle Picarte núm. 626.

Sus grandes salas se vieron invadidas por una distinguidísima concurrencia que fue gentilmente atendida por los dueños de casa,

Se dió comienzo al programa con la ejecución de la sonata op. 21 de Niels Gade, una preciosa composición musical, que fué ejecutada por el eminente artista señor Enrique Brüning acompañado en forma correctísima por la señorita Irma Wilhelm,

Sin tener suficiente espacio para entrar en detalles, sólo podemos confirmar que la ejecución admirable de esta sonata, arrancó grandes aplausos del auditorio.

Siguió el desarrollo del programa con la sonata op. 15 de Grieg, interviniendo en este número el señor Brüning acompañado al piano por don Alberto Ide. Los méritos artísticos de ámbos son bien conocidos de todo nuestro público y este número fué un nuevo éxito y un nuevo exponente del temperamento exquisito de los ejecutantes.

A continuación tocó la señorita Maria Aburto O, «Noche de Primavera», de Kaempf, una composición moderna muy delicada. La sola aparición de la señorita Aburto fué saludada con aplausos de los oyentes, quienes nuevamente tuvieron ocasión de exteriorizar en esta forma sus simpatías a la joven artista.

Una ejecución perfecta, limpia y llana de colorido fueron las características de este número.

Terminó la audición con la célebre sonata op. 9 de Szymanowsky; un compositor moderno ruso que ha llegado a interesar en forma especial a los conocedores de la música y que con esta obra demuestra plenamente su talento. Encontramos que el «Andantino» es preciosísimo.

El público aplaudió fréneticamente la insuperable ejecución y al señor Brüning que en este número fué acompañado por la señorita Aburto.

En resumen, la audición de anoche dejó la mas grata impresión y los asistentes se retiraron bastante complacidos.

Haremos llegar a todos los artistas nuestras felicitaciones.

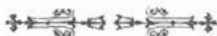
Ronuit.

En el Teatro Eden. Se electuó una interesante velada a beneficio de la banda del Regimiento Caupolicán y organizada por los alumnos del VI año de humanidades del Liceo de Hombres; el 28 de Noviembre.

El maestro señor don Francisco Cordero, uno de nuestros músicos mas distinguidos y que se encuentra radicado en Valdivia, profesor de canto en el Liceo de hombres, dirigió esta velada concierto, lo que fue motivo de un gran éxito artístico.

Felicitemos sinceramente al señor Cordero y le deseamos una serie continuada de buenos éxitos, tanto como maestro de piano y canto como de composición.

La Revista *MÚSICA* honrará sus páginas, dentro de poco, publicando algunas de sus hermosas composiciones.



Música en Buenos Aires

Asociación Wagneriana.

El 7 de Noviembre se efectuó una audición consagrada a los *autores italianos modernos*; estuvo a cargo de los señores *Solito de Solis*, (pianista) y *Alberto Poltronieri*, (violinista); ejecutaron el siguiente programa.

Sonata en si menor, violín y piano de Richard Pick Mangiagalli del mismo autor, la *suit para piano*, *Claro de Luna* y estudio de concierto; además la *sonata en mi* de *M. E. Bossi* (violín y piano).

Audición de Órgano.

En la *Basilica de San Francisco* se efectuó el *Sabado 19 de Noviembre* una interesante audición de órgano a cargo del eminente organista italiano señor *Ulisse Utthey*.

Desarrolló el siguiente programa;

Primer tiempo,—(Allegro vivace) de la 5.^a *sinfonía*, C. Widor.

Adagio de la *sonata para órgano*, E. Schiapatti,

La *neige danse* (transcripción del piano), C. Debussy.

Cánon, R. Schumann.

Paz Vespertina, G. Rheinberger.

Studio *sinfónico*, E. Bossi.

Tocata y Fuga en *ré mayor*, «Uomo. piangi el tuo fallo» (coral), J. S. Bach.

Fuga a tres partes en *si bemol mayor*, J. S. Bach.

El gran pianista Claudio Arrau.

Nuestro compatriota tuvo a su cargo la audición del 18 de Noviembre, ejecutó el siguiente programa.

Tocata en *do menor*, Bach.

Pastorale, Scarlati.

Capriccio, Scarlati.

Sonata en *mi bemol mayor*, Mozart.

Adagio.—Minuetto. Allegrato.

15 *Variaciones y Fuga, op 35 (Heroica)* Beethoven.

Au bord d'une source, Liszt.

Valse oubliée, Liszt

Mazeppa, Liszt,

Recital de Obras Argentinas.

El notable pianista argentino *Ernesto Drangosch* tuvo a su cargo la audición del 21 de Noviembre, con el siguiente programa:

Variaciones sobre un tema de Max Reger, primera audición, Alberto Machado,

Sonata en mi bemol mayor, op. 2, Ernesto Drangosch.

Allegro moderato.

Intermezzo.

Finale.

Coral en do menor, José Torre Bertucci.

Los Chicos, de la «Suite Intantil», (primera audición), Enrique Prins.

En la sierra, op. 32, Alberto Williams.

Rama de Piquillín.

El rancho abandonado.

Cortejo campestre.

Tristes argentinos: Julián Aguirre.

En lá menor.

En si bemol mayor.

En dó menor.

Inquietud, José André.

Calma, José André.

Serenata, José André.

Vals fantástico, op. 16, Constantino Gaito.

Audición de música de cámara.

El Lunes 28 de Noviembre, los señores que forman el cuarteto de la Wagneriana *Astor y Remo Bolognini* (violines); Edgardo Grambuzzi (viola), Adolfo Mospurgo (violoncelo), con el concurso de los señores Jorge C. Fanelli (piano), Bruno Bandini (viola) y Luis Pratesi (violoncelo) ejecutaron el programa que va a continuación:

Trío op. 25, Constantino Gaito. (argentino)

Allegro moderato.

Lento.

Allegro energico, para piano-violin y violoncelo.

Yaraví, Pascual de Rogatis, argentino. Para cuarteto de cuerdas

Fiesta indígena, Pascual de Rogatis, para sexteto de cuerdas.

Quinteto en lá menor, Cesar Franck.

Molto moderato quasi lento, Allegro,

Lento con molto sentimento.

Allegro non troppo ma con fuoco.

Sociedad Argentina de música de cámara y sinfónica.

No se han recibido programas de las audiciones 180 y 181. Insertamos el programa de la audición 182 a cargo de la concertista y pianista señorita *Paquita Madriguera*, efectuada el Juéves 24 de Noviembre.

PRIMERA PARTE

Grieg, sonata en mi menor.

Allegro moderato-Andante molto,

Alla menuetto Molto Allegro.

SEGUNDA PARTE

Cravados, quejas a la maja y el ruiseñor, Goyescas.

Granados, Danza Valenciana,
Albeniz, Triana (Iberia).
Albeniz, Córdoba.
Albeniz, Seguidillas.

TERCERA PARTE

Rachmaninoff, Preludio.
Debussy, Arabesca.
Stojowsky, Canto de Amor.
Moskowsky, Estudio.
Wagner, Liszt, Tristán é Isolda, (muerte de Isolda).



ANECDOTAS

Del libro *La Opera de Salvador Ribera y Alberto Aguila* publicado en Santiago de Chile el año 1895

El Jefe de la Claue

Ayer he obtenido un magnífico triunfo, «exclamó con orgullo Augusto» el día después de la primera representación del *Profeta* conversando con sus amigos.

¿Quién era Augusto?

El jefe de la Claue de la Opera, una especie de Hércules, de anchas manos, verdadera autoridad de la Academia de Música. En los ensayos, Meyerbeer, se sentaba modestamente a su lado y lo escuchaba como a un oráculo. El autor de los *Hugonotes*, seguía con infantil docilidad las opiniones de Augusto. «Este es un trozo peligroso», le dijo Augusto, después de la ejecución de la sinfonia del *Profeta* en el ensayo general.

—¿Lo creéis así? respondió Meyerbeer.

—Estoy persuadido de ello, si vuestros amigos comienzan a aplaudir, yo contaré también por medio de mi gente, pero no asumo la responsabilidad.

—Pues, bien, omitamos la sinfonia, vos entendéis más que yo, Y el *Profeta* se representó en la Opera sin la sinfonia. Más tarde se ejecutó este trozo en varios conciertos, pero el público lo acogió con frialdad.

Modelo de un revistero teatral de Santiago, corresponsal de un diario de provincias

De Santiago a Quillota, (pongo por caso) 22 de Agosto. *Successo straordinario colosale*. Roberto Diavolo, *Fulano el Diavolo*, (el nombre de un tenor), *protagonista unico* (¡es claro!) *entusiasmamente acclamato besso duetto atto terzo*. *Fulana Alice aplauditissima*. —*Mengano impareggiabile*. *Zutano inappenitabile*.

Después de estos adjetivos de fuerza de 2,000 caballos *nominales* ¿Qué les queda a las *segundas partes* y a la pobre *carne de cañón*? ¿qué les queda! Nada, largarse al *camarico*, quitarse de encl. na la ridícula indumentaria teatral y dirigirse mohinos, paso a paso a su casa, lamentándose de su posición social de *ultimo mono*.

Nuevos telones de agua

Los telones de hierro que hay en los teatros para cortar los incendios, han sido vencidos en Lóndres por los telones de agua, llamados Rideau-Niágara, que son unos 509 chorros de agua combinados tan compactos que forman una columna de agua que no puede ser atravesada por las llamas.

Felices mortales del arte lírico

Los periódicos de Roma han publicado las bajas de empadronamiento de los felices mortales cuya vida se desliza con una renta anual de algunas liras. Fueron en esta lista dos divisiones. Masini, que tiene 15,000 liras de renta y Tamagno 25,000 y un solo compositor, Verdi, que figura por 25,000 liras. Estos son los únicos tres representantes con renta fija anual del arte lírico italiano.

50 Francos por cada nota

La Patti ha dado dos conciertos en Lóndres, en Albet Hall, y recibió 30,000 francos, o sea 50 francos por cada nota.

Histórico

Profesor, acompañador, director, concertador, maestro y compositor, etc., etc.

Toda esa retahíla de títulos profesionales puso al pié de su firma un músico, verdaderamente modesto, como se ve por la muestra, en la hoja de un álbum destinado a obsequiar a un maestro francés.

Obligado a firmar en la misma hoja a continuación de aquella firma un muy distinguido maestro español, muy listo y que, como suele decirse, tiene muy buena sombra, escribió a continuación y en francés.

Simple musicien devant Dieu et les hommes.

La escala de la muerte

(De Halevy)

Era Halevy poco aficionado a tratar en sus conversaciones de cuestiones musicales, y gustábase hablar de literatura, de filosofía, de pintura y aun de política más que de música. Pero en sus últimos días opérose un cambio completo en su espíritu y sólo de música hablaba, aplicando a cuanto decía frases y términos propios de aquel arte.

El mismo día en que murió estaba sentado en un diván: sintió deseos de reposar mas comodamente, y llamando a sus dos hijas para que le ayudaran a tenderse, descansando su cabeza sobre una almohada, les dijo:

—Hijas mías; ayudadme para que pueda recostarme *en gama*.

Y cuando ellas le iban inclinando lenta y dulcemente hasta dejarle tendido, él, marcando la medida a cada movimiento, y sonriendo solfeaba con voz débil: *do, re, mi, fa, sol, la, sí*.

Aquellas notas que tantas veces las había combinado formando hermosas melodías fueron en aquella ocasión el canto de su muerte.

Un hecho curioso

La sinfonia del *Barbero de Sevilla*, de Rossini, fué escrita cinco años antes de la existencia de esta obra maestra para la ópera *Equivo-o Stravagante*.

En 1813 el autor la utilizó para *sa Aureliano in Palmira*; en 1815 para *Elisabetta d'Inglaterra* (ópera seria) y al fin en 1819 para el *Barbero*.

Massenet se cayó al foso

Massenet se paseaba un día por la escena del teatro de la Moneda en Bruselas, con M. Stoumon, director de dicho coliseo, Un solo mechero de gas iluminaba la inmensa soledad... Por desgracia uno de los maquinistas había dejado un escotillón medio entreabierto.

El autor del «Roi de Lahore», de «Manon» y otras óperas, cayó en el escotillón y desapareció precipitadamente a los ojos de M. Stoumon.

Acto continuo varios maquinistas se dirigieron al foso.

M. Messenet estaba sentado sobre unas decoraciones, esperando filosóficamente acudieran en su busca.

No tenía mas que ligeros rasguños,

Al ver al director de la Moneda, exclamó sencillamente:

—Espero que mi ópera no caerá como yo,

A lo que el Director contestó con una sonrisa en los labios, No hay cuidado, aquel día será mejor la iluminación.

Una lección a los Empresarios

Por si algún empresario quiere aprovechar la lección, vamos a referir lo que en la temporada última de la ópera en el Covent-Garden, de Lóndres, sucedió entre el artista Bouhy y el empresario Mr. Gye.

Bouhy había sido contratado para cantar el «Mefistófeles» de Boito, y estaba impaciente porque ni siquiera se había hecho nada para ponerlo en escena. Cuando había tomado la resolución de dirigirse a Mr. Gye a ver por qué no se le ocupaba en nada, recibió un recado en que este le rogaba que pasase a su despacho.

—Mi querido Bouhy, dijo Mr. Gye, tenemos que renunciar por éste año a poner en escena Melistófeles para cuya obra os habíamos contratado por 15.000 francos. ¿Queréis firmar para la temporada próxima un contrato por 25.000 francos? Además, como nunca hemos pensado haceros venir a Lóndres para haceros perder el tiempo, os rogamus que nos digáis la cantidad que deseáis como indemnización.

—Fijadla vos mismo, contestó Bouhy.

—¿Os bastaría este cheque por 8.000 francos?

Por toda contestación Bouhy, tomó el cheque y firmó el contrato para 1895.

La conversación había durado cinco minutos, el empresario y el artista quedaron satisfechos.



Profesoras

Sra. Carolina Cortes de Gallardo

(CANTO) - Lastarria núm. 50

Sta. Herminia Hurtado

(CANTO) - Maestranza núm. 89

Sta. Odilia Ascuí

(PIANO) - Sama núm. 1339

Zoila Rosa González

(PIANO) - Domínica núm. 514

Carmela Lainez

(PIANO) - Nueva de Maruri núm. 1135

Teresa Barahona

(PIANO) - Sto. Domingo núm. 4118

Aida Prohaska

(PIANO) - Andes núm. 1835

La Revista Música se vende

SANTIAGO

Casa Doggenweiler - A. Prat 166

Casa Silva A. Prat 56

Casa Friedemann Ahumada 113

Grim y Kern Ahumada esq. de
Moneda

Exposición Musical Estado 369

Casa Verde Recoleta 389

EN VALPARAISO

Almacén La Escala de Milán
Calle Victoria

En Talca

Librería Popular Oriente 1

En Constitución

Librería Americana

En Osorno

Casa Wenge

Acudid a la
CASA SILVA

Arturo Prat 56



Los mejores Pianos
y las más elegantes
Ediciones de Música

Teléfono Inglés No. 1521

LA MUSICA EN CHILE

Notable conferencia del distinguido maestro don Jorje Valenzuela Llanos dictada en el Liceo de Hombres de Valparaiso el 27 de Octubre de 1921. Todo chileno amante del arte debe leerla.

Se encuentra en venta en los Almacenes de Música

MUSICA



Sra. Julia S. de Riettmüller

DISTINGUIDA MAESTRA DE PIANO

SUMARIO DE MUSICA

Sanmartino

PENSAMIENTOS N.º. 10 y N.º. 5

Massenet

AIR DE BALLET
N.º. 2 de la suite
Scenes pittoresques

AÑO II **N.º. 12**

(24 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

DICIEMBRE 1921

Carlos Friedemann

Casa especial de Instrumentales para bandas Militares, Civiles y Boy-Scouts.

AMUMADA 113

(LOCAL CASA OTTO BECKER)

Luis Torta

El autor de los hermosos vals y el afinador de pianos preferido

Compra, Vende y Arrienda pianos

TARAPACA 752—CASILLA 4041—SANTIAGO

MAX THIEME

Casilla 660 - Bella Vista 771 (N.o 87 Nuevo)
frente a frente de Purísima

Unico representante en Música
Especialidad para Orquesta y Bandas

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros

Huérfanos 1985

Teléf. Ing. 1495

ACADEMIA DE GUITARRA

Enseñanza al alcance de todos los aficionados

José Pavez Rojas

Profesor especialista de guitarra, da lecciones en casa
y a domicilio

AV. INDEPENDENCIA N. 450 - - CASA N. 16 O CASILLA 934

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL

CASILLA, 3530
O SIGLO XX, 24

Número Sueldo
\$ 2.00

SUSCRIPCIÓN ANUAL 20 \$
PARA PROVINCIAS 21 \$

Secretaría: Sta. Aída Ascui G.

Director Sr. Anibal Aracena Infanta

Tesorera: Sta. Aída arreoño G.

La distinguida maestra de piano

Sra. Julia S. de Riethmüller

Una de las maestras de piano que han gozado de más prestigio ante la sociedad de Santiago, tanto por su cultura artística como por su delicada educación, por su corrección y maneras finas para tratar a sus alumnas, ha sido la distinguida señora Julia S. de Riethmüller.

Después de haber ejercido en Santiago, con suerte envidiable su carrera profesional, se radicará en el año 1922 en la ciudad de Talca, donde seguramente será la preferida de todas las respetables familias que pertenecen a la culta sociedad talquina.

Reproducimos algunos datos de su carrera artística publicados en la Revista Música.

El número 9 del año 1920, dice así.

«Después de iniciar sus estudios de piano en Valparaíso, primero con el maestro Sr. Mario La Mura y después con los maestros Eduardo Van Dooren y Claudio Estrade, la señora Julia S. de Riethmüller se radica en Santiago para terminar sus estudios bajo la dirección del maestro Anibal Aracena Infanta, presentándose a fines de 1914 al Conservatorio Nacional a rendir su prueba final para optar al diploma de profesora de curso superior de piano o concertista, lo que fué un verdadero triunfo para ésta pianista que obtuvo una envidiable votación.

En el curso de pianistas que se efectuó en el Salón de Honor del Conservatorio Nacional bajo los auspicios del «Centro Ex-alumnos» del Conservatorio, entónces llamado de «Alumnos y Ex alumnos», obtuvo la medalla de oro en la sección que tocaba competir al grupo de personas que hubieran dado su examen final en el Conservatorio.

El jurado estuvo formado por los distinguidos maestros señores Germán Decker, Federico Stöber y señoritas María Luisa Sepúlveda y Mercedes Santiago.

Acto de tal naturaleza se efectuó el 30 de Abril de 1918 por primera vez en Chile.

Ha actuado en numerosos conciertos: en el Conservatorio, en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, Teatro Setiembre, Hall de «El Mercurio», Teatro Miraflores, Hall de la Sociedad Empleados de Comercio y Teatro Victoria, ejecutando obras de gran valor.

Se recuerda con mucho agrado sus ejecuciones del Concierto Chopin acompañada de orquesta, el hermoso «Septuor» de Saint Saens, la brillante interpretación de las dos monumentales obras de Liszt «Los Preludios» y el «Concierto Patético» ámbos acompañados de un segundo piano.

El 15 de Junio de 1919 se efectuó un interesante recital como audición del Centro Ex-alumnos del Conservatorio, y a beneficio del Centro de Ingeniería de la Universidad de Chile, con el siguiente programa:

Beethoven.—32 Variaciones (dó menor).

Chopin.—La gota de agua.

» Estudio óp. número 6.

» Polonesa (obra póstuma).

» Marcha fúnebre de la Sonata, óp. 35.

Scherzo, óp. 20 número 1.

Liszt.—La Campanela.

» Rapsodia número 12,

» Tarantela de bravura.

La Sociedad Musical de Socorros Mútuos, la más prestigiosa institución musical, que la cuenta entre sus socios, el Centro Ex-alumnos del Conservatorio, círculo de arte del cual la señora Julia S. de Riethmüller ha sido una de sus más dignas directoras, la ven alejarse de Santiago con la seguridad de que en todas partes donde vaya sabrá secundar la labor de éstas dos colectividades. La Revista Música le dedica su página de honor y une sus deseos á la de todos sus amigos, discípulos y admiradores para que en el nuevo ambiente artístico que vivira sean aprovechados y reconocidos sus tareas de maestra sincera y abnegada.

A. Ascui.



Crónica de Diciembre

Liceo Musical Santa Cecilia.

5 de Diciembre.—Se efectuó una presentación de alumnas de este establecimiento que dirige la Srta. Sara Cifuentes, en el Club de Señoras con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

1. Himnos a la música, coro por las alumnas del Liceo, letra del poeta don Carlos Gutiérrez Urrutia y música del maestro don Andres Steinfort; escrito expresamente para el Liceo.

2. b) Schumann, Marcha de los Soldados.

- b) Schumann, Canción de los aldeanos, señorita Inés Martínez, clase de piano de la señorita Amelia Castillo.
3. c) Karganoff, Minueto.
- b) Beethoven; Für Elisa, Srta. Virginia Murúa, clase de piano, Srta. Amelia Castillo.
4. Longo, Dubbio, Srta. Armanda Sanhueza, clase de canto del Sr. Claudio Carlini.
5. Chaminade; Arlequín, Srta. María Cantón, clase de piano del Sr. Germán Decker.
6. a) Maskowsky, Minueto.
- b) Mendelssohn; Romanza sin palabras, Srta. Inés Araneda, clase de piano de la Srta. Amelia Castillo.
7. a) Danola, Romanza y Bolero.
- b) D'Ambrosio, Serenata, Srta. Amelia Ossandón, clase de violín del Sr. Julio Guerra,
8. a) Rubinstein; Romanza.
- b) Debussy. Arabesco número 1, Srta. Inés Vidal, clase de piano del Sr. Osvaldo Rojo.

SEGUNDA PARTE

1. Paderewski. Tema variado, Srta. Emma Carvajal, clase de piano del Sr. Osvaldo Rojo.
2. Saint Saens; Sansón y Dalila, romanza, Srta. Elena Vásquez, clase de canto del Sr. Claudio Carlini.
3. Chopin; Polonesa número 8. Steinfort, Marcha Triunfal, Srta. Elcira Castrillón, clase de piano del Sr. German Decker.
4. Lucge; Idilio de Luciérnagas, gavota de la opereta Lysistrata, danza por las señoritas Amelia Ossandón y Olga Jordán, clase de danzas de la maestra Caprara.
5. a) Strauss. Sogno vespertino,
- b) Tirindelli. So..... melodía, Srta. Luisa Larrahona, clase de canto del Sr. Claudio Carlini.
6. Verdi; Tarantella, de la ópera Fuerza del Destino, danza por las señoritas María Briebe, Amelia Ossandón, Olga Jordán, Cecilia Carvajal, clase de danzas de la maestra Caprara.

Concierto Mesa Pavez

El joven pianista chileno Sr. T. Meza Pavez efectuó un concierto el 10 de Diciembre en el Teatro Septiembre, con buen éxito. Su programa estuvo compuesto como sigue.

PRIMERA PARTE

- Beethoven.—Tres danzas pastorales.
- Beethoven.—Sonata en la bemol.
- a) Andante con variaciones.
- b) Scherzo.
- c) Marcha fúnebre a la muerte de un héroe.
- d) Final.

SEGUNDA PARTE

Schumann.—Papillons.

Chopin.—Scherzo número 2.
Chopin.—Polonesa en lá bemol.

TERCERA PARTE

Scott.—Lotusland.
Albeniz.—Seguidillas.
Albaniz.—Sevillanas.
Albeniz.—Aragón (Fantasía).
Sabuer.—Ecos de Viena, (vals de concierto).

Primer Concierto Klefner.

El Lunes 12 se efectuó el primer recital de canto del barítono alemán señor Augusto Kefner.

La prensa lo acogió favorablemente dedicándole encomiásticos artículos. Desarrolló el programa que va a continuación.

Beethoven.—Die Himmel ruehen des Ewigen Ehre.
Beethoven.—Ich liebe dich.
Beethoven.—Buslied.
Mendelssohn.—Fruehlingslied.
Schuman.—Mit Myrthen und Rosen.
Schumann.—Ich grolle nicht.
Franz —Gewitternacht.
Loewe.—Prinz Eugen.
Herschel.—Jung Dietrich.
Leoncavallo.—Bayazzo, prólogo.
Wolf.—Verborgenheit.
Brahms.—Von ewiger Liebe.
Strauss.—Morgen.
Strauss.—Heimliche Aufforderung.
Verdi.—Ballo in Maschera, «Eritu».

El distinguido pianista chileno Osvaldo Rojo.

Con un interesante programa se presentó en el Club de Señoras la tarde del 17 de Diciembre, el joven pianista señor Osvaldo Rojo.

Obtuvo un franco éxito.

Las alumnas del Maestro don Blindo Paoli.

El 19 de Diciembre se efectuó una presentación de las alumnas del maestro don Blindo Paoli, con el siguiente programa, (en el Club de Señoras):

Estilo clásico, Bach, preludio, niña Elena Waiss.

Raff, Siga con variaciones; señorita Sofia Kusznetzoff.

Estilo romántico; Scheytte. Estudio Metódico, niña Elena Waiss.

Estilo romántico, Liszt, dos estudios de concierto (Murmur) del bosque, Ronda de enanos).

Estilo imitativo. Debussy, Jardin sous la pluie, señorita Matilde Codoy.

Dubois. Las abejas, señorita Sofia Kusznetzoff.

Estilo rítmico, Bossi, Scherzando, niña Elena Waiss.

Dreichok, Gavotta, señorita Sofia Kusznetzoff.

Estilo regional, Albéniz, Evocación, señorita Sofía Kesznetzoff.
Estilo regional español moderno, Albéniz, Tiana, señorita Matilde Godoy.

Segundo Concierto Klefner.

21 de Diciembre.—En el elegante salón del Club Alemán efectuó su segundo recital el cantante señor Klefner.

Va el programa que desarrolló:

PRIMERA PARTE

1. Loeme.—Archibald Douglas, Ballade.
2. a) Wagner R.—Der Engel. b) 'Steh'still. c) Im Treibhaus. d) Schmerzen. e) Traeume.
3. a) Mendelssehn.—Auf Fluecoln des Gasanges. b) Durch den Wald del dunklen geht. c) Schumann Fruehlingsnacht.

SEGUNDA PARTE

Wagner R.—«Die Frististum» Arie des Hollaender aus Der Liegende Hollaender.

5. a) Schumann.—Waldesgespraech.
- b) Weingartner.—Ich dneke oft aus blaue Meer. c) Liebesfeier.
- d) Henschel.—Morgenhymne.
6. Wagner, R.—Wotans Abschied aus «Walkuere».

Concierto Stefaniai.

Este aplaudido pianista se presentó en el Club de Señoras la noche del 22 de Diciembre con un programa interesantísimo que insertamos a continuación:

PRIMERA PARTE

Gran sonata, (dedicada a Schumann) Lizst.
(Esta obra se ejecuta sin interrupción).

SEGUNDA PARTE

Estudio primavera, Stefaniai.
Impresiones poéticas (número 2) Stefaniai.
«Izketan» preludio vasco, Stefaniai.
Elegia, Stefaniai.
«Las olas de la Vida», estudio, Stefaniai.

TERCERA PARTE

Harmonias de la tarde, Lizst.
Taratella, (Venézia y Napoli), Lizst.
Sueño de Amor, Lizst.
Mazepa, Lizst.

Misa de la Srta. Marta Canales Pizarro.

El Domingo 25 a las 10 A. M. se cantó en la iglesia de las Agustinas una

misa, para grandes coros y orquesta, composición de la señorita Marta Canales Pizarro (chilena) y bajo la dirección del distinguido artista señor Armando Carvajal.

Damos los nombres de los ejecutantes:

Sopranos: Solo, M. Delfina Montt Pinto; coro, señoras Javiera Maquieira de Silva, María Luco de Prado, Rebeca Prado de Saldívar; Raquel Reyes de Henríquez, Delia Smith de de la Fuente, Berta Huneus de del Rio; señoritas María Balmaceda Valdés; Esther Fernández Bascuñan, Julia Urzúa Gormáz, Ines Echenique Correa, Josefina Ríos Errázuriz, Olga Urzúa Gormáz, Juana Infante Wendell, Melania Lagarrigue Gallardo, Amelia Mujica López, María Flottes, Adriana Infante Wendell, Elena Grohuert.

Mezzo-sopranos: señoras Nieves Pinto de García, Rosa Figueroa de Echeverría; María Harriet de Gumucio, Teresa Montes de Irarrázaval, Carmen Subercaseaux de Helfmann; señoritas: Ema Fernández Fernández, Gabriela Rauch Godomar, María Huidobro Troncoso, Isidora Tupper Huneus, María Concha Subercaseaux, Elena Concha Subercaseaux, María Montes Huidobro, María Prieto Prieto, Elisabeth Subercaseaux Errázuriz, Judith Montes Huidobro, Elena Cienfuegos Mascayano, Mercedes Orrego Rossi, Blanca Orrego Renard, Berta Salinas, Elsa Lagarrigue Gallardo, Blanca Cerda Encina.

Contraltos: Paz Ahumada de Barrios, Elisa Maderna de Rusiñol, Ema Urioste, Anita Domeyko Alamos, Juanita Concha Subercaseaux, Ana Humeres Solar, Mila Calvo Larrain, Victoria Echenique Correa, Teresa Jaraquemada Astaburuaga, Berta Troncoso Villalobos.

Tenores: Ricardo Astaburuaga Lyon, Carlos Cousiño, Guillermo Echenique Correa, Eduardo Silva Yoacham, A. Betteley, Julio Silva, Roberto Humeres Solar, Federico Long Alessandri, Alfonso Canales Pizarro.

Bajos: Nicolas Novoa Valdés, Gerarda Wolter, Ricardo Canales Pizarro, Carlos Humeres del Solar, Luis Vergara Larrain, Ignacio Domeyko Alamos, Darío Zañartu Cavero, Iván Prieto Nieto, Alfonso Balmaceda Valdés, Carlos Weber, Paul Marschity, Kurt Sponhr, Julio Xillian.

ORQUESTA .

Armonium.—María Canales Pizarro.

Arpa.—Luisa Canales Pizarro.

Violines 1.º—Marta Canales Pizarro, Marta Guerrero Mandiola, Daniel Amenabar Ossa, Justo Guesalaga Toro, Emiliano Figueroa.

Violines 2.º—Señor Penna, Francisco Bahamondes, Carlos Délano, Nicanor Marambio, señor Villegas, Julio Pérez.

Violas.—Señor Reyes Prieto y señor Salinas.

Cellos.—G. Brighendi, Roberto Opazo Vergara, Alfonso Leng, Alfredo Amenabar Ossa, Sergio Figueroa Arrieto.

Contrabajos.—Tomás Reyes Prieto, Anselmo Hevia.

Presentación de alumnas de piano

del Profesor señor Americo Tritini

Se efectuó la noche del 26 do Diciembre con el programa siguiente:

1. Giarda.—Berceuse, señorita Olga Cabrera.
2. a) Mozart,—Rondó. b) Grieg, a) Danza de Sífides. b) Vals, señorita Luz Behm.
3. Moskowsky.—Tarantella, señorita Dina Braum.
4. Alio.—Barcarola, señorita Germaine Joffré.
5. D'Orso.—Gavota a 4 manos, señoritas O. Cabrera y L. Behm.

6. Soro.—Berceuse, señorita Eugenia Pepay.
7. Liszt — Le Russignol, señorita Matilde Alcaino.
8. Granados.—Danza española número 5, señorita María Jervis.
9. a) Schumann.—Arabesque. b) Soto.— Vals romántico, señorita Mercedes Montalva.
10. a) Scott.—a) Danza Langourose, b) Chopin.—b) Scherzo, señorita Odette Marescal, Piano Erard.

Audición de alumnas del maestro señor Héctor Contrucci

El 29 de Diciembre en el Club de Señoras se reunieron un grupo de distinguidas alumnas de este reputado maestro, tanto de piano como de canto y ejecutaron el programa siguiente:

1. Schubert. Liszt.—La Hilandera, solo de piano por la señorita Rebeca Goldemberg.
2. Halevy, —Romanza de la ópera «La Gueda», por el señor Oscar Jiménez O. (tenor).
3. Gounod —Romanza de la ópera cinq mars, señorita Dora Iturra (soprano).
7. Wagner.—Dúo de la ópera «Lohengrin», primera parte, señorita Iturra, señor Jiménez.
8. Staub.—En el bosque, piano. señorita Goldemberg,
8. Giordano.—«Andrea Chenier», Comé un bel dide Maggio, señor Jiménez.
9. Petrella.—Romanza de la ópera «I Promessi sposi», (b) Ponce Estrellita, señoritas Iturra.

Acompañó al piano el señor Contrucci.

Sociedad Pro-estudiantes en el extranjero.

En el Club de Señoras, la noche del 30 de Diciembre efectuó un concierto esta sociedad a beneficio del joven pianista *Rafael de la Cuadra* que se dirige a Alemania a continuar sus estudios de piano,

Va el programa:

PRIMERA PARTE

1. Verdi.—Traviata, señorita Graciela Miranda.
2. Hanselmans, —Serenata melancólica; arpa por la señorita Teresa Tixier.
3. Presentación del señor Refael Silva de la C. por el presidente de la Sociedad Pro-estudiantes en el Extranjero, señor Alberto Mackenna S.
4. Piano por el señor Rafael Silva de la C.
 - a) Debussy.—Arabesco.
 - b) Borodin.—Au Couvent.
 - c) Chopin.—Pol-mesa.

SEGUNDA PARTE

1. S. y J. Alvarez Quintero.—Rosa y Rosita, diálogo; señorita Marta Flottes y Rafael Frontaura.
2. Canto por la señorita Margot de Meneses, (mezzo soprano).
 - a) Thomás.—Mignon.
 - b) Saint Saens.—Sanzón y Dalila.
2. Concierto de guitarra por el señor Juan Sepúlveda.

a) Wirkan.—Rayo de Luna, nocturno en ré menor.

b) Wirkan.—Triumfal, fantasía guerrera,

Velada de clausura del Centro

Ex-alumnos del Conservatorio

La noche del 30 de Diciembre se efectuó en el Teatro Miraflores la audición número 30 de este importante círculo de arte.

El Directorio del Centro a petición de la Tesorera, señorita Aida Carreño acordó obsequiar en esta velada una hermosa medalla de oro, a la señorita Olga Ruiz Rubio, por el triunfo obtenido en el gran concierto del 14 de Noviembre y cuya relación se hace en el número anterior de la Revista Música.

La sala del Teatro Miraflores se vió esa noche concurridísima; distinguidas familias llenaban totalmente los palcos y platea.

El programa se cumplió en todas sus partes; rivalizando las señoritas y caballeros que en él figuraban para dar mas brillo a cada uno de sus números.

La niña Mariita Brieba que bailó hermosas danzas y cantó todos los mejores couplets, fué obligada a repetir dos y tres veces los números a su cargo.

Mariita Brieba ha servido en varias ocasiones al Centro Ex-alumnos del Conservatorio, comprometiéndose de éste modo la gratitud de este círculo artístico.

El notable citarista don Eduardo Geisse como siempre recibió una colosal ovación al terminar los números a su cargo.

Los números de piano estuvieron a cargo de señoritas tan conocidas del público y que en muchas ocasiones han obtenido francos éxitos, ellas fueron las señoritas Odilia Ascui C., Alejandrina Le-Fevre, la entusiasta tesorera del Centro señorita Carreño Correa y la señorita Olga Ruiz Rubio.

Muy del agrado del público fueron las canciones estilo criollo cantadas por los señores Jorge Martínez y Julio Cartajena, poseedores ámbos de muy buenas voces; fueron acompañados en guitarra.

El aplaudido baritono Sr. Emanuel Martínez estuvo feliz, el público le tributó grandes aplausos.

Pepe Martínez, el conocido actor cómico, alumno de la Universidad Católica, hizo reír de buenas ganas; como siempre, estuvo afortunadísimo en sus chistes,

Las comedias a cargo del cuadro artístico E. Rostard que dirige el Sr. Catalan se desempeñó con todo acierto.

Tomaron parte en la representación de las dos obras elegidas para ésta fiesta las Srtas. María Padilla, Aida Carreño y Srs. Vidal y Catalan.

El acto de la entrega de la medalla a la Srta. Olga Ruiz, fué un momento de simpático recuerdo tanto para la joven pianista a quien se le rendía un homenaje como para la institución misma que con esto demostraba ante la cultísima sociedad que asistió a la velada, que entre los asociados reina un marcado compañerismo y se premia el esfuerzo.

La Srta. Aida Carreño pronunció un hermoso discurso, siendo aplaudida en varias partes de él.

Llamó especialmente la atención la actuación de la distinguida señorita Ines Cartajena Oyarzun que en ésta ocasión hacía su debut en una reunión del Centro

Había deseos de conocer a la señorita Cartajena y oirla especialmente.

Fue recibida con entusiasmo; a su interesante figura, llena de los encantos de la juventud une una voz muy simpática.

MUSICA



FOLLETO 24

(DICIEMBRE DE 1921)

J. MASSENET

AIR DE BALLET

No. 2 de la Suite Scenes pittoresques

SANMARTINO

Dos Pensamientos

No. 10 y No. 5

AIR DE BALLET

No. 2 de la Suite "Scenes pittoresques"

Por J. Massenet

Piano

mf *p quasi pis*

il canto ben pronunziato
Velli Soli

mf *pp* *ten*

Ped

cresc *mf* *Ped*

mf *p* *mf*

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 7/8 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 4, 5, 3). The left hand provides harmonic support with chords and single notes, including a 'Ped' (pedal) marking. A treble clef is also present above the right hand staff.

System 2: Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (2, 1, 2, 3, 4, 7, 7). The left hand has chords and single notes with fingerings (6, 7, 3, 7, 7, 7). Dynamics include *mf* and *p*.

System 3: Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (7, 7, 2, 1, 4). The left hand has chords and single notes with fingerings (4, 7, 7, 5, 7, 4, 7). Dynamics include *p*.

System 4: Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 4, 4, 2, 3, 3). The left hand has chords and single notes with fingerings (7, 5, 7, 5, 7, 7). Dynamics include *sempre cresc.*, *f*, and *p subito*. Tempo markings include *rit.* and *a tempo*.

System 5: Continuation of the piece. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (7, 7, 2, 7, 7, 7, 7, 7, 7). The left hand has chords and single notes with fingerings (4, 7, 7, 7, 7, 7, 7). Dynamics include *pp*.

pp
Lo stesso tempo

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a complex chordal texture with many beamed notes. The left hand plays a simple eighth-note accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A dynamic marking of *pp* is present at the beginning, and the tempo instruction "Lo stesso tempo" is written in the bass staff.

pp
r.h.
f
l.h.

This system contains measures 3 and 4. The right hand continues with complex chords, while the left hand has a more active line with some slurs. Dynamic markings include *pp*, *f*, and *l.h.*. The instruction *r.h.* is written above the right hand staff.

This system contains measures 5 and 6. The right hand has a dense chordal texture with many beamed notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment. Fingerings are clearly marked throughout.

f
pp
r.h.

This system contains measures 7 and 8. The right hand has a complex texture, and the left hand has a more active line. Dynamic markings include *f* and *pp*. The instruction *r.h.* is written below the right hand staff.

p

This system contains measures 9 and 10. The right hand has a complex texture, and the left hand has a more active line. A dynamic marking of *p* is present at the end of the system.

First system of musical notation. The right hand features a complex, multi-measure rest followed by a melodic line. The left hand has a rhythmic accompaniment. A 'Ped' (pedal) symbol is located below the first measure.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with fingerings (1, 2, 1, 4, 5, 1, 4). The left hand has a rhythmic accompaniment. A 'pp' (pianissimo) dynamic marking is present in the second measure.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with fingerings (5, 4, 2, 5, 4, 5, 3, 1, 4, 5, 4). The left hand has a rhythmic accompaniment. A 'f r.h.' (forte right hand) dynamic marking is present in the final measure.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with fingerings (2, 3, 1, 2, 1). The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include 'f' (forte) and 'p' (piano). A 'poco rit' (poco ritardando) marking is present in the final measure.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with fingerings (4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include 'p' (piano) and 'più p' (pianissimo). A 'ten.' (tenuto) marking is present in the first and third measures.

System 1: Treble clef, 4/4 time. Measures 1-5. Bass clef accompaniment with chords and fingerings (7, 5, 7, 5, 7). Pedal markings: Ped * (measures 2, 4), Ped * (measures 3, 5). Dynamics: *cresc* (measure 4), *pp* (measure 5). Fingerings: 2 (measure 2), 8 (measure 4), 1 (measure 5).

System 2: Treble clef, 4/4 time. Measures 6-10. Bass clef accompaniment with chords and fingerings (7, 5, 7, 5, 7). Pedal marking: Ped (measure 7). Dynamics: *pp* (measure 6), *f* (measure 7). Fingerings: 2, 1 (measure 6); 2, 3 (measure 7); 4, 7, 7, 7, 7 (measures 8-10).

System 3: Treble clef, 4/4 time. Measures 11-15. Bass clef accompaniment with chords and fingerings (7, 5, 7, 5, 7). Pedal markings: Ped * (measure 11), Ped (measure 12), Ped * (measure 15). Dynamics: *f* (measures 11, 15). Fingerings: 2, 3 (measure 11); 4, 7, 7, 7, 7 (measures 12-14); 2 (measure 15).

System 4: Treble clef, 4/4 time. Measures 16-20. Bass clef accompaniment with chords and fingerings (7, 5, 7, 5, 7). Pedal marking: Ped * (measure 16). Dynamics: *pp* (measures 16, 17). Fingerings: 1, 3, 4, 5 (measure 16); 2, 1, 3 (measure 17); 2, 1, 3 (measures 18-20).

System 5: Treble clef, 4/4 time. Measures 21-25. Bass clef accompaniment with chords and fingerings (7, 5, 7, 5, 7). Pedal marking: Ped * (measure 21). Dynamics: *pp* (measure 21), *PPP* (measures 22-25). Fingerings: 2, 4 (measure 21); 2, 4 (measures 22-25). Right hand (r.h.) and Left hand (l.h.) markings are present.

PENSAMIENTOS

No. 10 y No. 5 - (PIANO)

Por Sanmartino

ANDANTE Con calma (♩ = 48)

10.

p *dolcemente*

The musical score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'ANDANTE Con calma' with a quarter note equal to 48 beats. The first system (measures 10-11) begins with a piano (*p*) and *dolcemente* marking. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system (measures 12-15) continues the melodic development in the right hand and the accompaniment in the left. The third system (measures 16-19) shows further melodic and harmonic progression, with dynamic markings of *p* and *f* appearing. The fourth system (measures 20-23) continues the piece with similar melodic and harmonic textures. The fifth system (measures 24-27) concludes the visible portion of the score with sustained melodic and harmonic lines.

morendo

̄. ̄. ̄. . ̄. ̄.

ALLEGRETTO Mto ($\text{♩} = 72$)

5. *p*

La señorita Cartajena Oyarzún se inicia recientemente y estamos seguros que con el estudio constante y bajo una hábil y severa dirección llegará a ser una de las mejores cantantes.



Señorita Inés Cartajena Oyarzún

Se le tributaron bastantes aplausos los que fueron muy merecidos, pues cantó con mucha intención las dos piezas anotadas en el programa. «Oh Primavera» y un hermoso vals «Non Torna Amore».

La acompañó al piano el presidente del Centro, Maestro Anibal Aracena Infanta.

Fué llamada al proscenio la señorita Ruiz donde la esperaban numerosos miembros del Centro de los Ex-alumnos; procedió al acto de colocar la medalla el celebre compositor chileno maestro señor Humberto Allende S., vice presidente del Centro. La concurrencia prorumpió en grandes aplausos para la agraciada

con ésta simpática manifestación, que servirá de estímulo y continúe la señorita Ruiz con una serie de buenos éxitos. En resumen, la velada de clausura de ésta colectividad artística ha dejado gratos recuerdos y sus organizadores deben quedar con la satisfacción de que han podido realizar una hermosísima reunión de arte.



La Revista "Música"

Con bastante sacrificio, con mucho atraso termina la Revista *MÚSICA* su segundo año de vida.

Ha sido muy sensible que siendo esta una publicación musical, que nació a la vida con el único objeto de preocuparse del ambiente musical de Chile y servir los intereses de todos los artistas tanto chilenos como extranjeros, sin distinción de clases ni de competencias, haya tropezado en su segundo año de vida con elemento completamente ajeno al cumplimiento de su deber.

Ha sido una marcha irregular la que ha tenido la Revista *MÚSICA* en el año que termina y esperamos que en el nuevo no se repita este desórden que perjudica su publicación e impida el atender en forma correcta a las personas que con tanta benevolencia cooperan a la vida de ella.

Como un acto de justicia, como un reconocimiento especial, citamos en éstas líneas a una distinguida señorita que se ha sacrificado constantemente por ayudar a *MÚSICA*.

Al mismo tiempo de ser una de las suscriptoras más cumplida en sus compromisos, ha aportado para la lista de favorecedores un buen número de distinguidas señoritas y caballeros que han honrado la Revista como suscriptoras de ella. No siendo esto suficiente, personalmente hace la entrega de ellas, sacrificando su tiempo y todo esto como un acto espontáneamente generoso.

Ella es la señorita Teresa Baraona Sotomayor, para quien como un acto de justicia y de mucho reconocimiento dedicamos estas líneas honrándolas con su fotografía.



Srta. Teresa Baraona Sotomayor

Otros nombres debemos también recordar con gran reconocimiento, en Constitución la distinguidísima señora Ana Court de Cerda; en Valparaíso el maestro don Jorge Valenzuela Llanos; en Valdivia el maestro don Francisco Cordero, todas personas que se han sacrificado aportando un buen número de suscriptores y varios otros.

A nuestros favorecedores pedimos una vez más, nos disculpen el atraso para entregar la Revista en sus últimos números de 1921, y rogamos quieran cooperar al engrandecimiento de esta que es hoy tan modesta publicación y que después, quizás, pueda ser algo verdaderamente útil para el ambiente artístico del país.

Diciembre 1922.

Aníbal Aracena Infanta,

Director.

Aida Ascul C.

Secretaria.

Aida Carreño C.,

Tesorera.



En Valdivia

El distinguido maestro chileno don *Francisca Cordero Carreras*, que tiene en la pintoresca ciudad de Valdivia formado un espléndido ambiente artístico efectuó una presentación de sus alumnos de piano, canto y violín, el Domingo 25 de Diciembre en el *Teatro Eden*.

Insertamos el programa y lamentamos de veras no hayan llegado a nuestro poder los juicios críticos de la prensa de la localidad sobre este concierto.

PRIMERA PARTE

- 1.—Cancioncita para cuatro violines, señores Alberto H. Cabezón, Eduardo Barros, Vicente y Manuel Asencio.
- 2.—B. Mefcalfe, D'amour, Novellete, señorita Raquel Villabeytia (piano segundo año).
- 3.—Gabriel Marie «Las bodas de oro» arie a la antigua, señorita Lucila Hormaochea (piano segundo año).
- 4.—Tosti—2.^a *Matinata*, romanza por la señorita Ofelia Lafourcade (6 meses estudio).
- 3.—B. Wandelt, Menuett, señorita Ines Castellón, (piano segundo año).
- 6.—A. Loeschorn-Allegretto óp. 96, señorita Olga Silva Vaillant (piano segundo año).
- 7.—L. Pinsuti—«El Libro santo» romanza, señor Alberto H. Cabezón al piano señorita Ana Villabeytia, violín señor F. Cordero.
- 8.—B. Mefcalfe—«Devy-Drop» Gavote, señorita Josefina Turina (piano segundo año, un año y cuatro meses de estudio).
- 9.—Tirindelli—«Miosotys» romanza, señorita Rosa Contreras L. (seis meses de estudio).
- 10.—Walter Rolfe «Mood Pensive» Andante moderato, señorita Corina Mera (piano segundo año).
- 11.—Rigoletto «La donna e móbile» por el tenor infantil Raúl Silva V. de 8 años de edad.
- 12.—«Serenata medioeval» Solo y coro mixto a tres voces.

SEGUNDA PARTE

- 1.—Puccini - «Madame Buterfly», final del segundo acto, señorita Rosa Cerda (piano segundo año).

2.—E. Mendelssohn—Canto, sin palabras, señorita Ana Villabeytia (piano tercer año).

3.—Massenet—Ré di Lahore, romanza para barítono, señor Pérez Barros (4 meses de estudio),

4.—Chaminade—«Pierrette» señorita Marina Panisello (piano tercer año).

5.—Chapi—«La Tempestad» romanza para barítono, señor Oscar Silva, V, (primer año).

6.—Chaminade—Vals Caprice, señorita Ana Moena G. (piano cuarto año),

7.—«Core ingrato»—Canto Napolitano, señorita Manuela Silva V, (segundo año)

8.—Grieg—«La muerte de Asse», señorita Graciela Bechdorf (cuarto año con acompañamiento de violín, señor Cordero.

9.—Puccini—Boheme, romanza y duetto final del tercer acto para soprano y tenor, señorita Manuela Silva V. y señor Alberto Cabezón.

NOTA.—La graduación de las alumnas de piano no corresponde al tiempo de estudio que llevan, sino a sus conocimientos en conformidad al plan de estudios del Conservatorio Nacional de Santiago que es el que sigue.

En Valparaíso

Se han publicado en Valparaíso dos folletos de las conferencias musicales que con tanto éxito se han dado en el Liceo de hombres de dicho puerto. Las conferencias son «*Música clásica y su época*» y «*La música en Chile*», el autor de ellas es el distinguido maestro señor Jorge Valenzuela Llanos.

Las personas que deseen obtenerlas pueden hacer sus pedidos a su autor incluyendo el valor de 1 peso cada uno a Valparaíso, Tubildad 141.

En San Felipe

Tenemos conocimiento que la Sociedad Musical de Aconcagua, con asiento en el simpático pueblo de San Felipe prepara un interesante concierto para el mes de Febrero.

Música en Argentina

La Asociación Wagneriana de Buenos Aires.—Audición a dos pianos — El Lunes 5 de Diciembre estuvo a cargo de los maestros Rafael González y Jorge Zanelli.

Reproducimos el programa:

Mozart-Grieg.—Sonata en sol

Allegro,

Andante.

Presto.

Grieg.—Romanza,

Martucci. Variaciones.

Audición de violoncelo.—El 12 de Diciembre a cargo del señor Adolfo Morpurgo al piano el señor Jorge C. Zanelli. Programa:

Sonata en fa, Richard Strauss.

Allegro con brío.

Andante ma non troppo.

Allegro vivo

Suite en dó, Bach.

Preludio.
 Allemande.
 Sarabande.
 Bourrée.
 Gigue, (para violoncelo solo)
 Elegie, Fauré
 Orientale, C. Cui
 Gavotte, Rameru.
 La Hilandera, Dunkler.

Clausura del año artístico

El 19 de Diciembre con una audición de música de cámara a cargo del cuarteto de la Wagneriana formado por las señoras Remo Bolognini, Astor Bolognini, Edgardo Gambuzzi y Adolfo Morpurgo, con el siguiente programa.

Cuarteto breve, en mi, Gilardo Gilardi.
 Allegro.
 Andante.
 Scherzo.
 Andante-Allegro.
 Cuarteto en la menor, Hildebrando Pizzetti.
 Vivace ma sereno.
 Adagio:

Tema con variazioni (Allegretto tranquilo, Ritmo di danza, Ninnna-Nauna per la mia piccina, Ritmo di danza movimiento del tema).

Finale (vivo).

Sociedad Argentina de música de cámara y sinfónica

No se ha recibido programa de las audiciones últimas.

Santiago

Concierto Emmanuel Martínez

El barítono chileno señor Emmanuel Martínez efectuó su concierto anual el Mártes 6 de Diciembre, en el teatro Miraflores.

Hubo números de piano a cargo de las señoritas Teresa Baraona Sotomayor, Lucrecia Igor, Alejandrina Le Fevre

Hizo su debut ante el público de Santiago la señorita Claudina Guajardo, con dos hermosos números de viola.

La señorita Guajardo posee hermoso sonido, tiene talento y no dudamos que la veremos actuar dentro de poco con números de mayor importancia; estudia bajo la dirección del maestro señor Eduardo Geisse.

El coro de la Academia de Humanidades ejecutó hermosos números.

El barítono señor Emmanuel Martínez cantó diversas romanzas; el público lo aplaudió con entusiasmo, demostrando en esta forma sus simpatías por el distinguido cantante chileno.

MUSICA

EN EL CLUB ALEMAN

Gran Concierto de Rosita Renard

Su despedida de Santiago

(Artículo de *El Diario Ilustrado* del 12 de Enero de 1922)

El año musical que anoche se cerró definitivamente en forma tal vez igualada pero no superada, con el gran concierto de piano dado por Rosita Renard en el Club Alemán, fué pobrísimo en el teatro lírico; pero en cambio grandes virtuosos del piano dieron diversos recitales que dejarán sin duda recuerdos imborrables.

Entre ellos hay dos que han sobresalido en forma extraordinaria: Claudio Arrau y Rosita Renard. Los dos son chilenos por su nacimiento, por su familia y por el cariño extraordinario que tiene por su patria. Los dos son estrellas de primera magnitud en el cielo del arte. Los dos han llamado la atención del mundo entero por su talento, por sus profundos conocimientos y por su técnica colosal.

Claudio Arrau, durante los meses de Mayo y Junio tuvo completamente de mi lado, puede decirse sugestionada, la sociedad de Santiago.

Los catorce recitales que dió en esa época en el Municipal, fueron un triunfo continuo y no interrumpido, todos ellos con teatro lleno, desbordante. Grande homenaje fue el que tributó la sociedad de Santiago, al grande, al colosal artista, que partió llevando por doquier en alas de la gloria, el nombre de nuestro Chile.

Sería una ingratitud no recordar también en estos momentos a otro gran artista chileno, que está también a una altura considerable y que, como los anteriores, fué también educado en Alemania, la nación más adelantada en el Universo en el arte musical. Juan Reyes es otro coloso del teclado; y durante una temporada no inferior a la de Arrau, llamó profundamente la atención y cosechó muchos aplausos y muchos laureles en los brillantísimos recitales que dió en el Teatro de la Unión Central, en el curso del año antepasado.

Queremos en estos momentos hacer algunos recuerdos de la vida artística de Rosita Renard, con motivo de su gran recital de antenoche en el Club Alemán.

Hace ya algunos meses que Rosita Renard se encuentra entre nosotros. ¿Cuál ha sido la causa de su silencio? ¿Que razón ha tenido para no dar durante este tiempo algunos de sus arrebatados conciertos, cuando de antemano ella sabía que el público llenaría los teatros, y la aplaudiría a morir, aumentando su gloria, y dándole, además, un positivo rendimiento?

Fenómeno es éste que no nos hemos podido explicar. Quién sabe si además de su amor al arte y a la gloria, habrá habido.....

Lo único que sabemos es que durante este tiempo ha estudiado con sin igual tesón, y con una constancia que llega a lo increíble, Su dominio del teclado llega pues hoy día casi a los límites de lo absoluto.

Rosita Renard hizo sus primeros estudios en nuestro Conservatorio Nacional, bajo la dirección del maestro Dunker. En vista de sus progresos rapidísimos, el Gobierno la mandó a Europa, y en el Conservatorio Stern de Berlín, reputado como el más completo del mundo, principalmente para el estudio de lo clásico, se levantó en forma tal bajo la dirección del maestro Martin Krause, que el Consejo de profesores del establecimiento le dió un «diploma de honor» título que hasta ese momento había alcanzado sólo el gran Edwin Fischer.

Algunos años después Claudio Arrau, en el mismo Conservatorio y bajo la dirección del mismo profesor, obtenía también el «diploma de honor» y con él se completan tres que lo han alcanzado; dos chilenos y un extranjero.

Poco después de terminados sus estudios, el año 1913, obtiene otra altísima distinción, profundamente codiciada por todos los grandes artistas. El clásico «Premio Liszt» le fue adjudicado en una competencia en que figuraron centenares de aspirantes.

Perfeccionados sus estudios, hasta un punto que deslumbraba, con un talento extraordinario que sabe lucirlo, y con una técnica que casi alcanza los límites de lo increíble: con elegancia sobresaliente en el ritmo y la ejecución; y con un alma soñadora que nos lleva hasta lo más profundo del sentimiento, Rosita Renard hace una gira triunfal por los Estados Unidos. Y los públicos de Nueva York y Wáshington, de Boston y Filadelfia, de Chicago y San Francisco aclaman hasta el delirio a la «chillian girl». Su empresario Mr. Charles A. Ellis, hace el más espléndido de los negocios, y junto con ella, se pasea lleno de satisfacción.

En su familia hay otra perla, también del oriente más purísimo. Su hermana Blanca es igualmente otra pianista, muy notable. El Gobierno la manda también, como a Rosita a profundizar sus estudios en Europa. Parten juntas ambas hermanas en pocos días más, esta última para arrancar al Conservatorio Stern otro diploma de honor, y Rosita para deslumbrar los públicos alemanes —donde es más apreciada que en todas partes— con las infinitos recursos de su talento y de su arte colosal.

Como despedida de Santiago quiso dar su último concierto, casi de carácter privado, en el Club Alemán, como manifestación al país a quien ella debe sus profundos conocimientos. Era, por otra parte, un saludo a la patria de Wagner y Beethoven, los dos primeros genios musicales del universo.

Pero, a pesar del carácter privado de la reunión, el estenso salón de honor del Club Alemán estaba desbordante de concurrencia. Y Rosita Renard tocó maravillosamente, en forma extraordinaria, como nunca la habíamos escuchado.

En la primera parte del programa ejecutó en forma por demás brillante la gran «Sonata» de Liszt, que por ser su mejor obra la dedicó a Schumann. Se sabe que en esta grandiosa composición los tres tiempos de que se compone se ejecutan sin interrupción de suerte que para el ejecutante representa un esfuerzo extraordinario. Un mismo tema domina toda la obra, ligeramente movido en el primer tiempo, para tomar en el segundo un desarrollo muchísimo mayor, y llegar en el tercero a la fuga final de incomparable magestad. Esta «Sonata» es una obra monumental por su concepción, por el alto vuelo de su desarrollo, por su grandiosidad y por sus extraordinarias dificultades. Y Rosita Renard las ejecutó brillantemente, sin ninguna dificultad, paseando por el teclado sus manos vencedoras.

En la segunda parte se destacaron uno de esos hermosos «Preludios» de Mendelsbhorn, tan frescos y llenos de vida, lo «Berceuse» de Chopin, y el brillante «Capricho español», de Moskowsky:

Y en la tercera parte sobresalieron dos arreglos de Liszt, muy brillantes, uno sobre un lied, apasionado y vibrante de Beethoven, y otro arreglo sobre un tema delicadísimo de Schubert. Varios *extras* y la difícil «Campanella» de Liszt completaron este hermoso recital.

Rosita Renard tocó en este concierto poniendo toda su alma de artista incomparable y todo su temperamento soñador. No hay duda que la impresión de la partida le permitió obtener del teclado como nunca sentimientos tan hondos, y tan profundamente conmovedores.

La concurrencia la escuchó poniendo también toda su alma, con cariño verdadero, y en medio de un silencio religioso que permitía llegar al fondo del corazón, cada una de las cristalinas y transparentes notas, que la gran artista arrancaba al piano, llorando su despedida!

Lohengrin.



Señor T. Meza Pavez

Joven pianista que dió su concierto en el Teatro Sotomayor.

En el próximo número se dará una relación completa de esta audición.



Sección Avisos

La única persona encargada del Contrato de avisos para la Revista Música para el año 1922 es el señor Anjel Nanjari Fernández
SANTA VICTORIA 0115.—Casilla 3530.

Profesoras

Sra. Carolina Cortes de Gallardo

(CANTO) - Lastarria núm. 50

Sta. Herminia Hurtado

(CANTO) - Maestranza núm. 89

Sta. Odilia Ascuí

(PIANO) - Sama núm. 1339

Zoila Rosa González

(PIANO) - Domínica núm. 514

Carmela Lainez

(PIANO) - Nueva de Maruri núm. 1135

Teresa Barahona

(PIANO) - Sto. Domingo núm. 4118

Aida Prohaska

(PIANO) - Andes núm. 1835

**La Revista Música se vende
SANTIAGO**

Casa Doggenweiler A. Prat 166

Casa Silva A. Prat 56

Casa Friedemann Alameda 113

Grim y Kern Alameda esq. de
Moneda

Exposición Musical Estado 369

Casa Verde Recoleta 389

EN VALPARAISO

Almacén La Escala de Milán
Calle Victoria

En Talca

Librería Popular Oriente 1

En Constitución

Librería Americana

En Osorno

Casa Wenge

AVISO

Las personas que
deseen suscribir-
se o colocar avi-
sos en la Revista

“MUSICA”

deben dirigirse a
Siglo XX No. 24,
todos los días, de
10 a 12

o casilla 3530

MUSICA



Don JORGE VALENZUELA LLANOS

Sumario de Música

MASSENET

ELEGIA
para canto y piano

MASSENET

CÉLEBRE MEDITACIÓN DE
THAIS
para violín y piano

AÑO III N.º 1

(25 DE LA COLECCIÓN)

SANTIAGO DE CHILE

Enero de 1922

GACETILLA MUSICAL PROFESIONAL

PROFESORES DE PIANO

- Don Germán Decker, Delicias 2766
 „ Bindo Paoli, Librería Gallardo
 (Ahumada esq. Plaza)
 „ Roberto Duncker, Villavicencio 30
 „ Carlos Debuysere, Gálvez 145
 „ Raúl Hügel, Unión Americana 431
 „ Fernando Waymann, Esperanza 432
 „ Julio Rossel, Nataniel 274
 „ Osvaldo Rojo, Molina 368
 „ Américo Tritini, Marcoleta 467
 „ Segundo Meza, San Pablo 1641
 „ Demetrio Muñoz S., San Isidro 630
 „ Samuel Negrete, Av. Inglaterra 1103
 „ Laureano Estrade, Merced 346
 „ Carlos Melo Cruz, A. Prat 56
 (Casa Silva)
 „ Alick Jorbes Lackey, Banco Chile
 „ Francisco Barbat, E. Ramirez 644
 „ Maximiliano Chavez, San Isidro 822
 „ Eduardo López, Moneda 1434
 „ Alfonso Martínez, M. de Rozas 2807
 „ Ricardo Pinto, Sama 1537
 „ Víctor Quintavalla, Cochrane 1241
 Sta. María L. Sepúlveda, S. Fco. 160
 „ Matilde Castro, A. Prat 253
 „ Balbina Ciuffardi, San Francisco 805
 „ Berta Abadie, Agustinas 1146
 „ Luciana Mathey, A. Barroso
 (entre Santo Domingo y Catedral)
 „ Eva Naylor, Delicias fte. a República
 „ Elena Doberty, E. Ramirez 1443
 „ Odilia Ascuí, Sama 1339
 „ Alejandrina Le Fevre, Chacabuco 95
 „ Teresa Barahona S., S. Domingo 4118
 „ Aida Prohaska, Andes 1835
 „ Alzira Gallardo, Lastarria 50
 „ Zoila Rosa González, Domínica 514
 „ Inés Zamora, Valdivia 339
 „ Olga Ruíz R., Buenos Aires 338
 „ Ester Meza, Madrid 987
 „ Lidia Tenti, García Reyes 41
 „ Aida Carreño, Melchor Concha 14
 „ Raquel Gajardo, Sto. Domingo 3694
 „ Carmela Láinez, Av. San Luis 1260
 Señora Elvira Rossemberg de Briebe,
 Carmen 208
 „ Julia S. de Riehtmüller,
 Talca—Casilla 9
 „ Amelia Palma, Brásil 634
 „ Aida Valencia de A., Delicias 1124

ARMONIA Y COMPOSICION

- Don Enrique Soro, Director Cons. Nac.
 „ Luigi S. Giarda, Sub Dtor. „ „

- „ Humberto Allende, Huérfanos 3063
 „ Mercedes Santiago, A. Bello 747
 „ Andrés Steinfeld, Casilla 1241

CANTO

- Sra. Adelina Padovani de Farren,
 Huérfanos 1426
 „ Carolina Cortés de Gallardo,
 Lastarria 50
 „ Adela Véliz de Ortúzar, A. Prat 1444
 Sta. Isolina Leletier, Independencia 746
 „ Herminia Hurtado, Maestranza 89
 „ Mercedes Neumann, Sta. Victoria 358
 „ Sara Ubilla, Sotomayor 34
 „ María Pellizzari, Merced 394
 Don Miguel Basaure, Bella-Vista 291
 „ Emmanuel Martínez, Pío IX 90
 „ Claudio Carlini, Av. República 633
 Sta. María López, Santa Rosa 86

PROFESORES DE VIOLIN

- Don Aurelio Silva, San Isidro 538
 „ José Varalla, Miguel Claro 240
 „ Guillermo Navarro, Mujica 650
 „ Armando Carvajal, B. Errázuriz 40
 „ Julio Guerra, Av. Miguel Claro 248
 Sta. Lydia Montero, Prat 166.
 „ Dante Betteo, Antonio Varas 194
 „ Humilde Jara, Valp. S. Agustín 348 p.
 Sr. Ricardo Vásquez, Santa Rosa 1876
 „ Adolfo Schlue, Pedregal 38
 „ Pedro Grazioli, Merced 394
 „ Marco A. Olate, Jofré 375
 „ Humberto Tesolini, Lopez 337
 „ Juan Ubeda, Marcoleta 532
 „ R. Serra, Lezaeta 510
 „ Máximo Valdivia, Bellavista 997
 „ Julio Toro, Olivos 1157
 „ Arturo Jenkins, Moneda 1654
 „ Oscar Valdivia, casa Palet
 „ C. Jabalquinto, Sama 1752
 „ Pedro González, Brasil 1615
 „ P. Alcaya, Granados 531
 „ Max Thieme, Bellavista 77, nuevo
 „ G. Passini, Estado 223
 „ L. Carlini, Brunner 663
 „ Peretti, Copiapó 365

PROFESORES DE VIOLONCELLO

- Don Gilberto Brighints, Estado 153
 Sta. Julia Penjean, Domínica 460
 Don Jorge Valenzuela Llanos,
 (Valparaíso At. Kinson 96)
 „ Manuel Pérez, Tarapacá 856, casa 9
 „ Indalicio Bolívar, Santa Isabel 334,
 (Oriente Av. Vicuña Mackenna)

CASILLA 3530 O SIGLO XX, 24	<h1>MUSICA</h1> <p>PUBLICACION MENSUAL :-: NUMERO SUELTO \$ 2.00</p> <p>Sect: Sta. Aida Ascui C. Director: Sr. Anibal Aracena I.</p>	SUSCRIPCION ANUAL 20 \$ PARA PROVINCIAS — 21 \$ —
AÑO III	SANTIAGO DE CHILE	N.º 1

NUEVO AÑO DE VIDA

Inicia su tercer año de vida LA REVISTA MÚSICA, y sea nuestra primera palabra de mucho reconocimiento a las personas que con tanta generosidad han aceptado honrar esta publicación en calidad de suscriptores.

Seguirá el mismo ideal, ser útil al ambiente musical del país, ofrecer sus páginas a todos los artistas sin distinción de nacionalidad, siendo recibidas con verdadero interés todas las obras que se envíen a esta redacción y todos los juicios críticos sobre obras didácticas, en resumen lo que contribuya a la ilustración musical.

Esta modesta publicación lleva fuera de Chile, a casi todos los países del mundo, la relación de lo que se refiere al arte en Chile y, por consiguiente, hace una útil propaganda, por lo que, a nues-

tro juicio, debería ser merecedora del favor general.

Seguimos haciendo una reseña de la labor artística de cada uno de los maestros chilenos, tratando de dar a conocer sus obras, su actuación dentro de nuestro ambiente y alentar de algún modo a los que están llamados a levantar lo más en alto posible el arte nacional. Esto no significa que MÚSICA se quiera ocupar solamente de los músicos chilenos; preferirá en sus primeros años dedicar su página en honor a ellos, sin que esto indique que deja de apreciar la labor tan eficaz de los maestros extranjeros. Los que creo estarán conformes en reconocer que en este país se les estima y se les distingue con especialidad y para los que la página de MÚSICA se pone a disposición incondicional.

Don Jorge Valenzuela Llanos

Dedicamos el número presente al maestro Jorge Valenzuela Llanos, inteligente violoncelista, que une a sus cualidades de artista la de ser un amante entusiasta de las letras.

Las líneas que siguen darán a conocer aunque de una manera modesta la labor de nuestro querido amigo y corresponsal de la Revista Música en Valparaíso, a quien debe mucho la existencia de esta publicación.

Jorge Valenzuela Llanos nació en San Fernando el 7 de Marzo de 1883, siendo sus padres don Ricardo Valenzuela V. y la señora Florencia Llanos Lira de Valenzuela. Hizo sus estudios en Santiago en un establecimiento particular, el Liceo Europeo; y en el Instituto Nacional, ingresando en 1900 al Conservatorio Nacional de Música, a la clase de violoncello del maestro señor Gilberto Brighenti; antes había hecho estudios de violín con un aficionado y con el profesor don José Agustín Reyes que fué también su profesor de teoría y solfeo en el Conservatorio.

En 1903 escribió un tratado de teoría musical que fué adoptado por el Supremo Gobierno para la enseñanza en las escuelas de la República, y en el mismo año fundó con el poeta Rodolfo Polanco C., una revista titulada «La Instrucción Musical».

Por los años 1904, 1905, 1906, toma parte en la orquesta de la ópera en el Teatro Municipal.

En 1905 El Conservatorio Nacional le otorga su diploma de profesor de violoncello, curso elemental, y en 1908 el de curso superior.

Ha dado varios conciertos en Santiago y Valparaíso con los pianistas Julio Rossel, Alfonso Martínez, Luis Alvarez, Aracena Infanta y con los violinistas señores Julio Guerra y Luis Carlini, en alguno de los cuales ha presentado a un grupo de sus mejores discípulos.

En 1913 con la ejecución de las sinfonías de Beethoven en el Teatro Unión

Central, bajo la dirección de Nino Marcelli, publicó un folleto en que copila datos históricos de dichas sinfonías y la Sociedad Orquestal de Chile, que se fundó entonces y que tuvo muy corta vida, lo nombra Director de su periódico «La Orquesta», habiendo terminado la sociedad lo publicó por su cuenta en 1914.

Durante este tiempo se le ve figurar en las principales orquestas y toma parte en innumerables conciertos de beneficencia.

Ha recibido lecciones de violín de los maestros señores Cavalli y Varalla de quien fué alumno en su clase de cuarteto como violoncelista en compañía con los actuales profesores señores Armando Carvajal, Dante Betteo y señorita Teresa Parodi.

En 1916 se traslada a Valparaíso a dar lecciones particulares y en 1918 es nombrado profesor de canto y musicología en el Liceo de Hombres de Valparaíso como así mismo en el Colegio Inglés Mackay para hacer las clases de violín y violoncello cuyos puestos ocupa actualmente.

En el Liceo de Valparaíso su labor educativa ha sido por todos aplaudida y ha dado en este establecimiento de instrucción dos hermosas conferencias con ilustraciones musicales que han despertado el más vivo interés en el público, tituladas «Música clásica y su época» y la «Música en Chile». Como escritor ha colaborado además en diferentes diarios y revistas, como «La Mañana», «Las Últimas Noticias», «La Unión» de Santiago, «El Mercurio», «La Unión» de Valparaíso, «La Época» de San Fernando, y en las revistas «La Ilustración», «Estrella», «Númen», «Siembra», «Música», etc.

Recientemente la Universidad de Chile le ha otorgado su diploma de profesor de Estado en la asignatura de Música Vocal el 9 de Enero de 1922, lo que consideramos un nuevo triunfo para el distinguido artista.

LA DIRECCIÓN.

1921 Musical Porteño

Este año, que acaba de terminar, ha sido en Valparaíso, talvez, menos importante que los anteriores. Las sociedades de conciertos sinfónicos no se reunieron en todo el año, y solamente una pequeña orquesta organizada por el entusiasta aficionado don Ricardo González y dirigida por el señor Adriano Raveau, tomó a su cargo las fiestas realizadas durante el año en los Padres Franceses, Seminario y otras reuniones particulares que por la forma anena y agradable en que se efectuaron, constituyeron ser verdaderas reuniones sociales.

Música de Cámara se hizo en los domicilios de los señores Hucke, Antoncich y M'Dermot, habiendo recibido estos dos últimos caballeros mucha música nueva de Alemania, lo que ha permitido considerar a estas sesiones culturales de arte, bastante interesantes. Se encuentran siempre en dichas reuniones, los señores Alfredo y Jorge Hucke, Domingo Moreno, Alfredo Matthey, Max Börger, Antonio Antoncich, Erich Schramm, Luis Mutschler, O. L. M'Dermot y señora, Antonio Bréngola, Oscar Lehman, German Ried, Arsenio y Victor Olguin, Enrique Lüderitz y otros que no recordamos por el momento. Además, estas reuniones se hacen bastante interesantes; por que se habla de historia del arte; de los compositores, y se discuten tópicos de tecnicismo.

Los Conciertos dados por artistas nacionales y extranjeros, no han sido numerosos tampoco y a excepción de los de Claudio Arrau, los demás han sido poco favorecidos por el público. Citaré los Conciertos de piano de Arrau, María Carreras y Armando Palacios Bate, quien se trasladará a Alemania a continuar sus estudios y los de canto por Manuel Núñez y Overland.

En el Liceo de hombres se dictó una Conferencia sobre «La Música en Chile» el 27 de Octubre y se repitió en el Instituto Anglicano el 25 de Noviembre, a pedido de la Dirección del Colegio In-

glés Mackay, ejecutándose trozos musicales intercalados en el desarrollo de la Conferencia, cronológicamente desde la época de la araucanía, hasta las obras de los actuales compositores.

El 22 de Noviembre, día de Santa Cecilia, dió en su casa el señor Antoncich, un espléndido banquete en honor a la Patrona de la Música y sus amigos de arte, le obsequiaron una hermosa escultura del genial compositor Beethoven para su sala de Música.

La Sociedad Musical de Socorros Mutuos de Valparaíso, celebró también el Domingo 20, tan fausta conmemoración en la Parroquia de los Doce Apóstoles, cantándose una gran misa del Compositor chileno don Juan de Dios Soto, quien tuvo a su cargo, además, varios solo de tenor y prestaron su concurso al acto muchos aficionados y profesionales instrumentistas y cantantes, por lo que resultó muy interesante la obra del señor Soto, quien dirigió los conjuntos.

El cuarteto de cuerdas compuesto por los señores Erich Schramm, Luis Mutschler, Max Börger y Jorge Valenzuela Llanos, dió en el Salón Alemán, una serie de seis conciertos y dos en el Teatro Royal de Viña, quienes ejecutaron 18 de los principales cuartetos de Beethoven, Haydn, Mozart, Borodine, Dvorak, Strauss, Grieg, Tschaiakowsky y otros autores de tanta valía.

La Revista «Música» ha logrado en este puerto ser bien aceptada por lo que se encuentran ya, suscritas muchas personas para el tercer año, que creemos será próspero y feliz como a la vez lo deseamos para nuestros lectores. De entre los suscriptores y personas que adquieren números sueltos de la Revista durante el año 1921 figuran los señores Antoncich, Armando Zanelli, Horacio Silva Avalos, Germán Ried Bahamondes, Félix Melano, Luis Alvarez, Alfredo Hucke, Santiago Gandulfo, Paul Salvatierra, M'Dermot, May Börger, Erich Schramm etc.

Es de esperar que el año que se inicia, sea en Valparaíso, más provechoso y que el público sepa corresponder a los esfuerzos que aficionados y profesionales hacen en pro de la cultura del arte

más sublime que existe, el cual es la música.

EL CORRESPONSAL

Valparaíso, Enero 6 de 1922



Página Literaria

PROTEO

Como un ramillete de flores brillantes y espléndidas que hubieran sido cogidas en las sierras de la tierra amiga, después de un breve aguacero—porque huelen a rocío y a brisas de aurora—nos ha llegado de Guayaquil la revista «Proteo» y hemos quedado sorprendidos a la vez que profundamente halagados—porque hacemos nuestro todo lo del país hermano—del triunfo que obtiene en el Ecuador la intelectualidad femenina en la persona de la señorita Aurora Estrada y Ayala, Directora de la revista.

Fundar una revista, asumir la carga y la responsabilidad de dirigirla, embellecerla, velar porque no sea unas cuantas hojas impresas de cosas altisonantes escritas solo para «algunos» espíritus, sino algo que llegue a «todas» las almas, algo puro, sencillo, verdadero. Porque lo sencillo y verdadero se expande por las almas con la naturalidad de la brisa filtrándose por entre las briznas compactas del nido... Eleva el espíritu, enseña al que no sabe, aclarando su inteligencia y dejándolo anheloso de belleza solo por lo bello, de vértigo, solo por la altura que le señalan los espíritus que saben hablarle a los sencillos... *Todo eso necesita una voluntad de acero, un temperamento nervioso a la vez que de educada y amplia percepción artística, un espíritu de elección, en fin.* Es lo que nos presenta Aurora Estrada en su bella revista. Un manojo de flores escogidas, algo que hace de «Proteo» un librito que deseamos tener siempre al alcance, llevarlo en el bolsillo, beber

en él un sorbo de poesía que purifique nuestra mente antes de dormirnos...

Con altivo recato del talento verdadero, su obra personal en la revista es breve, pero suficiente para hacérsela conocer. Nos basta leer el «Pórtico» para comprender que nos encontramos ante una mujer de rara inteligencia. Luego leemos «La Gracia», unos cuantos versos que ella ofrece como un ramo de lilas, y al leer éstos, de una sencillez toda pureza y verdad:

Yo te saludo, Amor, azul venero
del que fluiré más pura mi poesía.
Alma, Carne, Ideal, mi ser entero
inclinase a rendirte pleitesía.

Alfombren tu camino mis jardines
de gardenias y pálidos jazmines,
mientras se abren mis sueños para
[verte...

sentimos en el alma un bálsamo de frescura... una fragante frescura de lilas...

En la página en que nos habla de Remigio Romero y Cordero, su delicado tacto, su fina intuición de mujer nos abre quedamente, con diminuta llave manejada por mano segura, la puerta de un sendero florido; nos hace comprender el rumor de la fronda, nos hace soñar en la profunda poesía del rebaño conducido por su pastor, nos hace oír el canto hecho de protesta y de tristeza, en una palabra, nos pasea a su antojo por la sierra. Cuando ya nos tiene embriagados de perfumes, con el alma preparada para comprender bien, descorre el telón de terciopelo azul, y allá,

bajo el jirón turquí, nos presenta al poeta. Y en pocas palabras nos lo da a conocer mejor que si hubiéramos leído su obra.

Y todo esto de un plumaso... Es admirable!

En sus apreciaciones para todas las manifestaciones del Arte, en su espíritu que, igual que Sergio Núñez, en su bellissimo «Paréntesis Amoroso», presentimos inquieto y sutil; de una sutileza refinada a la que no se escapa detalle alguno, involuntariamente la hemos comparado a nuestra Teresita Wilms, pero con más amplitud, con un vuelo más rítmico y conquistador que ésta. Y en esto, en su serenidad, en su visión exacta de la Belleza, es como nuestra Gabriela Mistral, orgullo y gloria de nuestra intelectualidad chilena.

«Abrete, corazón, a la esperanza...

A su vez, el poeta le dice en tres palabras lo que nosotros le repetimos a ella, y, por medio de ella al país amigo.

Los pueblos que solo prosperan por su materialidad tienen fatalmente que perecer, como la esplendorosa e infeliz Cartago, pero los que tienen mujeres como Aurora Estrada pueden abrir su corazón a todas las esperanzas, seguros que en su cielo el sol ascenderá cada día más luminoso!

Al lado de Aurora, ocupando su sitio en el trono espiritual, está Djenana; la vemos en sus dos preciosos poemas. Nos pone en el corazón como la clavadura de una aguja muy fina que nos muerde con el dolor de algo irremediabilmente perdido. Cuando dice; «Sus labios color de pasión temblaban con mohines encantadores y besaban con roces de pétalos perfumados...»

En otro: «canta el viento su canción de melancolía... Por los senderos abandonados las hojas secas danzan sombríamente en triste calmosidad... y en el valle, a lo lejos, en la penumbra verdosa de la cañada flotan las nieblas vago-rosas, como almas errantes que revivieran al mágico conjuro de la hora violeta...!»

Al leer esto impregnado de tanta poesía y de tanta dulzura, nos sentimos em-

bargados de una tristeza vaga, de algo irreal que no sabemos como nombrar... Aquí nos sugestióna el seudónimo..... Por nuestra imaginación pasa la imagen de la otra Djenana... la de ojos profundos y graves, que desgranaba su angustia en otro crepúsculo de púrpura y supo apagar su sed de amor en la Fuente Invisible que era su esencia... Y nos preguntamos si el espíritu de la dulce y bella heroína habrá revivido, con las alas libres, en una hija de esa tierra ecuatoriana, ardiente y mística a la vez!...

Después, Ariadna. Nada puede añadirse a la magnífica definición que de ella hace Mesnil, Ariadna nos deja la impresión de una alma atormentada, un alma que buscara algo muy blanco y muy puro a través de un lago pantanoso, algo que no alcanzara jamás.....

Entre firmas femeninas extranjeras «Proteo» trae una dedicación especial de Juana de Ibarbourou, a quien conocíamos ya en no menos bellas poesías.

Y el hermosísimo soneto de la poetisa cubana Rosarín Sansores, titulado: «La Inútil Espera»: El corazón ha tenido un recóndito temblor al leer esto:

Eras dueño absoluto de mi fe. Sin temores
olvidé la aspereza de mi rudo destino
y te di la frescura de mis años mejores.
Cinco veces he visto florecer los rosales
sin que turben tus pasos la quietud del camino,
y aún te aguarda mi angustia tras los altos vitrales...

Cual el ser que ame que no vibre con estos versos?

Del poeta dominicano, los bellos versos titulados «Un Nuevo Amor».

Una valiosa crítica musical del compositor austriaco Félix Weingarten.

Carecemos de espacio suficiente para hablar de toda la obra de «Proteo», como quisiéramos hacerlo, pero queremos expresar nuestra admiración por el «Bautismo de Salomé» de L. Romero y Cordero, escrita en forma originalísima y magistral.

Por «Croquis de Abismo» de Hugo Mayo.

Queremos que nuestra pluma grabe el recuerdo de Enrique Segobia en «Espera», primicia de un libro que anuncia bajo el título de «La Danza de las Sombras».

De Medardo Angel Silva, en «Inter Umbra».

De Falquez Ampuero, en «La Mujer Copa».

De Humberto Fierro, en «Oleo Romántico».

De Ricardo Darques en «El Último Anheló».

De Rafael Heliodoro Valle, que nos dice en su «Credo de un Teólogo»: Creo que la religión sin el Arte es la máxima blasfemia, y en que todas las religiones que lo abominen irán al in-

fierno, es decir al Olvido y la Muerte perdurable...

De R. Cansinos Assens en «En la Calleja del Arte Antigua», bella página de devoción artística.

De Luis Aníbal Sánchez, en «Vaso de Arcilla», vibrante página de amor, escrita para «Proteo».

Aurora Estrada Ayala ha escogido en el Dios marino un hermoso símbolo para su revista.

Lo repetimos por tercera vez: «Proteo» es un manojó de flores escogidas. Cruzando los mares, ha llegado hasta nosotros envuelto en un resplandor de Arte que le dará alas para volar muy alto...

A su Directora, y a toda esa juventud intelectual llegue el saludo y el abrazo espiritual de sus hermanos de Chile!

PAPILLON D'AZUR.



CRONICA DE ENERO VALPARAISO

El pianista porteño don Armando Palacios Bate.—La pianista señorita Rosa Grez y Alfredo Sepúlveda S. en Quillota.—Los compositores Humberto Allende, Alfonso Leng y José Salinas.—El segundo Cuarteto de Cuerdas del compositor porteño don Horacio Silva Avalos.

Muy interesante resultaron los Conciertos en Valparaíso y Viña dado por el pianista porteño don Armando Palacios Bate, quien en breve partirá para Alemania a continuar sus estudios. Debemos ser francos en manifestar los grandes progresos alcanzados en este último tiempo por Palacios, como así debemos lamentar la falta de auditorio en el Concierto de Viña. Pues el público de este balneario se puede considerar ya completamente indiferente para los acontecimientos artísticos; recordamos perfectamente los conciertos dados por

Arturo Luzatti, Humilde Jara, Juan Reyes, el Cuarteto de Cuerdas de Valparaíso y otros en los cuales la Sala permanecía casi enteramente vacía.

La señorita Rosa Grez dió un interesante concierto en el Salón del Centro Conservador de Quillota quien fué muy aplaudida y actualmente prepara una nueva audición en Quilpué. El señor Sepúlveda dió en compañía de varias otras personas, un Concierto en el Teatro Municipal de Quillota.

Muy interesante han sido además las últimas sesiones musicales en casa del señor Antonio Antoncich, de las cuales concurren los compositores Humberto Allende, Alfonso Leng y José Sali-

nas, quienes ejecutaron al piano, muchas de sus últimas creaciones musicales.

El señor Horacio Silva Avalos terminó un segundo cuarteto para instrumentos de arcos, Op. 50 en «Sol Mayor»

del cual se han repartido ya las partes a los profesores que deberá ejecutarlo privadamente en el mes de Febrero.

Valparaiso, Enero 31 de 1922



La Educación Musical de Mañana

(Traducido especialmente para la Revista "Música" por la distinguida señorita María Luisa Sepúlveda M., compositora)

Con un interés apasionado y una admiración creciente hemos podido constatar en una reciente estadia en Inglaterra los esfuerzos tentados por una cantidad de artistas y pedagogos ingleses para asegurar a las jóvenes generaciones después de la guerra nuevas facilidades de educación y más favorables condiciones de existencia. En todo el Reino Unido se ha tratado de imprimir a los estudios escolares un carácter más humano, de provocar en el niño una mayor libertad de acción y de pensamiento y de preparar, gracias a una educación de la voluntad y de la imaginación, una expansión más completa de las facultades físicas y psíquicas. Los interesantes trabajos emprendidos en Ginebra por el Instituto Juan Jacobo Rousseau tienen sus análogos en Inglaterra y si Spencer, el emancipador, volviese a la tierra, tendría ocasión de enorgullecerse de sus compatriotas. Desde el punto de vista educativo Inglaterra ha llegado a ser una tierra de libertad y todos los proyectos de reforma escolar son allí acogidos con más interés que en los países latinos donde según la expresión de Montaigne «las leyes de conciencia nacen no de la naturaleza, sino de la costumbre, teniendo cada cual veneración intensa por las opiniones y costumbres aprobadas y re-

cibidas en torno suyo, no alejándose de ellas sin remordimientos ni aplicándose a las mismas sin aplausos...»

Desde el punto de vista estrictamente musical las escuelas inglesas privadas están notablemente adelantadas. Las viejas tradiciones pedagógicas no se toman en consideración sino en ciertos grandes establecimientos oficiales. En todas partes se ha recurrido a los métodos nuevos que tienen por objeto desarrollar ante todo el sentimiento musical de los alumnos y familiarizarlos con las variaciones de fondo y de forma, antes de especializarlos en el estudio de los instrumentos y lanzarlos a todo vuelo a la persecución de los efectos de virtuosidad.

Gracias a la amabilidad del distinguido Inspector General de Enseñanza Musical de las Escuelas, M. J. Somerwell, hemos podido asistir en diversos establecimientos londinenses a lecciones de música que merecían plenamente su título, lecciones en las cuales los ejercicios de imitación no juegan sino un rol secundario, donde las facultades de audición son desarrolladas con una solicitud muy particular y en las que los ensayos de improvisación al piano preceden a los estudios pianísticos propiamente dichos.

De este modo tuvimos el privilegio

de oír a los alumnos de una clase de niños de 12 a 14 años no advertidos de nuestra visita, improvisar, cantando y acompañándose en el piano, pequeños lieds de una forma perfecta, sobre temas que nosotros les escribimos. El análisis de las formas clásicas Minuet, Rondó, Gavota, etc., juega en este nuevo modo de educación un papel preponderante y este estudio es abordado desde el primer año de enseñanza, cuando entre nosotros no es emprendido sino al fin de los estudios lo que es, evidentemente, un contrasentido. El hecho de interpretar en el piano obras de formas diversas, sin ser capaz de penetrar el espíritu que enjendró estas formas, no procurará al alumno más que conocimientos superficiales.

Como lo dice Joubert, *es necesario que los pensamientos nazcan del alma, las palabras de los pensamientos y las frases de las palabras.*

La educación debe prepararnos para dar una forma a nuestro pensamiento, y toda forma que no es dada más que por la memoria, y no por el temperamento, es una forma inferior. Hacer conocer a los estudiantes músicos si la frase musical tocada en el piano por el maestro, es de Bach, de Händel, de Haydn o de Mozart, después de haberles indicado las diferencias de temperamento, de modos de expresión que caracterizan a estos maestros, constituye un ejercicio cautivador al cual se entregan al final de cada lección los alumnos de clases que hemos visitado, y fué un verdadero placer para nosotros constatar con qué animación se dedican a ello los niños y a qué punto su gusto y su sentido analítico estaban ya desarrollados.

Hemos hablado de las facultades de imitación. Estas en vez de ser cultivadas con el único fin de permitir al alumno reproducir los matices y los movimientos dictados por el profesor, son en las escuelas nuevos que señalamos aquí, puestas directamente al servicio de los estudios de armonía y de forma. El profesor toca una frase corta y el alumno trata de reproducirla de memoria en otro piano. Este método presentado por Mathis Lussy y empleado por nosotros desde una veintena de años es más ca-

paz de musicalizar al niño que los sistemas corrientes, que desenvuelven más las facultades visuales y táctiles, sin embargo, indispensables al músico. Los estudios de improvisación, cuando están basados sobre el sentimiento de la simetría y del equilibrio de las frases, como también sobre el de los encadenamientos armónicos naturales, preparan lógicamente al alumno para la comprensión y el análisis de las obras musicales y lo ponen en estado de considerar y sentir la música como un lenguaje y como un medio de expresión natural.

Anatole France a quien se le pedía designar la mejor gramática francesa, declaró, según me han contado, que la improvisación oral frecuente vigilada por un maestro que sepa exigir el equilibrio de los períodos y la exactitud de los términos, constituye un medio de instrucción muy superior al estudio razonado de la gramática más ingeniosa. Lo mismo pasa con la música.

Pero es necesario no confundir naturalmente, los ejercicios de improvisación que preconizamos—composición rápida que obedece a las leyes de la forma, del ritmo y de la armonía—con las divagaciones sonoras y sin estructura, sin plan ni desarrollo, por las cuales tantos «backfish» masculinos o femeninos, viejos o efervos, se aplican con complacencia en traducir el desorden de sus pensamientos. Toda educación, física, moral, artística, política o religiosa; debe tener como base el culto del orden de las proporciones, del equilibrio y del estilo. Pero no es una simple enseñanza teórica la que puede hacer nacer en los estudiantes de música el deseo de lo bello, la conciencia de sí, la voluntad de obrar, el poder de construir.

Es más importante dar a los futuros artistas una dirección general del espíritu que provocar su progreso, por la superposición de múltiples medios de expresión sin relación ni orden, y por experiencias no basadas en el cambio de las sensaciones y los sentimientos. Despertar el espíritu es excelente, pero despertar el temperamento para colocarlo bajo el control del espíritu es mejor aún. No basta que los programas de enseñanza sean copiosos y que los profesores

MUSICA



FOLLETO N.º 25

ENERO 1922

I.º MASSENET

ELEGIA

para canto y piano

I.º MASSENET

Célebre Meditación de

THAIS

para violín y piano

NOTA.—A petición de los suscriptores de 1922, se ha vuelto a publicar Thais.

ELEGIA

Canto y Piano

de MASSENET

CANTO *TRISTE E MOLTO LENTO.* *molto espressiva e con sentimento*

PIANO *Triste e molto lento* *rit.* *pp* *mf espressiva e sostenuto*

Oh — be — llo —

mf *p* *f*

tiem — po que fué dul — ce es — ta — ción nun — ca ja — más vol — ve — rás Ya se nu —

mf *p* *pp*

espressivo imitando il canto *f*

mf *p*

— bló el cie — lo a — sul Tris — te ca — lló del a — ve el can — to jo — vial Con mi a — le —

mf *p* *cresc.*

*animado poco a poco
cresc.*

-grí - a que hu yó _____ oh _____ dul - ce - bien te has perdi - do - ya y en _____ ve - ro

*molto ritenuto
dim. p a tempo*

tor - na la be - lla es - ta - ción Ah tú no vuel - ves ja - mas y bri - lla el sol

ff con dolore

Di - as ri - en - tes no ha bra Mi co - ra - zón se en - tris - te - ce gla - cial To - do mu -

pp a tempo p allargando

- rió _____ to - do pa - só.

Meditación de Thais

(Violín y Piano)

MASSENET

doux avec suavité

Violon

Andante religioso

Piano

The musical score is written for Violin and Piano. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo and mood are marked "Andante religioso". The score is divided into four systems, each with a Violin staff and a Piano grand staff (treble and bass clefs).
- The first system shows the Violin playing a melodic line with a fermata and a triplet. The Piano accompaniment is marked "dolce" and "p" (piano), featuring a flowing eighth-note pattern. Pedal markings "Ped" are present under the piano accompaniment.
- The second system continues the melodic and accompanimental lines. The Piano part includes several "Ped" markings.
- The third system introduces dynamic changes: "p" (piano), "f" (forte), "rall" (rallentando), and "pp" (pianissimo). The tempo is marked "a tempo". The Piano part has multiple "Ped" markings.
- The fourth system features a crescendo marked "cres" and "f" (forte). The Piano part continues with "Ped" markings.
Throughout the score, there are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

First system of a musical score. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a triplet of eighth notes, followed by a half note, and then a triplet of eighth notes. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte), with the instruction *espressif*. The piano accompaniment has a grand staff with treble and bass clefs. It includes a triplet of eighth notes and a half note. Dynamics include *p* and *f*, with the instruction *cresc* (crescendo).

Second system of the musical score. The vocal line continues with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a half note and a quarter note. Dynamics include *p* and *mf* (mezzo-forte), with the instruction *animando*. The piano accompaniment continues with a grand staff, featuring a half note and a quarter note. Dynamics include *p* and *mf*. Pedal markings are present: *Ped*, ** Ped*, ** Ped*, ** Ped*, ** Ped*, and *Ped*. The instruction *rall* (rallentando) is placed above the piano part, and *a tempo* is placed below it.

Third system of the musical score. The vocal line features a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a half note and a quarter note. Dynamics include *piu f* (pianissimo forte) and *f*. The instruction *poco a poco appassionato* is written above the vocal line. The piano accompaniment continues with a grand staff, featuring a half note and a quarter note. Dynamics include *f*. Pedal markings are present: *Ped* and ** Ped*.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes a half note and a quarter note. Dynamics include *p*. The piano accompaniment continues with a grand staff, featuring a half note and a quarter note. Dynamics include *p*. Pedal markings are present: ** Ped*.

First system of a musical score. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a series of notes, some with slurs. The piano accompaniment features chords and moving lines. Performance markings include *cresc* and *ff poco più appassionato*.

Second system of the musical score. The vocal line continues with notes and rests. The piano accompaniment includes triplets and chords. Performance markings include *sf*, *piu mosso agitato*, and *sf*.

Third system of the musical score. The vocal line has notes and rests. The piano accompaniment features chords and moving lines. Performance markings include *sf*, *sf*, *cedo un peu*, and *fff*.

Fourth system of the musical score. The vocal line has notes and rests. The piano accompaniment features chords and moving lines. Performance markings include *a tempo*, *p*, *am*, *pp*, *rall*, *a tempo*, and *dolce*.

First system of musical notation. It consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. Pedal markings are present below the piano staves.

Second system of musical notation. The vocal line includes dynamic markings *p*, *f*, and *pp*, along with tempo markings *rall* and *a tempo*. The piano accompaniment continues with similar patterns. Pedal markings are present below the piano staves.

Third system of musical notation. The vocal line features dynamic markings *f* and *ff*. The piano accompaniment maintains its accompanimental role. Pedal markings are present below the piano staves.

Fourth system of musical notation. The vocal line includes dynamic markings *p*, *f*, and the instruction *expressif*. The piano accompaniment includes a *cresc* (crescendo) marking. Pedal markings are present below the piano staves.

pp *rall* *a tempo* *crece*

Ped Ped Ped

This system contains the first three measures of the piece. The right hand begins with a piano (*pp*) and *rallentando* (*rall*) tempo, followed by a return to *a tempo* and a *crecendo* (*crece*) dynamic. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. Pedal markings are present at the beginning of each measure.

f *p* *p*

Ped * Ped * Ped *

This system contains measures 4-6. The right hand has a forte (*f*) dynamic in the first measure, then piano (*p*) in the second and third. The left hand continues with eighth notes. Pedal markings include a full bar line and asterisks.

f *sf*

Ped * Ped *

This system contains measures 7-9. The right hand features a forte (*f*) dynamic in the first measure and sforzando (*sf*) in the second. The left hand has a more active accompaniment. Pedal markings include a full bar line and asterisks.

p *calmato* *dim* *ppp*

Ped *

This system contains the final four measures (10-13). The right hand starts with piano (*p*), then *calmato* (calm), *diminuendo* (*dim*), and finally pianissimo (*ppp*). The left hand has a sparse accompaniment. Pedal markings include a full bar line and an asterisk.

sean numerosos, talentosos, o renombrados. Es necesario que en una escuela de música como en cualquiera otra reine la preocupación constante de crear en los alumnos una vida artística y moral interior, y la voluntad de desarrollar no solamente sus facultades musicales, sino estas cualidades de juicio, discipli-

na, rectitud, solidaridad iniciativa y perseverancia sin las cuales el músico mejor dotado no será jamás otra cosa que un individuo sin valor, incapaz de dirigirse en la vida, y de contribuir al desenvolvimiento de la raza.

E. JACQUER—DALCROZE.



Concurso de Pianista

2.ª Quincena de Junio de 1922

Organizado por la Revista "Música" (fundada en Enero de 1920) bajo el patrocinio de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos.

BASES:

1.ª SERIE.—1.º premio medalla de oro, 2.º premio medalla de plata.

Programa que deberá efectuarse:

Chopin: Fantasia Impromptu.
Mendelssohn: Rondó caprichoso.
Beethoven: Escocesa op. 17 N.º 3.
Lectura a primera vista de un trozo impreso.

Valor de la inscripción \$ 10.

2.ª SERIE.—1.º premio medalla de oro, 2.º premio medalla de plata.

Programa que debe ejecutarse:

Chopin Scherzo N.º 2.
Beethoven; Sonata Claro de Luna
Liszt: Rapsodia N.º 6.
Sauer: Ecos de Viena.
Lectura a primera vista de un trozo manuscrito.

Inscripción \$ 15

3.ª SERIE.—1.º premio gran medalla de honor, 2.º medalla de oro y plata.—Premio, Presidente de la República.

Programa que se ejecutará;

- Chopin: Una sonata a elección del interesado.
- Beethoven: Una Sonata a elección del interesado, entre los números op. 27, op. 31 N.º 2, op. 53, op. 57, op. 111.
- Bach-Tausig: Toca y fuga en Re Menor.
- Dos piezas de autores modernos; lectura de un trozo manuscrito a primera vista; acompañamiento en la misma forma.

Inscripción \$ 20.

REGLAMENTO

- 1.º Pueden tomar parte pianistas de todas nacionalidades.
 - 2.º La primera serie está dedicada única y exclusivamente a personas que cursen piano, entre 6.º y 7.º año conforme al programa del Conservatorio Nacional.
- Acuerda el Jurado Autorizado, en el caso se inscriba en esta serie algún profesional de competencia co-

- nocida o persona que curse años superiores para hacer nula su actuación.
- 3.º Las series 2.ª y 3.ª son libres; pueden inscribirse en ellas todo el que se considere competente.
 - 4.º El fallo de Jurado es inapelable.
 - 5.º En cada serie quedarán los dos competidores, que a juicio del Jurado tengan la mejor opción para disputar en una reunión especial a quien corresponda el 1.er lugar.
 - 6.º Los concursantes serán avisados con una semana de anticipación de la fecha en que deben actuar, indicándoles sitio y hora precisa; el concursante que no se presente, pierde su cuota de inscripción.

- 7.º Puede el Jurado si lo estima conveniente no hacer ejecutar el programa completo en cada serie.
- 8.º No se tomará en cuenta que la ejecución sea de memoria o por la música.

NOTA.—Las inscripciones para el concurso pueden hacerse en la Casa Silva, Arturo Prat 56. Tenemos conocimiento que ya se han inscrito varias señoritas y no dudamos que este acto artístico contará con muchas adhesiones. Se han enviado circulares a todos los maestros solicitando su cooperación para el mejor éxito.



El Teatro en Chile

Tomado del libro de Salvador A. Ribera y Luis Alberto Aguila
y titulado la Opera y publicado en 1895

Primeros espectáculos.—Primeras representaciones dramáticas.—El primer teatro en Chile.—Primera compañía de ópera llegada a Chile.—Principales artistas venidos a Chile.—Los teatros de Chile.—Teatro Municipal.—Compañías que han actuado desde su inauguración hasta hoy.—Operas representadas.



El teatro en Chile data del siglo pasado, pero las representaciones se remontan a más de dos siglos atrás con la diferencia de que en aquella época no había teatros, ni artistas, ni dramas, comedias u óperas, etc., sino que las representaciones tenían lugar en los conventos, mezcladas con funciones religiosas; el espectáculo consistía en algún paso bíblico y los artistas generalmente eran novicios o seminaristas.

Solo era permitida la entrada a los invitados.

Las primeras representaciones dramáticas se llevaron a cabo a manera de coloquio (entre muchos) y no se caracterizaban ni se ponían trajes a propósito, ni había decoraciones sino que en un entarimado y con traje de calle o de fiesta cada

cual recitaba su papel con la mimica y la expresión que creía conveniente.

Asistían el cabildo y otras dignidades eclesiásticas.

En cambio nuestros antepasados tenían corridas de toros, las que fueron suprimidas el 15 de Septiembre de 1823 en virtud de una ley que el Congreso dictó prohibiéndolas en absoluto en toda la República. Desde entonces no se ha vuelto a restablecer esta diversión.

Separándose de lo sagrado empezaron las primeras representaciones dramático-profanas en los comienzos del año 1693, en la ciudad de Concepción.

El primer drama que se compuso en Chile fué el *Hércules Chileno*, escrito expresamente para celebrar la llegada del

nuevo Presidente don Tomás Marín de Poveda, que celebraba su matrimonio con doña Juana Urdanegui, hija del Marqués de Villa Fuerte, de la aristocracia limeña.

Ignoramos el nombre del autor y el argumento de la obra.

A esta producción dramática siguieron otras, entre ellas *Resucitar con el agua o San Pedro Masara* y el *Alcázar del Secreto*, que subieron a la escena el 10 y el 11 de Mayo de 1748, respectivamente.

Para ponerlos en escena se construyó en seis días un teatro. ¡Qué tal coliseo sería! No obstante, según rezan las crónicas, era vistoso, elegante, bien adornado y construido con simetría.

Fueron invitados el Cabildo, las autoridades civiles y eclesiásticas y toda la mejor sociedad de Santiago.

No tenemos la descripción del primer teatro de Chile, pero sabemos que los asientos estuvieron bien dispuestos y por orden de clases y jerarquías, y que no faltaron alfombras, cojines y otras comodidades de lujo.

La función fué nocturna y el local bien alumbrado.

Una vez reunidos todos los convidados y antes de empezar la función se sirvió un opíparo refresco a la altura de los mejores *lunchs* de hoy día.

Dió principio la función con una ingeniosa loa que fué recibida con aplausos y una salva de artillería.

La representación de la comedia gustó extraordinariamente.

Las señoras de las principales familias tomaron a su cargo vestir a los actores, adornándolos de mucha cantidad de joyas, de piedras preciosas, perlas finas, cadenas de oro y demás ropas y aderezos correspondientes.

¡Cómo cambian los tiempos!

¡Entonces todo era positivo: realidad!

¡Hoy no es oro todo lo que reluce!

¡Cuántos cómicos de hoy desearían retroceder a los tiempos de entonces!

Cada actor desempeñó su papel con admirable destreza.

Los concurrentes quedaron muy satisfechos, y si no pidieron *bis*, pidieron la repetición de estos dramas en las noches siguientes.

Como el teatro era provisional, en cuanto se acabaron las fiestas se acabó el teatro... y se acabó la función.

En la Pascua de Navidad de cada año se celebraban representaciones de autos sacramentales y exhibición de nacimientos en casas particulares.

En la Pascua del año 1777 un empresa-

rio improvisó una compañía para representar sainetes y autos sacramentales.

Cada artista recibía seis u ocho pesos mensuales por toda remuneración, lo que basta y sobra para formarse una idea de sus facultades y méritos artísticos.

El empresario de estos espectáculos solicitó del Presidente Jáuregui autorización para montar un teatro estable, y como la afición por el teatro fué mayor cada día, un tal Aranaz abrió un teatro permanente, con buenos resultados.

Desde entonces se estableció la costumbre de proporcionar entrada y asiento al cabildo, se nombró una comisión de teatros, un juez de espectáculos, la censura previa, y se prohibió la venta de toda clase de bebidas.

Más tarde don José de Cos Iriberrí presentó una solicitud para establecer un teatro por diez años, pero quedó todo en proyecto.

Por fin, don Casimiro Marcó del Pont fué el primero y más entusiasta favorecedor del teatro.

Marcó del Pont fué el último Presidente español que hubo en Chile y al que le cupo el honor de ser el protector y fundador del primer teatro permanente en Chile.

Efectivamente Marcó del Pont fomentó la construcción de un teatro en una casa particular situada en la calle de la Merced, esquina de la Mosquito, que ocupó el sitio en que hoy se levanta la casa número 43.

El teatro se inauguró el 24 de Diciembre de 1815 con la representación de *El Sitio de Calahorra* o la *Constancia española*, y el sainete *El Chasco de las Caravanas*.

Entre los artistas que tomaron parte en la representación, figuraron el galán joven Nicolás Brito y la primera dama Josefa Morales.

Para dar más carácter a las representaciones, Marcó del Pont asistía todas las noches a un palco presidencial que se había hecho construir, y para mayor importancia anunciaba los espectáculos en *Gaceta del Gobierno de Chile*, como si dijéramos hoy día en *El Diario Oficial*.

Aquel teatro fué el primero que hubo en Chile, donde los asistentes estuvieron bajo techo. Los anteriores habían sido corrales al aire libre, que sólo podían servir a su objeto en la estación de verano.

En esta época ya existían las carreras de caballos y las riñas de gallos, porque estas diversiones, junto con las corridas de toros, se conocieron en Chile antes que el teatro.

Transcurriendo el tiempo, don Bernardo O'Higgins se propuso establecer otro teatro, y para tal objeto comisionó a don Domingo Arteaga, a cuya actividad se debe que a fines de 1818 se construyera otro teatro provisional, que estuvo en la calle de Las Ramadas, frente al Puente de Palo, en el sitio ocupado ahora por la casa número 24.

Pero viendo lo concurrido que era el teatro y la afición que despertaba se pensó en hacerlo con más seriedad, y de la calle de Las Ramadas se trasladó a la de Catedral, donde estaba el antiguo edificio del Instituto Nacional.

Este nuevo teatro se estrenó el 30 de Mayo de 1810.

Este teatro era mejor que el de la calle de Las Ramadas, pero la afición cundía y siempre era muy estrecho para contener la concurrencia, por lo que dejaba mucho que desear.

Por esta razón el activo Arteaga no tardó de construir otro edificio especial para representaciones dramáticas en la plazuela de la Compañía, hoy de O'Higgins.

Este teatro, el primero permanente que ha habido en Chile, se levantaba en el sitio ocupado actualmente por la casa número 98. Su estreno tuvo lugar el 20 de Agosto de 1820, aniversario del santo patrono de O'Higgins.

Don Vicente Pérez Rosales, hablando de las costumbres en el teatro en aquella fecha, dice que ni actores ni espectadores se daban cuenta del papel que a cada uno correspondía. En el simulacro de las batallas, los de afuera animaban a los del proscenio; en los bailes, los de afuera tamboreaban el compás; y si alguno hacía de escondido y otro parecía que le buscaba inútilmente, nunca faltaba quien le ayudase desde la platea, diciendo: *¡bajo la mesa está!*...

Citaremos dos hechos característicos de aquellos tiempos:

Lucía Rodríguez era una de las mejores artistas de aquella época: joven chilena y llena de atractivos.

El público la mimaba como niña regalona y le perdonaba cualquier confianza.

Una vez fué pifiada, y de despecho se dirigió ella al público y lo puso de vuelta y media, como suele decirse.

Otro hecho curioso fué el siguiente:

En la platea figuraban siempre en calidad de policía, tres soldados armados de fusil y bayoneta, uno a la izquierda y otro a la derecha de la orquesta y el tercero en la entrada principal.

Principiaba entonces el uso de no fu-

mar en el teatro; pero un *gringo* que no entendía de prohibiciones, sin recordar que tenía un soldado a su lado, y sobre su cabeza el palco del Director Supremo, don Bernardo O'Higgins, sacó un puro y muy tranquilo lo encendió.

El soldado le reconvinó, el gringo no hizo caso; pero, apenas volvió el soldado a reconvenirlo con ademán amenazador, cuando saltando el gringo como gato rabioso empuñó el fusil del soldado para quitárselo, y se armó entre ambos tan brava pelotera de cimbrones y barquinazos, que Otelo y Loredano desde el proscenio, y los espectadores desde afuera, se olvidaron de la función y pararon atención en el lance. O'Higgins que no quiso ser menos que todos los demás, sacando el cuerpo fuera del palco, con voz sonora gritó al soldado: *¡cuidado, muchacho, con que te quiten el fusil!*. Envalentonado entonces el soldado, desprendió el fusil de la garra británica y de un esforzado culatazo tendió a su adversario de espaldas en el suelo.

Y después del incidente siguió la función como si tal cosa.

Sigamos.

El teatro, además de los asientos de platea, tenía dos órdenes de palcos y una galería, y podía contener unos mil quinientos espectadores.

En el telón se había estampado con letras doradas esta inscripción:

"He aquí el espejo de virtud y vicio;
miraos en él, y pronunciad el juicio."

Esta estrofa era producción del mejor ingenio de aquella época, don Bernardo Vera y Pintado.

En este teatro se cantó por primera vez *la Canción Nacional Chilena*.

Este primer teatro situado en la plazuela de la Compañía, como hemos dicho anteriormente, era de madera y solo duró hasta 1826.

Como el público se había aficionado tanto a los espectáculos, sentía la falta de un teatro. Entonces don Carlos Fernández, asentista del café de la Nación, establecido en una casa que ya no existe y que se levantaba en el costado oriente de la plaza de la Independencia, frente a la Catedral, hizo arreglar una sala para dar funciones. Esta sala se llamó Teatro Nacional.

El patio, adornado con malos bancos, servía de platea.

Aquello parecía más bien corral de titeres, y nó teatro. Sin embargo estaba concurrido. A falta de otro mejor...

Solo duró hasta el 27 de Junio de 1827.

Don Domingo Arteaga que conocía la necesidad de un teatro en mejores condiciones, el 10 de Agosto de 1820 y con la cooperación de varios entusiastas aficionados, levantó otro en el mismo sitio anterior de la plazuela de la Compañía.

Fué construído por acciones. Se introdujeron muchas reformas y se fijó el precio de entrada en veinticinco centavos por persona; la luneta dos reales; los palcos tomados por función, dos pesos cuatro reales, y los mismos, por temporada dos pesos.

Estos precios solo podían subirse en caso de que el empresario trajese compañía de baile o de ópera.

A propósito de estos precios referiremos un hecho histórico que ocurrió en las primeras representaciones y entre dos personajes que figuraban en aquella época.

En cierta ocasión concurrieron juntos al teatro los dos amigos, don Diego José Benavente y don Manuel José Gandarillas, a quien faltaba un ojo.

El primero, al pagar la entrada, entregó tres reales, en lugar de cuatro.

—Dispense, señor, le dijo el boleterero o empleado que cobraba las entradas, usted se ha equivocado, falta un real.

—No me he equivocado, contestó Benavente, he pagado lo justo, puesto que mi compañero no puede ver más que la mitad del espectáculo.

Este incidente fué muy celebrado.

La primera decoración bien pintada y de efecto conocido en Chile se exhibió en el teatro de que hablamos el 4 de Octubre de 1828; hasta entonces era aparato pobre lo que se veía en escena.

Esta decoración fué pintada por el señor Villalba que pertenecía a la compañía.

El teatro de la plazuela de la Compañía duró hasta el año 1836.

Entonces se pidió a Arteaga, por haber mudado de dueño, el sitio por cuyo arriendo pagaba cien pesos mensuales; y hubo que deshacer el edificio de madera que allí se había levantado.

En Valparaíso ya había teatro desde el año 1823, no sabemos si lo construyó Arteaga, pero sí que lo hubo por su cuenta.

*
*
*

La primera compañía lírica que vino a Chile empezó a funcionar en Junio del año 1830 en el Teatro Nacional del que últimamente nos hemos ocupado.

La primera ópera que se oyó en Chile fué *Il Inganno Felice*, de Rossini, una de sus mejores inspiraciones, según Félix Clement.

Era director de orquesta don José Zapiola, quien a más de director sabía tocar varios instrumentos y en especial el clarinete.

Don José Zapiola fué el cuarto director de orquesta que hubo en Chile, habiendo sido el primero don Manuel Robles; el segundo don Bartolomé Filomeno, y el tercero don V. T. Masoni.

De los artistas de la primera compañía lírica sólo encontramos datos de los señores Pizzoni, Betalli y señora Schieroní.

Desde el estreno con la ópera *El Engaño Feliz* hasta Febrero de 1831 esta compañía puso en escena *La Ceneréntola*, *El Barbero de Sevilla*, *Italiana en Argel*, *Eduardo y Cristina*, *Tancredo*, *Elisa y Claudio*, *La Gazza Ladra Inés* y *Los Portantinos*.

Del repertorio de óperas que dió la primera compañía lírica, solo una conservamos de cartel: *El Barbero de Sevilla*.

Mientras no había otro, el teatro de la Plazuela de la Compañía hacía de Municipal, pero con el tiempo, y a medida que las exigencias por el arte lírico aumentaban, hubo necesidad de fundar otros teatros y destinar uno especial para ópera.

Este fué el primer teatro Municipal que hubo en Chile, el cual se construyó en el mismo sitio en que está el actual y que talvez aún existiría si no se hubiese incendiado el 8 de Diciembre de 1870, horas después de uno de los conciertos que en aquel mes dió la artista Carlotta Patti, hermana de la célebre Adelina.

Este coliseo figuraba entre los primeros de Sud-América.

*
*

Los primeros artistas que pisaron estas tierras, entre los que gozaban de relativa reputación en Europa, fueron doña Teresa Samaniego, actriz de campañillas, y el actor don Francisco Villalba, ambos de drama y comedia.

El deseo de proporcionar los medios de que pudieran darse a conocer, hizo que a principios de 1827 se improvisara el primer teatro Nacional.

Anteriormente nos habían visitado otros dos artistas, que si en Europa no eran célebres, lo fueron en Chile; ambos eran rivales de el arte, porque entre el público santiaguino tenían sus partidarios. Se llamaban Francisco Rivas y Fran-

cisco Cáceres; ambos eran españoles: el primero de Sevilla y el segundo catalán.

Antes de pasar adelante demos el elenco de la primera compañía algo formal que se organizó en el teatro de la plazuela de la Compañía allá por el año 1820.

Damas.—Doña Luisa Rodríguez, doña Josefa Bustamante y doña Angela Calderón.

Galanes.—Don Francisco Cáceres, don N. García y don Francisco Navarro.

Barbas.—Don Juan del Peso y don Angel Pino.

Graciosos.—Don Isidro Mozas y don N. Hevia.

Las damas eran chilenas, los actores españoles, excepto Pérez y Hevia que eran chilenos.

La compañía era dramática y ponía también en escena comedias, sainetes, etc.

No deteniéndonos en enumerar los méritos y reputación de los artistas que han venido a Chile, citaremos aquellos que nos vienen a la memoria de los principales y de los que han obtenido más simpatías entre nosotros:

En drama, comedia, ópera y opereta, Buron, Salvini, Rassi, Carlota Patti, Ristori, González, Paladini, Tessero, Vico, Calvo, Emanuel, Novelli, Maza, Almada, Antonio Gaytán. Haza, Shara Bernard, Clorinda Pantanelli. Gabby, Borelli, Varesi, Gini Pizorni, Rolutti, Aramburo, Preciosi, Ficarra, Lalloni, Goré, Conti, Savelli, Prado, Lugardo Gómez, Huerta y otros; en zarzuela seria y cómica: Ricardo Allú, Segura, Jarques, Dalmau, Esperanza Aguilar, Cuaranta, Palmada. Montañés, Villalonga, Sánchez, Osorio, Cifuentes, Millanes, Toscano, Zaragoci, Mercedes Aranaz, Julio Ruiz, Jil, Vila, Andrés Cordero, Campos, Agustini, Serrano, Mateos, Irma, Zema Gasperis, Astol y Crespo, que son los dos que fundaron las tandas en Chile y muchos otros.

Entre los maestros directores y profesores mencionaremos algunos pocos: Antonietti, Padovani. Tullio E. Hempel, Zapiola, De Petris, Cesari, Aguirre, Torriani, Ducci, etc.

De Piano, Estrader Pons, de guitarra y bandurria, Manjón, Zamacois, Ramos, Polo, Coré y otros.

* * *

Además de los enumerados anteriormente, ha habido en Santiago El Dorado, situado en la calle Estado, esquina Agustinas, donde hoy día está la Casa Simp-

son, el Variedades, el Lírico y el Hipódromo.

Hoy día cuenta Chile con los siguientes teatros:

En Santiago, el Municipal, calle Agustinas; el Santiago, calle del Dieciocho, que antes era el circo Trait; La Unión Central, calle Agustinas y Ahumada, estrenado el año 1893: el Politeama, calle de la Merced, que cuenta de seis a siete años de existencia, y cuyo local era el patio de una casa donde estaban instaladas las máquinas de electricidad; el Santa Lucía, en lo alto del cerro de este nombre; el Conservatorio Nacional, calle San Diego; el Erasmo Escala, calle Libertad; La Unión Social, inaugurado recientemente, a fines de Septiembre de 1895, calle Arturo Prat; el Romea calle San Diego, inaugurado en 1894; el de la Filarmónica de Obreros, calle Huérfanos; el Nacional, calle Salas; otro en los altos de la Casa Española, calle de las Rosas; otro en construcción en la Avenida Independencia. Hubo además uno en la Exposición y otro Guíñol.

En Valparaíso: el teatro de la Victoria, plaza de la Victoria; el Nacional, calle Victoria; el Odeón, calle del Teatro, y el de la Sociedad Roma, en la calle San Juan de Dios.

En el resto de Chile hay teatros en las siguientes provincias y poblaciones: Iquique, Concepción, que tiene dos, uno llamado teatro Concepción, único en Chile iluminado con luz eléctrica, y el teatro Galán; Talca. Quillota, Limache, Lota, Rancagua, Valdivia posee dos: el teatro circo Valdivia y el del Club Alemán; Copiapó, Viña del Mar, Curicó, Chillán, (está en construcción) San Felipe, Coquimbo, Serena, Taltal, Antofagasta, Tacna, Arica y varios provisionales, entre ellos Osorno, Los Angeles, Angol, etc.

* * *

El primer teatro municipal de Santiago se inauguró en 1857, pero fué destruido por un terrible incendio el año 70.

Si la memoria no nos es infiel, el 8 de Diciembre del 70, la célebre Patti dió su último concierto en el Municipal con un lleno completo, que le tributó una ovación merecida en una predilecta canción que ella cantaba con arte esquisito: «La Risa», y al poco de terminar la función y cuando ya se había retirado el público hubo una explosión de gas, que fué la causa del incendio rápido, que

redujo a nuestro primer coliseo a un montón de escombros.

Los que conocieron los teatros en Sud-América en aquella fecha aseguran que nuestro primer coliseo reducido a cenizas era el primero del continente.

Fué construido por el Municipio en un terreno fiscal que antes había sido ocupado por un antiguo teatro y por la antigua universidad de San Felipe, en la calle Agustinas, a dos cuadras de la Alameda, o sea en el mismo sitio en donde está el actual. En aquel teatro se invirtió la suma de 600 mil pesos oro.

Tenía capacidad para 1848 personas; tres órdenes de palcos y una extensa galería. Ocupaba un terreno de 63 metros de fondo por 56 de frente. Su fachada tenía un pórtico de 30 metros de largo, adornado con 12 columnas y 16 pilastras. Ostentaba en seguida un espacioso vestíbulo o salón de fumar de 23 metros de largo por 10 de ancho.

Sobre esta sala, en el segundo piso, se encontraba el espacioso y elegante salón de la Filarmónica.

Después del incendio se trató de rehacerlo, para lo cual se aceptó, de entre varios, el plano presentado por Mr. Lafourcade. Del año 1870 a 1873 estuvo Santiago sin Municipal, asistiendo al Lírico y al Variedades. En el Variedades hubo compañía de ópera en 1872.

El actual Municipal se inauguró el Miércoles 16 de Julio de 1873 con la ópera nueva en Chile «La Fuerza del Destino».

Para su construcción se habían presupuesto 150 mil pesos, pero se gastó más de medio millón.

Los palcos se construyeron mal y hubo que reformarlos.

El día de la inauguración se formó una batahola indescriptible. Los numerosos solicitantes de localidades entraron a viva fuerza en la boletería, rompiendo vidrios y quebrando puertas.

Se introdujeron en el teatro más personas de las que cabían, siendo impotentes los esfuerzos de la policía para contener aquella avalancha de gente ávida de contemplar el nuevo teatro y asistir al estreno.

Los precios en aquella fecha fueron: Palcos con cuatro entradas. \$ 10. En-

trada general \$ 1.00. Sillones \$ 2.00, Lunetas \$ 1.75; y galería 50 centavos.

El reparto de artistas que estrenó el teatro con la ópera «La Fuerza del Destino», fué el siguiente:

El Mazqués de Calatraba	Señor Lorenzo Fornelli.
Doña Leonor.	Señorita Linda Corsi.
Don Carlos de Vargas.	Señor Erasmo Carnilli.
Don Alvaro.	Luis Leimi.
Preciosilla, gitana.	Señorita Sofia Lermi.
Padre Guardián.	Señor Domingo Dalnegro.
Fray Melitón.	Domingo Velardi.
Cura.	Señorita Lucia Ovali.
Un alcalde.	Señor Ramón Galarce.
Maese Trabuco.	Alejandro Pugi.
Un cirujano.	Luis Mangli.

De los planos que se presentaron para la aprobación del nuevo Municipal, había diseños del de la Ópera de París, del de la Scala de Milán, de otro de otro de Italia, de uno de Alemania y de algún otro, pero se aprobó el de la Scala de Milán, relativamente en proporciones menores, de modo que la Scala es modelo del actual Municipal.

Frente del teatro existe una plazoleta de cabida para unos ochenta carruajes.

El edificio presenta dos frontis: uno por la calle de Agustinas, que es su fachada principal, y otro por la de San Antonio.

El de la calle de San Antonio nada tiene de notable: se compone de balcones y rejas antiguas y tiene tres puertas grandes, catorce balcones y once ventanas; una de las puertas del centro es la que facilita la entrada a los artistas, que comunica al teatro y al escenario y otra de galería.

La fachada de la calle de Agustinas, que es la de entrada al público de palcos, platea y anfiteatro es sencilla y elegante.

Tiene unos pocos escalones que conducen a un pórtico de siete arcos de unos treinta metros de largo por cuatro de ancho, iluminado por siete grandes globos que penden del centro de cada arco.

De la planta baja de la fachada arrancan seis columnas de adorno y varias pilastras. Están iluminadas por ocho grandes faroles.

El pórtico tiene siete arcos de entrada al frente y dos a los lados.

(Continuará)

== **AVISO** ==

Las personas que deseen suscribirse o colocar avisos en la Revista

MUSICA

Deben dirigirse a

= SIGLO XX N.º 24 =

Todos los días, de 10 a 12

O CASILLA 3530

Sección Avisos

La única persona encargada del Contrato de Avisos para la

Revista "Música"

*Para el año 1922 es el señor
Angel Nanjari Fernández*

SANTA VICTORIA 1015 -:- CASILLA 3530

- Señor y señora Goia, Carmen 292
 „ Atilio Derosa, Lezaeta 510.
 „ E. Jorquera, Ricardo Santa Cruz 631
 „ Bignon, Argomedo 383

PROFESORES DE VIOLA

- Don R. Cavalli, Marcoleta 434
 „ Pablo Basaure, Rosas 1823
 „ Sabino Moreno, San Diego 356
 „ P. Altamirano, Huemul 1029
 „ Luis Trezza, Dominica 436
 „ Ravest, Riquelme 671

PROFESORES DE CONTRABAJOS

- Don E. Blanchait, Blanco 16
 „ A. Ortega, Rosas 182a
 „ D. Bolivar, Picarte 350
 „ J. Fuentes, San Francisco 838 - 18
 „ D. de la Barra, Santa Rosa 589 - 2
 „ F. Godo, Tarapacá 828
 „ Nutini, Casa Palet
 „ Castañeda, Olivos 952
 „ E. Salvatierra, A. Prat 671

PROFESORES DE FLAUTA

- Don Eusebio Duran, Dominica 257
 „ Luis Briceño, Brasil 740
 „ Clodomiro González, Manuel Rodríguez 741
 „ Alejo Soto, Nataniel 1386
 „ J. Vacca, Andrés Bello 267
 „ A. Derosa, Lezaeta 510
 „ Fernando García, Rosas 2380
 „ Julio Montes, Maruri 249
 „ T. Gutierrez, Echeverría 951
 „ Albornoz, San Francisco 328
 „ P. Arriagada, Río Janeiro 471

PROFESORES DE OBOE

- Don I. Pizzi, Pío IX 420
 „ L. Sandoval, Av. San Luis (final)
 „ A. Serra, Lezaeta 510

PROFESORES DE CLARINETE

- Don R. Rossi, Argomedo
 „ Luis Hernández, Av. Inglaterra 1228
 „ Juan Corail, Marin 185
 „ J. Lara, Urrutia 536
 „ E. Angareta, Prieto 1808
 „ V. Albornoz, Aldunate 834
 „ Ignacio Espinoza, Pje. P. Montt 31
 Sr. Pollanco, Sama 1757
 „ A. Toro, Olivos 1157
 „ Romero, A. Bello 437

- „ Rosetti, Bruner 666
 „ Urrea, Búlnes, 1178
 „ L. Espinoza, Rancagua 233
 „ J. Piñas, Río Janeiro 453
 „ A. Fernández, San Pablo 1227
 „ Acevedo, Sta. Rosa 447

PROFESORES DE FAGOT

- Don Arturo Melis, Riquelme 940
 „ A. Castañeda, Olivos 952
 Sr. Banda, Bellavista (Prot. de la Inf.)
 „ Pedro Balmaceda, Tocornal 594

PROFESORES DE CORNO

- Don Narciso Garin, Sama 1236
 „ Narciso Cerda, Andrés Bello 428
 „ J. Zanzani, San Isidro 293
 „ C. Caracci, Maestranza 659

PROFESORES DE TROMBA

- Don M. Muñoz,
 „ I. Orellana
 „ M. Valenzuela
 „ A. Muñoz, Lezaeta, 581
 „ A. Monsalve, Aldunate 890
 „ L. Novoa, Lacunzá 4
 „ L. Pérez, Artesanos 643
 „ P. González, Cumming 684
 „ José Saez, Dominica 217

PROFESORES DE TROMBON

- Sr. C. Abarca, Río Janeiro 234
 „ C. Jara, Sta. Lucía 358
 „ C. Lagno, Tucumán 812
 „ L. Núñez, M, Infante 843
 „ S. Maldini, Av. Leones 741
 „ V. Meli, Toesca 2568
 „ I. Valdevenito, Río Janeiro 329

PROFESORES DE ARPA

- Sra. Josefina P. de Grazioli, Merced 394
 „ Mercedes Santiago, A. Bello 747

PROFESOR DE CITARA Y VIOLIN

- Don Eduardo Geisse, Blanco Garcés 81

PROFESORES DE GUITARRA

- Don José Pavez Rojas,
 Independencia 450—Casa 16
 Sta. Blanca Fariña, Aldunate 878

ORGANO Y PIANO

- Anibal Aracena Infanta,
 Siglo XX-24—Casilla 3530

LUIS TORTA

EL AUTOR DE LOS HERMOSOS VALSES Y EL AFINADOR
* * * DE PIANOS PREFERIDO * * *

Tarapacá 752

Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann, Ahumada 113

Casa Doggenweiler, A. Prat 166

Casa Silva, A. Prat 56

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

RECOMENDADOS POR LOS MEJORES MAESTROS

HUERFANOS 1985

TEL. ING. 1495

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler

A. Prat 166

Casa Silva

A. Prat 56

Casa Friedemann

Ahumada 113

MUSICA se vende en

TALCA.—LIBRERIA POPULAR DE DON GREGORIO ESCOBAR

CONSTITUCION.—LIBRERIA AMERICANA

VALPARAISO.—CASA DOGGENWEILER

VALPARAISO.—ESCALA DE MILAN.—CALLE VICTORIA

MUSICA



Don FRANCISCO CORDERO CARRERA

Sumario de Música

R. SCHUMANN	ROMANZA Piano solo
R. SCHUMANN	MIGNON Piano solo
R. SCHUMANN	REVERIE Piano solo
I. SCHUBERT	MOMENTO MUSICAL Piano solo

AÑO III N.º 2

(26 DE LA COLECCIÓN)

SANTIAGO DE CHILE

Febrero de 1922

GACETILLA MUSICAL PROFESIONAL

PROFESORES DE PIANO

- Don Germán Decker, Delicias 2766
 „ Bindo Paoli, Librería Gallardo
 (Ahumada esq. Plaza)
 „ Roberto Duncker, Villavicencio 30
 „ Carlos Debuysere, Gálvez 145
 „ Raúl Hügel, Unión Americana 431
 „ Fernando Waymann, Esperanza 432
 „ Julio Rossel, Nataniel 274
 „ Osvaldo Rojo, Molina 368
 „ Américo Tritini, Marcoleta 467
 „ Segundo Meza, San Pablo 1641
 „ Demetrio Muñoz S., San Isidro 630
 „ Samuel Negrete, Av. Inglaterra 1103
 „ Laureano Estrade, Merced 346
 „ Carlos Melo Cruz, A. Prat 56
 (Casa Silva)
 „ Alick Jorbes Lackey, Banco Chile
 „ Francisco Barbat, E. Ramirez 644
 „ Maximiliano Chavez, San Isidro 822
 „ Eduardo López, Moneda 1434
 „ Alfonso Martínez, M. de Rozas 2807
 „ Ricardo Pinto, Sama 1537
 „ Víctor Quintavalla, Cochrane 1241
 Sta. María L. Sepúlveda, S. Fco. 160
 „ Matilde Castro, A. Prat 253
 „ Balbina Ciuffardi, San Francisco 805
 „ Berta Abadie, Agustinas 1146
 „ Luciana Mathey, A. Barroso
 (entre Santo Domingo y Catedral)
 „ Eva Naylor, Delicias fte. a República
 „ Elena Doberty, E. Ramirez 1443
 „ Odilia Ascuí, Sama 1339
 „ Alejandrina Le Fevre, Chacabuco 95
 „ Teresa Barahona S., S. Domingo 4118
 „ Aida Prohaska, Andes 1835
 „ Alzira Gallardo, Lastarria 50
 „ Zoila Rosa González, Domínica 514
 „ Inés Zamora, Valdivia 339
 „ Olga Ruíz R., Buenos Aires 338
 „ Ester Meza, Madrid 987
 „ Lidia Tenti, García Reyes 41
 „ Aida Carreño, Melchor Concha 14
 „ Raquel Gajardo, Sto. Domingo 3694
 „ Carmela Láinez, Av. San Luis 1260
 Señora Elvira Rossemberg de Brieba,
 Carmen 208
 „ Julia S. de Riehtmüller,
 Talca—Casilla 9
 „ Amelia Palma, Brásil 634
 „ Aida Valencia de A., Delicias 1124

ARMONIA Y COMPOSICION

- Don Enrique Soro, Director Cons. Nac.
 „ Luigi S. Giarda, Sub Dtor. „ „

- „ Humberto Allende, Huérfanos 3063
 „ Mercedes Santiago, A. Bello 747
 „ Andrés Steinfeld, Casilla 1241

CANTO

- Sra. Adelina Padovani de Farren,
 Huérfanos 1426
 „ Carolina Cortés de Gallardo,
 Lastarria 50
 „ Adela Véliz de Ortúzar, A. Prat 1444
 Sta. Isolina Leletier, Independencia 746
 „ Herminia Hurtado, Maestranza 89
 „ Mercedes Neumann, Sta. Victoria 358
 „ Sara Ubilla, Sotomayor 34
 „ María Pellizzari, Merced 394
 Don Miguel Basaure, Bella-Vista 291
 „ Emmanuel Martínez, Pío IX 90
 „ Claudio Carlini, Av. República 633
 Sta. María López, Santa Rosa 86

PROFESORES DE VIOLIN

- Don Aurelio Silva, San Isidro 538
 „ José Varalla, Miguel Claro 240
 „ Guillermo Navarro, Mujica 650
 „ Armando Carvajal, B. Errázuriz 40
 „ Julio Guerra, Av. Miguel Claro 248
 Sta. Lydia Montero, Prat 166.
 „ Dante Betteo, Antonio Varas 194
 „ Humilde Jara, Valp. S. Agustín 348 3.º P.
 Sr. Ricardo Vásquez, Santa Rosa 1876
 „ Adolfo Schlue, Pedregal 38
 „ Pedro Grazzioli, Merced 394
 „ Marco A. Olate, Jofré 375
 „ Humberto Tesolini, Lopez 337
 „ Juan Ubeda, Marcoleta 532
 „ R. Serra, Lezaeta 510
 „ Máximo Valdivia, Bellavista 997
 „ Julio Toro, Olivos 1157
 „ Arturo Jenkins, Moneda 1654
 „ Oscar Valdivia, casa Palet
 „ C. Jabalquinto, Sama 1752
 „ Pedro González, Brasil 1615
 „ P. Alcaya, Granados 531
 „ Max Thieme, Bellavista 77, nuevo
 „ G. Passini, Estado 223
 „ L. Carlini, Brunner 663
 „ Peretti, Copiapó 365

PROFESORES DE VIOLONCELLO

- Don Gilberto Brighints, Estado 153
 Sta. Julia Penjean, Domínica 460
 Don Jorge Valenzuela Llanos,
 (Valparaíso At. Kinson 96)
 „ Manuel Pérez, Tarapacá 856, casa 9
 „ Indalicio Bolívar, Santa Isabel 334,
 (Oriente Av. Vicuña Mackenna)

CASILLA 3530 O SIGLO XX, 24	<h1>MUSICA</h1>	SUSCRIPCION ANUAL 20 \$ PARA PROVINCIAS — 21 \$ —
PUBLICACION MENSUAL :-: NUMERO SUELTO \$ 2.00 Sect: Sta. Aida Ascui C. Director: Sr. Anibal Aracena I.		
AÑO III	SANTIAGO DE CHILE	N.º 2

Francisco Cordero Carrera



Ingresó al Conservatorio el año 1895, en donde cursó estudios musicales hasta 1901 inclusive, fecha en que se dedicó a la profesión, como organista, en cuyo instrumento hizo grandes progresos llegando a figurar entre los mejores elementos de aquella época, tantos por su competencia como por su seriedad profesional.

Fueron sus maestros: Don Eduardo Pons, de teoría y solfeo; Alberto Lohrens y Bindo Paoli de piano; Domingo Brescia de armonía, y el Director de entonces, don Juan Hartam, de órgano y conjunto coral.

Posteriormente hizo estudios particulares de canto con el malogrado maestro Lalloni, siendo antes alumno oyente del maestro Benedetti de recordada memoria en nuestro Conservatorio.

Debido a su mala salud hubo de abandonar la capital en busca de un clima

más benigno, radicándose a principios de 1910 en la ciudad de los Angeles, en donde difundió la enseñanza musical durante ocho años con éxito halagador, pues ya hay alumnas que hicieron con él los primeros años de piano, que han recibido título del Conservatorio como profesoras,

Sus conciertos, presentaciones de alumnos, formación de orquestas, conjuntos corales, etc., fueron el mejor exponente de su labor artística en esta ciudad. También fué profesor de canto del Liceo Los Angeles.

En 1918 hizo una brillante jira artística con la distinguida cantante chilena señora Sofía del Campo de Aldunate, haciéndose notar como un espléndido acompañante, según la crítica de la prensa de las distintas ciudades en donde le tocó actuar.

Actualmente y desde hace tres años,

se encuentra en la hermosa ciudad de Valdivia, en donde su actuación ha sido sobresaliente, granjeándose el aprecio y estimación de la sociedad valdiviana por su competencia y seriedad y contracción al trabajo. En poco más de dos años de ejercitar su profesión, en esta ciudad, ha reunido un grupo de alumnos de piano y canto que han llamado la atención de cuantos los han oído, en especial los de canto, cuya escuela ha demostrado el dominio profesional del maestro Cordero en esta delicada rama del arte.

Profesor de esta asignatura ha sido nombrado por el Gobierno en los Liceos de Hombres y niñas de Valdivia, como una prueba más de su reconocida competencia en este ramo.

Apóstol decidido en pro del arte nacional y compositor a su vez, está empeñado en dar a conocer, por medio de sus conciertos, música de autores chilenos, tan poco conocida en nuestra patria.

De sus composiciones se destacan principalmente las de canto entre las que figuran: Ave Marías a 1, 2, 3 y 4 voces, coros escolares a 2 y 3 voces, ro-

manzas, canciones, vals cantados. Algunas composiciones para pequeña orquesta, para piano y violín y piano solo.

Para las fiestas centenarias del descubrimiento del Estrecho de Magallanes, el maestro Cordero Carrera escribió una hermosa marcha titulada Magallanes y que fué dedicada al Infante Fernando de Baviera; el Himno oficial del Liceo de Hombres de Valdivia es una valiosa producción de este maestro chileno, es autor de la música y letra. Un entusiasta cooperador al sostenimiento de Música, publicación que honra su página principal con su fotografía.

Sentimos grandemente no reproducir en este número una hermosa Ave María para voz de tenor que el maestro señor Cordero Carrera ha tenido la galantería de obsequiar a esta Revista—debido a inconvenientes insubsanables por el momento.

Reproducimos el hermoso artículo de «El Correo de Valdivia» del 28 de Diciembre a propósito de una presentación de sus alumnos efectuada el 27 de Diciembre:

La Brillante Audición Musical de Ayer

Presentación de alumnos anual del maestro Cordero Carrera.—Franco y decidido éxito que obtiene



Un triunfo inesperado, completo, amplio, obtuvo ayer tarde en su presentación de alumnos anual el conocido y prestigioso maestro Cordero Carrera.

La totalidad de los números a cargo de los alumnos presentados, fueron co-

rritamente interpretados, mereciendo muchos de ellos especial mención por la forma sobresaliente con que fueron tra-

ducidos. El éxito halagador de esta presentación anual, evidencia, en forma por de-

más concluyente, la labor desarrollada por el maestro Cordero Carrera, y el buen aprovechamiento que han tenido todas sus alumnas, muchas de las cuales solo han tenido pocos meses de educación musical.

Una selecta y distinguida concurrencia llenó completamente todas las aposentaduras del Teatro, tributando jenerosos y sinceros aplausos a los números del programa que merecieron mayor agrado y satisfacción.

En la primera parte sobresalieron en forma por demás descollante, llamando justamente la atención de los asistentes, «El Libro Santo», cantado por el señor Cabezón, con acompañamiento de piano y de violín; «La Donna e móvile», cantada brillantemente por el diminuto tenor de 8 años, Raul Silva Vaillant, quien fué estruendosamente aplaudido, mereciendo los honores del bis, y «La Serenata Medioeval», con primeras partes de la señorita Manuela Silva Vaillant, maestro Cordero, Alberto H. Cabezón, Oscar Silva V. y Pedro Pérez Barros.

La señorita Manuela Silva V., el maestro Cordero, Alberto Cabezón y Oscar Silva V., son suficientemente conocidos de nuestro público, para que en esta ocasión volvamos a insistir sobre las especiales y sobresalientes dotes de cantantes y de artistas que poseen.

Solo podríamos agregar que día a día se ve en ellos mayores y evidentes progresos que hacen augurar un cercano y magnífico porvenir artístico.

El público que les conoce y sabe aquilatar sus interpretaciones les recibió cariñosamente, aplaudiéndoles con toda justicia al término de cada uno de sus números.

En la segunda parte la totalidad de los números fueron interpretados en forma sobresaliente.

La señorita Ana Villabeytia hizo admirar una técnica y una seguridad admirables en su canto sin palabras.

Lo mismo podríamos decir de la señorita Panisello.

El señor Pérez Barros, a pesar de sus cuatro meses de estudio, alcanzó un completo éxito. Tiene una voz agradable, de potencia probada y de fácil emisión.

La señorita Ana Moena ejecutó, en forma impecable, el vals «Caprice-Chaminade». Fué muy aplaudida.

Por su parte el señor Oscar Silva V., cantó, dándole una fiel interpretación, la romanza de «La Tempestad». Obtuvo un nuevo triunfo a los muchos adquiridos en su carrera de cantante.

Un número que llamó la atención, fué sin duda, «El Canto Napolitano», dicho con todo sentimiento y ardor artístico por la señorita Manuela Silva V.

«La Morte de Asse» de Grieg, ejecutada admirablemente por la señorita Graciela Berckdorf, llevó la seguridad al público de encontrarse frente a una futura gran pianista, pues en su ejecución se alían indisolublemente, el más correcto tecnicismo con la emoción artística, más sincera y honda. Fué también muy aplaudida.

Para terminar la brillante presentación de sus alumnos, dió término al programa con la bella y sentimental romanza y duetto del final del tercer acto de la gran «Boheme».

La interpretación en forma merecedora del más franco aplauso, la señorita Silva Vaillant y el señor Cabezón, acompañados al piano por el propio maestro Cordero.

En suma puede decirse, sin temor a exajerar, que la presentación de alumnos de ayer, ha sido una inesperada revelación por la forma sobresaliente, co-

mo interpretaron sus números las alumnas del maestro Cordero Carrera que

tomaron parte en dicha audición musical».



CRONICA DE VALDIVIA

Con motivo de las hermosas fiestas que anualmente se celebran en Valdivia y que se llaman «La Semana Valdiviana», además de los grandes torneos deportivos, se ha realizado una hermosa «velada inaugural» de dichas fiestas arreglada por el Comité Central que ha sido dirigida por el maestro Cordero. «El Correo de Valdivia» del 11 de Febrero refiriéndose a este acto se expresa como sigue:

«Con teatro desbordante se realizó anoche la segunda de las festividades valdivianas del programa oficial.

Lo más selecto de nuestro mundo social se dió cita para concurrir a este acto que, como lo habíamos previsto, constituyó uno de los puntos culminantes de las fiestas.

El teatro, artístico y elegantemente adornado con helechos y hermosos ramos de flores y alumbrado profusamente, produjo la admiración de todo el público.

A las 9.30 en punto se inició el programa con la hermosa serenata de Leoncavallo, muy bien ejecutada por la banda del Regimiento.

En seguida hizo uso de la palabra el señor José Miguel Varela, pintando con elocuencia los fines que se persiguen con la celebración de las Fiestas Valdivianas, siendo muy aplaudido.

El señor Pedro Pérez Barros, cantó muy bien una matinata de Tosti. Posee una hermosa voz de baritono lírico y le auguramos nuevos triunfos si sigue cultivando sus dotes vocales.

La señorita Manuela Silva y el señor Cabezón, cantaron el precioso duetto con sus respectivas romanzas, del final del primer acto de Bohème. Este trozo musical, que presenta serias dificultades en su ejecución, fué muy bien interpretado por ambos cantantes, muy conocidos ya de nuestro público y que una vez más han cosechado aplausos muy merecidos por su actuación sobresaliente.

Finalizó la primera parte con bailes presentados por los artistas de la compañía Fiori Maroccos, los que fueron muy aplaudidos, obsequiándose a la señorita Pierrete Fiori con un hermoso bouquet de flores.

En la segunda y tercera parte se puso en escena la hermosa zarzuela en dos actos «La Tela de Araña».

Esta obra teatral, que es un verdadero escollo para artistas de cartel, fué ejecutada por los hermanos Silva Vaillant y don Pedro Niada, en forma, si no irreprochable, correctísima en cuanto a la escena, pues los jóvenes aficionados se lucieron, cada uno en sus respectivos papeles.

El señor Oscar Silva, en su papel de Enrique, estuvo muy bien y muy natural en su desempeño. La señorita Manuela hizo una Lola muy real y personificada.

Alejandro Silva en su papel de negro, como siempre, correcto y dominador de la escena. En cuanto a don Pedro Niada, director artístico de la obra, tuvo al público en constante hilaridad

y merece una especial mención por el acierto en la dirección de esta difícil zarzuela y lo felicitamos.

No terminaremos sin dedicar al maestro señor Cordero Carrera, un párrafo aparte, pues debido a su inteligente dirección musical, la obra tuvo un lucimiento extraordinario.

MOVIMIENTO ARTÍSTICO DE 1921 EN VALDIVIA

Febrero, Teatro Valdivia, concierto señora del Campo de Cabrera Arroyo combinado con una conferencia de su esposo y recitaciones de Víctor Domingo Silva.—Exposición de pintura de Benito Rebolledo en la Semana Valdiviana (gran éxito).

Marzo.—Conciertos de Karl Jörn acompañados de Julio Rossel (éxito de Rossel) Teatro Edén.

Abril.—Concierto maestro Cordero y alumnos pro Hospital. (Teatro Edén).

Mayo.—(Teatro Edén).—Conciertos maestro Cordero y alumnos pro fiesta de la Raza (mucho éxito).—Concierto despedida Rosita y Blanca Renard (mucho éxito).—Teatro Valdivia, Acto literario musical en el Instituto Comercial.

Junio.—Conciertos de la cantante alemana Paula A. Cornely (Club alemán).—Conciertos Tommy Thomson. Teatro Valdivia (muy poco concurrido).

Julio.—Concierto sinfónico F. Stöber, orquesta «Valdivia» de aficionados (35 más o menos). Teatro Valdivia. Grandes audiciones de Claudio Arrau con teatro desbordante (Teatro Valdivia).

Agosto.—Concierto María Pfätterer y alumnas en el Club Alemán.

Septiembre.—Gran Velada pro Cruz Roja española. La parte musical dirigida por el maestro Cordero. Gran éxito, se reprisó. (Teatro Edén).—Teatro Valdivia, Conciertos del cantante alemán Augusto Kleffner, barítono, (muy concurridos).

Octubre.—Fiesta de la Raza, velada literario-musical. La parte musical dirigida por el maestro Cordero (Teatro Edén).—Conciertos sinfónicos F. Stö-

ber orquesta «Valdivia» (Teatro Valdivia).—Segundos conciertos Kleffner. (Teatro Valdivia).

Noviembre 22.—Fiesta Santa Cecilia; gran acontecimiento artístico, por primera vez en Valdivia, todos los músicos, cantantes, profesionales y aficionados, chilenos, dirigidos por el maestro Cordero, (Iglesia Matriz).

Gran velada literario-musical dirigida por el maestro Cordero, por los alumnos del 6.º año de Humanidades del Liceo a beneficio de la banda del Regimiento Caupolicán. Teatro Edén, (mucho éxito).

Diciembre 19.—Concierto del profesor de violín Enrique Brünig en su conservatorio particular, (muy bueno).

21 Exposición Benito Rebolledo.

25. La gran presentación de alumnos de piano, canto y violín del maestro Cordero.

20. Concierto de la cantante chilena Ester del Valle. (Teatro Edén).

EN EL CONCIERTO DEL 5 DE ABRIL

ANOTACIONES DEL CORRESPONSAL

La niña Inés Castellón Gajardo tocó admirablemente una pieza de E. Bach, haciéndose notar por su correcta ejecución. Dado sus pocos años, promete ser una esperanza para el arte. (1.º año).

La señorita Ana Villabeytia posee bastante temperamento artístico. Tocó el vals Romeo y Julieta con todo gusto y maestría. Tiene muy buena técnica y una excelente pulsación. Además es una acompañante muy aventajada y segura de sí misma, como lo demostró acompañando la orquesta. (3.º año).

El joven Manuel Castellón Gajardo en la fantasía de Butterfly, para violín, fué una sorpresa para el público, pues con menos de dos años de estudio demostró poseer grandes cualidades para este difícil instrumento, pues a una afinación muy correcta une mucho gusto y maneja el arco con bastante elasticidad y suavidad.

La señorita Manuela Silva Vaillant cantó el hermoso trozo de Tosca «Non la sospiri» muy bien. Su voz de timbre muy bonito agradó mucho. Día a día se nota el adelanto en su estudio.

Su hermano Oscar Silva con su potente y bonita voz de barítono cantó con toda corrección la romanza «In alto mare».

El señor Alberto H. Cabezón interpretó con gusto la difícil romanza de Gioconda «Celo e mar», cosechando grandes aplausos al finalizar.

La señorita Marina Panisello ejecutó muy correctamente la marcha Tanhauser de Wagner. Tiene muy buena pulsación y bastante seguridad en la ejecución.

Diciembre 25, presentación de alumnos.

Las niñas Raquel Villabeytía y Lucila Hormachea, ejecutaron «Novellete» y «Bodas de Oro» respectivamente, con mucha corrección. A pesar de presentarse por primera vez en público se desempeñaron con bastante seguridad.

La señorita Ofelia Lafourcade, aunque muy nerviosa, cantó muy bien, la 2.ª matinata de Tosti. Su voz que recién empieza a desarrollarse, es de muy bonito timbre. Agradó mucho al público que la aplaudió con entusiasmo.

Igual cosa podemos decir de la señorita Rosa Contreras que cantó con mucha seguridad la bonita romanza de Tindelli «Miosotys». Ambas señoritas tienen muy poco tiempo de estudio (6 meses) y pueden dar mucho con el estudio.

Teresita Castellón sigue progresando en el piano. Ejecutó con mucha gracia y seguridad el minuetto de B. Mandelt, fué muy aplaudida.

Olguita Silva V. tocó muy bien y con gran delicadeza y acertado manejo de pedales el allegretto op. 96. Gustó mucho al público que la aplaudió. Primera vez que se presentaba.

Las señoritas Josefina Turina y Corina Mera muy bien en sus respectivas piezas. Tienen ambas muy buenas condiciones para el piano. La señorita Turina en su poco tiempo de estudio ha hecho un gran avance. Así mismo la señorita Mera promete llegar muy lejos si no abandona el estudio.

El niño Raúl Silva Vaillant hizo las delicias del público cantando con potente y bien timbrada voz y con una desenvoltura admirable, la conocida romanza de Rigoletto «La donna e móvile». Fué obligado a repetirla.

La señorita Rosa Cerda estuvo muy bien en la ejecución del final del 2.º acto de Butterfly. Los pedales muy bien llevados dieron realce a este delicado trozo.

La señorita Ana Villabeytía, cuyos progresos en el piano son evidentes, tocó con toda maestría una romanza sin palabras de F. Mendelshon. Tiene cualidades muy sobresalientes que pueden hacer de ella una futura gran pianista.

«Pierrette» y «Vals Caprice» de Chaminade, tuvieron muy buenas intérpretes en las señoritas Marina Panisello y Ana Moena, respectivamente. La señorita Panisello ha progresado mucho, toca con gusto y tiene buena pulsación.

La señorita Moena que por primera vez se presentaba, se demostró una ejecutante de mérito y de grandes dotes artísticos. Gustó mucho y fué muy aplaudida.

La señorita Graciela Bechdorf, que también se presentaba por primera vez, tocó con mucha delicadeza y expresión «La morté de Ase» de Grieg, lo que le valió una ovación del público.

Los trozos de canto de los señores Pedro Pérez Barros y Oscar Silva V., gustaron mucho. El señor Pérez Barros posee una voz muy bonita y bien timbrada, que una vez que pueda dominarla con el estudio podrá sacar un gran partido. Es un excelente barítono lírico.

El señor Oscar Silva cada vez progresa más. Cantó «La Tempestad» con gran maestría, dominando este escabroso trozo musical con bastante facilidad.

La canción napolitana «Core ingrato» cantada por la señorita Manuela Silva Vaillant fué un número sobresaliente del concierto. Cantó la señorita Silva con tanto sentimiento y posesión este hermoso trozo que le valió una gran ovación, fue obligada a repetirlo. Sus progresos en el canto han sido muy grandes. Su voz es muy bonita y de

mucha extensión, especialmente en los agudos. Sus notas centrales son hermosísimas y las agudas muy suaves y bien importadas.

Finalizó el concierto con el gran duetto final del 3.er acto de la «Bohème» para soprano y tenor; muy bien interpretado por la señorita Silva y el señor Cabezón, quien ha progresado mucho desde el anterior concierto. Sus notas agudas están muy bien importadas y su registro central ha ganado mucho.

«El libro santo» que, cantó el señor



SRTA. MANUELA SILVA VAILLANT

Cabezón fué un número que agradó bastante al público. Muy bien interpretado y acompañado por la señorita Ana Villabeytia. Publicamos la fotografía de la distinguida señorita Manuela Silva Vaillant.

Los artículos anteriores hacen notar la importante actuación de esta distinguida cantante que hace honor a su infatigable maestro señor Cordeiro.

Le deseamos mucha perseverancia en el estudio lo que será augurio de futuros grandes triunfos.



EL ARTE AMERICANO

DE LA IMPORTANTE REVISTA ARGENTINA «MÚSICA DE AMÉRICA»

N.º 1. MARZO 1920

Una hermandad de jóvenes artistas ha resuelto fundar esta publicación, como tribuna de sus ideales estéticos. Músicos ya conocidos por su labor y críticos notorios por sus polémicas, se han sentido espontáneamente solidarizados en el ideal común, cuya divisa—MÚSICA DE AMÉRICA—sirve de nombre a esta publicación. Los que antes trabajaban dispersos quieren mostrarse unidos para la mejor definición de la propia doctrina y para la más eficaz divulgación de sus enseñanzas. Hermandad de

espíritus y no comandita de intereses ni capilla de vanidades es lo que vienen a fundar; hermandad de espíritus iniciados en el misterio de América y en la región del Arte. Cuantos comulguen con este credo, hallarán aquí el hogar de sus propias inquietudes.

Tiempo hace que en tertulias y periódicos se viene hablando de una música americana, y hasta de una escuela de música argentina. A la creación virtual de nuestras artes ha seguido el comentario polemizante de sus críticos.

Después de confusas tentativas, va concretándose en obra el ideal, y la obra va fundamentándose en una teoría. Si nuestros músicos hallaron antes suficiente expresión en la rapsodia de maestros europeos, hoy sienten esa inquietud emancipadora que ya es principio de creación. Si nuestros auditorios confesáronse antes indiferentes para con el arte local, hoy muestran benévola curiosidad, lo cual es ya principio de colaboración y simpatía. Una vieja etapa de nuestra educación estética tiende a cerrarse, y otra nueva se inicia, con signos tan halagüeños como las actuales polémicas sobre música americana, y sobre la obra de estos músicos argentinos que van formando escuela. Organó de tales inquietudes aspira a ser, bajo su título—**MÚSICA DE AMÉRICA**—esta nueva revista que no será de simple información, sino de propaganda doctrinaria.

Varias cuestiones salen al paso de ese propósito: una es de mera información folklórica sobre la música tradicional en los pueblos americanos; otra es la del valor técnico del folklore musical en sus relaciones con la obra personal de artistas contemporáneos; la tercera consiste en la posición del músico argentino con respecto a la pretérita tradición indígena y a la presente cultura cosmopolita. Todo eso concurre a plantear un solo problema estético: la posibilidad de crear una «música de América», individualizable por su espíritu y su forma. Tratados de crítica y de historia hablan de una «música griega», de una «música italiana», de una «música alemana», de una «música rusa». ¿Hablarán algún día, asimismo, de una «música americana»? Tal es el problema que esta revista viene a plantear, y ello solo basta para señalar su carácter y definir la importancia de esta empresa en la cultura argentina.

Tiempo hace que me siento yo trabajado por esta misma inquietud. Acaso yo haya sido de los primeros que formularon tal pregunta y que afirmaron con mística certidumbre que la belleza alcanzará en América nuevas revelaciones. Los fundadores de esta revista han tenido la gentileza de recordármelo, al pedirme la presente colaboración, y si

ellos han creído justificar con ese recuerdo su pedido, no se ha de ver ninguna sombra de vanidad en algunas citas con las cuales deseo establecer yo mismo la filiación de mis propias ideas en el apasionante problema.

La cuestión de la música argentina involúcrase para mí en la más vasta de la música americana, por los elementos geográficos e históricos que han de contribuir a la definición de su carácter nacional. Asimismo, la cuestión de la música nacional involúcrase para mí en la más vasta del arte nacional, comprendiendo todas las formas expresivas de la belleza, tanto plásticas como las líricas. Finalmente, creo que el problema estético así entendido es una parte del problema nacional argentino, que abarca desde las bases étnicas y económicas de nuestra organización social hasta los más sutiles problemas de la religión y del arte. Quien no perciba la unidad de esas fuerzas, no entenderá el problema, ni será capaz de contribuir a su solución.

Por eso cuando en 1908—hace ya doce años—escribí mi «Restauración nacionalista» (libro que fué tan mal comprendido), mostré el problema en toda su complejidad, y no propuse en él mis soluciones sino sobre el tema didáctico en ese libro dilucidado. Pero siendo la escuela buena torre para atalayar el panorama total de la vida, no podían escapármese, en la reforma integral de nuestra enseñanza, las cuestiones que atañen al arte dentro del más vasto problema de la nacionalidad. No podían escapármese, dada la dependencia que entre sí guardan los diversos factores de la civilización, según lo dejo ya indicado, y dada la importancia que, por temperamento y convicción, asigno a la creación estética en la vida civil. Por todo ello dije en la «Restauración nacionalista» (pág. 371), al resumir la teoría docente en varios principios:—«La enseñanza estética en las Escuelas de Bellas Artes debe cultivar también la formación de una conciencia estética nacional».

A continuación de ese principio,—el 4.º en la mencionada serie,—puse esta glosa en la cual formulo aquella «mística certidumbre» a que antes aludí:—«He señalado en el capítulo I la dife-

MUSICA



FOLLETO N.º 26

FEBRERO 1922

R. SCHUMANN

ROMANZA

Piano Solo

R. SCHUMANN

MIGNON

Piano Solo

R. SCHUMANN

REVERIE

Piano Solo

I. SCHUBERT

MOMENTO MUSICAL

Piano Solo

NOTA.—Las Célebres obras: REVERIE de *Schumann* y MOMENTO MUSICAL de *Schubert* han solicitados por los suscriptores de 1922.

Romanza

(Para Piano)

ROBERTO SCHUMANN
(Año 1835)

Andante
espressivo

p

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic and an expressive (*espressivo*) instruction. The first measure contains a triplet of eighth notes in the right hand and a quarter note in the left hand. Subsequent measures feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with some measures containing fingerings (1-5) and slurs. The system concludes with a repeat sign.

The second system continues the piece with two staves. It features a variety of rhythmic figures, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings (1-5) are indicated throughout. The system ends with a repeat sign.

ritardando *accelerando*

The third system shows a change in tempo. It begins with a *ritardando* (rushing) marking, which is followed by an *accelerando* (rushing forward) marking. The music becomes more rhythmic and driving. The system concludes with a repeat sign.

Lebhaft.

The fourth system is marked *Lebhaft* (lively). It features a more active and rhythmic texture with frequent sixteenth and eighth notes. The system concludes with a repeat sign.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. There are several dynamic markings, including *pp* and *p*, and some performance instructions like *ritard.* and *ritar.* The system ends with a double bar line.

Second system of musical notation. It begins with the tempo marking *(Tempo I)*. The upper staff features a melodic line with a *dando* marking. The lower staff continues the bass line. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. It continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with some slurs. The lower staff has a bass line with chords. The system ends with a double bar line.

Fourth system of musical notation. It starts with the tempo marking *ritardando*. The upper staff has a melodic line with a slur. The lower staff has a bass line. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation. It begins with the tempo marking *(a tempo)*. The upper staff has a melodic line with a slur and a *(poco rit.)* marking. The lower staff has a bass line. The system ends with a double bar line.

Mignon

(Piano Solo)

ROBERTO SCHUMANN

Langsam, ~~mod.~~

The musical score for Mignon is presented in six systems, each containing a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Langsam, ~~mod.~~'. The piece starts with a piano (*p*) dynamic. The first system includes dynamic markings *p*, *sp*, *fp*, and *fp*, along with 'Ped.' and asterisk symbols. The second system continues with 'Ped.' and asterisks. The third system features a forte (*sf*) dynamic and 'Ped.' markings. The fourth system includes a piano (*p*) dynamic, a crescendo (*cresc.*), and 'Ped.' markings. The fifth system starts with a pianissimo (*pp*) dynamic and 'Ped.' markings. The sixth system is divided into two parts: the first part is marked '1. *dimin.*' and the second part is marked '2. *ritard.*' and 'L.H.'. The score is filled with musical notation, including notes, rests, slurs, and various performance instructions.

Célebre Reverie

R. SCHUMANN

(Piano)

Piano

The first system of the musical score consists of two staves, Treble and Bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with various ornaments and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with triplets and sixteenth notes. Pedal markings (*Ped.*) are indicated below the bass staff. Measure numbers 1 through 5 are visible at the top of the staff.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings such as *p* and *ritard*. The tempo marking *a tempo* appears at the end of the system. The musical notation shows a continuation of the melodic and harmonic ideas from the first system, with more complex rhythmic patterns in the left hand. Pedal markings are present throughout the system.

The third system features the tempo marking *poco rit. a tempo* and a *cresc* (crescendo) instruction. The dynamics range from *p* to *cresc*. The right hand has a more active melodic line, and the left hand continues with its accompaniment. Pedal markings are used to sustain the harmonic texture.

The fourth system is marked with *ritard a tempo*. The music shows a gradual slowing down followed by a return to the original tempo. The melodic line in the right hand is highly expressive, with many slurs and ornaments. Pedal markings are used to maintain the resonance of the chords.

The fifth system concludes the piece with a *ritard* marking. The dynamics are marked *p*. The final measures show a soft, lingering melody in the right hand and a simple accompaniment in the left hand. Pedal markings are used to create a sense of fading resonance.

Célebre Momento Musical

(Para Piano)

F. SCHUBERT

Piano

The first system of the score is in G-flat major (two flats) and 4/4 time. It begins with a piano (p) dynamic. The right hand features a melodic line with fingerings 3, 2, 3, 4, 2, and 2, 3, 4, 2, 1. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The system concludes with the instruction *staccato sempre*.

staccato sempre

The second system continues the piece with piano (p) dynamics. The right hand has more complex passages with fingerings 4, 3, 4, 3, 2, 4, 5, 3, 4, 3, 4, 5. The left hand maintains the accompaniment. Pedal markings (Ped) with asterisks are present at the beginning and end of the system.

The third system features a change in dynamics to mezzo-forte (mf) in the right hand. Fingerings 2, 3, 2, 3, 2, 2, 3, 2 are shown. The left hand continues with quarter notes. Pedal markings (Ped) with asterisks are present at the beginning and end of the system.

The fourth system includes dynamic markings of piano (p) and forte (f). The right hand has passages with fingerings 5, 3, 4, 5, 4, 3, 4, 5, 4, 5. The left hand continues with quarter notes. Pedal markings (Ped) with asterisks are present at the beginning and end of the system.

The fifth system concludes the piece with piano (p) dynamics. The right hand has complex passages with fingerings 4, 2, 3, 3, 5, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 4, 3, 4, 2, 1, 1, 2, 1, 2, 1. The left hand continues with quarter notes. A final pedal marking (Ped) with an asterisk is at the end of the system.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A 'Ped' (pedal) marking with an asterisk is located below the bass staff.

Second system of the piano score. The right hand includes a triplet of eighth notes and a four-measure rest. The left hand continues with eighth notes. Two 'Ped' markings with asterisks are present below the bass staff.

Third system of the piano score. The right hand contains complex rhythmic patterns with fingerings (e.g., 2 4 3 5, 4 2 5, 4 2 4 3 2) and dynamic markings 'pp' and 'ppp'. The left hand has a consistent eighth-note accompaniment. A 'Ped' marking with an asterisk is below the bass staff.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with intricate melodic lines and fingerings (e.g., 4 2, 2 4 3 4, 5 3 2 4). The left hand accompaniment remains steady. A 'Ped' marking with an asterisk is below the bass staff.

Fifth system of the piano score, concluding the piece. The right hand features a final melodic phrase with fingerings (e.g., 2 4 3 4, 4, 5 3 4 2). The left hand accompaniment ends with a final chord. A 'pedendosi' marking is placed above the bass staff.

rencia que hay entre el progreso y la civilización. Siendo esta última y sus valores espirituales las únicas conquistas duraderas de las luchas hermanas, corresponde a los artistas contribuir a ella con nuevas revelaciones de la Belleza. Las épocas o razas, diéronnos de ella revelaciones distintas. La creación personal, aún la del genio, no pudo redimirse de la trinidad misteriosa y tiránica del momento, la herencia y el medio, que Taide teorizara. La música melodiosa de Verdi es italiana; germánica la música resonante de Wagner. Los Cristos atormentados y terrosos de Rivera son castellanos; venecianos los Cristos rubios y sensuales de Veronés. Antigua y helénica es la serenidad de los mármoles proxitéticos, y la de los mármoles rodeñanos es moderna y universal por la angustiosa expresión de sus formas.

Tal cosa significa que si el pueblo que aquí elaboramos ha de ser algún día digno de su propia posteridad, necesitamos dar a la civilización nuevas revelaciones de la Belleza: es decir: una música, una pintura, una escultura, una arquitectura.

Los elementos con que ha de revelarla, no importa si el hijo del último indio o del último inmigrante que desembarcara ayer en nuestro puerto, duermen en lo profundo de las tradiciones argentinas y escóndense en el misterio todavía virgen de los paisajes americanos.

Capiteles extraños brotarán de su flora; columnas elegantes de sus árboles tropicales; de sus leyendas, monstruos decorativos para los pórticos aún no alzados; cariátides, de los hombres y las fieras que habitaron sus bosques; de su naturaleza, decoraciones y escenas fantásticas para las óperas aún increadas; y para las no oídas sinfonías, los temas que flotan en el silencio de las pampas y en la quena llorosa de las montañas. Hé ahí la conciencia argentina que esas escuelas deberán formar. He ahí todavía oculta, la nueva revelación de Belleza que la Humanidad espera de la América desconocida».

Como se ve, data de antaño mi fe en la «música de América», y no es improvisada la simpatía con que acojo a los obreros de este noble ideal. En el nom-

bre de su periódico, leo la divisa de mi antigua fe.

La plegaria que mi labio exultante rezaba hace dos lustros en la soledad, canta ya en muchos labios, y la mano afanosa de muchos artistas va modelando en formas reales el mundo imaginario que entonces presentí.

La incomprensión con que fui comentado, la maldad con que se me combatió, pusieron amargura pero no desaliento en mi espíritu, pues yo sabía que la era nueva habría de llegar, y cuando la veo ya venir en la obra de los primeros iniciados, una emoción gozosa invade mi alma, compensándome de la ya pasada amargura. Hoy ya no es la polémica conmigo, sino con los numerosos maestros jóvenes que en pintura, en arquitectura, en poesía, en música, están buscando aquí en el Plata esa «revelación de belleza» que antaño anuncié, y labrando, no por la teoría, sino por la obra, los sillares del arte americano. La ronda tenebrosa de los que no sienten ni el misterio de América ni el misterio del Arte, conspira todavía, con su murmuración o su silencio, contra la nueva belleza; pero la nueva belleza triunfará.

Harto he predicado—y no en el desierto—desde aquel día inicial, en favor de esa nueva estética. Inicié esa predicación cuando aquí privaba un cosmopolitismo sin bandera, un individualismo sin ideal, un tecnicismo sin emoción humana. Nuestro ambiente ha cambiado desde entonces, al menos en nuestros círculos artísticos. Algunas almas, si no la sociedad toda, parecen apercibidas para la nueva empresa.

Tocóme iniciar en la Universidad de Tucumán, el año 1914, una escuela de artes industriales americanas, que hoy funciona con éxito halagüeño; y a poco el gobierno de Córdoba fundó un taller análogo y otros particulares se abrieron en Buenos Aires. El arte autóctono de los telares y los vasos, va saliendo de la mera especulación teórica para entrar en la actividad mercantil y en el gusto público. Así también me ha tocado asistir, con una intimidad que me colma de orgullo, a la iniciación nacionalista de Jorge Bermúdez en pintura, de Pascual de Rogatis en música; y mi alegría

ha sido profunda, cuando en el Salón Müller he visto adquiridas las telas «indias» de Bermúdez, y en la Sala del Colón he visto celebrada la música «india» de De Rogatis. Después mi aplauso ha sido para todos los artistas que, como ellos, van por ese camino de la nueva belleza. Corre impresa en un libro mío la conferencia de Tucumán, en la cual ratifiqué ese ideal americano, y en mi «Historia de la literatura argentina» especialmente en el tomo de «los gauchoescos», y en el último que preparo, he dilucidado la misma teoría en su relación con las letras.

Los días parecen propicios para una publicación como esta revista, que no podrá ser popular, pero que hallará un núcleo selecto, sensible a las sugerencias de su nombre y de su doctrina. Nuestros salones de pintura, nuestras exposiciones de arquitectura, nuestros ensayos de artes decorativas, nuestros salones de conciertos, nuestros teatros, nuestras librerías, nuestros diarios y ciertas cátedras universitarias, dan hoy la sensación de que el alma de América ha resucitado entre nosotros. Al abigarramiento cosmopolita, va sucediendo la afirmación del genio racial. Un sopro creador viene de las misteriosas lontananzas del paisaje y de las misteriosas lejanías del tiempo. El numen de los lugares se despierta; la voz de la estirpe se articula y habla en su múltiple lenguaje de melodías, formas y colores.

Apunto aquí muchas cosas que, en apariencia, nada tienen que ver con la música; pero lo hago movido por la convicción de que la «música de América» forma un solo problema con la «pintura de América» y con la «arquitectura de América», y con la «poesía de América». Si la belleza es una, el arte se multiplica solo porque aquella se prismatiza a través de los sentidos del hombre; y así también aquella luz excelsa—vislumbre del divino misterio cósmico—es universal, pero se prismatiza a través del carácter de las naciones, las zonas del planeta, las épocas de la civilización. Por eso habla la historia de una arquitectura egipcia, de una arquitectura hindú; por eso habla de una escultura griega y de una escultura gótica; por eso

de una música italiana y de una música germánica; por eso de una poesía clásica y de una poesía romántica. Sin desconocer la unidad esencial de la belleza, afirmada por la filosofía, señálanse así las variedades «políticas» del arte, que la historia comprueba, fundándose en las diversas formas técnicas y en el rasgo común que sobre éstas imprimen la raza, el paisaje, el tipo de cultura, las formas colectivas de la sensibilidad popular.

Y si tal es la experiencia humana de todos los siglos, parece obvio que América haya de tener un arte propio, puesto que tiene un suelo característico, un pueblo, una tradición, un ideal. Trabajan, pues, de acuerdo con las leyes del mundo, los que buscan la expresión del alma de América en la música y en las demás formas artísticas. Los que niegan esta posibilidad hostilizándola, ponen su esfuerzo en la lucha estéril, puesto que pretenden abolir la ley biológica revelada a la vez por la evolución de todos los grandes pueblos y por el desarrollo universal de las artes. Tal actitud es signo de incultura, de rencor político, de incapacidad estética.

Si se recuerda la historia del arte universal, no es dable negar que América pueda tener una música propia; si se ama a la Argentina y a los otros pueblos americanos, no deben ser hostilizadas las manifestaciones de su propio genio; si se tiene capacidad de crear y de sentir la belleza pura, no es inteligente cerrar los oídos a esta nueva expresión de la belleza. Mentes limpias de prejuicios, corazones exentos de envidia, almas rebosantes de amor, es lo que el nuevo arte necesita, como si todo ello fuera silencio, resonancia, eco de su propia acústica espiritual. Porque la «música de América», aunque reciba su sopro inspirador del pasado, es arte del porvenir; sólo podrán crearlo los inspirados, pero sólo podrán comprenderlo los emancipados.

Constituyen la falange aquellos negadores los que no se atreven a cortar las cadenas de su servidumbre intelectual; los que no osan romper los moldes de la escuela francesa o italiana donde se educaron; los que prefieren ponerse mediante la imitación al amparo de un glo-

rioso maestro europeo; los que desconfiados de su propia fuerza tienen temor de lanzarse a la exploración de ignotas zonas; los que habiendo visto a otros arriesgarse con talento en los nuevos caminos, niegan el ideal para amenguar el éxito de sus promotores.

Tales retóricos, rapsodas, rutinarios, son artistas miméticos, no artistas creadores. Les falta audacia renovadora y aliento profético. De ellos no deben preocuparse los iniciadores de la nueva escuela. En América, tales músicos son «los colonos de la música». Equivalen a lo que fueron «los realistas» del año 1810 en el orden político.

El grito de emancipación ha sido ya lanzado; y prevalecerán, no los que quieren amo europeo, monopolio y metrópoli, sino los que han proclamado el advenimiento del pueblo americano en los dominios del arte. Ya no habrá mitayos ni yanaconas en estética. Los indios han recobrado su libertad y su voz, y salen de la negra mina, cantando y danzando en la nueva fiesta escolar.

A la vera de los simplemente negadores, aparecen algunos hábiles sofistas que, diciéndose partidarios de una futura música americana, la esperan por advenimiento milagroso, pero niegan al folklore y al cosmopolitalismo toda fecundidad. «Ninguna solidaridad étnica siento yo con los indios», dice el uno, y quiere que todos sintamos como él. «Ningún parecido existe ya entre Buenos Aires y el resto de América», dice el otro; y quiere que toda América sea como el ambiente de su «cabaret» porteño. Pues ni el uno ni el otro tienen razón y de ambos debe prescindirse desdeñosamente en estas polémicas, porque hablan de asuntos que no conocen ni por experiencia ni por intuición. Ignoran qué cosa sea el misterio espiritual de la raza, ni qué cosa el arte en las liturgias de ese gran misterio.

La música es para ellos una geometría de sonidos; la estirpe una numeración de estadísticas. Nunca franquearon los umbrales del templo, ni contemplaron a la Isis silenciosa, envuelta para ellos bajo siete velos.

Creo, pues, que la prédica de esta revista, para ser fecunda, necesitará diri-

girse a los que se hallan «en estado de gracia», es decir, a los que saben, por ciencia de amor, qué cosa son la patria, el arte y la libertad,—trilogía de amor de la nueva escuela. Para ello deberá realizar su propaganda inspirándose en estos dos principios: solidaridad histórica de todas las generaciones habitadoras de un mismo suelo; solidaridad estética de todas las artes expresivas de un mismo pueblo,— principios ambos demostrados por la historia del arte universal. Ambos conducirán lógicamente la curiosidad, hacia el folklore musical americano, y hacia todas las manifestaciones estéticas que pueden contribuir a la comunión de nuestra alma individual con el alma de América, velada por los siete velos del tiempo y del desierto, pero resplandeciente de mística belleza para el inspirado y el emancipado que saben llegar a su santuario recóndito. Las tierras son crisoles de pueblos; un soplo espiritual atraviesa las diversas generaciones que habitaron un mismo territorio. Tienen un alma los paisajes: tal es el «genius loci» de que hablaron los antiguos.

Las razas en su infancia oyeron esas voces de la naturaleza, y el genio vuelve a oírlas cuando las traduce en su creación musical. Hay una música de las estrellas, y es una de tales estrellas este planeta que habitamos. Si hubo inspirado capaz de oír la remota sinfonía sideral, expresión del misterio teogónico, también los hay capaces de oír melodía de los llanos o montes nativos, expresión del misterio estético. Aquella es génesis de dioses; esta otra, génesis de hombres.

Yo no puedo aquí detenerme en ninguna de las hondas y numerosas cuestiones que este artículo enuncia. Pero entretanto llega la ocasión de tratarlas en más completa exposición, siento urgencia de decir que la música argentina no nacerá tan solo del folklore, aunque éste ha de ser una de sus fuentes; y que la mera información folklórica de nada valdrá en manos de quien no sepa interpretarla y sentirla, asimilándola en su propia inspiración. Asimismo necesario decir que la tradición folklórica americana ofrece cuatro formaciones: la pre-

colombiana o autóctona; la colonia o hispanoamericana; la gauchesca; y finalmente, la criolla actual o cosmopolita. Las cuatro pueden ofrecer seguros recursos descriptivos a la música de color local o de ambiente histórico, a la vez que una varia afinidad de asuntos y temperamentos; pero en las dos primeras es donde encontramos transcendencia continental y misterio prehistórico, es decir, universalidad humana, a la vez que melodías primeras, escalas, cadencias, ritmos y timbres originales. El folklore colonial ligase con el folklore español, que es en resumen de la tradición europea, y el folklore indígena ligase con el folklore oriental, que es resumen de la tradición asiática. Como se ve, tenemos en la vieja América puertas por donde, al penetrar en su propio genio, se penetra en el genio de la más vieja humanidad.

Pero además de tales documentos, que son residuos de la tradición, se hallan también, como otras fuentes primordiales, la naturaleza y el genio. El genio es el elemento activo masculino, fecundador; la tradición colectiva, el elemento pasivo, femenino, paridor; la na-

turalidad,—con sus pampas, montañas, selvas, cielos y ríos,—lecho nupcial para esta cópula sagrada. De ella nacerá un arte regional por su origen y universal por su destino; arte compatible con la originalidad genial de cada maestro y con la emoción virtual de todo pueblo; arte capaz de recorrer la inmensa curva que va desde la ingenua inspiración vernácula hasta la sabia técnica revolucionaria.

Tal es la «música de América» que los fundadores de esta revista y yo, su heraldo, aguramos para gloria de nuestra patria y de los jóvenes artistas que han levantado la enseña de esta nuevo ideal.

RICARDO ROJAS.

Buenos Aires, 1.º de Enero de 1920.

Estos ideales se han cumplido por lo que la Revista Música de Santiago de Chile considera a Música de América uno de las más importantes publicaciones de arte.

LA REDACCIÓN



El Teatro en Chile

Tomado del libro de Salvador A. Ribera y Luis Alberto Aguila
y titulado la Opera y publicado en 1895

Primeros espectáculos.—Primeras representaciones dramáticas.—El primer teatro en Chile.—Primera compañía de ópera llegada a Chile.—Principales artistas venidos a Chile.—Los teatros de Chile.—Teatro Municipal.—Compañías que han actuado desde su inauguración hasta hoy.—Operas representadas.

(Continuación)

A ambos lados de la fachada hay dos portales ovalados: el de la derecha da entrada a la boletería y el de la izquierda a un patio que comunica al teatro, a las habitaciones del cuidador y otras dependencias.

La cantina del teatro está situada a la derecha y al lado de la boletería; tiene otra puerta que comunica al interior del teatro, pero permanece cerrada según la ley municipal que prohíbe acceso a las cantinas por los teatros.

La fachada consta de planta baja y principal. El principal tiene siete balcones al frente y dos a los costados, o sea uno encima de cada arco.

Para remate del edificio en la parte alta hay siete estatuas de adorno en el centro y una alegoría a cada lado.

La fachada tiene siete puertas de entrada al teatro: la principal y tres a ambos lados; todas conducen a un elegante y espacioso vestíbulo o salón de fumar de más de veinte metros de largo por unos ocho o diez de ancho, y otros tantos de elevación. El piso es de mosaico de colores. De frente comunica a la platea y palcos de primera fila, cuevas y baignoires. A ambos lados hay una hermosa y elegante escalera alfombrada que conduce a los palcos de segunda fila, al del Presidente, al de la Municipalidad, al salón de tocador de señoras y al anfiteatro.

Al pie de dichas escaleras tiene dos guerreros: artísticas estatuas de bronce que sostienen otros dos candelabros iluminados por seis bugías de gas cada uno. Las estatuas con su pedestal y candelabro tendrán unos dos metros de altura. En el primer descansillo de estas escaleras y de

frente al vestíbulo hay otra estatua de mármol con una lira en la mano.

Frente a la puerta y en la parte alta tiene siete balcones en forma de miradores.

El vestíbulo está iluminado por tres grandes y hermosas arañas que penden del techo: una en el centro y otra a cada lado: cada araña está iluminada por 24 bujías de gas.

Atravesando el vestíbulo por frente a la entrada principal se encuentra un ancho corredor que rodea la platea y en la que de frente está la puerta principal de platea y circunvalando los corredores las puertas correspondientes a todos los palcos de primera fila.

La platea tiene cinco puertas de entrada con sus correspondientes mamparas, la principal, una a cada lado de la orquesta y otras dos que comunican a dos patios.

En la parte principal de ambos lados de los corredores hay un guardarropía elegante con el monograma del teatro, que ha colocado este año don Nicanor Caballero, capaz para guardar 202 abrigos cada uno y además otro aparato para paraguas, bastones y todo el relativo a guardarropía. Frente a estos aparatos hay un elegante mostrador con dulces, cigarros, libros, etc. Tanto la parte de guardarropía como la de dulcería, cigarros, etc., está servida por atentas empleadas.

El Municipal tiene tres órdenes de palcos: el de primer orden o de primera fila al rededor de la platea; el de segundo orden o de segunda fila en el principal, y el de tercer orden, de tercera fila en el segundo piso. Los de primero y segundo orden o de primera y segunda fila son igua-

les en categoría e importancia y tienen el mismo precio.

Además hay cuatro llamados *cuevas* numeradas con las letras A. B. C. D., seis llamadas *baignoires* y el del Presidente de la República y el de la Municipalidad.

Los seis *baignoires* están divididos de a tres en cada lado de la platea, junto a los sillones de orquesta. En este año los tres de la derecha se han convertido en uno por haberlos tomado una sociedad.

De primera fila hay 22 colocados alrededor de la platea, pero sin seguir el declive. De segunda fila son 26 colocados en el piso principal. De tercera fila 8 colocados en el anfiteatro.

El total de palcos del Municipal son:

De primera fila	22
De segunda id	26
De tercera id	8
Cuevas	4
Baignoire	6
Presidente	1
Municipalidad	1
TOTAL	68

La platea consta de:

Sillones de orquesta	60
Id de atrás	154
Lunetas	268
TOTAL	482

El segundo piso tiene cabida para:

Sillones de balcón	50
Lunetas de anfiteatro	90
Asientos de anfiteatros	140
TOTAL	280

Asientos de galería 600

Calculando los palcos a nueve asientos que tienen por lo general, sin tener en mira las *cuevas* que tienen muchos más, resulta que caben:

En los palcos	612 asientos
En platea	482 id.
En anfiteatro	280 id.
En galería	600 id.
TOTAL	1974

Hay que comprender que esta cabida es ocupando los asientos con toda comodidad.

El menaje de los palcos es elegante y serio; fué traído de Europa el año 1873. En el respaldo de cada sillón se ve el monograma T M (Teatro Municipal). Tiene elegantes y buenos cortinajes y está bien alfombrado.

El antepecho de los palcos de primera fila es sencillo y elegante, con adornos dorados y ovalados. El de los de segunda fila es el mejor: en el centro tiene un óvalo sostenido por dos ángeles y por ramaje, y en el medio de cada óvalo una inscripción en letras doradas con el nombre de hombres célebres, Todos estos adornos son dorados y con el fondo blanco. He aquí las inscripciones empezando por la derecha: *Verdi, Molière, Donizetti, Corneille, Beethoven, Schillier, Rossini, Skaspeare, Mozart, Racini, Bellini, Beaumarchais y Meyerbeer.*

El antepecho del piso segundo también es de muy buen gusto, lo mismo que el de la galería que ostenta varias estrellas de Chile colocadas a cierta distancia una de otra.

La casualidad nos ha hecho notar (y no porque seamos supersticiosos) que el número trece domina en el Municipal: porque en los palcos del piso principal hay trece estatuas y trece nombres de hombres célebres; en el segundo piso, trece semi-estatuas, y en la galería, trece caretas.

Los palcos que hay a ambos lados del proscenio son 8: cuatro llamados *cuevas*, que son dos en el piso de la platea y dos en el segundo; el del Presidente y de la Municipalidad en el principal y dos de tercer orden en el tercer piso.

Son largos y anchos capaces para veinte personas y tienen un saloncito de descanso o para fumar. Están muy bien adornados con cortinajes y espejos. El del Presidente ostenta en el centro del antepecho el escudo de Chile y el de la Municipalidad, que están frente por frente, el escudo Municipal de Santiago.

Todos los adornos de estos palcos, tanto interiores como exteriores, son de gusto y de valor.

La sala de espectáculos está a la altura de los buenos teatros por el aspecto que presenta, su decorado, su extensión, sus buenas condiciones acústicas y armónicas.

La iluminación es espléndida: con elegantes candelabros dorados y por mecheros-bujías de gas.

Tiene 24 candelabros de a diez bujías cada uno	240
Ocho de quince bujías	120
Del techo penden tres soles, dos de unos 60 mecheros y el del centro de 150	270
Tiene una batería de luces a ambos costados del apuntador de	14
Lo que forma un total de luces	644

sin contar con algunos faroles que hay en la galería. Además, todos los corredores del teatro están iluminados por mecheros de gas y por aparatos con bujías para cualquier evento.

El escenario dispone de un sinnúmero de varales para alumbrar la escena según lo requiera la obra.

Siguiendo la descripción de la sala de espectáculos, es de una forma bastante elíptica con algún parecido a herradura. Tiene unos 25 metros de largo por 18 de ancho.

En la parte superior, en la portada del proscenio, se encuentra el escudo chileno sostenido por dos ángeles de doradas alas que realzan su belleza, cuyo escudo de armas presenta un campo cortado de azul y de gules con una estrella de plata en medio: tiene por timbre un plumaje de tricolor de azul, blanco y encarnado, y por soportes un huemul a la derecha y un cóndor a la izquierda coronado cada uno con una corona naval de oro.

El techo de la sala, pintado con exquisito gusto, ostenta cuatro grandes cuadros.

Representa uno de ellos, el de la izquierda, (a la entrada), la *Música*; y tiene a su pie esta cifra: *Weber*.

Representa el otro de la derecha (también a la entrada) la *Danza*; y tiene al pie este nombre: *Auber*.

En el fondo, y a la derecha, está representada la *Tragedia*, y lleva esta dos cifras: *Alfieri y Biron*.

A la izquierda, y en el fondo, también un último cuadro representa la *Comedia*, y lleva al pie estas cifras: *Calderón de la Barca y Lope de Vega*.

De los cuatro cuadros, los mejores son el de la *Danza* y el de la *Tragedia*: tiene el primero colorido, movimiento, vida y hay en el segundo toda la clásica seriedad del Esquilo.

Uno tiende sus miradas por esos cuadros y se traslada con la imaginación a los tiempos aquellos en que llenaban la escena los grandes poetas de la antigüedad griega y romana.

El Municipal dispone de los audífonos

necesarios para las audiciones de óperas a domicilio por teléfono, teniendo dos en el atril del director, cuatro en la batería de orquesta y varios en las cajas de bastidores.

El espacio destinado a la orquesta es capaz para unos 60 profesores.

Ostenta una concha elegante forrada de terciopelo encarnado con líneas de oro.

El telón principal es una obra de arte. Tiene por objeto *La Aurora*, o sea, *Apolo conducido por las Musas*, y es tomado de un cuadro del célebre Guido-Reni.

El escenario es espacioso, muy grande y desahogado y capaz para montar cualquier obra de gran espectáculo. Tiene de proscenio más de veinte metros de ancho por unos dieciocho de fondo.

La elevación de la fachada del teatro es de 19 metros y la del techo de la platea de 17.

Este cuerpo central del edificio está separado de otros dos laterales de dos pisos por dos patios de 24 metros de largo por 6 de ancho.

Esos cuerpos son destinados a habitación de empleados, sala de estudio, secretaría, administración, depósitos de los enseres del teatro y café.

Ambos patios tienen a todo lo largo tres balcones corridos que comunican uno a los palcos de segundo orden, otro al segundo piso y otro a la galería.

El patio de la derecha lo ocupan las oficinas del teatro, secretaría, etc.; el administrador, la cantina, algunas salas de estudio o ensayo, los lugares, la entrada al escenario y la salida de artistas por la calle de San Antonio.

El de la izquierda el cuidador, útiles del teatro, sastrería y otras necesidades.

El Teatro Municipal tiene más de veinte escaleras para salida de los concurrentes, distribuidas en la siguiente forma:

Platea: al lado de la orquesta comunican a los patios, dos; a los centro laterales que también comunican a los patios, dos; y la salida del foyer por la puerta principal.

Los palcos: platea de primera fila tienen ocho que salen a los patios laterales y la puerta principal de salida.

Los palcos de segunda fila, dos que salen al vestíbulo; dos a los patios y una de escape.

Los palcos de tercera fila dos al vestíbulo, dos a los patios y una secreta.

La galería una bien ancha a la calle de San Antonio.

Tiene telón metálico y las mangueras

correspondientes y colocadas para un caso de incendio.

Tiene otra cantina en el interior al lado del vestíbulo para refrescos.

Tiene aparatos especiales de gas para encender cigarrros.

El Municipal tiene las sesenta y ocho puertas de los sesenta y ocho palcos que todas se dirigen al vestíbulo o a los patios, y además en el segundo piso veintiseis puertas más para los concurrentes a los sillones de balcón y lunetas que unidas con las cinco de platea resultan sesenta y nueve puertas que dan salida a todos los corredores del teatro para buscar las puertas de la calle que son siete en el vestíbulo, la de galería y la de artistas por la calle San Antonio y en caso de necesidad o por incendio se podría utilizar la de boilería, las dos de la cantina, la del patio del cuidador y otras anexas al teatro.

La mayor parte de ellas son lujosas y tienen mamparas.

El escenario tiene baterías de gas en la orquesta y en las bombalinas y gran cantidad de barales para iluminar la escena.

El foro es de mucha profundidad y el telar de gran altura.

* *

Damos en seguida el elenco de las compañías de ópera lírica que han actuado en el Municipal desde su reconstrucción, y la nómina de las piezas representadas en cada año, con especificación de la fecha de su estreno. Antes de dar cuenta de todos los elencos y repartos de las compañías que han funcionado en el nuevo Municipal indicaremos que la última compañía de ópera que actuó en el Municipal que se incendió, estrenó el año 1870 las óperas *Don Juan* (de Morzat) el martes 18 de Octubre, y *Roberto el Diablo* (el jueves 17 de noviembre del mismo año).

El actual Teatro Municipal, construido en el sitio mismo del incendiado anteriormente, se inauguró, como hemos dicho, el 16 de Julio de 1873 con la ópera, nueva en Chile, *La Fuerza del Destino*, que se dió con el siguiente reparto:

Entre los artistas de la compañía del 73 figuraban la prima donna Elena Varesi y Boca Bodati, la contralto señorita Collini, el barítono señor Maureta, el tenor ligero

señor Higinio Corsi, la medio soprano y contralto, señorita Luisa Viccini y la señorita Luisa Avalli.

* *

El personal que vino de Europa se componía de 42 personas.

En el beneficio de Luisa Viccini, que tuvo lugar el martes 28 de octubre, tomó parte el distinguido violinista chileno señor Aurelio Silva, que en aquella fecha tenía cinco años, y ejecutó en el violín y con suma maestría el Carnaval de Venecia.

* *

OPERAS DE LA TEMPORADA

que subieron a la escena en este año y por orden sucesivo.

Fuerza del Destino, Sonámbula, Ballo in Maschera, Puritanos, Trovador, El Barbero de Sevilla, Lucía, Rigoletto, Favorita, Fausto, Hernani, Lucrecia Borgia, Marta, Norma, Ruy Blas, Hugonotes, Linda di Chamounix.

Las óperas nuevas en Chile en este año fueron *La Fuerza del Destino*, el 16 de julio, y Ruy Blas, el miércoles 19 de noviembre.

Las funciones empezaban a las 7 y media.

El Gerente de la Sociedad Teatral era don Agustín Prieto.

* *

En este año estuvo en el Municipal la compañía dramática Paladini, con la célebre Ristori. Dieron su primera función el 27 de diciembre.

* *

AÑO 1874

COMPañÍA LÍRICA ITALIANA

Elenco

Señoritas Linda Corsi, Luisa Viccini. Elena Varessi, Sofia Lermi, Lucía Avalli, señores Erasmo Cornilli, Alejandro Pucci, Ramón Galarce, Domingo Dalnegro, Laureano Villegas, Luis Lelmi, Luis Mani, Mezzoni Osti, Higinio Corsi, Belardi, José Warner, Tomás Villa, Tulio E. Hempel.

(Continuará)

- Señor y señora Goia, Carmen 292
 „ Atilio Derosa, Lezaeta 510.
 „ E. Jorquera, Ricardo Santa Cruz 631
 „ Bignon, Argomedo 383

PROFESORES DE VIOLA

- Don R. Cavalli, Marcoleta 434
 „ Pablo Basaure, Rosas 1823
 „ Sabino Moreno, San Diego 356
 „ P. Altamirano, Huemul 1029
 „ Luis Trezza, Dominica 436
 „ Ravest, Riquelme 671

PROFESORES DE CONTRABAJOS

- Don E. Blanchait, Blanco 16
 „ A. Ortega, Rosas 182a
 „ D. Bolivar, Picarte 350
 „ J. Fuentes, San Francisco 838 - 18
 „ D. de la Barra, Santa Rosa 589 - 2
 „ F. Godo, Tarapacá 828
 „ Nutini, Casa Palet
 „ Castañeda, Olivos 952
 „ E. Salvatierra, A. Prat 671

PROFESORES DE FLAUTA

- Don Eusebio Duran, Dominica 257
 „ Luis Briceño, Brasil 740
 „ Clodomiro González, Manuel Rodríguez 741
 „ Alejo Soto, Nataniel 1386
 „ J. Vacca, Andrés Bello 267
 „ A. Derosa, Lezaeta 510
 „ Fernando García, Rosas 2380
 „ Julio Montes, Maruri 249
 „ T. Gutierrez, Echeverría 951
 „ Albornoz, San Francisco 328
 „ P. Arriagada, Río Janeiro 471

PROFESORES DE OBOE

- Don I. Pizzi, Pío IX 420
 „ L. Sandoval, Av. San Luis (final)
 „ A. Serra, Lezaeta 510

PROFESORES DE CLARINETE

- Don R. Rossi, Argomedo
 „ Luis Hernández, Av. Inglaterra 1228
 „ Juan Corail, Marín 185
 „ J. Lara, Urrutia 536
 „ E. Angareta, Prieto 1808
 „ V. Albornoz, Aldunate 834
 „ Ignacio Espinoza, Pje. P. Montt 31
 Sr. Pollanco, Sama 1757
 „ A. Toro, Olivos 1157
 „ Romero, A. Bello 437

- „ Rosetti, Bruner 666
 „ Urrea, Búlnes, 1178
 „ L. Espinoza, Rancagua 233
 „ J. Piñas, Río Janeiro 453
 „ A. Fernández, San Pablo 1227
 „ Acevedo, Sta. Rosa 447

PROFESORES DE FAGOT

- Don Arturo Melis, Riquelme 940
 „ A. Castañeda, Olivos 952
 Sr. Banda, Bellavista (Prot. de la Inf.)
 „ Pedro Balmaceda, Tocornal 594

PROFESORES DE CORNO

- Don Narciso Garin, Sama 1236
 „ Narciso Cerda, Andrés Bello 428
 „ J. Zanzani, San Isidro 293
 „ C. Caracci, Maestranza 659

PROFESORES DE TROMBA

- Don M. Muñoz,
 „ I. Orellana
 „ M. Valenzuela
 „ A. Muñoz, Lezaeta, 581
 „ A. Monsalve, Aldunate 890
 „ L. Novoa, Lacunza 4
 „ L. Pérez, Artesanos 643
 „ P. González, Cumming 684
 „ José Saez, Dominica 217

PROFESORES DE TROMBON

- Sr. C. Abarca, Río Janeiro 234
 „ C. Jara, Sta. Lucía 358
 „ C. Lagno, Tucumán 812
 „ L. Núñez, M, Infante 843
 „ S. Maldini, Av. Leones 741
 „ V. Melfi, Toesca 2568
 „ I. Valdevenito, Río Janeiro 329

PROFESORES DE ARPA

- Sra. Josefina P. de Grazioli, Merced 394
 „ Mercedes Santiago, A. Bello 747

PROFESOR DE CITARA Y VIOLIN

- Don Eduardo Geisse, Blanco Garcés 81

PROFESORES DE GUITARRA

- Don José Pavez Rojas,
 Independencia 450—Casa 16
 Sta. Blanca Fariña, Aldunate 878

ORGANO Y PIANO

- Anibal Aracena Infanta,
 Siglo XX-24—Casilla 3530

LUIS TORTA

EL AUTOR DE LOS HERMOSOS VALSES Y EL AFINADOR
- - - DE PIANOS PREFERIDO - - -

Tarapacá 752

Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann, Ahumada 113

Casa Doggenweiler, A. Prat 166

Casa Silva, A. Prat 56

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

RECOMENDADOS POR LOS MEJORES MAESTROS

HUERFANOS 1985

TEL. ING. 1495

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler

A. Prat 166

Casa Silva

A. Prat 56

Casa Friedemann

Ahumada 113

MUSICA se vende en

TALCA.—LIBRERIA POPULAR DE DON GREGORIO ESCOBAR

CONSTITUCION.—LIBRERIA AMERICANA

VALPARAISO.—CASA DOGGENWEILER

VALPARAISO.—ESCALA DE MILAN.—CALLE VICTORIA

MUSICA



Don ANDRES STEINFORT MULSOW

Sumario de Música

CHOPIN

MAZURCA

Para piano

FOKLORE ARGENTINO

VIDALA

(De lejas tierras)

M. GOMEZ CARRILLO

(Reproducida de la Revista "Música de América")

AÑO III N.º 3

(27 DE LA COLECCIÓN)

SANTIAGO DE CHILE

Marzo de 1922

GACETILLA MUSICAL PROFESIONAL

PROFESORES DE PIANO

- Don Germán Decker, Delicias 2766
 " Bindo Paoli, Librería Gallardo
 (Ahumada esq. Plaza)
 " Roberto Duncker, Villavicencio 30
 " Carlos Debuysere, Gálvez 145
 " Raúl Hügel, Unión Americana 431
 " Fernando Waymann, Esperanza 432
 " Julio Rossel, Nataniel 274
 " Osvaldo Rojo, Molina 368
 " Américo Tritini, Marcoleta 467
 " Segundo Meza, San Pablo 1641
 " Demetrio Muñoz S., San Isidro 630
 " Samuel Negrete, Av. Inglaterra 1103
 " Laureano Estrade, Merced 346
 " Carlos Melo Cruz, A. Prat 56
 (Casa Silva)
 " Alick Jorbes Lackey, Banco Chile
 " Francisco Barbat, E. Ramirez 644
 " Maximiliano Chavez, San Isidro 822
 " Eduardo López, Moneda 1434
 " Alfonso Martínez, M. de Rozas 2807
 " Ricardo Pinto, Sama 1537
 " Víctor Quintavalla, Cochrane 1241
 Sta. María L. Sepúlveda, S. Fco. 160
 " Matilde Castro, A. Prat 253
 " Balbina Ciuffardi, San Francisco 805
 " Berta Abadie, Agustinas 1146
 " Luciana Mathey, A. Barroso
 (entre Santo Domingo y Catedral)
 " Eva Naylor, Delicias fte. a República
 " Elena Doberty, E. Ramirez 1443
 " Odilia Ascuí, Sama 1339
 " Alejandrina Le Fevre, Chacabuco 95
 " Teresa Barahona S., S. Domingo 4118
 " Aida Prohaska, Andes 1835
 " Alzira Gallardo, Lastarria 50
 " Zoila Rosa González, Domínica 514
 " Inés Zamora, Valdivia 339
 " Olga Ruíz R., Buenos Aires 338
 " Ester Meza, Madrid 987
 " Lidia Tenti, García Reyes 41
 " Aida Carreño, Melchor Concha 14
 " Raquel Gajardo, Sto. Domingo 3694
 " Carmela Láinez, Av. San Luis 1260
 Señora Elvira Rossemberg de Brieba,
 Carmen 208
 " Julia S. de Riehtmüller,
 Talca—Casilla 9
 " Amelia Palma, Brásil 634
 " Aida Valencia de A., Delicias 1124

ARMONIA Y COMPOSICION

- Don Enrique Soro, Director Cons. Nac.
 " Luigi S. Giarda, Sub Dtor. " "

- " Humberto Allende, Huérfanos 3063
 " Mercedes Santiago, A. Bello 747
 " Andrés Steinfeld, Casilla 1241

CANTO

- Sra. Adelina Padovani de Farren,
 Huérfanos 1426
 " Carolina Cortés de Gallardo,
 Lastarria 50
 " Adela Véliz de Ortúzar, A. Prat 1444
 Sta. Isolina Leletier, Independencia 746
 " Herminia Hurtado, Maestranza 89
 " Mercedes Neumann, Sta. Victoria 358
 " Sara Ubilla, Sotomayor 34
 " María Pellizzari, Merced 394
 Don Miguel Basaure, Bella-Vista 291
 " Emmanuel Martínez, Pío IX 90
 " Claudio Carlini, Av. República 633
 Sta. María López, Santa Rosa 86

PROFESORES DE VIOLIN

- Don Aurelio Silva, San Isidro 538
 " José Varalla, Miguel Claro 240
 " Guillermo Navarro, Mujica 650
 " Armando Carvajal, B. Errázuriz 40
 " Julio Guerra, Av. Miguel Claro 248
 Sta. Lydia Montero, Prat 166.
 " Dante Betteo, Antonio Varas 194
 " Humilde Jara, Valp. S. Agustín 348 s. p.
 Sr. Ricardo Vásquez, Santa Rosa 1876
 " Adolfo Schlue, Pedregal 38
 " Pedro Grazioli, Merced 394
 " Marco A. Olate, Jofré 375
 " Humberto Tesolini, Lopez 337
 " Juan Ubeda, Marcoleta 532
 " R. Serra, Lezaeta 510
 " Máximo Valdivia, Bellavista 997
 " Julio Toro, Olivos 1157
 " Arturo Jenkins, Moneda 1654
 " Oscar Valdivia, casa Palet
 " C. Jabalquinto, Sama 1752
 " Pedro González, Brasil 1615
 " P. Alcaya, Granados 531
 " Max Thieme, Bellavista 77, nuevo
 " G. Passini, Estado 223
 " L. Carlini, Brunner 663
 " Peretti, Copiapó 365

PROFESORES DE VIOLONCELLO

- Don Gilberto Brighints, Estado 153
 Sta. Julia Penjean, Domínica 460
 Don Jorge Valenzuela Llanos,
 (Valparaíso At. Kinson 96)
 " Manuel Pérez, Tarapacá 856, casa 9
 " Indalicio Bolívar, Santa Isabel 334,
 (Oriente Av. Vicuña Mackenna)

CASILLA
3530
O SIGLO
XX, 24

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL :-: NUMERO SUELTO \$ 2.00

Sect: Sta. Aída Ascui C. Director: Sr. Anibal Aracena I.

SUCRIPCION
ANUAL 20 \$
PARA
PROVINCIAS
— 21 \$ —

AÑO III

SANTIAGO DE CHILE

N.º 3

Andrés Steinfort Mulson

TOMADO DEL LIBRO "MÚSICOS CHILENOS CONTEMPÓREANOS"
DEL ESCRITOR ECUATORIANO SR. EMILIO UZCÁTEGUI GARCÍA

Nacido en Santiago, de padre alemán y madre austriaca, emprendió sus estudios musicales al mismo tiempo que cursaba las humanidades. Cuando contaba de 15 a 16 años estuvo bajo la autoridad de dos distintos profesores; pero su espíritu poco sumiso y, si se quiere, rebelde, le hizo renunciar pronto a la ayuda de todo profesor y solo fué venciendo una a una todas las dificultades de la ciencia musical, desde la teoría hasta la composición. Contrariamente a la totalidad de maestros que aseveran que no se puede estudiar solo la música, preconiza lo que los alemanes llaman «selbsunterricht», de lo que es un caso auténtico.

Traduciendo malamente el alemán, corrijiéndose a sí mismo y tropezando

en innumerables dificultades, se guió por el maravilloso (así lo llama y con razón) tratado de armonía de Ludwig Bussler. Sin embargo, no se sometió por entero a su autoridad; y, desconfiando de sus preceptos, acudía a Beethoven, el genio en cuyas sonatas halló la prueba inequívoca de las leyes que rigen las composiciones musicales.

Entonces adquirió verdadero cariño por la enseñanza y desde su cátedra de teoría, solfeo y armonía del Conservatorio ha contribuido a la propagación de la cultura musical, con tanta eficiencia como en sus dos textos: el «A B C Musical» y el «Tratado teórico-práctico de Armonía», a los cuales me voy a referir.

El «A B C de la Música» es un tratado bastante conciso y práctico para la

enseñanza de la teoría musical; pero, por desgracia adolece de un defecto que es común a todas las obras de esta naturaleza: presenta a la vez las ocho notas de la escala musical, de la misma manera como lo hace más adelante con las siete figuras rítmicas de nota y de silencio. Esto está muy bien si sólo se considera la materia en sí; pero tratándose de libros de texto, hay que atender además a la naturaleza de los alumnos, lo que hasta hoy parece no haber hecho ningún autor de textos musicales. Lo correcto sería que en cada lección presentara el profesor un sonido y una figura rítmica nuevos, a fin de que así el alumno pueda familiarizarse fácilmente con los diversos signos musicales, dándoles el valor que le corresponde. De otra manera, la imagen visual no corresponde a la impresión auditiva y el conocimiento perfecto de los sonidos musicales requiere un tiempo mucho mayor y presenta grandes dificultades. Como ya dejo dicho más arriba, esto no se ha hecho aún, por lo menos en los textos que me son conocidos. Por esto, de acuerdo con las ideas dominantes diría que el libro del señor Steinfort es excelente; pero quiero ser ante todo sincero y apreciar los hechos según mis convicciones, así es que me veo obligado a reconocer este defecto en el «A B C Musical».

En cuanto al «Tratado de Armonía» si que estoy bastante de acuerdo con el señor Steinfort. Hay pocos textos tan claros y sencillos como éste. Sus tres grandes secciones: I) Acordes de la tonalidad; II) Armonía figurada; y III) Modulación, permiten que el alumno se dé cuenta completa y exacta de las principales leyes de la armonía. Confeccionado según los principios de Bussler, da importancia a la armonización de cantos

dados al soprano, poca a la de bajos sin numerar y casi ninguna a los clásicos bajos cifrados. Sus numerosos ejemplos y ejercicios son una garantía de éxito en su aplicación, lo mismo que el detalle y esmero con que ha sido tratada la modulación. Pero, por sobre todo, tiene el gran mérito de no ser dogmático: al indicar alguna prescripción como el señalar las prohibiciones en la formación y encadenamiento de los acordes tiene buen cuidado de cimentarlas en una razón.

Fruto de su estudio y afán de pagar la música es su excelente idea de suprimir las llaves en la escritura musical. Expuesta en el Salón de Honor de la Universidad de Chile en su conferencia del miércoles 18 de Octubre de 1911 y enviada su explicación a los principales países de Europa, no ha tenido la aceptación que merece y hasta ha sido ridiculizada por gente que con seguridad no comprendió tan valiosa reforma. En efecto, el reemplazo de las llaves por índices unifica el lenguaje musical con el acústico; da a las notas un nombre invariable, no sujeto al cambio de llaves; suprime las líneas adicionales y las expresiones 8.^a aguda, 8.^a grave; permite aprender más fácilmente varios instrumentos, pudiendo escribirse la parte de cualquiera de ellos sin dificultad alguna en lo que se refiere a las llaves.

Explicaré el nuevo sistema con un poco de detalles, pues bien lo merece un estudio detenido. Según acuerdo del Congreso Internacional de Músicos celebrado en Viena en 1895, la nota normal es $L 3 = 435$ oscilaciones completas (870 según el sistema francés). Con este punto de partida se puede obtener fácilmente la tónica del modo mayor, por la siguiente proporción: *La 3 : Do*

$3 = 5 : 3$, la cual, sustituyendo *La* 3 por el número de sus oscilaciones nos da:

$$\text{Do } 3 = \frac{3.435}{5} = 261 \text{ oscilaciones.}$$

Obtenido el *Do* 3 (el *Do* central del piano) es absolutamente sencillo hallar cualquier otra nota, pues a partir de él, sus octavas se denominan *Do* 2, *Do* 1, *D* - 1 y *Do* - 2 descendiendo y hacia arriba *Do* 4, *Do* 5, *Do* 6, *Do* 7. Pues bien, tomando esta base, estrictamente científica, a nadie se le escapará la importancia del sistema que con fundamento ha llamado «notación normal» el señor Steinfort. El *Do* 4 (cuarto espacio en la llave de sol) conserva su nombre marcado con el índice IV. Esta misma nota con el índice V colocado en vez de la llave representará *Do* 5 o *Do* 3 con el índice III, y así sucesivamente: un índice, según la numeración romana, a fin de evitar confusiones con las cifras indicadoras, delante de las cuales se coloca, nos da el nombre y la altura de cualquier nota sin la menor dificultad, de modo que un simple número romano suprime una serie de llaves y con ella grandes tropiezos en el aprendizaje y escritura de la música. Es de desear, por estas razones,

que el señor Steinfort persevere en sus propósitos y propague su sistema.

Como compositor, el señor Steinfort ha producido cerca de 200 trozos que abarcan desde la música infantil hasta las sonatas. Del índice de sus cuidadosos albums he extractado las siguientes piezas: Suite infantil (Marchita, Organiño, Chanzonnette y Berceuse), Sueño de Bebé, Papá gronnon, Vuelta de papá, Recuerdos de la abuelita. La Campana, Minueto, tres melodías, cinco estudios, tres vales, dos impromptus, dos elegías, tres lieder, dos corales, varias marchas, canciones, serenatas, etc., a más de sus cuarteto y quinteto para cuerdas, del Preludio y Fuga para orquesta y del Himno al Sol para coros y orquesta.

De este centenar de piezas, apenas 3 han sido dadas a la publicidad. Matinal, Sueño de Bebé y Berceuse y las 3 han sido muy bien acogidas, sobre todo, la primera, de forma elegante y correcta en extremo.

El señor Steinfort debe darse a conocer con nuevas publicaciones, pues teniendo a Beethoven y Wagner como sus guías, ha querido ante todo ser sincero, y lo ha conseguido con éxito.



Efectos Morales de la Música

CREACIONES Y CARACTERES DE LA MÚSICA MODERNA

DE LA OBRA DE F. G. BRITO Y M. TORO PUBLICADA EN 1885

CAPITULO I

EFFECTOS MORALES DE LA MÚSICA. - *Realidad de los mismos.* - *Diversidad de la emoción musical y causas de que depende.* - *Leyendas indias: las "ragas".* - *Importancia de la música entre los chinos.* - *Platón y Homero.* - *Orfeo y Anfión.* - *Terpandro y Tirfeo.* - *"La Marsellesa".* - *Aventura de Stradella.* - *Otro género de emociones musicales.* - *Carácter distintivo de la emoción musical.*

Numerosos son los ejemplos tanto antiguos como modernos, que ponen fuera de toda duda la realidad de los efectos de la música. Estos son tales que a veces la imaginación se ha apoderado de ellos para convertirlos en leyendas más o menos caprichosas. Por más que se esfuerzan los partidarios del escepticismo y los enemigos de todo entusiasmo, los hechos se imponen a todos con lógica abrumadora, y demuestran que la emoción musical es un fenómeno fisiológico del que solo están libres las naturalezas incompletas.

Sin embargo hay que hacer constar que dicha emoción no es igual en todos ni ofrece la misma intensidad, y hasta que varía según el estado del individuo, pues una pieza de música que ayer no nos producía efecto hoy nos conmueve profundamente.

El organismo y temperamento son dos causas que modifican poderosamente la emoción musical: por eso se observa que las personas de oído muy delicado o muy nerviosas son las más sensibles a los efectos de la música.

Sin embargo sería adoptar un criterio demasiado estrecho y pobre reducir la emoción musical a los límites de una conmoción nerviosa, pues se ven seres muy irritables que sin embargo son po-

cos sensibles a los encantos de este divino arte. El gusto musical necesita además desarrollarse y educarse como todas las facultades de nuestro espíritu. Sea como quiera en todo tiempo se ha creído en la influencia de la música y se ha hablado de ella, revistiéndola los poetas con los más brillantes colores.

Véanse si no, las antiguas leyendas de la India y China y se hallarán en ellas relatados efectos de la música más extraños y fantásticos que los de la mitología griega. A pesar de su inverosimilitud citaremos algún ejemplo para demostrar la idea que estos pueblos tenían de la influencia de la música.

El dios Mahedo y su mujer Parbutea habían compuesto unas «ragas» o melodías maravillosas.

Un día hermoso y sereno en que el cielo estaba más diáfano y el sol más brillante, el gran músico Mia-tusine hizo oír una de las «ragas» destinadas a la noche y a medida que la mágica melodía iba propagándose por las capas de la atmósfera el sol empezó a palidecer y acabó por ocultarse, dejando libre paso a las más densas tinieblas en todo el espacio en que se oía la voz del cantor.

Otra «raga» tenía la cualidad de destruir al músico que la cantaba y otra por último desencadenaba la lluvia del cielo.

Los chinos no sólo tenían tradiciones tan fabulosas como las anteriores sino que consideraban la música como un poderosísimo elemento de gobierno. «El conocimiento de los tonos y los sonidos, decía uno de sus escritores, está íntimamente ligado con la ciencia de gobernar», y otro añadía: «La buena y la mala música tienen cierta relación con el orden o anarquía que reina en un estado. Las tres primeras dinastías reinaron durante una larga serie de años; hicieron

mucho bien al pueblo y éste expresó su alegría por medio de la música».

En las mismas ideas abundaban no sólo los demás países del Asia oriental sino también la Grecia y el Egipto. Buena prueba de ello son las obras inmortales de Platón, que coincide en muchas cosas con los chinos, y los no menos inmortales cántos del divino Homero, el cual hace que Agamenon, al marchar a la guerra de Ilión, deje al lado de su mujer Clitemnestra un cantor ilustre que defiende con sus cantos la virtud de tan hermosa reina.

La leyenda de Orfeo amansando las fieras con los encantos de su música representa bajo tan poética forma, la influencia de este divino arte sobre los pueblos bárbaros, y la fábula de Anfión edificando a Tebas al son de su lira expresa por medio de una delicada metáfora el poder que la música ejerce sobre los que llevan a cabo penosos trabajos.

De aquí el que generalmente los que se hallan sometidos a trabajos duros y penosos tengan propensión a acompañarse con el canto.

Pasando a otro orden de ideas ¿quién no conoce la influencia decisiva que ciertos cantos ejercen sobre el individuo y hasta sobre un pueblo? Las historias de Terpandro apaciguando un motín con la música y el maestro de escuela contrahecho Tirreo que enardecía con sus himnos y llevaba a la victoria a los Lacedemonios no tienen nada de extraordinaria si se tiene en cuenta por ejemplo la gran influencia de la «Marsellesa» durante la Revolución. Muchos ejemplos podríamos citar por otra parte, de la influencia especial de ciertos cantos e instrumentos regionales.

En la historia de la música citamos extensamente la aventura del célebre compositor Stradella a quien la belleza de una composición musical suya libró de la muerte.

El célebre músico Gretry cita ya en sus memorias los casos de una boda y de una reconciliación entre parientes, realizadas ambas por medio de la música.

Berlioz cita un caso de otra índole que demuestra hasta qué punto llega a veces la influencia de la música. Un joven

músico de la Provenza, a quien él conocía, experimentó tal emoción al oír la «Vestale» de Spontini, que no pudiendo resignarse a entrar de nuevo en la prosa de la vida después de haber oído celestiales armonías, se saltó la tapa de los sesos en el mismo vestíbulo del teatro de la ópera.

Otros hay que experimentan una tristeza profunda al oír ciertas piezas musicales que nada tienen de triste. Todos los anteriores fenómenos y muchos otros que pudiéramos citar acerca de este asunto se explican psicológicamente y pertenecen al mismo orden que el spleen de los ingleses.

A veces la conmoción nerviosa causada por la música produce terribles efectos en un organismo falto de equilibrio y en una imaginación calenturienta y febril pero estos casos son afortunadamente demasiado raros.

Parece a primera vista que transmitiéndose la sensación del sonido por medio de los órganos y del aparato nervioso la repetición de estas impresiones debería amortiguar su efecto sobre todo en los artistas, compositores y ejecutantes, que por necesidad de su continua ocupación deberían llegar más pronto a la saciedad y al embotamiento, por decirlo así, de la sensibilidad. Sin embargo nada de esto sucede como se ve por la práctica constante de los compositores y artistas, lo cual prueba evidentemente la excelencia y delicadeza de la sensación musical, que siempre parece nueva y siempre agrada.

Esto se confirma además con la experiencia particular, pues al paso que no podemos tolerar con gusto la representación de un drama, una comedia, pasado cierto número de veces, oímos siempre con el mayor placer una ópera, un escogido trozo de música que nos agrada, aunque lo sepamos de memoria.

CAPITULO II.

La música empleada como medio terapéutico en la curación de la locura.-Autoridades antiguas que aconsejan tal empleo.-Ejemplos: Saul y David, Felipe V y Farinelli, la princesa de Belmonte, el

príncipe de Orange.-Obra del Dr. Chomet. Empleo sistemático de la música en los manicomios.-El Dr. Trelat.-Teorías y hechos.-Obsesión musical.

Demostrado ya por la experiencia de todos los pueblos y de todos los siglos que la música ejerce una gran influencia sobre los sentimientos e ideas del hombre en su estado normal de salud, háse pensado en utilizarla como medio terapéutico en las enfermedades mentales.

Los que esto pensaron obraron lógicamente, pues que si la música produce en nuestro organismo (cuando este funciona con regularidad en todas sus partes), una conmoción nerviosa fundamento de la emoción musical, es natural y lógico que este fenómeno se reproduzca en mayor o menor escala en el organismo de los dementes dando a veces lugar a reacciones más o menos violentas que pueden ser más o menos provechosas.

La práctica ha justificado con frecuencia esta deducción y una multitud de hechos cuya certeza no admite duda han dado origen a varios sistemas terapéuticos basados en la aplicación de la música, cuyos sistemas han producido a veces excelentes resultados.

En los tiempos antiguos existen en apoyo de esta teoría la opinión de médicos célebres, tales como Celso en el siglo de Augusto, Celio Aureliano y otros que aconsejaban en el tratamiento de la locura el empleo de la música, aunque con prudencia y discreción. En nuestros días sería tarea ímproba, ya que no del todo imposible querer enumerar la multitud de libros, memorias y folletos escritos acerca de esta materia.

Como aquí consideramos casi exclusivamente la cuestión bajo su aspecto práctico, vamos a citar, entresacándolos, algunos ejemplos antiguos y modernos que confirman la teoría citada.

El primero que se ofrece a nuestra pluma es el del Rey Saúl. He aquí la narración de los libros santos en toda su sencillez:

«El espíritu del Eterno se retiró de Saúl y le agitaba un espíritu malo enviado por El.

«Y los servidores de Saúl le dijeron: he aquí que te turba un espíritu malo enviado por Dios.

«Que el Rey, nuestro señor, diga a sus servidores que están en tu presencia que busquen un hombre que sepa tocar el arpa; y cuando se apodere de ti el espíritu malo enviado por el Señor la tocará y tu serás aliviado.

«Saúl dijo pues a sus servidores: os ruego que busquéis un hombre que sepa tocar bien los instrumentos, y que me lo presentéis.

«Y uno de los servidores respondió y dijo: He aquí que he visto un hijo de Isaí de Belán que sabe tocar los instrumentos y que es fuerte y valiente guerrero que habla bien, que es buen mozo y el Eterno está con él.

«Entonces Saúl envió mensajeros a Isaí para decirle; Envíame a David tu hijo que está con las ovejas.

«E Isaí tomó un asno cargado de pan y un barril de vino y un cabritillo y lo envió todo a Saúl por medio de David su hijo.

«Y David llegó a Saúl y se presentó a él; y Saúl lo amó mucho y le nombró escudero suyo.

«Y Saúl mandó decir a Isaí; Yo te suplico que David quede a mi servicio porque ha encontrado gracia delante de mi.

«Cuando, pues, el espíritu malo enviado por Dios venía sobre Saúl, David tomaba su arpa y la tocaba y Saúl se consolaba y quedaba bien porque el espíritu malo se retiraba de él.»

En los tiempos modernos no es menos curioso el ejemplo del Rey Felipe V de España que habiendo caído en una especie de atonía melancólica de que nada podía sacarle ni distraerle y que amenazaba concluir con su razón y su vida, fué curado radicalmente de esta enfermedad de ánimo y vuelto al sentimiento de la realidad por el célebre cantor Farinelli, discípulo del no menos célebre Pórpora.

No menos notable y análogo al anterior es el caso de la princesa Belmonte, a quien la muerte prematura de su esposo había sumido igualmente en un profundo estado de postración y atonía. Todo le era indiferente y no había remedio humano para tan peligrosa enfermedad cuando acertó a pasar por Nápoles, lugar de la residencia de la prince-

sa, el ilustre Raff el más notable de los cantores de Alemania, el cual cantando una melodía tan sencilla como conmovedora logró salvar la vida y la razón de la egregia enferma.

Jacques Bonnet, editor a principios del siglo XVIII del curioso libro «Historia de la música y sus efectos», formado en parte por su hermano Pedro Bonnet, médico de la Duquesa de Borgoña, hace mención en dicho libro de un pequeño concierto compuesto de tres excelentes músicos al servicio del príncipe de Orange, al que este último llamaba su «poción cordial» pues le libraba de la melancolía y le aliviaba en sus enfermedades.

Gretry, anteriormente citado, consigna también el caso de un joven curado de la locura por medio del baile y la música.

Por su parte el doctor H. Chomet en su interesante obra «Efectos e influencia de la música sobre la salud y la enfermedad», cita también el caso de un músico ilustre que postrado en el lecho de muerte, víctima de una terrible fiebre que le produjo un delirio violento, debió su salvación a la música cuando ya la ciencia de Galeno había agotado en vano en él todos sus recursos.

El mismo autor hace mención de otra cura no menos admirable obtenida por el mismo medio en la persona de un maestro de baile de Alais, en el Lanquedoc en 1708.

Respecto al empleo sistemático de la música como medio terapéutico en los manicomios u hospicios de dementes, he aquí un curioso pasaje de la interesante memoria presentada por M. Trelat al consejo general de hospitales:

«En el manicomio de Aversa cerca de Nápoles, los dementes viven, en cuanto es posible, en común y se pasean bajo los árboles en medio de las flores. Las verjas del jardín, las rejas de las ventanas, artísticamente trabajadas y pintadas representan juncos, yerbas, rosas, etc. Los allí encerrados son seres tímidos, enfermos, sombríos, desgraciados, irritables; sus tristes miradas no deben encontrar más que objetos risueños. Sólo llegan a sus oídos sonidos agradables y dulces para distraerlos de su melancolía y calmar sus arrebatos.

«El hospital entero se compone de músicos; cada uno que entra allí de nuevo escoge su instrumento; va al refectorio al son de la música; a este precio se come y cada pensionista necesita ser sinfonista para poder ser invitado.

«Lo que refiero lo he visto con mis propios ojos.»

Más adelante en el mismo documento y refiriéndose al hospital de la Salpêtrière cita el caso de una desdichada joven ciega, imbecil y deforme que parecía colocada en el último grado de la escala humana, la cual fué llevada a la clase de música. Tan pronto como empezaron los cantos se estremeció y prestó atento oído y no bien acabados, empezó a repetirlos con voz pura y admirable fidelidad. A partir de este día sus progresos fueron tales que pronto se convirtió en profesora de sus compañeras.

Podríamos llenar innumerables páginas con ejemplos análogos de casos ocurridos en otros muchos manicomios, pero esto haría interminable el presente capítulo. Baste decir que la música se emplea hoy oficialmente y con regularidad en numerosos asilos de la indicada índole, y que como medida general se establecen conciertos y representaciones musicales en ciertas épocas del año.

Al examinar esta cuestión preséntase el difícil problema de explicar cómo la música puede ejercer tal influencia sobre los míseros seres privados de la razón. Se ha intentado resolverlo imaginando mil teorías psicológicas y fisiológicas más ingeniosas que verdaderas, pero hay que convenir en que en esta materia no hay de positivo más que los hechos comprobados, de los que es imposible deducir teorías generales, y en que todos los esfuerzos en este sentido se estrellan ante el eterno e insoluble problema de las relaciones entre el mundo físico y el mundo moral.

Entre los fenómenos más frecuentes y más inexplicables se encuentra el de la «obsesión musical», o sea la persistencia en la memoria de un sonido, de un aire, de un acorde, que demuestra que la música ejerce gran influencia en el cerebro. Este fenómeno tiene analogía con el de las ideas fijas o monomanías.

Podríamos citar varios ejemplos de la «obsesión musical» pero no queremos ensanchar más los límites de este capítulo.

CAPITULO III.

Efectos de la música (continuación).-Efectos curativos de la música en las enfermedades propiamente dichas. - Testimonios de la antigüedad.-Autoridades de los siglos XVII y XVIII.-"La Tarantela".-Errores acerca de la misma.-Giambattista-Porta.-Hechos auténticos.-Realidad de la eficacia curativa de la música.-El ritmo y compás.-"Berceuses".-Meceñas.-Efectos de la música en los animales.

Como el espíritu del hombre tiende siempre a la síntesis, es decir a la generalización de las ideas, y no bien ha conocido o creído conocer la causa de un fenómeno, quiere determinar por analogía la causa de otros semejantes, lo cual se presta a grandes errores y divagaciones, una vez determinada la influencia de la música en las enfermedades mentales, ha procurado también aplicarla a las enfermedades puramente físicas. No data de hoy esta tendencia, pues poetas, filósofos, sabios y médicos de la antigüedad han hablado de las virtudes terapéuticas de la música en toda suerte de enfermedades.

Píndaro refiere en una de sus odas que Eusculapio curaba ciertas enfermedades haciendo oír al enfermo cantos agradables y voluptuosos; y claro está que el poeta griego no es en este caso más que el eco de las opiniones que corrían en su tiempo acerca de los efectos curativos de la música.

Homero, Teofrastró, Ateneo, Plutarco, Galeno, Aulo Gelio, etc., creían que la música curaba ciertas enfermedades, como la peste, el reumatismo, el dolor ciático, la gota, la picadura de escorpión y la mordedura de la víbora. La misma opinión sostienen, aduciendo hechos en su apoyo, Mócrato, Celio, Aureliano y Eliano.

En los siglos XVII y XVIII se ve esta misma idea apoyada con igual fe por médicos y sabios, como Kircher, Baglioni, Bonet, Désault, Diemberbrek y otros.

La imaginación del vulgo siempre propensa a dar a las cosas más sencillas proporciones extraordinarias, se apoderó de esta opinión y tomando por base la picadura de la «tarantela» o tarántula, araña venenosa que se cria en la Italia meridional y en algunas comarcas de España, formó una leyenda que por largo tiempo ha venido creyéndose por muchos como un artículo de fe, según la cual la enfermedad producida por el veneno de este animal desarrollaba en el paciente una necesidad instintiva de cantar, reír y llorar sin motivo, después una especie de letargo y por último una predisposición violenta al baile, siempre que se tocasen en presencia del enfermo ciertos aires determinados. La influencia de la imaginación y la superstición es tal que en épocas determinadas esta enfermedad llegó a ser epidémica.

Felizmente los progresos de la ciencia han hecho justicia de semejantes preocupaciones estúpidas, han reducido la picadura de la tarántula a sus verdaderas proporciones, y han demostrado que el tratamiento musical no hacía sino aumentar la excitación nerviosa del enfermo, proporcionándole una transpiración abundante, tan recomendada en enfermedades semejantes.

El célebre físico Giambattista-Porta inventó en el siglo XVI acerca de los efectos curativos de la música, una teoría digna del más exaltado soñador.

Resulta, pues, de lo dicho, que hay mucho que rebajar en lo que se ha dicho y escrito sobre la terapéutica musical. Sin embargo, hay hechos innegables, y que se explican naturalmente por la influencia que, como hemos dicho, ejerce la música sobre la imaginación y el sistema nervioso.

El doctor Burdois de la Mothe refiere a este propósito que curó por medio de la música del arpa a una joven que hacía 18 días era presa de una fiebre violenta que la puso a las puertas de la muerte y contra la que era impotente la ciencia médica.

También el doctor Chümet en su obra anteriormente citada, expone el caso de un pariente suyo curado de una apoplejía por el mismo procedimiento. Querin, médico del Emperador José II refiere

MUSICA



FOLLETO N.º 27

MARZO 1922

CHOPIN

Mazurca

Para Piano

FOKLORE ARGENTINO

Vidala

(De Lejas Tierras)

M. GOMEZ CARRILLO

(Reproducida de la Revista
«Música de América».)

CHOPIN

MAZURCA N.º 4

Lento ma non troppo. (♩ = 152)

espress.

Piano

pp

sotto voce

Ped *

ten

Ped *

Ped *

Ped *

Ped *

Ped *

delicatissimo

legato

Ped *

Ped *

Ped *

Ped *

Ped *

Ped *

ten

Ped *

Ped *

Ped *

Ped *

The image displays a page of musical notation for Chopin's Mazurka N.º 4. It features five systems of music, each consisting of a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and ornaments. Performance instructions are written throughout, including dynamics like *pp* and *sotto voce*, articulation like *ten* and *delicatissimo*, and phrasing like *legato*. Pedal markings are indicated by 'Ped *' at the end of several phrases. The tempo is marked 'Lento ma non troppo' with a metronome marking of 152. The piece is in 3/4 time and begins with a piano dynamic.

System 1: Treble clef with a melodic line featuring a sixteenth-note triplet (3 2 1 3 4 3 1) and a quarter-note triplet (3). The bass clef provides a harmonic accompaniment of chords. Pedal markings are present below the bass staff.

System 2: Treble clef with a melodic line featuring a sixteenth-note triplet (1 2 4 1 5 4 1) and a quarter-note triplet (6). The bass clef provides a harmonic accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff.

System 3: Treble clef with a melodic line featuring a sixteenth-note triplet (2 1 3 2 1 4) and a quarter-note triplet (3). The bass clef provides a harmonic accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff.

System 4: Treble clef with a melodic line featuring a sixteenth-note triplet (3 2 1 3 4 3 2) and a quarter-note triplet (3). The bass clef provides a harmonic accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff. The instruction *poco rit.* is written above the bass staff.

System 5: Treble clef with a melodic line featuring a sixteenth-note triplet (1 3 2 1 3 2 1) and a quarter-note triplet (3). The bass clef provides a harmonic accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff. The instruction *a tempo* is written above the treble staff.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a long slur over the first four measures, followed by eighth-note patterns. The left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of quarter notes. Pedal markings are present below the bass line.

Ped * Ped * Ped * Ped *

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and fingerings (1, 1, 1, 4, 1). A *ten.* marking is above the staff. The left hand continues with quarter notes. Pedal markings are present.

Ped Ped * Ped *

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and fingerings (1, 2, 3, 2, 1). A *ten.* marking is above the staff, and a *dolce* marking is above the first measure. The left hand continues with quarter notes. Pedal markings are present.

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped * Ped *

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and fingerings (5, 3, 1, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand continues with quarter notes. Pedal markings are present.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped * Ped Ped * Ped *

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and fingerings (3, 4, 5, 6, 3, 2, 1, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand continues with quarter notes. Pedal markings are present.

Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped Ped

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first six measures and a triplet of eighth notes in the seventh measure. The bass clef staff contains a steady eighth-note accompaniment. The word "dolce" is written in the first measure. Pedal markings are present below the bass staff.

dolce

Ped * Ped * Ped * Ped * Ped Ped Ped Ped

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with various ornaments and slurs. The bass clef staff continues the accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff.

Ped Ped * Ped Ped * Ped Ped

Third system of musical notation. The treble clef staff features a more complex melodic line with slurs and ornaments. The bass clef staff continues the accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff.

Ped * Ped * Ped

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ornaments. The bass clef staff continues the accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff.

Ped * Ped Ped Ped * Ped *

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and ornaments. The bass clef staff continues the accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff.

Ped * Ped * Ped Ped * Ped

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff: "Ped" with an asterisk, "Ped" with an asterisk, "Ped", "Ped" with an asterisk, and "Ped" with an asterisk.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features a melodic line in the treble and a harmonic line in the bass. Pedal markings below the bass staff include "Ped.", "Ped", "Ped", "Ped", "Ped", and "P.d".

Third system of musical notation. The treble staff shows more complex rhythmic patterns and slurs. The bass staff continues the harmonic accompaniment. Pedal markings below the bass staff are "Ped", "Ped", "Ped", "Ped", "Ped", and "Ped".

Fourth system of musical notation. The treble staff includes triplets and slurs. The bass staff has a dynamic marking of *sempre più p*. Pedal markings below the bass staff are "Ped", "Ped", "Ped", and "Ped".

Fifth system of musical notation. The treble staff begins with the tempo marking *calando*. The bass staff features a series of chords. Pedal markings below the bass staff include *permanendo*, "Ped", and "Ped".

VIDALA

(DE LEJAS TIERRAS)

Tomada a Guillermo Agüero

(La leja)

PIANO

p con *tristeza*

Guitarra con golpes ritmicos de caja

CANTO

De le - jas tie - rras ve - - ni - do, So - lo por
 Yo por vos pren - da que - - ri - da Tra - ba - jos
 Tra - ba - jos he pa - de - - ci - do so - lo por
 Bien me pue - - des co no - - cer Yo soy el

Estribillo

ver na - na pren - da Quien sa - be jay de mil Si se a - cor - - da -
 he pa - de - oi - do
 ye - air - te a ver...
 que siem - pre he su - do

(Trova)

- rá, Quien sa - be jay de mil Si se a - cor - - da - - rá, Si e -

lla no me ol - vi - da No la he de ol - vi - dar - dar -

1.^a 2.^a 3.^a 4.^a

D.C.

una curación análoga en un caso de apoplejía.

Estos y otros ejemplos igualmente auténticos que pudiéramos aducir demuestran que no todo lo que se ha dicho de la eficacia curativa de la música es invención y fábula.

Hay pues en esta cuestión un justo medio que aún no puede determinarse y que necesita de grande estudio. Es de esperar que los progresos crecientes de la física, la anatomía y la fisiología irán haciendo luz acerca de tan delicado problema.

Lo que sí está fuera de duda es que el ritmo y el compás con o sin melodía producen en nosotros grandes modificaciones y hasta obran sobre la circulación de la sangre y que la parte bruta de nuestro organismo obedece a las leyes rítmicas, con regularidad prodigiosa en ciertos casos.

La indicada acción del ritmo y la música sobre el pulso explica fácilmente cómo se llega a veces a calmar el insomnio con ciertas melodías. Las «berceuses» pertenecen a este género. El insigne Mecenas favorito de Augusto y protector de Horacio empleó este refinamiento musical para contrarrestar una terrible enfermedad de insomnio que le acarrearón sus excesos y disgustos domésticos y que acabo por quitarle la vida.

En otro orden de ideas muy distinto y fuera ya del terreno terapéutico, se han hecho gran número de observaciones acerca de la influencia de la música sobre diversos animales, pero como dichas observaciones no obedecen a ningún principio fijo y no constituyen sino meras curiosidades sin consecuencia damos aquí fin al estudio de los efectos e influencia del sonido y por consiguiente de la música.

CAPITULO IV.

La "ciencia" y el "arte".-La música "trascendental".-Exageraciones de los adeptos a esta escuela.-Principales óperas de los buenos maestros.-Wagner y su música.-El "rumor del silencio".-Opinión del conde de Coello sobre las obras de Wagner.-Operas estrenadas recién-

temente.-Breves consideraciones sobre la música española.

De intento hemos dejado para las últimas páginas de este libro el examen crítico de las dos escuelas musicales que se disputan hoy los favores del público. La escuela esencialmente «científica», es decir la escuela que, haciendo de cada nota musical una especie de signo algebraico, cree llenar su misión combinando estos signos matemáticamente, sin preocuparse de que las obras musicales así compuestas sean más o menos bellas, más o menos agradables, más o menos conmovedoras; y esa otra escuela «metódica» que, sujetándose menos a la severidad de la forma, cree lo esencial producir obras inspiradas y gratas al oído, aunque se falte algún tanto en ellos a las reglas de la armonía.

Muchos partidarios ha reclutado en los últimos años la primera de estas escuelas, que resucitada y extendida por el genio indiscutible de Wagner, se ha abierto camino en los principales escenarios de Europa. La moda que como en todo, ejerce también sobre la música su tiránico dominio, ha contribuido más que otra ninguna circunstancia a propagar el género de música que se ha dado en llamar «trascendental». Y ocurre que el mismo público que permaneció (nosotros lo hemos visto), casi por completo entregado a las delicias del sueño, durante la representación de la ópera «Rienzi», de Wagner salía luego del teatro deshaciéndose en elogios de la música que no había escuchado, ni menos comprendido.

No condenamos sistemáticamente a Wagner ni a su música. Creemos al primero un compositor de gran talento, capaz de llegar con Meyerbeer, y Verdi y Gounod y tantos otros, hasta los últimos confines del arte: hallamos entre sus obras algunas dignas de admiración como el «Tanhäuser», pero encontramos en otras que la exageración del «trascendentalismo» las hace aparecer frías y fatigosas para el oído. No se nos oculta que han de motejar nuestra franqueza; pero no nos hará semejante temor cejar un punto en nuestro propósito de exponer desembozadamente nuestra opinión.

Creemos, desde luego, que la ciencia es al compositor tan necesaria como el arte; porque, del mismo modo que la combinación matemática de las notas sobre el pentágono no producirá nunca una obra bella, a menos que el compositor tenga inspiración artística y una idea musical de antemano concebida; así también, esta misma idea requiere el concurso de la ciencia para ser expresada con perfección. Imaginémos un gramático que conociendo perfectamente las reglas de la prosodia y la sintaxis, pretendiese hacer una poesía combinando gramaticalmente determinadas oraciones: resultaría sí, un trozo de lectura irreprochable, pero, ¿podría resultar una poesía sin el concurso de ideas e imágenes verdaderamente poéticas? En ningún caso. En la poesía, de igual manera que en la música, no es ciertamente cuestión esencial la cuestión de la forma. Hay composiciones poéticas muy incorrectas, y que son muy bellas, sin embargo, como hay en la música obras inspiradísimas que no se sujetan rigurosamente a las reglas de la armonía.

Cítase a Donizetti como a uno de los compositores más incorrectos, y no obstante sus óperas sirven aún y vivirán siempre en los repertorios teatrales. «Ana Bolena», «La Favorita», «Lucrecia Borgia», se cantarán siempre y se escucharán eternamente con igual entusiasmo. ¿Puede esperarse lo mismo de ciertas óperas de Wagner? Creemos que no.

Y es que la música más que hacernos «pensar» debe hacernos «sentir». Es condición esencial de toda buena música la de ser agradable y conmovedora, y estas dos circunstancias no se producen sino por el maridaje de la «ciencia» y del «arte». Más todavía, creemos que puede haber trozos musicales bellísimos sin el concurso de la primera, y para robustecer nuestra opinión no hallamos mejor ejemplo que el citar el que nos ofrecen los cantos populares de España. Nada tan bello ni tan conmovedor como la melancólica «malagueña» que entonan las clases populares de Andalucía; imposible no admirar aquel conjunto de notas desordenadas, que van saliendo de la garganta humana como sa-

len los gorjeos de los pájaros, espontáneamente, sin arte, sin estudio, sin atildamiento. Hay allí verdadera inspiración, y sin embargo, nada tan primitivo como esas canciones, que poco más o menos, se cantan hoy de igual modo que hace seiscientos o setecientos años las cantaban los árabes.

La unión de la «ciencia» y del «arte» musical, es la que ha producido las más bellas obras que hoy se ejecutan y se aplauden. Armonizando estos dos elementos es como Gounod ha producido su «Fausto», una de las mejores, sino la mejor de sus obras musicales, y procediendo del mismo modo han escrito Verdi su «Hernani» y su «Aída»; Meyerbeer su «Roberto» y sus «Hugonotes»; Thomas su «Mignon»; Rosini su «Guillermo Tell» y en fin, tantos otros que no citamos por el temor de ser prolijos.

La misma música de Wagner, ya lo hemos dicho, es bella cuando no exagerada. Tal ocurre en diversos trozos del «Thanhauser» y de «Lohengrin»; pero la pasión de los adeptos de la escuela «trascendental» los ha hecho incurrir en tales exageraciones, que éstas han producido también los de la crítica.

Todos sabemos la rudeza con que esa escuela ha sido atacada, ora con las armas de la argumentación, ora con las punzantes del ridículo. A esta última categoría pertenece la chistosa crítica que del «trascendentalismo musical», hace el eminente escritor italiano Salvatore Farina en su preciosa novelita titulada «Entre las cuerdas de un contrabajo». Tan sabrosa al par que tan culta es la crítica a que nos referimos, que no podemos resistir al deseo de dar de ella una idea, siquiera sea ligera a nuestros lectores.

Es el protagonista de la novia un joven de 24 años que, artista de corazón, no encuentra, sin embargo, entre los muros de la pequeña aldea en que vejeta, mejor maestro que su entusiasmo ni otro instrumento en que ensayar sus facultades, que un antiguo contrabajo descubierto un día en la iglesia en el más oscuro rincón del coro. Resignado con tan escasos medios, aplícase a pasar una vez y otra vez el tosco arco sobre las gruesas cuerdas, y llega nuestro prota-

gonista a producir en su instrumento algunos trozos musicales. Feliz, tanto como serlo en la tierra, vivía el émulo de Battessin en su hogar doméstico, que embellecía una joven prima de nuestro héroe, con su juventud y sus encantos, cuando el diablo, en figura de organista de aldea, hizo que llegara a manos de nuestro protagonista un folleto que sobre la «música trascendental» se había publicado recientemente. Leerlo y acoger sus doctrinas con todo el ardor de que era capaz su imaginación entusiasta fué para el buen Mateo la obra de un momento.

Viósele, desde el siguiente día correr a lo más intrincado del inmediato bosque, y permanecer allí horas enteras entregado a la más profunda meditación. En vano la cariñosa madre, que veía palidecer los antes rosados tonos de sus mejillas; en vano la enamorada prima, que no veía sin celos tan prolongado alejamiento; en vano el solícito padre, que trataba de adivinar tras las arrugas de su frente los pensamientos que germinaban en el cerebro de su hijo; inútilmente todos interrogaban a Mateo sobre los móviles de su extraña conducta. Un día sucedía al otro, y todos durante el mismo tiempo y a iguales horas permanecía Mateo en el bosque, y regresaba al anoecer a su casa, retratados en el semblante la inquietud y el desaliento. Así transcurrió un año.

Uno de los días en que nuestro héroe, solo y pensativo se encontraba sentado en el más apartado lugar del bosque; vió caminar a su encuentro al cirujano de la aldea, hombre bondadoso que siempre le había demostrado gran cariño. Llegado que hubo cerca de Mateo, sentóse el buen doctor en la mullida yerba, y enjaretóle este discurso:

—Es inconcebible tu conducta; dejas en la inquietud a los seres que te aman, y emprendes diariamente largas caminatas de cuatro y cinco leguas, sin un objeto, sin una razón, obedeciendo únicamente a no se qué especie de locura que te posee... ¿Qué fin persigues, qué haces, en qué piensas?

—Ha llegado el instante de romper mi secreto, replicó Mateo. Usted, que no es un hombre vulgar, puede comprender-

me. Regenerar la música, tal es mi ambición, no otro mi objeto, sustituir esas melodías insípidas que nada expresan, por obras musicales que sean la exacta expresión de los secretos sorprendidos a la naturaleza, he aquí el propósito que me anima desde hace un año, y que me impulsa diariamente a estas soledades, donde se fortalece mi espíritu y se aviva mi inspiración. Aquí, el rumor del viento que mueve las hojas de los árboles, el susurro del manso arroyo que serpentea sobre el verde césped, el insecto que pasa zumbándome al oído melodías que sólo para los seres privilegiados tienen encantos, todo me inspira las ideas musicales sobre que he de basar la gran obra sinfónica que medito, y que pienso titular «cantos de la naturaleza». Pero hoy he descubierto un nuevo sonido, y estoy entusiasmado. Todos los rumores se han expresado ya más o menos exactamente por medio de la música; yo he sorprendido uno que no se ha expresado aún, que yo tendré la gloria de expresar primero; el «rumor del silencio». Venga Ud. conmigo, entremos en esta gruta solitaria, aquí no vibra el aire, ni zumban los insectos; callemos y oirá Ud. sin embargo. ¿Oye Ud? ¿Ese rumor vago, apenas perceptible? es el «rumor del silencio».

Calló al llegar aquí nuestro protagonista, y pasado un breve rato que empleó en sonreír el bondadoso médico, exclamó:

—¡Magnífico descubrimiento! ¿Y es este el objeto que persigues? ¿Es esta locura la que te aparta de tu hogar días enteros? Mientras que pierdes el tiempo en semejantes aberraciones, tu prima, cansada de llorar tus desdenes, quizás acepta en este instante un ventajoso matrimonio que le han propuesto... Corre a su lado, y cúrate de una vez de tales extravíos. Huye de estos lugares donde pelagra tu razón; voy a desengañarte, porque conviene que no vuelvas. Tápate los oídos; bueno; escucha ahora, ¿No oyes el mismo rumor, el «rumor del silencio»?... (Mateo hace señal afirmativa con la cabeza). ¡Necio! tu célebre descubrimiento lo hizo Barthes hace seiscientos años; «rumor del silencio» ¡es el rumor que dentro de tu propio ser produ-

ce la circulación de la sangre!.....

Curóse nuestro protagonista radicalmente de su monomanía, y casóse al cabo con su bella prima, no sin lamentarse del tiempo perdido, durante el cual estuvo en un tris que no le soplaran la novia.

Tal es la síntesis de la novelita de Farina, cuya lectura recomendamos a aquellos de nuestros lectores que no la conozcan y deseen pasar un buen rato.

En prueba de la imparcialidad que nos anima al expresar nuestra opinión sobre la música «trascendental», personificada en Wagner, transcribimos a continuación algunos párrafos del juicio íntimo que sobre el célebre maestro y sus obras ha escrito recientemente nuestro distinguido compatriota el señor conde de Coello que ha tenido ocasión de oírlas completas en Italia. Helos aquí (1):

«Tal es esta obra gigantesca que nosotros, extraños a la literatura y a las leyendas germánicas no podemos juzgar, aunque nunca llevaremos la pasión ni a la ciega apoteosis que sus entusiastas partidarios hacen de Wagner, ante cuya gloria sacrifican las más grandes e imperecederas de Meyerbeer, Mozart, Rossini y Bellini; ni a decir como ciertos escritores franceses; que argumentos cual el «Anillo de los Niebelungen», sólo debían tener por cuadro las operetas de Offenbach, la «Bella Elena» u «Orfeo en los infiernos»; y que su música debía ser oída por aquel soberano de Persia que, al asistir al «Fausto» en la Grande Opera de Paris, dijo no le había gustado nada tanto como el ruido infernal que causan los músicos al templar sus instrumentos, placer del que se vería privado en las orquestas de Wagner, que evitan este fastidio al público de sus teatros. Por mi parte, admirando la armonía poderosa, la instrumentación sublime de la tetralogía, no puedo acostumbrarme a ese interminable «solo» que constituye el «Anillo de los Niebelungen».

Se ha dicho que esto era para Wagner el ideal de la música teatral; y realmente las escenas dramáticas y conmovedoras de sus óperas son muy superiores a

las formas rutinarias de esa música convencional y antiverdadera, que constituyó un día la delicia de los «dilletantis» de Italia y de Europa.

Pero hay un término medio entre ambas exageraciones; y la prueba de que el gran compositor alemán ha comprendido lo imposible de ese «solo» y de esos recitados eternos del «Anillo de los Niebelungeu», es que en su «Parsifal» obra posterior a la tetralogía, sin abandonar el efecto dramático que sus innovaciones inspiradas dan a la música del «Lohengrin», ha vuelto a los coros, a los concertantes en sus grandes finales, a las voces reunidas, en una palabra, al canto, que si no es la verdad absoluta, será la eterna belleza.

Algunas nuevas óperas han venido en los últimos años a enriquecer el repertorio. El «Mefistófeles» de Boito, que ha obtenido gran éxito en Madrid y en Bruselas; el «Tributo de Zamora» aplaudidísima también en Paris, y últimamente «Enrique VIII» de Saint-Saens, que aunque juzgada con cierta severidad por algunos críticos, es una bellísima partitura, a trozos grandiosa y siempre inspirada, digna del indiscutible genio musical del autor de la «Danza Macabra».

Indicadas ya algunas de las óperas que, a nuestro juicio, son modelos que demuestran cómo solamente unidas la «ciencia» y el «arte» se producen bellezas musicales, réstanos para terminar, ocuparnos siquiera sea brevemente de la música española que, poco conocida en el extranjero, es digna sin embargo, de aprecio y atención.

Circunstancias especiales, nacidas de la carencia que hay en España de buenos artistas que reúnan las necesarias condiciones para interpretar con perfección las partituras de nuestros maestros, más que la falta de verdadero genio musical en nuestros compositores, es la causa de que no hayan hasta el presente obtenido buen éxito las diversas tentativas que se han hecho para fundar una ópera nacional. Obras musicales hay en España, modestamente designadas con el nombre de «zarzuelas», que bien podrían presentarse como óperas en los teatros europeos, en la seguridad de ser aplaudidas. «Marina» de don Emilio Arrieta,

(1) El juicio crítico ha visto la luz en el principal periódico de España «El Día», en uno de sus suplementos literarios.

“La Tempestad”, de Ruperto Chapi, “Corona contra corona” de Bretón, pueden considerarse incluídas entre los que se encuentra en ese caso. Entre las que designamos como antiguas, aunque solo lo son relativamente, hallamos bellezas de primer orden en casi todos los de Gaztambide, principalmente en “Catalina”, “El juramento” y “Los Maggiasres”. No desmerecen tampoco algunas de Fernández Caballero, como “La Marsellesa” y otras de Oudrid, como “Moliner de Subiza”, cuya aria de tiple del

segundo acto recuerda los más bellos tonos de la buena escuela italiana, y en el género esencialmente racional son inimitables las partituras de Barbieri.

Día llegará, así lo creemos, en que desembarazados nuestros compositores de la excesiva modestia que los retrae o del exagerado temor que los coharata, se decidan a emprender nuevos derroteros y buscar en las escenas extranjeras la gloria y el provecho que merecen, ú que solo en limitadísima proporción alcanza en su patria!

— Teatro Municipal — Compañías que han actuado desde su inauguración hasta hoy. — Operas representadas. —
 Ma. Prieri — Mezzo soprano. Laura Alberti Tenores. Guilo Ugoilini. Gerolamo Piccetti; Guilio Misiani. Baritoneo — Luigi Guadagnini. Alessandro Palmini y Pellinini. Bajo. Giovanni Maffei. Otro primer bajo. Angelo Ceretta. Dama comprimaria. Lucia Avalli. Tenor comprimario. Alfonso Cott. Maestros concertantes y directores. Zocchi y Fazio de Parris.
 Elenco

— Los teatros de Chile. —
 Marra. Otro bajo. A. Cott. Director de orquesta. Angel Zocchi. Director de coros y segundio de orquesta Juan Gaivani.
 40 coros y 40 profesores.
 Se estreno la compañía el domingo 15 Julio con la ópera Roberto el Diablo.

Primer dama soprano señoría Lin da Corsi. Id. lígera. Eivira Repetto. Otra id. lígera. Josefina Angeleri. Mezzo soprano. Eitelma Resdi. Contralto, señoría Wagner. Primer tenor, señor José Tarsis. Tenor lígero. Fernando Ambrosi. Baritoneo. Guadagnini. Otro baritoneo. Tenor comprimario. Ernes. Dama comprimaria, señoría. Dama medio soprano, señoría. Director de orquesta. Antonio M. Celestino. Maestro de coros. Pedro Rojas.

La primera función tuvo lugar el sábado 18 de abril con la Ópera Ruy Blas. La temporada terminó el primero de mayo del año siguiente con Un Ballo in Masca. (Continuación)
 Operas de la temporada
 Ruy Blas. Barbero de Sevilla. Lucia Dinosah. Norma. Rigoletto. Hernani. Trovador. Fuerza del Destino. Mars. Puritanos. Un ballo in Masca. Favos. Don Juan (de Mozart). Chamounix. Lucrecia. Favos. Fra Diavolo. Traviata. Roberto el Diablo. Los Hugonotes. Mairle de Shabran. Y de



Operas de la temporada
 y aparata, enciclopedia de la época. Un Ballo in Masca. Rigoletto. Trovador. Norma. Ruy Blas. Sonambula. Favos. Lucia. Hernani. Traviata. Crispino de Comare. Puritanos. El Barbero de Sevilla. Forza del Destino. Lucresia. Don Pasqual. Faust. Jone. Hugonotes. Linda. Roberto el Diablo.
 En este año las funciones empezaban el 17 de Octubre. La representación el señor Prieto al de estado, señor de Parris.
 En este año las funciones empezaban el

Jone. Faust. Jone. Hugonotes. Linda. Roberto el Diablo.
 En este año estuvo la Ristori en el Municipal. En Variedades una compañía francesa, la dramática de Salvini, otra con Alalder Pantaneli y otra de Jarpessoviar la de ANO 1875
 COMPANIA LIRICA ITALIANA

El Teatro en Chile

Tomado del libro de Salvador A. Ribera y Luis Alberto Aguila
y titulado la Opera y publicado en 1895

Primeros espectáculos.—Primeras representaciones dramáticas.—El primer teatro en Chile.—Primera compañía de ópera llegada a Chile.—Principales artistas venidos a Chile.—Los teatros de Chile.—Teatro Municipal.—Compañías que han actuado desde su inauguración hasta hoy.—Operas representadas.

(Continuación)

La primera función tuvo lugar el sábado 18 de abril con la Opera *Ruy Blas*. La temporada terminó el primero de enero del año siguiente con *Un ballo in Maschera*.

Operas de la temporada

Ruy Blas, Barbero de Sevilla, Lucía, Dinorah, Norma, Rigoletto, Hernani, Trovador, Fuerza del Destino, Marta, Fausto, Puritanos, Un ballo in Maschera, Sonámbula, Don Juan (de Mozart), Linda di Chamounix, Lucrecia, Favorita, Norma, Fra Diavolo, Traviata, Roberto il Diavolo, los Hugonotes, Matilde de Shabran y Jone.

En esta temporada se estrenaron las óperas: *Dinorah*, *Fra Diavolo*, el 4 de Julio y los Hugonotes el Sábado 7 de Diciembre.

* *

En este año estuvo la Ristori en el Municipal.

En Variedades una compañía francesa, la dramática de Salvini, otra con Alaide Pantanelli y otra de Jarques.

AÑO 1875

COMPANÍA LIRICA ITALIANA

Debutó el 4 de Mayo con *Un Ballo in Maschera*.

Elenco

Primera dama soprano, señorita Linda Corsi. Id. ligera, Elvira Repetto. Otra id. ligera, Josefina Angeleri. Mezzo soprano, Emelina Reed. Contralto, señora Wagner. Primer tenor, señor José Taresi. Tenor ligero, Fernando Ambrosi. Barítono, Luis Guadagnini. Otro barítono, Jerónimo Spalazzi. Otro barítono bufo, José Wagner. Tenor comprimario, Ernesto Berti. Dama comprimaria, señora Driullia Florio. Dama medio soprano, señorita Ernestina Stoika. Director de orquesta, Antonio M. Celestino. Maestro de coros, Pedro Rojas.

Operas de la temporada

Un Ballo in Maschera, Rigoletto, Trovador, Norma, Ruy Blas, Sonámbula, Favorita, Lucía, Hernani, Traviata. Crispino e la Comare, Puritanos, el Barbero de Sevilla, Forza del Destino, Lucrecia, Don Pascual, Fausto, Jone, Hugonotes, Linda, Roberto el Diablo.

* *

La empresa se declaró en quiebra el 17 de Octubre. La representaba el señor Prieto.

En este año las funciones empezaban a las siete.

* *

Estuvieron también en el Municipal Burón con su compañía y la de zarzuela de Jarques.

AÑO 1876

COMPANIA LIRICA ITALIANA

Elenco

Sopranos: Marieta Bulli-Paoli, Elvira Repetto, Ida Kottas. Contralto, señora Fiozzo. Medio soprano y contralto, Gemma Prieri—Tiezzo. Medio soprano, Laura Alberti. Tenores, Guilo Ugolini, Gerolame-Piccioli, Guilio Melani. Barítonos, Luigi Guadagnini. Alessandro Palmi y Palinini. Bajo, Giovanni Maffei. Otro primer bajo, Angelo Ceretta. Dama comprimaria, Lucía Avalli. Tenor comprimario, Alfonso Cott. Maestros concertantes y directores, Zocchi y Fadio de Patris.

Operas de la temporada

Debutó la compañía el Sábado 2 de Setiembre con Ruy Blas y siguieron Macbeth, Trovador, Fausto, Lucía, Jone, Traviata, Favorita, Sonámbula, Rigoletto, Lucrecia, Linda, Ballo in Maschera, Hugonotes, Romeo y Julieta, terminando la temporada el 3 de Enero del año siguiente (1877) con la Africana.

* *

El abono de 100 funciones, entrada y asiento a platea, importaba 100 pesos y el 50, 75.

En este mismo año estuvo en el Municipal, Burón, que dió la Pasión, y los conciertos de Ducci, en que tomaban parte la señora Bellini (después de siete años de ausencia) los señores Bagolini, Fabio de Patris, Eustaquio 2.º Guzmán, e Ducci, los cuales dieron un concierto para que el niño Aurelio Silva, de 8 años de edad fuera a Europa a estudiar.

En el Lírico hubo una compañía francesa de opereta en la que figuraba la señorita Belia, primera cantante de la ópera cómica de París.

También estuvo la compañía dramática de Antonio Gaytan.

AÑO 1877

COMPANIA LIRICA ITALIANA

Elenco

Primeras tiples dramáticas, Emilia Ciuti e Ida Kottas. Primera tiple ligera, Elvira Repetto. Primera dama medio soprano y contralto, Gemma Tiozzo. Primera dama soprano, Eugenia Bellini. Comprimaria, Lucía Avalli. Primeros tenores, Julio Ugolini, Augusto Rampini Bonconi. Tenores, Julio Milani, Enrique Sallemenó. Primeros barítonos, Luigi Medini, Ludovico Mazzoni Osti. Primer bajo, Juan Maffei. Bajo barítono, José Marra. Otro bajo, A. Cott. Director de orquesta, Angel Zocchi. Director de coros y seguudo de orquesta Juan Galvani.

40 coros y 40 profesores.

Se estrenó la compañía el domingo 15 de Julio con la ópera Roberto el Diablo.

Operas que se dieron

Africana, Figlia di Madame Angot, Ruy Blas, Lucía, Lucrecia, Esmeralda, Ebreá (de Halevy), Esmeralda (de Campana escrita para Adelina Patti), Atahualpa (de Enrico Pasta), Africana, Moisés Poliuto, Norma, Un Ballo y Roberto.

* *

Dió la Africana el 23 de Diciembre y se declaró en quiebra el 24 sin pagar la quincena.

La Figlia di Madame Angot fué representada en italiano por primera vez en Chile; antes se había dado en francés.

De los restos de la quebrada compañía Ducci contrató algunos para ir a Valparaiso.

En el Municipal hubo otra compañía francesa dirigida por el tenor Verneuil.

En el teatro Variedades funcionó una compañía de declamación de obras chilenas, cuyo director era el señor Jordán.

AÑO 1878

Este año no hubo compañía de ópera. En el Variedades funcionó la compañía dramática, cuyo empresario era Alió.

AÑO 1879

No hubo compañía de ópera.

En el Municipal funcionó la compañía

cuyos empresarios fueron Jaruques y Ricardo S. Allú.

Elenco

Director de escena y maestro, Ricardo Sanchez Allú. Director de orquesta, José Jarques (hijo). Primera tiple, Isidora Segura de Jarques. Otra primera tiple, Ramona Allú de Segura. Primera tiple cómica, Dolores Rodríguez de Dalmau. Primera tiple de carácter, Ramona García de Allú. Primer tenor, Andrés Dalmau. Otro tenor, Manuel D. Frías. Primer barítono, José Jarques. Primer tenor cómico, Ricardo Sanchez Allú. Primer bajo, Julián Cubero. Segundo barítono, Ricardo Sánchez.

AÑO 1880

No hubo compañía de ópera y en su lugar funcionó en el Municipal la misma compañía de zarzuela del año anterior.

AÑO 1881

COMPANIA LIRICA ITALIANA

Empresa Ducci

Elenco

Matilde Ricci, soprano dramática absoluta. Alina Alhaiza, soprano ligera absoluta. Palmira Rambelli, medio soprano y contralto absoluta. Rosina Palacios, soprano genérica. María Lorenzoni, comprimaria. Tobías Bertini, tenor dramático absoluto. Modesto Durante, otro tenor. Andrés Antón, tenor ligero absoluto. Lorenzo Lalloni, primer barítono absoluto. Augusto Contti, otro barítono. Attilio Buzzi, primer bajo absoluto. Federico Becheri, otro bajo. Ettore Contrucci, maestro y director de orquesta.

Operas que se dieron

La primera representación tuvo lugar el miércoles 6 de Julio con la ópera La Favorita y siguieron Ruy Blas, Lucía, El Babero, El Trovador, Jone, La Traviata, Hernani, Africana, Sonámbula, Guarany, Marta, un Ballo in Maschera, Lucrecia, Aída.

*
*
*

En esta temporada se estrenó *El Gua-*

rany en 6 de Setiembre; y *Aida* el 26 de Octubre.

El célebre prestidigitador Mr. Hermann también dió espectáculos en este año.

AÑO 1882

COMPANIA LIRICA ITALIANA

Empresa Savelli

Elenco

Primeras sopranos dramático absoluto, Emma Wisjak, Catalina Scarati Bresciani, Primera soprano ligero absoluto, N. Ferreti. Primera contralto absoluto, Victoria Falconi. Primera soprano comprimaria, Elvira Perelli. Primeros tenores, Luis Filippi Bresciani. David Gesartelli y señor Guardienti. Primer tenor ligero, Mante Formarini. Primer tenor y comprimario, Modesto Durante. Primeros barítonos absolutos, Lorenzo Lalloni, Rodolfo Bolcioni. Primer bajo absoluto, Héctor Marcassa. Primer bajo, Julio Campello. Primer bajo genérico, Federico Becheri. Bajo comprimario, Angel Beretta. Maestros concertadores y directores de orquesta, Héctor Contrucci, Daniel Antonietti. Maestro de coros, Fabio de Petris. Director de escena y coreógrafo, Apuiles Barachi.

Para el debut de la compañía estaba anunciada *La Africana*, pero por un accidente que sufrió el señor Lalloni hubo necesidad de variar la función. La compañía se estrenó el 13 de Mayo con *Ruy Blas*, y terminó el sábado 21 de Octubre con *Aida*.

Operas que se dieron este año

Ruy Blas, Africana, Lucrecia, La Fuerza del Destino, Un ballo in Maschera, Hernani, Trovador, Traviata, Hugonotes, Guarany, Aida, Macbeth, María de Rohan, La Judía, Guillermo Tell, Gioconda.

AÑO 1883

COMPANIA LIRICA ITALIANA

Secretario: Enrique Kröger

Elenco

Primeras sopranos dramáticos absolu-

(Continuará)

- Señor y señora Goia, Carmen 292
 „ Atilio Derosa, Lezaeta 510.
 „ E. Jorquera, Ricardo Santa Cruz 631
 „ Bignon, Argomedo 383

PROFESORES DE VIOLA

- Don R. Cavalli, Marcoleta 434
 „ Pablo Basaure, Rosas 1823
 „ Sabino Moreno, San Diego 356
 „ P. Altamirano, Huemul 1029
 „ Luis Trezza, Dominica 436
 „ Ravest, Riquelme 671

PROFESORES DE CONTRABAJOS

- Don E. Blanchait, Blanco 16
 „ A. Ortega, Rosas 182a
 „ D. Bolivar, Picarte 350
 „ J. Fuentes, San Francisco 838 - 18
 „ D. de la Barra, Santa Rosa 589 - 2
 „ F. Godo, Tarapacá 828
 „ Nutini, Casa Palet
 „ Castañeda, Olivos 952
 „ E. Salvatierra, A. Prat 671

PROFESORES DE FLAUTA

- Don Eusebio Duran, Dominica 257
 „ Luis Briceño, Brasil 740
 „ Clodomiro González, Manuel Rodríguez 741
 „ Alejo Soto, Nataniel 1386
 „ J. Vacca, Andrés Bello 267
 „ A. Derosa, Lezaeta 510
 „ Fernando García, Rosas 2380
 „ Julio Montes, Maruri 249
 „ T. Gutierrez, Echeverría 951
 „ Albornoz, San Francisco 328
 „ P. Arriagada, Río Janeiro 471

PROFESORES DE OBOE

- Don I. Pizzi, Pío IX 420
 „ L. Sandoval, Av. San Luis (final)
 „ A. Serra, Lezaeta 510

PROFESORES DE CLARINETE

- Don R. Rossi, Argomedo
 „ Luis Hernández, Av. Inglaterra 1228
 „ Juan Corail, Marin 185
 „ J. Lara, Urrutia 536
 „ E. Angareta, Prieto 1808
 „ V. Albornoz, Aldunate 834
 „ Ignacio Espinoza, Pje. P. Montt 31
 Sr. Pollanco, Sama 1757
 „ A. Toro, Olivos 1157
 „ Romero, A. Bello 437

- „ Rosetti, Bruner 666
 „ Urrea, Búlnes, 1178
 „ L. Espinoza, Rancagua 233
 „ J. Piñas, Río Janeiro 453
 „ A. Fernández, San Pablo 1227
 „ Acevedo, Sta. Rosa 447

PROFESORES DE FAGOT

- Don Arturo Melis, Riquelme 940
 „ A. Castañeda, Olivos 952
 Sr. Banda, Bellavista (Prot. de la Inf.)
 „ Pedro Bahmaceda, Tocornal 594

PROFESORES DE CORNO

- Don Narciso Garin, Sama 1236
 „ Narciso Cerda, Andrés Bello 428
 „ J. Zanzani, San Isidro 293
 „ C. Caracci, Maestranza 659

PROFESORES DE TROMBA

- Don M. Muñoz,
 „ I. Orellana
 „ M. Valenzuela
 „ A. Muñoz, Lezaeta, 581
 „ A. Monsalve, Aldunate 890
 „ L. Novoa, Lacunza 4
 „ L. Pérez, Artesanos 643
 „ P. González, Cumming 684
 „ José Saez, Dominica 217

PROFESORES DE TROMBON

- Sr. C. Abarca, Río Janeiro 234
 „ C. Jara, Sta. Lucía 358
 „ C. Lagno, Tucumán 812
 „ L. Núñez, M, Infante 843
 „ S. Maldini, Av. Leones 741
 „ V. Melfi, Toesca 2568
 „ I. Valdevenito, Río Janeiro 329

PROFESORES DE ARPA

- Sra. Josefina P. de Grazioli, Merced 394
 „ Mercedes Santiago, A. Bello 747

PROFESOR DE CITARA Y VIOLIN

- Don Eduardo Geisse, Blanco Garcés 81

PROFESORES DE GUITARRA

- Don José Pavez Rojas,
 Independencia 450—Casa 16
 Sta. Blanca Fariña, Aldunate 878

ORGANO Y PIANO

- Anibal Aracena Infanta,
 Siglo XX-24—Casilla 3530

LUIS TORTA

EL AUTOR DE LOS HERMOSOS VALSES Y EL AFINADOR
DE PIANOS PREFERIDO

Tarapacá 752

Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann, Ahumada 113

Casa Doggenweiler, A. Prat 166

Casa Silva, A. Prat 56

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

RECOMENDADOS POR LOS MEJORES MAESTROS

HUERFANOS 1985

TEL. ING. 1495

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler

A. Prat 166

Casa Silva

A. Prat 56

Casa Friedemann

Ahumada 113

MUSICA se vende en

TALCA.—LIBRERIA POPULAR DE DON GREGORIO ESCOBAR

CONSTITUCIÓN.—LIBRERIA AMERICANA

VALPARAISO.—CASA DOGGENWEILER

VALPARAISO.—ESCALA DE MILAN.— CALLE VICTORIA

MUSICA



Srta. MARTA CANALES PIZARRO

Sumario de Música

— □ —
ALFONSO TIBAUD

ADIEU SUZON

(Canto y piano)

AÑO III N.º 4

(28 DE LA COLECCIÓN)

— ◆ —
SANTIAGO DE CHILE

— ◆ —
Abril de 1922

Gacetilla Musical Profesional

PROFESORES DE PIANO

- Don Germán Decker, Delicias 2766
 .. Bindo Paoli, Librería Gallardo
 (Ahumada esq. Plaza)
 .. Roberto Duncker, Villavicencio 30
 .. Carlos Debutsere, Gálvez 145
 .. Raúl Hügel, Unión Americana 431
 .. Fernando Waymann, Esperanza 432
 .. Julio Rossel, Nataniel 274
 .. Osvaldo Rojo, Molina 368
 .. Américo Tritini, Marcoleta 467
 .. Segundo Meza, San Pablo 1641
 .. Demetrio Muñoz S., San Isidro 630
 .. Samuel Negrete, Av. Inglat. 1103
 .. Laureano Estrade, Merced 346
 .. Carlos Melo Cruz, A. Prat 56
 (Casa Silva)
 .. Alick Jorbes Lackey, Banco Chile
 .. Francisco Barbat, E. Ramírez 644
 .. Maximiliano Chavez, S. Isidro 822
 .. Eduardo López, Moneda 1434
 .. Alfonso Martínez, M. de Rozas 2807
 .. Ricardo Pinto, Sama 1537
 .. Víctor Qui-tava la, Cochrane 1241
 Sta. María L. S. púveda, S. Fco. 160
 .. Mariude Castro, A. Prat 253
 .. Babina Ciuffa di, S. Fco. 805
 .. Berta Abadie, Agustinas 1146
 .. Luciana Math y, A. Barroso
 (entre Santo Domingo y Catedral)
 .. Eva Naylor, Delicias fte. República
 .. Elena Doherty, E. Ramírez 1443
 .. Odilia Ascui, Sama 1839
 .. Alejandrina Le Fevre,
 (Chacabuco 95)
 .. Teresa Barahona S., S. Domg. 4118
 .. Aida Prchaska, Andes 1835
 .. Atzira Gallardo, Lastarria 50
 .. Zoila Rosa Gonzalez, Dominica 514
 .. Inés Zamora, Valdivia 339
 .. Olga Ruiz R., Buenos Aires 338
 .. Ester Meza, Madrid 987
 .. Lidia Tenti, García Reyes 41
 .. Aida Carreño, Melchor Concha 14
 .. Raquel Gajardo, Sto. Domg. 3694
 .. Carmela Lainez, Av. San Luis 1260
 Señora Elvira Rossemberg de Brieha,
 Carmen 208
 .. Julia S. de Riehtmüller,
 Talca—Casilla 9

- .. Amelia Palma, Brasil 634
 .. Aita Valencia de A., Delicias 1124
ARMONIA Y COMPOSICION

- Don Enrique Soro, Director Cons. Nac.
 .. Luigi S. Giarda, Sub Dtor. ,, ,,
 .. Humberto Allende, Huerfanos 3063
 .. Mercedes Santiago, A. Bello 747
 .. Andrés Steinfeld, Casilla 1241

CANTO

- Sta. Adelina Padovani de Farren,
 Huérfanos 1426
 .. Carolina Cortés de Gallardo,
 Lastarria 50
 .. Adela Veliz de Ortúzar, A. Prat 1444
 Sta. Isolina Letelier, Independencia 746
 .. Herminia Hurtado, Maestranza 89
 .. Mercedes Neumann, Sta. Vist. 358
 .. Sara Ubilla, Sotomayor 34
 .. María Peilizzari, Merced 394
 Don Miguel Basadre, Bella-Vista 291
 .. Emmanuel Martínez, Pío IX 90
 .. Claudio Carlini, Av. República 633
 Sta. María López, Santa Rosa 86

PROFESORES DE VIOLIN

- Don Aurelio Silva, San Isidro 538
 .. José Varalla, Miguel Claro 240
 .. Guillermo Navarro, Mujica 650
 .. Armando Carvajal, B. Errázuriz 40
 .. Juli Guerra, Av. Miguel Claro 248
 Sta. Lydia Montero, Prat 166
 .. Dante Betteo, Antonio Varas 194
 .. Humilde Jara, Valp. San
 Agustín 348 s. p.
 Sr. Ricardo Vasquez Santa Rosa 1876
 .. Adolfo Schlué, Pedregal 38
 .. Pedro Grazioli, Merced 394
 .. Marco A. Olate, Jofré 375
 .. Humberto Tesolini, Lopez 337
 .. Juan Ubeda, Marcoleta 532
 .. R. Serra, Lezaeta 510
 .. Máximo Valdivia, Bellavista 997
 .. Julio Toro, Olivos 1157
 .. Arturo Jenkins Moneda 1654
 .. Oscar Valdivia, casa Palet
 .. C. Jabalquinto, Sama 1752
 .. Pedro González, Brasil 1615
 .. P. Alcaya, Granados 531
 .. Max Tieme, Bellavista 77, nuevo
 .. G. Passini, Estado 223

CASILLA 3530 O SIGLO XX, 24	MUSICA	SUCRIPCION ANUAL 20 \$ PARA PROVINCIAS — 21 \$ —
PUBLICACION MENSUAL :-: NUMERO SUELTO \$ 2.00		
Sect: Sta. Aida Ascui C. Director: Sr. Anibal Aracena I.		
AÑO III	SANTIAGO DE CHILE	N.º 4

Señorita Marta Canales Pizarro

(Del libro *Músicos Chilenos Contemporáneos*, de E. Uzcategui,
publicado en 1919)



En el tercer Concierto Sinfónico de Música Chilena (1916) Rengifo descubría al público una nueva artista de verdadero valor, la señorita Marta Canales. Grande fué el entusiasmo que produjo su talento artístico en «Elevación», la delicada pieza con que se captaba la simpatía de los amantes de la música que le aplaudieron sin reserva y de sus elogios en sinceros artículos. Uno de ellos decía: «Último número de la primera parte fué la inspirada composición de la señorita Marta Canales, titulada: «Elevación». Escrito para instrumentos de cuerdas, esta obra tiene tanta delicadeza, tanta finura y sentimiento, que no vacilamos en calificarla como una inspirada página del mayor mérito artístico.

«Habíamos conocido hasta aquí a la autora como una «virtuosa» del violín, verdaderamente extraordinaria; a esta cualidad de ejecutante, no superada en Chile por nadie, agrega ahora el mérito acaso más importante, de la composición, y se nos presenta por primera vez con una página que apasionó al público y lo hizo prorrumpir en los más estrepitosos aplausos que la joven artista recibió con la mayor emoción. Rengifo le llevó un ramo de flores, al palco que la distinguida joven ocupaba con su familia, y las manifestaciones se renovaron hasta constituir una verdadera ovación.»

En efecto, si en el violín demuestra haber alcanzado el más absoluto dominio, ejecutando con afinación y sentimiento los más difíciles pasajes a los que

sabe imprimir con rara habilidad la expresión que les corresponde, como compositora, la señorita Canales, no desmerece de sí misma. Digna alumna del excelente maestro señor Giarda (1), su fuente de inspiración es la más noble, sus temas son místicos y sus desarrollos y variados y aún modernos.

El ambiente distinguido y artístico que la rodea—y en el cual podemos apreciar a dos hermanas suyas, artistas del piano y del arpa—ha hecho que todas sus obras sean de carácter elevado, de aquellas que no trascienden al gran público y que se circunscriben a un círculo aristocrático.

En la hermosa «Marcha fúnebre» compuesta a la memoria de su padre conmueve al oyente en toda su extensión, sugiriéndole con la bravura de sus primeros acordes de amplia sonoridad, terror de la proximidad de lo desconocido... de la muerte; y con la melancólica dulzura de los compases finales, la tristeza que ocasiona la pérdida de un ser querido.

En la «Berceuse» transmite mediante el piano y el violín toda la intensidad de su temperamento artístico, de la misma manera que en su «Estudio» para violín. ¡Con qué emoción escuché, interpretada por su feliz autora, estas encantadoras piezas, rodeado de un ambiente esencialmente musical y poético! La sala sin más adornos que unos elegantes retratos de los músicos más célebres y artísticas estatuas que convergían hacia el piano, situado al centro. Débiles rayos de luz se deslizaban poéticamente por una ventana yendo a iluminar la silueta de la violinista que con toda espiritualidad arrebatada melodías a las cuerdas de su instrumento. Todo tan

diestramente dispuesto que me parecía presenciar la conocida escena del «Rayo de Luna» de Beethoven, esta vez, en un ambiente de más distinción. Después de aquella audición, quedé convencido plenamente de que la señorita Marta Canales es una verdadera alma de artista.

Para qué referirme en detalle a sus otras composiciones? Basta enunciarlas; todas derraman bellezas y están impregnadas de misticismo. Ellas son: «Alleluia» coro a 4 voces y orquesta entrenado recientemente en la Iglesia de las Agustinas; Coro a San Francisco a 6 voces reales; «Canto a la Tarde» a 4 voces; «Resurrexit» coro sagrado a 4 voces reales, el coro que más aprecia su autora entre los suyos; «Himno al niño Jesús»; «Hossanna» a 4 voces; «Berceuse» para piano ejecutada por María Carreras; «Elevación» para orquesta de cuerdas, órgano y arpa; «Lonelinesa»; «Réve» para violoncelo y piano; «Gavotte», «Capricho» y «Meditación» para piano; y el «Quinteto de violines», hoy para gran orquesta, su primera obra, ejecutada por dos veces en el «Municipal» con bastante aceptación.

Con gran satisfacción damos a continuación el nombre de otras nuevas é importantes obras de la señorita Canales: 12 coros Teresianos inspirados en las poesías de Santa Teresa, «Marcha fúnebre» (piano), «Canción de cuna» Réve (violoncello), Preludio (violín), «Canto de la Mañana» (coro), Nocturno (piano), «A la reina del Mar» (barcarola), 3 Romanzas con poesías de Mercedes Orrego, «Misa de Navidad» que fué ejecutada con éxito sorprendente el 25 de Diciembre del año 1921 y su última «Misa Eucarística» para ocho voces reales y orquesta. Esta última obra, está preparándose para ejecutarla con un gran conjunto coral y orquestal en el

(1) Sus estudios de violín los hizo con el profesor italiano Gervino.

próximo Congreso Eucarístico—y auguramos desde luego a la joven e inteligente compositora el éxito más envidiable.

Recientemente se ha formado una Sociedad Coral denominada «Santa Cecilia», en la cual figuran señoras y señoritas de la mejor sociedad de Santiago y han elegido Presidenta de la Institución a la señorita Marta Canales—lo que augura a la nueva Colectividad una vida próspera y llena de triunfos para sus asociados. La prensa ha dado cuenta de la formación de esta Sociedad como sigue:

SOCIEDAD CORAL SANTA

CECILIA

En el local de la Liga de Damas se verificó el Viernes en la tarde la reunión inaugural de ésta Sociedad, que tendrá por objeto particular el estudio del canto y la formación de coros en general, tender al perfeccionamiento musical de sus asociadas.

El Directorio quedó constituido como sigue:

Presidenta, señorita Marta Canales Pizarro.

Tesorera, señora Carmen Subercaseaux de Helfmann.

Secretaria, señorita Teresa Foster Besa.

Por acuerdo unánime, se nombró presidenta honoraria a la señora Amalia Errázuriz de Subercaseaux, quién pronunció elocuentes palabras alusivas al acto.

Entre las personas que asistieron a ésta reunión y se han adherido a la Sociedad, figuran las siguientes señoras y señoritas.

Carmen Subercaseaux de Helfmann, Teresa Lyon de Besa, Teresa Guzmán de Ossandón, María Orrego de Canales, Luisa Besa de Donoso, Nieves Pinto de

García, Margarita Donoso de Subercaseaux, Rosa Figueroa de Echeverría, Dorila P. de Torrealba, Javiera Maqueira de Silva, Paz Larrain G. M., Delfina Montt Pinto, Marta Canales Pizarro, Felicitas Subercaseaux, Teresa y Olga Besa Foster, María y Luisa Canales Pizarro, Luisa y Juana Lyon S., Mila Calvo Larrain, María e Inés Prieto Nieto, Juana, Elena y María Concha Subercaseaux, Mercedes y Rosalía Orrego Rossi, Raquel y María Merino Pizarro, Rebeca y Adriana Cisterna Holley, Elena Grohnert, María y Judith Montes Huidobro, Ester Fernández, Julia León Noguera, María Luisa y Judith Aldunate, Paulina y Jimena Riesco Undurraga, Elena Gandarillas Salas, Melania y Elsa Lagarrigue Gallardo, María Luisa Amenabar Prieto, Teresa Ossandón Guzmán, Ana y Sofía Vial, señoritas Bezanilla Larrain, Ana y Laura Humeres Solar, Victoria e Inés, Echenique Correa, Zoraida Maqueira, Teresa Montes Huidobro, Elena Meyer, Adriana y Juana Infante, Marta y Luisa Donoso Besa, Rosario y Margarita Subercaseaux Donoso, Inés Zegers, Emma Décano de Langlois.

Todo esto demuestra la actividad y el entusiasmo por el arte de esta distinguida señorita, que es un legítimo orgullo para el arte de Chile y un honor para la Revista *Música* que engaña su página de honor y las dedica con el deseo más vehemente de que siga con más y más entusiasmo produciendo hermosos, y buenas composiciones que darán siempre mérito a la historia del arte musical de Chile.

Ya la nueva Colectividad artística nuestro anhelo de que pronto inicie su obra, propagadora del arte contribuyendo al mayor refinamiento de nuestra cultura musical.

Pequeños apuntes biográficos de célebres músicos (LA OPERA)

ROSSINI

Joaquín Rossini nació en Pessaro (Estado pontificio) en 1792 y murió en París el año 1868.

Rossini es talvez —y sin talvez— el compositor más célebre del presente siglo.

Su primera juventud, como la de casi todos los hombres que han dejado huellas imperecederas de su vida, estuvo sometido a duras pruebas. Hijo de padres desvalidos, se vió obligado desde muy niño a trabajar para atender a la subsistencia de su familia. Su principal ocupación era la música en las iglesias, y principalmente el canto.

Rossini se formó en su arte sin maestro alguno. Para prepararse a la práctica tomó como modelos los cuartetos y sinfonías de Hayden, y especialmente las de Mozart, por el que tuvo desde niño suma predilección.

Entre sus primeras composiciones se distingue una cantata titulada *Il Pianto d'Armonia*, que fué ejecutada en Bolonia en 1808. Esta obra le valió la protección de la familia Perticari en Pésaro, y de algunos amantes de la música, que le hicieron escribir una ópera en un acto, que fué cantada en 1810 en el teatro de San Mose de Venecia.

Nunca terminaríamos si fuéramos a citar una a una la multitud de composiciones que produjo el maestro Rossini en su larga carrera musical; nos limitaremos a entresacar algunas de las más notables: *Demetrio e Polibio*, ópera; *Yngano Felice*, idem; *Scala di seta*, idem;

La Pietra del paragone, idem; *Tancredi*, idem; *L'Italiana en Algori*, idem; *Aureliano in Palmira*, idem; *Il turco in Italia*, idem; *Elisabetta regina d'Inghilterra*, *Il Barbieri di Siviglia*; una de sus obras maestras; *Otello*, idem; *Arminda*, idem; *Guillermo Tell*, obra que lo elevó al apogeo de su gloria; y su *Stabat Mater*, que puso en conmoción al mundo musical.

Además de las obras citadas, se tienen de Rossini las cantatas *Didone abbandonata*; *Eglee Irene*; *Teti e Peleo*; *Il vero omaggio*; y las óperas *Il Puritani*; *Il Profeta*; *Mula di Portici*; etc., etc.

Rossini fué, puede decirse, el creador de la ópera contemporánea.

MEYERBEER

Jacobo Meyerbeer, célebre compositor alemán, nació en Berlín el 5 de Septiembre de 1794, y murió en París el 2 de Mayo de 1864. Su verdadero apellido era el de Beer (voz que significa *pozo artificial*). Fué el mayor de sus hermanos, y desde la más tierna edad demostró vocación por la música. A los cinco años fué confiado al célebre pianista Lauska, discípulo de Clementi. Por este tiempo un amigo de la familia, llamado Meyer, interesado en los adelantos del niño, le dejó en su testamento toda su fortuna, con la condición de que añadiera su nombre al suyo, de lo cual le viene el nombre con que es conocido. A los seis años se dió a conocer en un concierto en Berlín, en el que fué muy aplaudido, y a los nueve era ya consi-

derado como uno de los mejores pianistas de la capital de Prusia,

A la edad de diecisiete años fué nombrado compositor de la corte. Después de hacer representar en Munich su primera obra dramática, con un éxito poco lisonjero, se trasladó a Viena.

Salicri aconsejó a Meyerbeer que fuera a Italia para instruirse en el arte de la vocalización. Con este objeto se trasladó a Venecia. La música italiana que hasta entonces le había sido antipática, hizo sufrir a su talento una verdadera transformación; pues habiéndose iniciado en todos los encantos de la melodía, escribió una obra poco seria que fué en extremo aplaudida por los italianos, como si fuera de su propia escuela, dando luego otras producciones que obtuvieron igual éxito. Hallándose en Roma en 1822 cayó enfermo, y solo recobró la salud cuando al año siguiente hizo un viaje a las aguas de Spa.

Las obras que hasta entonces publicara exuberantes de vigor y de una flexibilidad de talento extraordinario, demuestran hasta qué punto había sabido Meyerbeer apropiarse el carácter de la música italiana.

En 1824 puso en escena, en Venecia, *El Crociato*, primer ensayo de una alianza que había proyectado entre la escuela alemana y el estilo italiano, en el que se da a conocer perfectamente aquel genio tan a propósito para hermanar las situaciones dramáticas más difíciles con las riquezas de la armonía y los encantos de la melodía. Esta obra no tuvo en París el éxito alcanzado en otras ciudades, porque los habituados a la escuela italiana no querían que hubiese otro compositor posible que Rossini, ni más música que la de este gran maestro.

Para la gran mayoría de los aficionados a la música del *Crociato* era dema-

siado seria, y sólo fué apreciada en su justo valor por un pequeño número de entendidos, que juzgaron con imparcialidad sus bellezas y sus defectos. Nadie adivinó el alto vuelo del talento de su autor, ni nadie distinguió al genio que debía producir las óperas cuyas largas concepciones reinan en todos los escenarios del mundo desde 1831.

Meyerbeer acababa de emprender un camino en el que había de adquirir una gran fama.

Durante algún tiempo interrumpió sus trabajos por haber contraído matrimonio y por la dolorosa pérdida de dos de sus hijos, hasta que volvió a tomar la pluma en 1828, cuando las meditaciones habían transformado su genio, y su talento alcanzara el carácter que le es propio. Entonces escribió para la Grande Opera de París, *Roberto el Diablo*, una de las obras maestras del arte musical, que fué aplaudida en todos los teatros del mundo a pesar de la prevención que nacía en su contra de parte de algunos críticos. *El Roberto* es una obra de transición, en la que Meyerbeer, tomando del estilo italiano la melodía pura e inspirada había comenzado ya su invasión por el campo de la música alemana.

En 1833 se encargó de escribir la música de los *Hugonotes* y aunque al ponerse en escena ni el público ni la mayor parte de los críticos comprendieron su mérito, el sin número de representaciones que ha tenido posteriormente ha venido a confirmarlo.

Trece años después se estrenó en París, en la Grande Opera, *El Profeta*, acerca del cual hubo en un principio, como sucedió con las anteriores, bastante incertidumbre, no solo en el público sino también entre los artistas y críticos de profesión, pero a cada representación, mejor comprendida la obra,

produjo cada vez más el efecto con que el compositor había soñado. Entre tanto Meyerbeer no permaneció ocioso: nombrado Director de la capilla del Rey de Prusia, Guillermo IV, escribió para la corte de Berlín gran número de salmos, cantatas religiosas, melodías de varios géneros y otras composiciones.

Escribió para la Opera Cómica *La Estrella del Norte* y *El Perdón de Ploer mel (Dinorah)* que fueron representadas en 1854 y 1859. El entusiasmo con que fueron acogidas estas producciones, la abundancia de melodías que hay en ellas, unidas a un estilo nuevo y a un sistema de instrumentación completamente distinto del de las grandes obras escritas para la Opera, lleno de matices delicados, todo esto es la mejor contestación que puede darse a los críticos apasionados. Un genio tan eminente debía despedirse del mundo artístico, con una producción que por sí sola inmortalizara su nombre, y esta fué *La Africana*, grande ópera, que en todas partes tuvo un éxito mayor, si cabe, que las anteriores.

La vida de Meyerbeer, como la de todos grandes artistas, se haya en sus obras. Sus principales incidentes consisten en los viajes que hacía a Italia, en las frecuentes expediciones a Francia y a Alemania, en las temporadas que residía en París, Berlín y en las aguas de Spa, a donde de vez en cuando iba por descansar de sus trabajos y fortalecer su quebrantada salud.

Cada obra le costaba grandes fatigas, por los muchos retoques que hacía en ella y por los minuciosos cuidados que ponía en los ensayos. Los defectos cometidos en la representación, ya por los intérpretes, ya por la orquesta, le hacían sufrir en gran manera produciéndole también dolorosa impresión las preocupaciones, muchas veces demasia-

do vivas, de la crítica que se deja dominar por las influencias de partido o por no saber apreciar las dificultades vencidas o identificarse con el pensamiento del compositor. Meyerbeer, además de poderosa inteligencia, guardaba un hermoso corazón. Dueño de una fortuna considerable: usó de ella generosamente, remediando muchas necesidades con una discreción y delicadeza de que hay pocos ejemplos. Cuéntase a propósito del célebre maestro que en cierta ocasión fué a ver a madama Lenormand, la echadora de cartas, para consultarle acerca de la suerte que su ópera *Roberto el Diablo* tendría. La adivinadora le ordenó echar los dados por sí mismo, y, como saliese tres veces el seis, le indicó que estaba próximo a tener un gran éxito. Luego le pidió que barajara varias veces un paquete de naipes que ella exparció después con su vara, diciéndole: «Sois un gran artista, y tenéis entre manos una gran obra que habéis creado con la ayuda de Dios y para encanto del mundo, obra que obtendrá un gran tributo, proporcionándoos gloria y prestigio; pero habéis vendido vuestra alma al diablo, y él vencerá». Encantado con esta profecía salió apresuradamente, y al poco rato encontró a Rossini, el cual le preguntó si era cierto lo que se decía de que había hecho que tocaran su obra varios organillos para hacerla popular. Al mismo tiempo paróse ante ellos un organillo y comenzó a tocar. Meyerbeer veía con satisfacción el entusiasmo que producía en Rossini la música del organillo, y cuando preguntó qué era aquello y le contestó que un trozo de su nueva ópera, le abrazó diciéndole:

—Meyerbeer me habéis conquistado; que aunque vuestra ópera no tuviera más pieza notable que esa, ella aseguraría su éxito.

Dos días después se cumplían en la Grande Opera de París las dos profecías. Refiere el Dr. Schuch haberle contado Meyerbeer que mientras se ensayaba en Padua en 1818 su ópera *Romilda e Constanza*, la prima donna se empeñó en casarse con él en el más breve plazo posible, por más que en su actitud se hubiera podido observar cosa alguna que le infundiera la menor esperanza de buen éxito.

A medida que las pretensiones de la dama se manifestaban más claras, Meyerbeer se mostraba cada vez más reservado, sin sospechar que su desvío pudiera tener fatales consecuencias para su obra.

Llegado el estreno, los artistas se pusieron a cantar como si estuvieran rendidos de fatiga, y la orquesta comenzó a desafinar en gran manera. El público acabó por indignarse; Meyerbeer se quejó al director y a los artistas, pero todo fué en vano. La prima donna reinaba como dueña y señora de todo el perso-

nal del teatro y había organizado aquel escándalo, amenazando con expulsar a la compañía a todo el que no cantase o tocase con arreglo a sus instrucciones. Entonces supo lo que era una venganza por amor. La ópera se perdió irremisiblemente, pues no se encontró un empresario que se atreviera a ponerla en escena.

Además de las obras anteriormente anunciadas hay de Meyerbeer: *Dios y La Naturaleza*, oratorio (Berlín, 1811), *Abimelek* o los *Dos Kalifas* ópera bufa, (Viena, 1813); *Semiramis Reconocida*, ópera seria (Turín, 1819); *Margarita de Anjou*, ópera semi-seria (Milán 1820).

Entre sus cantatas se hallan: *La Fiesta en la Corte de Ferrara*; *María y su Genio*; y *Marcha de los Arqueros Bávaros*; y entre sus melodías: *El Poeta Moribundo*; *la Plegaria de los Niños*; *La Hija del Aire*; *Balada de la Reina Margarita de Valois* y *Canción de los segadores venecianos*.



Datos interesantes de historia de la Música

CAPITULO I.

Introducción.—Música de los hebreos.—El «Kinnor» y el «Ugale».—La música en tiempo de Salomón.

Al empezar a trazar el cuadro de la historia de la Música desde los tiempos primitivos hasta nuestros días, poniendo de relieve las mil vicisitudes y sistemas a través de los cuáles se ha ido formando, hasta llegar a la perfección de hoy día, este divino arte, teníamos por decirlo así, marcado y jalonado el camino que debíamos seguir, partiendo de las antiguas civilizaciones del oriente, origen y fundamento de la civilización moderna, y siguiendo paso a paso el desarrollo histórico de los diversos pueblos, porque la música, como todas las demás bellas artes, marcha a compás con los otros progresos del espíritu humano en todos los tiempos.

La historia del pueblo hebreo tiene dos fases representadas por dos de sus más grandes legisladores, dos épocas enteramente distintas, reasumidas en dos nombres eternos: Moisés y Salomón. La primera es una época de lucha, de privaciones, de dolores. En ella se destaca la figura del gran libertador del pueblo de Dios, su voz se escucha todavía inspirada y potente. En el período de su vida carece de importancia la historia de la música.

Sólo sabemos de este tiempo que Jubal fué considerado como padre de los tañedores del *kinnor* y del *ugale*. Estos dos instrumentos han dado mucho que pensar a los historiadores de la edad media, y al quererlos demostrar su calidad,

no han podido jamás ponerse de acuerdo. Unos han dicho que primero fué el arpa de los Hebreos, y el segundo una especie de órgano; otro han convenido en que sólo fueron la primitiva forma de la cítara y el laud.

Desde el tiempo en que vivieron Laban y Jacobo, hasta que los isrealistas pasaron el mar Rojo huyendo de las huestes de Faraon, trascurrieron doscientos cuarenta y ocho años. La *Biblia*, que es la historia completa de este período, no refiere ningún suceso importante en relación con el arte musical. Solamente nos dice que en aquéllos momentos en que la voluntad de Dios hizo renacer la esperanza de su pueblo escogido abriéndoles el paso de la mar y guiándolos por Moisés, sintieron uno y otro la necesidad de manifestar a su Criador la gratitud y el amor que le profesaban, y cantaron un himno en su alabanza. Marianne la profetisa, hermana de Aaron, tañó el tamboril, y las demás mujeres la imitaron.

Después de la muerte de Moisés y de Josué, durante el tiempo de los jueces, sólo nos habla de un cántico ejecutado por Débora y Baruch.

Hemos dicho que la segunda fase del pueblo hebreo está representada en la figura de Salomón.

Antes de que este rey subiera al trono, David, el sublime cantor de los Salmos, logró hacer que la música floreciese entre los Hebreos.

Este monarca, acompañado con su arpa, inició la música religiosa, que más tarde ha llegado a ser una de las so-

MUSICA



FOLLETO N.º 28

ABRIL DE 1922

ALPHONSE TIBAUD

ADIEU SUZON

Romanza, Canto y Piano

POESIA DE

ALFRED DE MUSSET

A LA SEÑORITA

MATILDE CORTI DE BERNASCONI

ADIEU SUZON

MUSICA ALPHONSE TIBAUD

Parodes de ALFRED DE MUSSET

Allegro Moderato

Chant

Piano

p

A - dieu, Su - zon, Ma ro - se blon de, Qui m'as ai - mé - pen -

- dant huit jours Les — plus courts plaisirs de — ce mon - de

rail

cresc

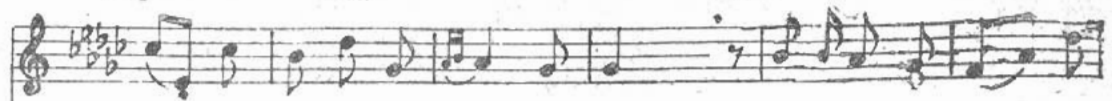
cresc

survive

Tempo

dim.

Décidé



Sou-vent font les meil - leurs amours. Sais j e moment — où



je — te quit - - te. Ou — m'en-traî-ne mon As - tre er-rant?



Je — m'en vais — pour-tant ma pe - ti - te, Je m'en vais pour-tant ma pe -



- ti - te . Ah'



Divide

yeux A vi - vre ton - re - gard m'in - vi - te; Il me con -

- so - le - rait mou - rant, Il - me con - so - le - rait - mou -

- rant, - Je m'en vais - pour - tant ma pe - ti - te, Ah!

crescendo *f* *moins vite* *dim*
Bieu loia, bien vi - te Tout en pleu -

moins : le, mais en mesure

Bien loin, bien vi-te, Tou-jours cou-rant

f *dim* *p*

Tempo Moderato

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The top line is the vocal melody, and the bottom two lines are the piano accompaniment. The key signature has four flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 2/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic and includes a decrescendo (*dim*) and a piano (*p*) dynamic. A 3/8 time signature change occurs at the end of the first line. The tempo is marked 'Tempo Moderato'.

Que de tris-tes - - se et que de

mouvement modéré

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line continues with the lyrics 'Que de tris-tes - - se et que de'. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment. The tempo is marked 'mouvement modéré'.

char - mes, Ten - dre en-fant, danstes doux a - dieux! Tout ni'en-

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The vocal line continues with the lyrics 'char - mes, Ten - dre en-fant, danstes doux a - dieux! Tout ni'en-'. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment.

i - vre. jus-qu'o tes lar - mes, Lorsque ton coeur est dans tes

rall *dim*

diminuendo

stretto Tempo

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of music. The vocal line continues with the lyrics 'i - vre. jus-qu'o tes lar - mes, Lorsque ton coeur est dans tes'. The piano accompaniment features a decrescendo (*diminuendo*) and a tempo change to 'stretto Tempo'. The tempo is marked 'rall' and 'dim'.

rall

Tempo Moderato

Que notre a-

-mour. Si tu m'ou bli - - es Oh! ma Su-zon, du-re en-cor un mo-

crescendo

rall

Tempo

-ment, Comme un bou-quet — de fleurs — pâ-li es Ca-che le

sans presser

survez

Tempo

Décidé

dans — ton sein char-mant A-dieu, le bon-heur le bon-heur re-steat

f portando

gi - - te Le sou-ve - nir — par a - - vec moi. Je l'em -

rall Tempo dim

- por - te - rai, ma pe - ti - te le l'em - por - te - rai, ma pe - ti - -

p

- te Ah!

crescendo

moins vite, et decide

Bien loin, bien vi - te Toujours a toi.

f ff ff

lemnes manifestaciones del culto sagrado al Sér Supremo.

Pero cuando llegó la música a su mayor grado de esplendor, fué en tiempo de Salomón. Este rey, llamado con justicia *el sabio*, este poeta que nos dejó su alma en el sublime *Cántico de los Cánticos*, contribuyó de una manera digna al desarrollo de la música, y por su orden se construyeron innumerables instrumentos, con cuyos acordados sonidos se solemnizó la inauguración del magnífico templo que mandó construir en Babilonia en los primeros días de su reinado.

Josefo, el célebre historiador, cuenta que en la solemne ceremonia mezclaron sus dulcísimas armonías cuarenta mil arpas, otros tantos sistros de oro, doscientas mil trompetas de plata é igual número de cantores, formando entre todos los músicos la fabulosa cifra de ochenta mil.

¿Qué son al lado de esta profusión, de esta riqueza de voces é instrumentos, los grandiosos corales de Alemania y de Francia que maravillan a nuestras generaciones?

El reinado de Salomón, preciso es confesarlo, es un de las páginas más brillantes que ocupan las artes en la historia del mundo.

Después de la muerte de este príncipe, sólo tristeza y llanto se encuentra en el pueblo hebreo. Condenado a la cautividad desde Nabucodonosor hasta la destrucción de Babilonia en el festín de Baltasar, no pudo hacer más que gemir, y en las *Lamentaciones* que entona el cristianismo en sus funciones religiosas se descubre lo que fueron en todo el tiempo en que sólo contaron derrotas al luchar sucesivamente con los Egipcios, Persas y Romanos.

Puede decirse que el esplendor de la música hebrea se extinguió con la muer-

te de Salomón, para renacer más tarde y saludar el nacimiento del Mesías, para ser el himno eterno dirigido por el hombre a su Dios.

CAPITULO II.

Música de los egipcios.—Dionisius Sambes.—Orfeo y Pitágoras.

Antes que los Hebreos, aparecen en la historia sagrada los Egipcios; pero no hemos querido darles la preferencia, como tampoco a los Fenicios, porqué habiendo partido de estos dos pueblos la civilización que más tarde llegó a su completo desarrollo en el imperio romano después de haber florecido en Grecia, nos ha parecido más conveniente registrar los anales del pueblo hebreo antes de entrar en el estudio histórico de la música, para seguirla paso a paso hasta nuestros días.

Algunos escritores muy notables aseguran que los Egipcios se sirvieron del sistema musical inventado por los Fenicios. Nosotros que juzgamos acertada ésta opinión, creemos que bastará a nuestros lectores conocer la situación del arte musical entre los primeros, para comprender cuál fué la obra de los segundos.

Todavía se conserva una tabla de Demetrio de Phaleré, de la que deduce claramente que las siete vocales de su alfabeto servían a éstos pueblos de caracteres musicales, y hasta de entonaciones para solfear.

Si éste dato no fuera suficiente, lo serían las innumerables inscripciones que se han hallado en Fenicia y en Egipto, inscripciones que encierran invocaciones musicales dirigidas a los siete planetas. Estas invocaciones, que comprenden los siete modos diatónicos, son muy preciosas, dice un célebre crítico, porqué prueban la existencia de éstos modos y su

aplicación desde la más remota antigüedad.

El modo fenicio llamado *lyn* fué muy usado en Egipto con el nombre de *monet*, palabra que no era más que un nuevo epíteto dirigido a la Luna, tratando de significar los meses que éste astro mide en su curso regular; y Atheneo cuenta que para acompañar los espitalamios se servían los músicos de un instrumento llamado *monaule*, palabra egipcia que equivale a decir flauta sobre el modo *monet* o lunar.

Sabido es que los sacerdotes egipcios, por causas más o menos justificadas y que no es del caso calificar, centralizaron, monopolizaron, por decirlo así, los principios de la ciencias, temerosos de perder su preponderancia si el vulgo llegaba a apoderarse de los secretos que guardaban con tanto interés; y nadie ignora que se comunicaban con los profanos por medio de símbolos bastante ingeniosos para despertar su curiosidad, pero nunca lo suficiente claros é inteligibles para ser comprendidos ni aún después de largas y continuas meditaciones. Así es que los principios de la música, considerada por ellos como ciencia y de gran influencia, quedaron reducidos como los demás a no salir de los santuarios. Sin embargo, en aquella misma clausura fueron recogidos por Orfeo y transmitido por éste a Pitágoras, uno de los sábios de la antigüedad que más papel representa en la historia de la música primitiva.

Un escritor francés, M. Burette, dá noticias muy curiosas de algunos fragmentos de música, que en su juicio debieron ser obras de Egipcios. Uno de ellos, especialmente notable por su belleza de su melodía, se atribuye al poeta Dionisius Jambes, que fué casi contemporáneo de Aristóteles.

Muy pocos datos más podríamos añadir a los citados. Con recordar que la música es una de las más imperiosas necesidades del alma, porqué siendo su lenguaje más íntimo, necesita hablarle y escucharle en los momentos solemnes de la vida, no necesitamos indicar que el pueblo egipcio, como los demás de la tierra, buscó en la música una manifestación la más completa de sus sentimientos, y que por tanto tomó en sus alegrías y en sus dolores una parte muy principal.

Durante el primér imperio del mundo, o lo que es lo mismo, en los tiempos florecientes de los Asirios, Babilonios y Medos, la música no dió un sólo paso, y las luchas religiosas y políticas que ocuparon ésta época se hallan demasiado en relieve para que veamos a la música, a no ser que la busquemos ejerciendo su noble misión, la de cantar las virtudes, la de ensalzar a los dioses, la de animar a los guerreros en el combate.

CAPITULO III.

Música de los persas.—La música en tiempo de Alejandro.— Sistema musical de los árabes.—El Tambur y otros instrumentos.

Los antiguos Persas no cultivaron la música, porqué siempre la consideraron como un arte peligroso. Sólo de tiempo en tiempo y en ocasiones muy contadas adoraban a sus dioses con himnos que entonaban en sus templos, y adulaban a reyes dentro de sus palacios.

Persia heredó la civilización de la Media al componer el segundo imperio del mundo, y la civilización le dió ese gusto artístico, ese sentimiento de lo bello tan necesario al alma. Los Medos fueron vencidos por los Persas cuando éstos no habían pasado de ser rudos pastores, y al abrirles las puertas de sus ciudades ofrecieron a sus ojos el espectáculo de un pueblo laborioso, ilustrado, que cul-

tivaba todas las artes, que había inventado el lujo; y les comunicaron todos sus conocimientos, todos sus adelantos, dotándolos de leyes, de costumbres y hasta de idioma.

Los vencedores supieron aprovecharse de éstos tesoros inesperados, y entonces fué cuando empezaron a comprender el error en que habían vivido al mirar como peligrosos los efectos de la música.

Desde luego la introdujeron en sus grandes banquetes, y hasta los mismos monarcas se consagraron a cultivar el arte musical, que tan grato les parecía, porque daba vida y animación a sus festines y era un poderoso elemento para el baile por el que profesaban una ardiente pasión.

Por éste tiempo se ejecutaban ya *intermedios*, *fantasías* y *preludios* que con el canto lograban interesar al auditorio, y que producían maravillosos efectos por las raras combinaciones de innumerables instrumentos que poseían.

La introducción de la música de los Griegos en Persia, en tiempo de Alejandro y de sus sucesores, dice M. Esendier, hubiera podido ejercer una saludable influencia, si hubieran procurado los Persas ajustar sus cantos nacionales a las reglas que aquéllos les ofrecían; pero en vez de fijar en este punto su atención, extraviados y confundidos con las controversias escolásticas de los armonistas griegos, prefirieron el estudio de la acústica al de la modulación, y consideraron la música como una ciencia especulativa.

No se sabe de una manera cierta si el sistema musical de los Indios pudo ser conocido por los Persas en la época de que vamos hablando, o si lo conocieron posteriormente: lo único que puede conjeturarse en vista de los curiosos

estudios practicados no hace muchos años por la sociedad literaria de Calcuta, es que ambos pueblos tuvieron relaciones desde épocas muy remotas.

Los Arabes inauguraron una nueva era para la música en la patria de los Persas.

Cuando el califa Omar los destruyó haciendo ondear la bandera del islamismo sobre las ruinas de su reino, las llanuras pérsicas presenciaron sangrientas luchas que aún horrorizan cuando la historia las recuerda.

Los primeros años que sucedieron a ésta revolución, sólo registran en sus anales asesinatos y toda clase de horrores, pero a pesar de esto los Persas consiguieron grandes ventajas de aquélla situación que parecía serles funesta.

Sus vencedores estaban dotados de una organización más delicada que la suya, y confundiendo sus caracteres, sus usos y costumbres, unos y otros lograron llegar a una perfección con extremo agradable, y que nosotros nos atreveríamos a calificar de providencial.

La lengua árabe modificó la pérsica, haciéndola más dulce y más sonora. La música y la poesía de los Persas, confundiendo sus elementos con los de los Islamitas, llegaron a ser la expresión fiel de los adelantos, de la cultura que habían adquirido, los enemigos, cuando después de la batalla lucía para ellos el iris de la paz.

Los Arabes cultivaban la poesía y la música con gran estimación, desde los tiempos más antiguos, por más que fuesen sumamente sencillas sus modulaciones y sus instrumentos. Sin un sistema meditado, sin haber dado nombre a los sonidos que producían, cantaban sus idilios y sus elegías. A esto sólo estaba reducida su música mientras que vivieron sin conocer la ambición, el espíritu de

conquista que armó su brazo y los puso delante de las legiones enemigas; pero cuando movidos por estos resortes abandonaron el desierto y se apoderaron de diversos países, su poesía y su música hallaron nuevos y dilatados horizontes, y al mismo tiempo que se enriquecían aumentaban sus bellezas y su importancia de una manera prodigiosa. Mezclaron con los suyos los modos menores y las modulaciones de los Medos, y de ésta reunión nació un nuevo carácter muy ventajoso para el arte.

Puede decirse que el siglo de oro de la música árabe y persa comenzó con la dominación de los califas sucesores de Omar.

El ejemplo que daban los soberanos, las recompensas que concedían a los artistas, despertaron en Persia de una manera digna la afición a las artes, ese entusiasmo que ha producido en todos tiempos las obras más sublimes. Los poetas persas contendieron con los árabes, y la mayor parte de ellos eran a la vez compositores de música y tañedores de instrumentos.

Creemos al llegar aquí, que nuestros lectores verán con gusto una ligera reseña de los elementos que constituyen el sistema musical de los Arabes, que hallamos en la curiosa enciclopedia musical que con el modesto nombre de Diccionario han dado a luz hace algunos años los ilustrados hermanos Escudier.

La música árabe se halla dividida en dos partes: en la primera llamada *télif* (composición) está considerada la música con relación a la melodía; en la segunda, *ihâa* (cadencia), entran las reglas de la instrumentación, la conclusión de los cantos.

Los modos principales son: 1.º el *vist* o modo regular; 2.º el *irak* o modo de los caldeos; 3.º el *zirafekud*, y 4.º el *is-fehan* o modo persa. Cada uno de estos

modos tiene una propiedad que los diferencia entre sí; de tal suerte, que el *irak*, por ejemplo, ajita el alma, y el *zirafkend* inspira el sentimiento del amor, etc., etc.

Los derivados de estos modos son llamados *furoâ* y se cuentan ocho. Sus nombres están tomados de los de alguna ciudad, algún príncipe o algún hombre notable.

Además de estos ocho modos, hay otros seis que se llaman *evazat*, o lo que es igual, compuestos o derivados; hay también otros siete modos conocidos con el nombre de *bohar* (mar), que son otras tantas frases musicales que empiezan cada uno por uno de los siete intervalos que forma la escala de los Arabes.

A pesar del origen persa de su música, empleaban para indicar los intervalos las letras de su alfabeto en vez de usar los signos convencionales de sus maestros. Estas letras son: *alif*, *be*, *gim*, *dal*, *he*, *waw*, *zain*, que corresponden a nuestras notas *la*, *si do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*.

Los Arabes definen la música, diciendo que es la ciencia de las cuerdas, porque colocan en un círculo el cuadro de sus modos. Este método es muy conveniente para una música tan sencilla y tan limitada como la suya.

Los árabes y los orientales no pasan jamás de un intervalo a otro, lo mismo al subir que al descender, sin recorrer, dejándolos percibir, los intervalos intermediarios. Ellos cifran en este modo de emitir la voz el gusto de la música.

Desconocen la armonía, y en sus conciertos todas las partes cantan al unísono o cuando más por octavas.

El número de los instrumentos que poseen es considerable: he aquí los más conocidos:

El *rabele*, especie de pandereta de forma ovalada que tiene un mástil redondo y cuerdas de crin: los sonidos se pro-

ducen en él con un arco parecido al de los violines.

El *tambur*, especie de mandolina con un largo mástil, que se toca con corteza de árbol o con una pluma; los hay de dos clases: el gran *tambur*, que tiene dos cuerdas de latón trenzadas, acordadas en quinta, con... para formar los tonos; y el pequeño *tambur*, cuzas dos cuerdas constan de tres hilos de latón y no están trenzadas.

El *duf*, que se asemeja al tamboril de los vascongados, es un círculo sobre el que hay extendida una piel rodeada de cascabeles de cobre.

El *sauj*, de forma triangular, parecido al salterio: se tañe con los dedos.

El *kanun*, semejante al anterior.

El *nai*, flauta con una pequeña embocadura de cuerno. Este es el instrumento con que se acompaña a los derviches en sus bailes. Dos o tres tocadores de *nai* se colocan en una galería, el *iman* rodeado de sus derviches da la señal, dejan oír sus sonidos los *nai* y comienza la danza.

El *oūd* o *oūd*, verdadero laud, es el instrumento favorito de los árabes. Atribuyen a cada una de sus cuatro cuerdas un efecto especial, y se cree con bastante fundamento que nuestro laud es una imitación perfeccionada del suyo.

Nos hemos detenido más de lo que pensábamos en el examen de la música árabe; pero son tan curiosos los anteriores datos, que no nos pesa haberlos consignado, por más que hayamos interrumpido nuestra reseña histórica de la música en los primeros pueblos civilizados.

CAPITULO IV

Música de los griegos.—La «lira».—Lucha de dos escuelas.—
Autor matemático de los antiguos griegos.—Los Aristótenos.

La Grecia, ese país que llegó a ser un día el centro de la más perfecta civilización, recibió la música de manos de los fenicios, Su sistema fué el de éstos, y para comprenderle bien y seguirle paso a paso en su desenvolvimiento, conviene saber que la palabra *lira*, que después se ha aplicado a un instrumento científico, por medio del cual se determinaban sus reglas. La palabra griega *lyra* era equivalente a la fenicia *sirah*, con la que se expresaba todo lo armonioso y acordado: así es que por lira de tres o cuatro cuerdas no se comprendía más que el instrumento que constituía el acorde fundamental.

La lira de tres cuerdas, de que hace mención Diodoro de Sicilia, designaba el sistema de los tetracordios conjuntos, es decir, el sistema más antiguo. La lira de cuatro cuerdas que cita Boecio, indicaba el sistema de los tetracordios disjuntos. Las cuerdas del primero eran *si, mi, la*, las cuatro del segundo *mi, la, si, mi*, o bien, *la, re, mi, la*.

Nombrar la *lira*, era nombrar el sistema, era nombrarlo todo.

En los dos sistemas de tetracordios conjuntos y disjuntos, fluctuando el modo entre las tónicas *la* y *mi*, daba la preferencia a la primera.

La modulación en este tiempo se limitaba a hacer pasar las melodías de los tetracordios conjuntos a los disjuntos, alternativamente.

Esta limitación no podía continuar

así, y aunque permaneció mucho tiempo sirviendo de norma a la música, sin embargo, llegó un día en el que innumerables sistemas hijos del primitivo se disputaron la preferencia, y entre ellos fueron los principales los que hoy conocemos con los nombres de lidio, frigio y dórico.

Los escritores que han estudiado a fondo estas cuestiones, no han logrado describir clara y precisamente las cualidades de estos diversos sistemas, y la historia del arte ofrece una laguna que sólo puede llenarse con las apreciaciones, contradictorias casi siempre, de cuantos han tratado de buscar el origen y desarrollo de la música en este período de la antigüedad.

Para que nuestros lectores puedan formar una idea exacta de los trámites porque pasó el arte hasta llegar a refugiarse en los templos cristianos, para salir de ellos después y extenderse con la civilización en los pueblos modernos; para que puedan comprender las acaloradas discusiones sostenidas en Grecia por hombres más sabios, que, como ya hemos dicho, daban gran importancia a la música; para que al mismo tiempo puedan comprender las razones que hemos tenido para considerarla como arte y ciencia a la vez, vamos a reproducir una interesante nota que se halla en el proemio de la ilustrada Gramática Musical publicada en Madrid, no hace mucho, por el señor don Joaquín María Pérez González, el primero que ha tratado en España y resuelto con inteligencia y acierto, las más difíciles y complicadas cuestiones enlazadas con la teoría y la historia de la música.

Como decimos, en sus curiosas investigaciones para probar que la música es a un mismo tiempo ciencia y arte, traza el cuadro que ofrece en esa época y en esa nación, que tanto bien reportaron a las artes.

«Dos escuelas tan antiguas como pertinaces, dice, lucharon encarnizadamente para imponer al mundo músico sus opuestos sistemas, aunque sin haber logrado su objeto después de promover con sus discordias y falta de respeto mutuo tal indisciplinada musical, que sin el privilegio otorgado a la inteligencia de algunos músicos, iluminados providencialmente para alcanzar el triunfo de la verdad destruyendo el error y las preocupaciones, las ideas y preceptos musicales sufrirían hoy el yugo de la anarquía que los ha dominado por espacio de algunos siglos».

Oriunda la primera del griego Pitágoras, a quien sin haber practicado la armonía, se le atribuye con razón, o sin ella, la ciencia de los números armónicos, enseña que la música es verdadera ciencia del cálculo, fundada en razones de proporción matemáticas, y que sus teorías no sólo son aplicables, sino esenciales a su práctica, y capaces a sí mismo de satisfacer el objeto principal de su origen.

Esta opinión, aceptada por los chinos y otros pueblos de la antigüedad más remota, defendida por Platón, Aristóteles y otros filósofos griegos que al modificarla admitieron, sin embargo, la medida o razón numérica como raíz de la armonía, sustentada por los más célebres escritores de canto llano y música religiosa antes y después del siglo XI,

fundamento de la enseñanza musical especulativa, organizada en el siglo XIII por el sabio Rey D. Alonso en la Universidad de Salamanca, practicada en el siglo XV por Teobaldo de Navarra y el insigne español Ramos (don Bartolomé), que propuso la investigación armónica por media del temperamento igual, en su Tratado de Música impreso en Boloña el año 1482; reconocida posteriormente como inconclusa por Galileo. Euler, Tartini y otros apreciables escritores, ha sido señaladamente sostenida por el ilustrado francés M. Rameau, que en 1722 aclaró el pensamiento de su antecesor Ramos con novedad y variedad

de razones, haciendo desaparecer la dificultad y confusión en que anteriormente se hallaba la escuela general de la composición, y por su eminente comentador D'Alembert; siendo muy de notar la exposición que en apoyo de la misma hizo recientemente el apreciable D. José Álvarez y Pérez, contestando al caballero y magistrado señor de Prellezo, autor de un *Método de solfeo*, en unos artículos escritos con singular erudición y notable lucidez, e insertos el mes de Septiembre de 1855 en el periódico titulado *Gaceta Musical*.

(Continuará).



-: AVISO :-

Las personas que deseen suscribirse
o colocar avisos en la revista

MUSICA

deben dirigirse a

-- SIGLO XX N.º 24 --

Todos los días, de 10 a 12 o

Casilla 3530

SECCION AVISOS

La única persona encargada del Contrato de Avisos para la

Revista "Música"

Para el año 1922 es el señor

Angel Nanjari Fernández

SANTA VICTORIA 1015 — CASILLA 3530

.. L. Carlini, Brunner 663
.. Peretti, Copiapó 365

PROFESORES DE VIOLONCELLO

Don Gilberto Brights, Estado 153
Sta. Julia Penjean, Dominica 460
Don Jorge Valenzuela Llanos,

(Valparaíso At. Kinson 96)

.. Manuel Pérez, Tarapacá 856 casa 9
.. Indalicio Bolívar, Santa Isabel 334,
(Oriente Av. Vicuña Mackenna)

Señor y señora Goia, Carmen 292

.. Atilio Derosa, Lezaeta 510
.. E. Jorquera, Ricardo S. Cruz 631
.. Bigon, Argomedo 383

PROFESORES DE VIOLA

Don R. Cavalli, Marcoleta 434
.. Pablo Basadre, Rosas 1823
.. Sabino Moreno, San Diego 356
.. P. Altamirano, Huemul 1029
.. Luis Trezza, Dominica 436
.. Ravest, Riquelme 671

PROFESORES DE CONTRABAJOS

Don E. Blanchait, Blanco 16
.. A. Ortega, Rosas 182a.
.. D. Bolívar, Picarte 350
.. J. Fuentes, San Francisco 838 18
.. D. de la Barra, Santa Rosa 589-2
.. F. Godo, Tarapacá 828
.. Nutini, Casa Palet
.. Castañeda, Olivos 952
.. E. Salvatierra, A. Prat 671

PROFESORES DE FLAUTA

Don Eusebio Durán, Dominica 257
.. Luis Briceño, Brasil 740
.. Clodomiro González, M. Rodg. 741
.. Alejo Soto, Nataniel 1386
.. J. Vacca, Andrés Bello 267
.. A. Derosa, Lezaeta 510
.. Fernando García, Rosas 2380
.. Julio Montes, Maruri 249
.. F. Gutierrez, Echeverría 951
.. Albornoz, San Francisco 328
.. P. Arriagada, Río Janeiro 471

PROFESORES DE OBOE

Don I. Pizzi, Pio IX 420
.. L. Sandoval, Av. San Luis (final)
.. A. Serra, Lezaeta 510

PROFESORES DE CLARINETE

Don R. Rossi, Argomedo
.. Luis Hernandez, Av. Ingt. 1228
.. Juan Corail, Marin 185
.. J. Lara, Urrutia 536
.. E. Angareta, Prieto 1808

.. V. Albornoz, Aldunate 834
.. Ignacio Espinoza, Pje. P. Montt 31
Sr. Pollanco, Sama 1757

.. A. Toro, Olivos 1157
.. Romero, A. Bello 437
.. Rosetti, Bruner 666
.. Urrea, Búlnes 1178
.. L. Espinoza, Rancagua 233
.. J. Piñas, Río Janeiro 453
.. A. Fernández, San Pablo 1227
.. Acevedo, Santa Rosa 447

PROFESORES DE FAGOT

Don Arturo Melis, Riquelme 940
.. A. Castañeda, Olivos 952
Sr. Banda, Bellavista (Prot. de la Inf.)
.. Pedro Balmaceda, Tocornal 594

PROFESORES DE CORNO

Don Narciso Garín, Sama 1236
.. Narciso Cerda, Andrés Bello 428
.. J. Zanzani, San Isidro 293
.. C. Caracci, Maestranza 659

PROFESORES DE TROMBA

Don M. Muñoz
.. I. Orellana
.. M. Valenzuela
.. A. Muñoz, Lezaeta 581
.. A. Monsalve, Aldunate 890
.. L. Novoa, Lacuza 4
.. L. Pérez, Artesanos 643
.. P. González, Cumming 684
.. José Saez, Dominica 217

PROFESORES DE TROMBON

Sr. C. Abarca, Río Janeiro 234
.. C. Jara, Santa Lucía 358
.. C. Logno, Tucumán 812
.. L. Nuñez, M. Infante 843
.. S. Maldini, Av. Leones 741
.. V. Melfi, Toasca 2568
.. L. Valdevenito, Río Janeiro 329

PROFESORES DE ARPA

Sra. Josefina P. de Grazioli, Merced 394
.. Mercedes Santiago, A. Bello 747

PROFESOR DE GUITARRA Y VIOLIN

Don Eduardo Geisse, Blanco Garcés 81

PROFESORES DE GUITARRA

Don José Pavez Rojas,
Independencia 450—Casa 16
Sta. Blanca Fariña, Aldunate 878

ORGANO Y PIANO

Anibal Aracena Infanta,
Siglo XX-24—Casilla 3530

LUIS TORTA

EL AUTOR DE LOS HERMOSOS VALSES Y EL AFINADOR
DE PIANOS PREFERIDO

COMPRO, VENDO Y AFINO PIANOS

Tarapacá 752

Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann, Ahumada 113

Casa Deggenweiler, A. Prat 166

Casa Silva, A. Prat 56

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

RECOMENDADOS POR LOS MEJORES MAESTROS

HUÉRFANOS 1985

TEL. ING. 1495

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler

A. Prat 166

Casa Silva

A. Prat 56

Casa Friedemann

Ahumada 113

MUSICA se vende en

TALCA.—LIBRERIA POPULAR DE DON GREGORIO ESCOBAR

CONSTITUCION.—LIBRERIA AMERICANA

VALPARAISO.—CASA DOGGENWEILER

VALPARAISO.—ESCALA DE MILAN.—CALLE VICTORIA

MUSICA



Señor H. D. SILVA ÁVALOS

Sumario de Música

H. D. SILVA AVALOS

(CHILENO)

ROMANZA Op. 27 N.º 3

(FLAUTA Y PIANO)

ROMANZA Op. 25 N.º 1

(CANTO Y PIANO)

AÑO III N.º 5

(29 DE LA COLECCIÓN)

SANTIAGO DE CHILE

Mayo de 1922

LUIS TORTA

EL AUTOR DE LOS HERMOSOS VALSES Y EL AFINADOR

DE PIANOS PREFERIDO

COMPRO, VENDO Y AFINO PIANOS

Tarapaca 752

Casilla 4041

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann, Ahumada 113

Casa Deggenweiler, A. Prat 166

Casa Silva, A. Prat 56

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

RECOMENDADOS POR LOS MEJORES MAESTROS

HUÉRFANOS 1985

TEL. ING. 1495

Pida el Vals de la Opereta

Srta. 13

ESTA EN VENTA EN:

Casa Doggenweiler

A. Prat 166

Casa Silva

A. Prat 56

Casa Friedemann

Ahumada 113

MUSICA se vende en

TALCA.—LIBRERIA POPULAR DE DON GREGORIO ESCOBAR

CONSTITUCION.—LIBRERIA AMERICANA

VALPARAISO.—CASA DOGGENWEILER

VALPARAISO.—ESCALA DE MILAN.—CALLE VICTORIA

CASILLA 3530 O SIGLO XX, 24	<h1>MUSICA</h1> <p>PUBLICACION MENSUAL :-: NUMERO SUELTO \$ 2.00</p> <p>Sect: Sta. Aida Ascui -- Director: Sr. Anibal Aracena I.</p>	SUSCRIPCION ANUAL 20 \$ PARA PROVINCIAS — 21 \$ —
AÑO III	SANTIAGO DE CHILE	N.º 5

Don Horacio Silva Avalos

Entre los compositores chilenos contemporáneos se distingue el señor Horacio Silva Avalos, por sus profundos conocimientos técnicos e inspiración.

Ha escrito numerosas composiciones para piano, flauta, de este último instrumento conoce a fondo todos sus recursos, pues el señor Silva es un eximio flautista; ha compuesto también música para conjunto de cuerdas, pero su obra de más aliento, y donde se puede apreciar mejor al compositor, son sus cuartetos para arco.

Llama la atención en estas últimas obras la libertad con que marchan las voces, siempre de una manera melódica, en imitaciones, y con muy variados recursos contrapuntísticos. Es esta clase composición talvez una de las más difíciles pues exige un dominio completo de la armonía y especialmente del contrapunto.

El señor Silva Avalos tiene el mérito de haber estudiado solo, en las obras didácticas de Eslava, con una constancia digna de encomio. Dotado de magníficas cualidades artísticas, de un ardiente deseo de progresar y de una mentalidad poco común, nos permite esperar que sus obras han de dar lustre al naciente arte musical chileno. Es sinceramente modesto, pues ni siquiera desea que se le crea músico, es esta una cualidad que lo induce al estudio y lo coloca entre los compositores chilenos que más se puede esperar de ellos.

Su estilo, como él mismo lo reconoce en una carta que copiamos más adelante, dirigida al señor Alfonso Leng, es clásico, no ha sido influenciado por la escuela moderna. No sabríamos si alabar o criticar esto, pues aún cuando nos parece natural hablar el lenguaje musical de la época, el señor Silva Avalos siente

sinceramente el lenguaje antiguo y en él se expresa con natural espontaneidad.

La carta dirigida al señor Leng, es interesante pues modela su personalidad y su manera de concebir el arte; dice así:

«Valparaíso, 24 de Febrero de 1922.

Señor Alfonso Leng.

Presente.

Muy estimado señor y amigo:

«En conformidad a su deseo sobre que le envíe una reseña de mi labor musical, quiero, antes de exponerle lo que he hecho, confirmarle con toda la sinceridad de mi alma, que yo no soy compositor. Siento un verdadero rubor artístico al recordar las bondadosas y alentadoras palabras de Ud. cuando asistió a la primera audición de mi Cuarteto de Cuerdas Op. 50, diré más bien, de mi ensayo de Cuarteto, pues todas mis pequeñas obras las he escrito con el principal objeto de que me sirvan de práctica o ejemplos donde aplicar mis modestos estudios didácticos. Muchas de mis obras son desconocidas hasta de mi mismo, pues nunca las he oído, ya que por no tocar yo el piano, que es el instrumento por excelencia de los compositores, no he podido ejecutarlas ni sentir por medio del oído, lo que sólo he sentido en la imaginación.

«Esto le parecerá a Ud. mi estimado maestro, un colmo, pero es la verdad.

«Hace unos veinte años, siendo yo muy joven, se ejecutaron en el Salón Alemán de Valparaíso dos de mis obras para orquesta de cuerdas, por una orquesta compuesta de unos 40 instrumentos, y, aunque recibí muchos aplausos del público y la prensa mucho me alentó con su bondadosa crítica, sin em-

bargo, estos primeros ensayos de composición me sirvieron de provechosa lección para aplacar mis impetuosidades artísticas dejando en mi ánimo el convencimiento de que *yo no era compositor*.

«Desde entonces nunca he hecho ejecutar en público mis obras: pero no ha sido esto un impedimento para seguir estudiando, de tal manera que mi distracción favorita, casi única, durante el tiempo que no empleo en mis ocupaciones comerciales, son mis ensayos de composición musical. Así concluyo una obra y la guardo sin oírla, contentándome con pensar que algo progreso, pues el manejo de las voces se me hace menos dificultoso y me siento menos impedido y más libre en el empleo del contrapunto.

«Por la escuela que he seguido en mis estudios he adoptado el estilo clásico, donde las voces marchan y cantan de la manera más pura posible; no hago sino por excepción, y cuando no hay otro remedio, jiros antimelódicos de sétima mayor, sexta aumentada, quinta aumentada y cuarta menor; las disonancias prefiero prepararlas y luego resolverlas, a no ser que la marcha y enlace posterior no permitan lo primero, cosa que en general trato de evitar. Prefiero no exagerar la movilidad de las voces por lo borrada que resulta la sonoridad, especialmente cuando la ejecución no es hecha por manos hábiles: en este sentido evito en cuanto me es posible introducir dificultades que no estime indispensables, y si lo hago, es solo con el objeto de producir un efecto, conseguir un objetivo que traduzca, en mi opinión, por medio de la palabra musical, la manera más propia de expresar mi idea o sea el fin que me propongo.

«Soy enemigo de las modulaciones violentas a tonos lejanos, por resultar muy forzada la marcha de las voces y forzosamente también hay que hacer ji-

ros antimelódicos de dura entonación y más difícil ejecución.

«Entre algunos músicos modernos se ve el prurito de modular y viajar por todas las tonalidades con una inquietud propia del que no se siente bien en ninguna parte; aparece claro en este procedimiento el cálculo meditado, demasiado frío; estos problemas armónicos de transformación y enarmonía para ir a tonos lejanos, alteran sobre manera la escritura haciendo su lectura difícil.

«He examinado obras en las que una frase principia en sol bemol, tono que luego es transformado por enarmonía en fa sostenido para ir nuevamente al sol bemol. Yo me pregunto: ¿Cuál es el objeto de introducir estas dificultades de lectura? ¿A qué conduce esta inquietud armónica? Confieso francamente que no comprendo el objeto de introducir todas estas dificultades, que, en mi modesta opinión, a nada conducen. Me explicaría el caso si la intención del compositor fuera la modulación a tonos lejanos y entonces hacer la enarmonía de sol bemol a fa sostenido para ir por relación a si y luego a mi; pero cambiar bemoles por sostenidos, porque sí, y sin otro objetivo que dificultar la lectura, lo estimo de dudosa conveniencia.

«Otra dificultad, y esta es auditiva, que en mi opinión no es del toda aceptable, es la gran exhuberancia en la figuración rítmica con que se acompaña la voz principal, siendo este acompañamiento puramente armónico y sin que para nada intervenga el contrapunto. Por ejemplo: en un octeto de un músico ruso he visto que mientras la voz principal hace un jiro melódico interesante, las otras siete voces se mueven en forma inquietante y muy dinámica, con figuraciones distintas de dosillos, tresillos, tetrasillos, seisillos, síncopas, etc., etc., en tal forma, que para seguir el mo-

vimiento de todas las voces se siente una especie de vértigo o mareo auditivo que desconcierta. ¿Es esto el deseo de producir un efecto determinado? Si así fuera, nada tengo que decir, porque, mi maestro (Eslava) *advierte en sus obras didácticas que en música todo puede hacerse siempre que lo autorice el Arte y un fin deseado*. De tal manera, hasta las más elementales reglas armónicas y contrapuntísticas pueden desestimarse con tal que así lo exigen el Arte y la mente premeditada del compositor.

«Pero estos ejemplos de contradicción y desestimación de las reglas clásicas en los grandes compositores, tienen una influencia perniciosa entre el elemento joven de los que se dedican a la composición, entre los principiantes, diré más bien, a quienes por lo general les falta ciencia y tino, sobrándoles en cambio, audacia y temeridad. El prurito de buscar efectos y sonoridades raras es común entre cierta clase de músicos sin experiencia, y no falta alguno de estos pseudo-músicos que se justifique con el ejemplo de Beethoven, Schuman, Litz, Wagner, etc., sin pensar que lo que éstos hicieron fué autorizado por el genio y en forma artística, mientras que aquellos lo hacen autorizados por la pechuga y la ignorancia.

«No se me olvidará jamás lo que nos pasó a mi amigo don Arsenio Olguín y a mí cuando principiamos a estudiar armonía. Supóngase, señor Leng, que al conocer los primeros acordes, y que a una nota fundamental se le agregaba una tercera y quinta para formar un acorde, (no sabíamos todavía que habían más acordes que los de quinta) pensamos que la composición era una especie de huevo de Colón, y *si a una melodía dada podía agregársele tercera y quinta para formar el acorde, debía quedar bien armonizado; esto no podía ser más sencillo*.

¿Cuál era entonces el objeto de fabricar un enorme libro para una cosa tan comprensible?

«Pusimos manos a la obra y fabricamos también una melodía en notas de valor largo; a cada una le plantamos una tercera y quinta para que le sirviera de acompañamiento o armonización.

«Estaba hecho el ejemplo y resuelto según nosotros, el problema de la composición. ¡Eramos, Dios mío, Compositores!...

«Pero faltaba el desengaño... Mi amigo Olguín llamó a su esposa para que tocara en el piano el ejemplo maravilloso... Resultó... que la señora de mi amigo largó una carcajada de risa, que oímos con verdadero estupor... la burbuja de jabón se había deshecho... ¡Pensar que no éramos compositores era una desgracia inconsolable, fué un desengaño cruel!...

«Comprendiendo que el Libro de Armonía no había sido hecho inútilmente, seguimos nuestros estudios, solos (porque no teníamos profesor) y movidos por un entusiasmo tal, que autorizo a un viejo maestro de piano que había en Valparaíso para decir a un amigo nuestro: *Esos pobres jóvenes se van a volver locos.*

«A medida que íbamos descifrando lo que para nosotros era como el idioma chino, ya le fuimos tomando el peso a la cosa; ya no se trataba de agregar terceras y quintas más o menos, sino de verdaderas de pruebas de memoria y dedicación a las que, no habiendo otro remedio, nos sometimos con verdadero ardor.

«Después de hacer el curso de Armonía, mi amigo y yo disolvimos la sociedad, continuando nuestros estudios por cuenta propia.

«Hoy día que algo sabemos, mi amigo Olguín y yo filosofábamos sobre nues-

tros estudios de aquellos tiempos..... y siempre terminamos reconociendo... lo poco que sabemos y lo grande que es el horizonte del Arte para que pueda abarcarlo con la vista cualquier mortal que no sea un *genio*...

«Este ejemplo nuestro puede Ud., mi estimado amigo, aplicarlo a la generalidad de los estudiantes que se dedican a cualquier Arte, especialmente la Música. El que menos, se cree capaz de hacer lo que hizo Beethoven... .

«Un estudiante de primer año de Armonía se permite tener su media docena de grandes obras; son la célula generatriz del Arte, y, por lo que toca a la gloria... no hay cuidado, su cerebro dará cuenta de ella... Al segundo año de estudio disminuyen las probabilidades y la gloria se aleja de una manera alarmante... Cuando se principian los estudios de contrapunto y fuga... son muy pocos los que no se despiden de la gloria... .

«Sentadas a grandes rasgos mis ideas sobre el Arte Musical, paso a cumplir con el deseo de Ud. exponiéndole en qué han consistido mis estudios.

«Mi primera obra la titulé *La Danza de las Hadas* y fué escrita para piano y flauta. La flauta repiqueteaba con 500 H. P. y el piano... no se podía tocar porque el tocador seguramente le iban a faltar los H. P.

«La segunda obra fue un *Valse Brillante* para piano solo. Le puse al bajo muchas escalas en semi-corcheas y en octavas, «Tempo Allegro», y la mano derecha tenía más fusas y semi-fusas que porotos tiene una fanega... No se pudo tocar, pues no encontré ningún mortal tan valiente que se lo quisiera echar al cuerpo... nuevo desengaño.

«Luego escribí seis «Vales Brillantes» más para piano, algunos de los cuales por lo *demasiado brillantes*, eran pa-

rientes del primero. Uno o dos resultaron aceptables. Como ya creía tener suficiente dominio en la escritura del piano, escribí dos *sonatas*, siempre con el pecado original: muchas dificultades; una resultó aceptable, «en mi concepto», concepto que, para decir verdad, era bastante parcial, pues estaba yo en la edad en que uno cree que la gloria lo anda rogando.

«Después de todos estos *desvales* (disculpe el término) escribí cuatro romanzas para piano y canto; la «letra» era naturalmente mía, pues no quería ser menos que Wagner. Algunas de estas romancitas resultaron aceptables; especialmente una que dediqué a mi señora madre, romanza con que la hice llorar muchas veces. ¡Pobrecita, me quería mucho y creía que yo era un «portento»...

«Escribí después varios nocturnos, un «Moto perpetuo» para piano y flauta, un Ave María para canto y piano; cuatro «Estudios Artísticos» para flauta y piano; estos resultaron estudios de respiración o más bien de «no respiración», porque le puse tanta música a la flauta que se llegaba al final sin aliento; para para tocarlos hay que entrenarse como para un match de box.

«Después de tanto papel y fracaso, subí los «puntos» y en tres noches escribí un «Adagio religioso» para orquesta de cuerdas, obrita que se estrenó en el Salón Alemán de Valparaíso, dirigida «con todo descaro por mí mismo». Esta pequeña obra la conservo con mucho cariño, porque fué mi estreno público; pero fué también la primera vez que pensé seriamente que yo no era compositor, y que para serlo debería estudiar mucho, especialmente contrapunto y fuga, e instrumentación, estudios que apenas conocía de nombre.

«Escribí después otras tres obras para

orquesta de cuerdas; un concierto para dos flautas y orquesta de cuerdas, obra que no concluí entonces por las dificultades serias que encontré; pero que espero terminar algún día.

«Quise luego iniciarme en el cuarteto de cuerdas y escribí el «Primero Op. 28». Se ensayó una vez y lo guardé por que había errores en la partitura y muchos más errores en las partes; supóngase, señor, que «un prógimo» a quien encargué que sacara las partes hizo el trabajo con más errores que los míos en partitura, habiéndome asegurado este «bárbaro» que había hecho el trabajo «con mucho cuidado» y que podía yo hacer tocar el cuarteto «sin cuidado... Así fué como se tocó... sin cuidado... y Dios solo sabe lo que salió...»

«El «Segundo cuarteto Op. 30», fué una obra de unos mil compases y lo dediqué a dos amigos que tocaban uno violoncello y el otro violín. Una vez el amigo violinista invitó al cellista que tocaran el cuarteto y éste le contestó que prefería tocar alguna otra música conocida en vez de la mía que parecía de difícil ejecución y no tenía tiempo para estudiar. Quien sabe si no habría sido mejor que yo no haya oído este nuevo descalabro.

«El año 1920 escribí ocho «Sonatas para dos flautas solas estilo brillante; las hice como estudio de contrapunto a dos voces, sin embargo, por ficción, se sienten a veces más de dos flautas debido a los arpeggios y figuraciones rítmicas. Las cinco primeras de estas sonatas las he tocado con un amigo flautista distinguido, que desgraciadamente se fue a Europa; no he oído pues las tres últimas que, en mi concepto, son más completas. -

«El Tercer Cuarteto Op. 49, lo escribí el año pasado y aquí, como siempre,

tuve un nuevo desengaño, que me adormeció a lo menos por un mes toda idea musical. Me sentaba noche a noche a mi mesita de trabajo y no era capaz de combinar cuatro notas; nada se me ocurría, todo lo borraba; mi cerebro era una especie de almohadilla de goma donde daban bote mis ideas; lo único que sobrevivía en mí era la voluntad, el deseo imperativo de dominarme; quería vengarme... ¿Pero de quién me iba a vengar si sólo yo tenía la culpa? ¿Por qué el alma de Beethoven no tuvo la ocurrencia de reencarnar en mi modesta humanidad?...

«Esto es la culpa de todo, señor Leng, que yo me llame Horacio Silva Avalos y que cometa la audacia imperdonable de estudiar, y solo en medio de cuatro paredes, emplear algún tiempo en elevar mi espíritu hacia el Arte, en adorar la Música como solo lo hacen los más fervorosos creyentes... pero sin pretensiones y sin ofensa para nadie.

«Pero después de todo soy medio filósofo; tengo paciencia y tengo constancia; si estas cualidades son buenas, como así lo creo, y no me abandonan, espero que algún día habré de escribir algo que no merezca tanta crítica ni me proporcione desengaños amargos...

El Cuarto Cuarteto lo concluí el día de Pascua del año pasado y dos de mis amigos, los señores Jorge Valenzuela Llanos y Luis Mutzchler, con una bondad y sinceridad que comprometerán mi gratitud eternamente, se propusieron tocarlo, cosa que se hizo en casa del primero, quien tocó el cello, y el señor Mutzchler el primer violín y dos señores a quienes no conocía tocaron las partes de segundo violín y viola.

«Ud. oyó este primer ensayo, señor Leng, y su crítica autorizada y bondadosa me llenó de satisfacción. Todo el mérito que pueda tener esta pequeña

obra no consiste, señor, en su valor artístico, que no creo pueda tenerlo, si no en que ha sido hecha por el más modesto de los estudiantes de música. Soy un feligrés humilde que acude al templo del Arte a invocar a los Dioses de la Música y mis armonías son otras tantas oraciones musicales que dirijo a ellos con verdadera unción y respeto, en las que les pido que me iluminen y me den la fuerza necesaria para perseverar, y, sobre todo, que no me permitan caer en la tentación de crearme compositor porque sería una blasfemia imperdonable al Arte,

«He terminado ayer un «Andante alla Romanza» para flauta y orquesta de cuerdas, a seis voces reales. El estilo es el que Ud. conoce de mi último cuarteto; corte clásico, sencillo; la flauta trabaja más románticamente; los H. P. han disminuído mucho... Espero que esta obrita se podrá tocar sin mayor dificultad, si es que alguna vez se toca.

Quiero dejar constancia en esta carta que mi Cuarto Cuarteto Op. 50 lo he dedicado a Ud. y al señor Humberto Alliende como una débil, aunque sentida prueba del respeto que me merece la obra de Uds., cuyos nombres han pasado los confines de la patria en una forma honrosísima que debe llenar de orgullo a todos los chilenos, obra que, por otra parte, servirá de estímulo y ejemplo a los que en Chile se dedican a la composición musical.

«Espero que Uds. se habrán de dignar aceptar este modesto ensayo de Cuarteto que, con la timidez de un estudiante, quiero dedicarles, y reciban junto con él mi sincera gratitud por la generosidad con que la han criticado, lo que me servirá de emulación para seguir estudiando.

«Quiero también dejar constancia en esta carta, que desde hace unos tres años más o menos, un distinguido aficionado

de Valparaíso, el señor Antonio Antoncich, ha estado reuniendo en su casa a un escogido grupo de los mejores elementos entre los aficionados y profesores que hay en Valparaíso. Estas reuniones han resultado ser un centro de cultura musical donde los aficionados hemos encontrado el ambiente tan necesario, el exponente práctico tan indispensable al que quiere estudiar.

«La casa del señor Antoncich ha sido para mí una verdadera escuela donde he podido hacer un curso práctico valiosísimo de contrapunto y manejo de voces. Así, mientras oigo la ejecución de cuartetos, quintetos, octetos y hasta Conjuntos Orquestales, voy aplicando mis estudios teóricos a los diferentes temas y pasajes; con esto voy formando mi experiencia y un criterio sólido de los que espero sacar todo el partido que me sea posible.

«Sin ambiente propicio se hace muy difícil el estudio de cualquier arte y este ambiente musical nos lo proporciona el señor Antoncich con generosa bondad, lo que le ha valido el ascendiente de respeto y consideración que tan merecidamente ha conquistado entre nosotros.

«Esta es pues, señor Leng, la hoja de servicio del último soldado de la compañía; Ud. como capitán, podrá juzgar si puedo aspirar a cabo, o merezco que me fusilen...

«En resumen: Fracasos y penas. Así es el Arte: tan hermoso, tan grande... y tan esquivo. Uno se enamora de él y a lo méjor le sonrío..... pero luego le da calabazas....

«Un cariñoso apretón de manos al amigo y maestro de su afectísimo servidor

H. D. SILVA AVALOS».



Crónica de Valparaíso

La labor musical desarrollada en el Colegio Inglés "Mackay" ⁽¹⁾

Una obra digna de ser imitada.--La enseñanza musical en el establecimiento.
Su orquesta de alumnos.--Una Sociedad Musical.--La difusión de la
Música Chilena entre los alumnos de este conocido
plantel de educación.



Hasta ahora la labor musical que se desarrolla en el mencionado establecimiento, aunque conocida y apreciada por muchos, es casi absolutamente ignorada por el público en general.

Y creyendo necesario, ya para que pueda servir de modelo, o solamente para dar a conocer esta labor, he resuelto daros en este pequeño artículo una reseña de ella.

Gran parte de lo relacionado con la música, estudios, orquesta, etc., está a cargo de la distinguida dama señora Ethel Sutherland de Robertson, A. R. C. M. (Asociada del Real Colegio de Música de Londres), esposa del Director del Colegio. Se puede decir que no hay concierto o beneficio de la Colonia Inglesa de Valparaíso, en el cual no veamos aparecer a la señora Robertson con su Orquesta, compuesta, en la mayoría, de miembros de la Colonia Inglesa. Durante la guerra, la Orquesta bajo su dirección tuvo a cargo los programas de Conciertos en los beneficios para la Cruz Roja Inglesas y Francesas, que se dieron en el Teatro de la Victoria, u otros teatros y en la Iglesia Angliacana

de San Pablo, en el Cerro Concepción, que posee uno de los mejores órganos de Sud América, teniendo como organista al excelente ejecutante señor Henry Hill. Y por este medio ha dado a conocer cantatas y varias otras obras de E. Elgar, y otros compositores.

Actualmente se reúnen cada Lunes, en uno de los salones de su Quinta de los Olivos, un grupo de entusiastas aficionados, en su mayoría de la Colonia Británica, donde se ejecuta obras de Mozart, Beethoven, Elgar, Grainger y otros.

Como vemos la dirección musical del Colegio Mackay no puede estar en mejores manos que las de esta inteligente y respetable dama.

Desde hace unos ocho años se vienen llevando a cabo audiciones de Victrola en el Colegio. Todos los Sábados de 11.15 a 12 menos cuarto se reúnen los alumnos, y oyen excojidos trozos musicales,—música clásica,—solos de instrumentos,—canciones populares nacionales, etc.

A cada alumno se le da un programa impreso para la ocasión. Este con-

(1) Este Colegio está ubicado en el Cerro Alegre, Calle Santa Isabel, y dá a las calles Santa Victorina y San Enrique. El Internado está un poco más arriba, en la Calle Hospital N.º 28. El establecimiento fué fundado allá por el año 1857, por el señor don Pedro Mackay, natural de Inglaterra. A su muerte le sucedió en la dirección del Colegio el muy apreciado y recordado señor don Jorge Sutherland, y es hoy su actual director el respetable y conocido caballero don Jorge Robertson.

MUSICA



FOLLETO N.º 29

MAYO DE 1922

H. D. SILVA AVALOS (*chileno*)

Op. 27 N.º 3 Romanza para flauta y piano.

H. D. SILVA AVALOS

Op. 25 N.º 1 Romanza para canto y piano.

Romanza para Flauta y Piano

Por H. D. Silva Avalos

OP. 27 N.º 3

ANDANTE $\text{♩} = 80$

The first system of the score consists of three staves. The top staff is for the Flute, the middle for the Right Hand of the Piano, and the bottom for the Left Hand. The tempo is marked 'ANDANTE' with a quarter note equal to 80 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The first measure of the flute part is marked 'DOLCE RESITATO'. The piano accompaniment begins with a piano (p) dynamic. The first four measures of the flute part feature a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure and a triplet of eighth notes in the third measure.

The second system continues the piece. The flute part has a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'FP' (Forzando Piano) in the flute part and 'PED' (Pedal) markings in the piano part. The system concludes with a fermata over the final notes of the flute part.

The third system shows a more complex texture. The flute part has a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The piano accompaniment features a dense texture of sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'RALL sf.' (Ritardando sforzando) in the flute part and 'RALL' (Ritardando) in the piano part. The system concludes with a fermata over the final notes of the flute part.

The fourth system continues the piece. The flute part has a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include 'APASSIONATO' in the flute part and 'PED' (Pedal) markings in the piano part. The system concludes with a fermata over the final notes of the flute part.

First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The music features a melodic line in the upper voice and a more rhythmic, bass-oriented line in the lower voice.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The music continues with similar melodic and bass lines, showing some chromatic movement.

Third system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The music continues with similar melodic and bass lines, showing some chromatic movement.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The middle and bottom staves are in bass clef. The music continues with similar melodic and bass lines, showing some chromatic movement.

At the bottom of the system, there are four performance markings: *K PED*, ** PED*, ** PED*, and *e. p.*

The first system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and contains chords and some melodic fragments. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

The second system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with eighth notes. The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and contains chords with various accidentals (flats and sharps). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a bass line with eighth notes.

The third system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with eighth notes. The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and contains chords. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a bass line with eighth notes.

The fourth system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a melodic line with eighth notes. It includes the dynamic marking *pp dolce* and the tempo marking *RALL TEN*. The middle staff is an alto clef with a key signature of one sharp (F#) and contains chords. It includes the dynamic marking *sf*. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a bass line with eighth notes. It includes the dynamic marking *sf* and the instruction *PED.* with a star symbol.

A mi Madre Querida

ROMANZA PARA CANTO Y PIANO

OP. 25—N.º 1

Por H. D. Silva Avalos

Andante (♩=65)

First system of the musical score. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The tempo is marked *Andante* with a quarter note equal to 65 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The piano part begins with a *pp* dynamic and includes a *dolce* marking. There are several fermatas in the piano part, with the word "Red." written below them.

Second system of the musical score. The vocal line continues. The piano accompaniment features a *cresc.* (crescendo) and a *dim. molto.* (diminuendo molto) marking. There are several fermatas in the piano part, with the word "Red." written below them.

Third system of the musical score. The vocal line continues. The piano accompaniment features a *ff* (fortissimo) dynamic and a *marcato* marking. There are several fermatas in the piano part, with the word "Red." written below them.

Fourth system of the musical score, containing the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Fe . . . liz quientis. no asu la . . . So . . . na y ha . . . dre a quien que . . . ter . . . Por . . . que". The piano accompaniment features a *Fermo marcato* marking. There are several fermatas in the piano part, with the word "Red." written below them.

don - - de habra otro ser - - mar - - que no y mas abine - - ga - - do Con

f marcato

Red. Red. Red. Red. Red.

el amor mas sin - ce - - - - - u con - la vir - tud mas cum - pli - da nos

Red. Red. Red. Red. Red.

da - la vi - da pri - me - ro des - pues has ta su vi - da | Ob

f *doce* *f*

Red. Red. Red. Red. Red.

O - ba - dre que - ri - da! Mi Li - ra li - can - tu con

appassionato

pp l'armonia

Red. Red. Red. Red.

e - cos de mi al - ma a man - te y a gra - de - ci - da... Bus - ca - ri - as

de o ro Eua - ru - llo a - do - ra - do ¡Ay - son mi te - so - ro Hoy

ran - de sa - arado Can - ta mi su ra - in - spi - ra - da Tu can - cion - ma se co

ji - da Di - ce mi Ma - dre que ri - sa Que ella es mi Ma - dre a do - ra - da

Red. ♪ Red ♪ Red. ♪ Red ♪ Red.

Red ♪ Red. ♪ Red. ♪ Red

Red ♪ Red. ♪ Red ♪ Red ♪ Red. ♪ Red.

pp una corda ----- *perciendosi* ----- *ppp una corda*

tiene los nombres de los discos que oirán, los cuales son generalmente 5, notas sobre los compositores de quienes oirá alguna obra, y otros datos necesarios. Caruso, Jascha. Heifeiz, Kreisler, de Gógorza, Zanelli y otros más son muy populares entre los alumnos. Al final del año se hace un exámen sobre todo esto. El exámen consiste en preguntas sobre lo que se ha oído y estudiado durante el año. Se tocan algunos discos, y los alumnos debe apuntar, en los papeles, el nombre de la composición, su compositor, que instrumento o voz, canta o es ejecutado, y el nombre del artista. Se pregunta la nacionalidad de varios compositores, Los nombres de las familias de la Orquesta, y los instrumentos que las componen, también forman parte del interrogatorio. Al alumno que contesta más de estas preguntas correctamente, se le obsequia libros de música, biografías de los grandes maestros, u otras clases de libros, siempre que traten sobre música.

El canto no se descuida en el Colegio. Las clases superiores tienen, dos veces por semanas, clases de canto, que están a cargo del competente profesor inglés, señor Jorge Manley. Los alumnos de estos cursos son divididos en 3 o 4 secciones: «Trebles», «Seconds», «Tenors» y «Basses», que corresponden a sopranos, contraltos, tenores y bajos. Los cantos que se estudian son, generalmente, de compositores ingleses. Estos cantos así preparados, a tres y a cuatro voces, y acompañados por la Orquesta del Colegio, resultan magníficos, como así han podido apreciar siempre los asistentes a las reparticiones de premios y otras fiestas, especialmente el año pasado que, entre otros hubo un canto religioso, con acompañamiento de Orquesta y de un Harmonium.

Las clases de música, para los alumnos que las deseen tomar, las hay y bajo la dirección de buenos y conocidos profesionales, como la señorita Beatrice Steeds, y el señor don Jorge Valenzuela Llanos. Se enseña Piano. Violín. Viola y Cello. Los profesores van dos veces por semana, y a las clases asisten un buen número de alumnos. Anteriormente también han sido profesores de

instrumentos las siguientes personas, Señoritas: Humilde Jara, Sara Urrutia, Adriana Fontaine, y Leonor Dueñas, y los señores: Carlos Hucke, C. Paterson, y W. B. Stockins, además de varias otras personas cuyos nombres se me escapan.

Entre los alumnos internos del Colegio existe una «Drum and Fife Band», que podríamos llamar «Banda de Pito», compuesta de una decena de ejecutantes. La Banda en referencia, aunque de muy reciente formación, ha alcanzado bastantes progresos, resultado de una tenaz y bien aprovechada labor de parte de los estudiantes y de su profesor.

Además habían el año pasado 10 alumnos que estudiaban flautín, para poder pertenecer, más tarde, a la «Banda de Pitos».

También posee el Colegio una Orquesta, que ya tiene algunos años de existencia. Actualmente se compone de la siguiente manera: seis violines primeros, cinco violines segundos, una viola, un cello, piano y harmonium. La dirección de la Orquesta está a cargo de la señora Robertson; sus reuniones son una vez por semana, los Jueves, y a ellas asisten la totalidad de sus miembros. Entre las composiciones que se estudian o se han estudiado están: la Sinfonía de los niños o «Boy Symphony» de F. Jr Haydn, Selecciones de la Opera «Orfeo» de C. W. Gluck, además de varias composiciones de: F. P. Schubert, F. Mendelssohn-Bartholdy, G. F. Handel, R. Schumann, G. Verdi, y muchos otros.

A principios del año pasado se fundó, a insinuación de los mismos alumnos, la «Mackay School Musical Society», o sea la sociedad musical del Colegio Mackay. Inmediatamente que se organizó se puso manos a la obra. Todo el trabajo ha sido hecho por los alumnos, con pequeña o ninguna intervención de profesores; y siendo sus destinos regidos por unos 5 alumnos que son los directores. El año pasado se estudió la vida de varios de los grandes compositores. Hubo una conferencia-concierto sobre F. P. Schubert, y Felix Mendelssohn-Bartholdy, a la cual asistió un crecido número de alumnos de todo el Co-

legio. Se dió una conferencia-audición-exhibición, sobre la Ópera: «Hänsel und Gretel» de Engelbert Humperdinck, con trozos de la Ópera ejecutados en una Victrola, y una exhibición de unos veinte o treinta cuadros en colores en la Linterna Radióptica. También hubo una pequeña conferencia-concierto sobre los instrumentos de cuerda: Violín, Viola Violoncello, y Contrabajo, con ejemplos ejecutados por varios miembros de la Sociedad. Un modo de darle mayor avivamiento y atracción a la Sociedad fué la formación de una «Emergency Band» que es una clase de murga o «Jazz Band». Se usaron: Kazoos, Flautas de lata, Ocarinas, Músicas de Boca, Chicharras, Pitos, Tambor, Bombo, Platillos, Gong, y Triángulo, además del Piano.

En Agosto se llevó a cabo un acto literario musical, en el Salón Angliano, Cerro Concepción. El Programa fué muy bién confeccionado, y todos quedaron muy satisfechos de sus resultados.

Más tarde en Noviembre se daba en el mismo local la Conferencia-Concierto del conocido profesor don Jorge Valenzuela Llanos: «Música en Chile». La venta de localidades y demás por menores estuvieron a cargo de la Sociedad Musical. Esta Conferencia - Concierto pudo ser dada nuevamente y en este local, pues la dirección del Colegio teniendo muy en alto la música nacional, pidió al señor Valenzuela que la diera, pedido que él gustosamente accedió.

Este año la Sociedad ha continuado sus trabajos. Ya ha tenido varias reuniones. En el programa de este año el principal objeto será la propagación de la música chilena: la historia de su desarrollo, desde los tiempos de los Araucanos a nuestros días; sus compositores, y sus composiciones, a más de muchos

otros importantes hechos relacionados con nuestra música. Se dará especial atención a los siguientes compositores nacionales: E. Soro, P. H. Allende, P. Bisquert, E. Ortiz de Zárate, A. Aracena Infanta, C. Pereira, J. Rengifo, y otros. También se estudiará algo de las carreras musicales de artistas chilenos, como: C. Arrau, R. Renard, A. García Guerrero, A. Coq W., R. Zanelli, S. del Campo, C. Soro, P. Navia y otros. También se estudiarán algunos libros sobre Música chilena, tales como: «Recuerdo de Treinta Años» de don José Zapiola; y otros.

El programa consulta entre otros interesantes puntos dar Audiciones-Conferencias en el Internado del Colegio.

Actualmente la Sociedad está suscrita a la revista inglesa, «Music and Youth», que es una de las mejores revistas del mundo en su clase, y a la excelente revista nacional: «Música», que se edita en Santiago, bajo la dirección del conocido e inteligente maestro don Aníbal Aracena Infanta.

Creo que por el momento con ésto basta. Pueda ser que más de alguien saque provecho de éste artículo. En muchos Colegios se pueden establecer Sociedades Musicales de esta especie; pues es casi una necesidad por que si no educamos e inculcamos el gusto musical en los niños, ya más tarde será difícil. Ahora es el momento. ¿Nos dejaremos ser arrastrado por la corriente de la «música barata»? o, ¿debemos inculcar el verdadero arte musical, y nuestra música nacional en la juventud? Y aquí tal vez podría aplicar la tan famosa frase de L. von Beethoven: «Es preciso? preciso es».

PABLO GARRIDO V.



Datos interesantes de historia de la Música

CAPITULO IV

Música de los griegos.—La «Lira».—Luchas de dos escuelas.
Autor matemático de los antiguos griegos.—Los Aristótenos.

(Continuación)

Empero si, como hemos manifestado son tantos los maestros que en voluminosos tratados, copiosamente enriquecidos de combinaciones aritméticas cálculos matemáticos, proporciones geométricas y razones algebraicas, han procurado consignar como cierta la opinión expresada, no son menos, a la verdad, los mantenedores de aquella que iniciada por el preclaro Aristóteno, y admitida por sus numerosos discípulos, afirma lo contrario, diciendo que semejante ciencia es una ficción tan ridícula como extravagante, y un embrollado artificio innecesario para bien combinar los sonidos, y perjudicial al desarrollo de la armonía y de la melodía: debiendo ser considerada como supuesta, arbitraria e impropcedente la relación que gratuitamente se aplica a la matemática y a la música.

Esta, dicen, es sólo un placer material del oído, y su único objeto producir sensaciones nerviosas y físicamente agradables, como las que ocasionan en los sentidos otras impresiones.

Estas proposiciones los conducen a no reconocer en la música el carácter de ciencia, concediéndola únicamente el de arte práctico dedicado a dulcificar el fastidio de la vida por medio de los sonidos, y cuyos preceptos deben ser variados e indeterminados, dependientes del gusto, del oído, de la civilización de los pueblos, del juicio artístico de éstos, y de la progresiva cultura del lenguaje común, del que la música es precisa derivación preparada por la naturaleza.

Esta escuela propagadora de proposiciones tan opuestas a las anteriores ha

sido posteriormente sancionada por diversos autores, cuyo conocimiento dispensa la circunstancia de que cuantos argumentos y pruebas han presentado en su defensa, se hallan recopilados, y superabundantemente amplificados en la obra magna compuesta por el abate Eximeno, publicada en Roma en el año 1724, y traducida al español en 1796 por el maestro de capilla de la R. I. monasterio de señoras de la Encarnación de Madrid, D. Francisco Antonio Rodríguez.

Tan inapreciable tesoro de doctrina antimatemática, ingeniosa producción de su más esforzado campeón, provisto arsenal de pertrechos filosóficos para combatir el baluarte músico Pitagórico—Aristotélico—Rameau, es suficiente texto, y preferible a los demás, para adquirir en la materia la instrucción conveniente, y conocer a fondo el juicio de un maestro tan esclarecido, no sólo por la vastísima erudición que ostenta en su emisión, sino por la lógica irresistible de los argumentos con que destruye los sofismas de sus contrarios.

Principios tan heterogéneos, aunque valerosamente defendidos por varones llenos de conocimientos músico-filosóficos, no han alcanzado, como ya hemos indicado, ni alcanzarán jamás el dominio que pretenden en la opinión pública musical, a pesar de la tenacidad con que sus modernos y contumaces prosélitos intentan perpetuarlos; porque fundados unos en el error de desentenderse del origen de la música, prescindiendo de sus naturales consecuencias y todos, en la absoluta ignorancia de su verdadero, principal y más interesante objeto, carecen del prestigio y autoridad necesarios para constituirse; gracia que sólo obtienen los que se establecen con un perfecto conocimiento de la filosofía del arte, ciencia o facultad a que se refieren

Es una verdad reconocida, que no pudiendo el hombre expresar viva y enérgicamente sus afectos con los recursos propios de la voz parlante, la modificó aumentando y disminuyendo su cantidad, y levantando o bajando su entonación, siendo esta determinación el origen de la música, como hemos dicho en anterior definición, pero acometidos los antiguos filósofos griegos de un furor matemático no menos absurdo que ridículo, desestimaron tan importante axioma; y encontrando en los sonidos una disposición favorable y análoga para la aplicación práctica y explicación teórica de sus extravagantes inclinaciones numéricas, hicieron de la música una ciencia material, compuesta de cuatro elementos o proporciones fundamentales, a saber: la tónica, la cuarta, la quinta y la octava de la escala; y acomodándola influencias generales, la concedieron un interés tan exagerado, que afirmaban que el mundo, las estrellas y el hombre eran música; que el alma estaba afinada al unísono con las cuatro cuerdas fundamentales y a cuyo movimiento experimentaba ciertas sensaciones; llegando a asegurar en su desvarío que de la tierra a la luna había un tono de distancia, de la Luna a Mercurio un semi-tono, y de Venus al Sol un tono; y afirmando con la más simple candidez que de la Tierra al Sol había una quinta justa, y de la Luna al Sol una cuarta.

Ocupada su acalorada fantasía en la investigación de semejantes despropósitos, perdieron el rumbo que conducirlos debiera al conocimiento del fin altamente estético de la música; y en su entusiasmo matemático, la dotaron de bases numéricas y teorías geométricas, que siendo impropias de su raíz y motivo, se destruían prácticamente por sí mismas ocasionando un flujo y reflujo de reglas contradictorias e inconsecuentes, cuya servil observancia producía una música modestísima en su organización armónica, poco agradable en sus melodías, insignificante en su modulación, y absolutamente indiferente al alma.

Así es que teniendo los principios pitagóricos por fundamento el olvido casual o voluntario del origen de la música,

ca, y la ignorancia fatal de su verdadero objeto, un lamentable arrebataamiento numérico, y un abuso de la disposición accidental de la misma para ser explicada matemáticamente; siendo al mismo tiempo sus precisos resultados, música defectuosa e impotente, con facilidad se concibe que como tan opuestos a la verdad musical, no hayan adquirido otra consideración que la propia de una singular aberración del entendimiento de sus autores; y aún cuando después de la época infantil de la música, la ilustración sucesiva de los pueblos librase a los músicos de incurrir en los errores de sus antepasados, nunca la teoría matemática musical alcanzó otras consecuencias que obras más o menos agradables al oído por el conjunto material y bien regulado de los sonidos, pero sin acción alguna formal sobre el espíritu, ni determinar ninguno de sus defectos; semejándose a aquellos discursos oratorios, correctos y elegantes, pero que carecen de la graciosa cualidad de conmover y persuadir y no pudieran ser otros los frutos de una doctrina, informe engendro creado en la mente de unos hombres que osaron arreglar por números la virtud, el poder y perfección de la primera causa (Dios), la fuerza de obrar el alma, la naturaleza, y hasta los movimientos de los planetas; y cuya aceptación y enseñanza sólo se explican en presencia de esa fatal facilidad y propensión de la humanidad a admitir con benevolencia, y hasta con frenesí, cuantos errores y disparates pueden abortar la imaginación y las pasiones.

La circunstancia de que la música, considerada como ciencia matemática, se ha bastado para producir resultados prácticos, satisfactorios, y emociones agradables, autoriza, en verdad, el principio pitagórico que enseña ser aplicable la teoría matemática a la práctica de la música; pero no prueba que esta aplicación haya sido ni sea esencial a la misma.

El sublime interés que inspira *Guillermo Tell*, *Norma*, *Lucia* y el cuarteto de *Rigoletto*, no procede ciertamente de la erudición matemática de sus inmortales autores; ni la armonía, ni la modulación

ni la melodía, ni el metro, ni el ritmo, ni el acento musicales, necesitan hoy para ser explicados, entendidos y practicados de la ciencia de la cantidad.

Esa facilidad con que la música puede medirse y arreglarse por números, la infinidad de cálculos, razones, proposiciones y temperamentos de que son susceptibles los acordes e intervalos de los sonidos; esa analogía que alguna vez parece encontrarse entre la razón armónica y la numérica y la exposición que matemáticamente puede hacerse de varias partes musicales, solo deben estimarse como cualidades independientes de ser y naturaleza de la música; simples accidentales de la misma.

No habiendo los Pitagóricos comprendido por las causas referidas el fin más apreciable de la música, claramente se infiere la falsedad de la tesis con que concluyen diciendo, que la música considerada como ciencia del cálculo matemático, es capaz de satisfacer el objeto principal de su origen. Es cierto que como tal, ha cumplido las exigencias, y saciado el gusto de muchas generaciones; pero esta particularidad se ha verificado en relación del estado de los conocimientos humanos en la materia.

La música, como todas las ciencias y las artes, ha obedecido a esa ley providencial que continuamente obliga al hombre a reconocer la pequeñez de su entendimiento, y la grandeza de sus errores y contradicciones. Así es que se ha utilizado de las matemáticas para hacerse comprender y desarrollarse como la física de los elementos aristotélicos, la astronomía del sistema de Ptolomeo,

y las artes, el comercio y la industria de aquellos agentes sustituidos hoy por el vapor y la electricidad.

El mundo músico puede decirse que ha vivido con su sistema matemático, como el mundo religioso sin la ley de gracia, el físico sin el conocimiento de la gravedad de los cuerpos, el mercantil sin el nuevo mundo, el guerrero sin el agente productor de la catástrofe de la celda de Swatz, y el literario sin la invención de Gutemberg debida al descubrimiento casual de su amigo el sacristán enamorado; y sería temeridad insigne suponer que la música, a pesar de la ilustración de que disfruta en el siglo XIX, hubiese alcanzado el término de su posible perfeccionamiento.

Dícese que las matemáticas, dotadas de la preciosa cualidad de poner principios y consecuencias establecidos, no por el hombre a su placer, sino que son la expresión de esa inmensa relación puesta por Dios entre todos los objetos y seres de la naturaleza, ciencia verdad no creada por el hombre, porque éste con el compás en la mano no inventa sino verifica; han facilitado el estudio de la composición y contribuido eficazmente a la resolución de los problemas que han impulsado el engrandecimiento de nuestra música actual, habiendo sido la sola senda que condujo y aclaró el entendimiento de todo músico que quiso dar algún paso firme y seguro en pos del progreso sucesivo de los conocimientos del arte.

(Continuará)



Crónica de Abril y Mayo

CONCIERTO SORO

El Director del Conservatorio inició la Temporada de Conciertos con una audición de sus obras el 28 de Abril en el Teatro Septiembre.

Ejecutó las siguientes composiciones:

1.º Preludio en Fa mayor; 2. Tres estudios fantásticos en Mi mayor, en Fa sostenido mayor, en Sol bemol mayor; 3. Gran sonata en Re mayor; 4. Suite Romántica (tres partes), Recuerdos de Concepción; 5. Dos tonadas chilenas; 6. Vals de amor, vals de consolación, vals romántico; 7. Tres piezas características sobre zamacuecas.

CONCIERTO TRITINI

El profesor señor Tritini efectuó su concierto anual el Jueves 4 de Mayo en el Unión con éxito bastante lisonjero.

Se efectuó el siguiente programa:

1.º Saint Saens.—Variaciones a dos pianos sobre un tema de Beethoven, señorita Odette Marescal y señor Américo Tritini.

2.º Saint Saens.—Primera parte del concierto en Sol Menor para piano y acompañado de orquesta (salustra señor Tritini).

3.º Saint Saens.—Le Ruyet d'Om-pale (poema sinfónico) orquesta.

4.º Saint Saens.—a) Le Deluge; b) Le Cigne, violoncello señor Enrico Bolognini.

5.º Saint Saens.—La Jeunesse d'Her-cule, poema sinfónico, orquesta.

6.º Saint Saens.—Bacanal de la ópera «Sansón y Dalila», orquesta señor Giarda.

Se repitió este concierto el 10 de Mayo, actuando además la arpista señora

Grazzioli, la cantante señorita Pellizari.

SALON STEINWEG

La casa Grunn y Kern ha anunciado inaugurará en el mes de Mayo una buena sala para audiciones.

MUSICA NACIONAL

Del compositor chileno señor Osman Pérez Freire se han publicado recientemente las siguientes obras: «Croquis Nochero», «Amor..... Amor» y «Olimpiada».

CONCIERTO YARR Y FONTECILLA

Estos dos jóvenes compositores chilenos habían anunciado una audición de algunas de sus obras en el pueblo de San Rosendo, ha sido sensible no se llevar a efecto.

EL CENTRO EX-ALUMNOS DEL CONSERVATORIO

Recién se reunió en junta general este Círculo de arte que goza ya de prestigio por su incansable labor pro-cultura artística y filantrópica, para elegir el Directorio que por un acuerdo especial regirá los destinos de él durante un período indeterminado.

El Directorio quedó formado como sigue:

Presidente, señor Aníbal Aracena Infanta,

Vice-presidente, señorita Aída Carreño Correa.

Secretaria, señorita Odilia Ascuí C.

Tesorera, señorita Teresa Barahona Sotomayor.

Directoras: señora Adela Véliz de Ortúzar, señorita Inés Zamora Stuardo, señores Arcadio Alvarez Barboza, Alejandro Muñoz y Emmanuel Martínez Muñoz.

UN GRAN CONCIERTO SINFONICO

A no dudar constituirá el acontecimiento artístico del año el gran concierto sinfónico que el maestro don Armando Carvajal realizará el 20 de Mayo en el Teatro Municipal.

Además de la grandiosa obra de Beethoven, su Séptima Sinfonía y el poema del autor Dukas, genial modernista «L'aprenti sorcier», se ejecutará una interesante obra de nuestro querido amigo el inspirado compositor chileno Alfonso Leng, titulado «La muerte de Alsino».

La Revista *Música* entra en prensa

antes de la fecha del concierto, por consiguiente en el número de Junio dedicaremos especial atención a esta producción nacional que honra el arte de Chile.

Desde luego le auguramos el éxito más completo.

SOCIEDAD MUSICAL DE SOCORROS MUTUOS DE IQUIQUE SANTA CECILIA

Tenemos el agrado de publicar la fotografía del honorable Directorio de esta importante Institución, fundada en Iquique el 24 de Octubre de 1921,

Sus fines son altamente dignos y merecen el apoyo por lo tanto de todos los que simpatizamos con estas colectividades que al mismo tiempo de hacer campaña en beneficio del arte, son el hogar de los músicos y un consuelo para los que en horas amargas de la vida necesitan de sus beneficios. Las instituciones de socorros mutuos son el más noble ideal de aquellos que trabajan sin egoísmo y quieren el bien general





DIRECTORIO DE LA SOCIEDAD MUSICAL DE S.M. DE IQUIQUE, STA. CECILIA

Sentados de izquierda a derecha: 1. Hugo Miranda, (Pro-secretario); 2. Juan Balbontin, (Vice-presidente); 3. Salvador Sandoval, (Presidente); 4. Víctor Barbagebata, (Secretario); 5. Toribio Mesa, (Tesorero).

Parados de izquierda a derecha: 1. Natalio Patiño, (Director); 2. Amador Contréras, (Director); 3. Mario D'Agostini, (Pro-tesorero); 4. Luis Araya, (Director).

¡GRAN FESTIVAL!

El 27 de Julio Aniversario del Centro Ex. Alumnos del Conservatorio. Se efectuará uno de los Conciertos de mayor importancia del año.

Se ejecutarán célebres Conciertos de piano, violín, números de Canto acompañados de gran Orquesta.

Solistas: pianistas

Stas. Odilia Ascui C., Baydée Hartley, Olga Ruiz, Aída Carreño, Inés Zamora, Alejandrina Le Feuvre, Zoila Tapia, Teresa Barahona.

Solistas: cantantes

Sr. Emanuel Martínez, Sra. Ida R. de Muermann, Sra. Margot Meneses, Sta. María Lopez.

Solista: violinista Sr. Ricardo Vazquez

Directores Orquesta

Alejandro Muñoz, Anibal Aracenal.

¡ M U S I C A !

***Revista chilena,
única en su género,
hace propaganda al
arte Nacional, por lo
tanto es acreedora
a que se le favorezca.***

MUSICA



DON ALFONSO LENG
Distinguido compositor chileno



DON ARMANDO CARVAJAL
Talented Director de Orquesta, chileno



Sumario de Música

ALFONSO LENG, chileno.
LIED, para piano.
TRES DOLORAS, para piano, N.º 1, 2, 3.
ALBERTO WILLIAMS, celebre compositor arjent.
VIDALITA, piano.

AÑO III :: N.º 6 y 7
31 y 32 DE LA COLECCION
SANTIAGO DE CHILE
Junio y Julio de 1922

LUIS TORTA

El autor de los hermosos valeses y el afinador de pianos preferido

COMPRO, VENDO Y AFINO PIANOS

Tarapacá 752 - Casilla 4041 - Santiago

LA REVISTA "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedeman, Ahumada 113

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros como competencia y seriedad

Huérfanos 1985 :-: Teléfono Inglés 1495

LAS RONDAS

poesía de la ilustre poetisa Gabriela Mistral, música de Aníbal Aracena Infanta, se puede solicitar :-: únicamente en Sama 1339 y a la señorita :-:

Aída Ascui; Secretaria de la Revista "Música"

CASILLA
3530
O SIGLO
XX, 24

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL :: NUMERO SUELTO \$ 2.00

Sect. Sta. Aida Ascul - Director: Sr. Anibal Aracena I.

SUSCRIPCION
ANUAL \$ 20
PARA
PROVINCIAS
— 21 —

AÑO III

SANTIAGO DE CHILE

Núms. 6 y 7

NUÉSTRO HOMENAJE

La Revista Música nacida en Enero de 1920, salió a luz única y exclusivamente para servir, sin egoísmo alguno los intereses del arte nacional.

Cada triunfo de un artista chileno o de algún artista extranjero radicado en Chile ha de constituir siempre, un motivo especial de satisfacción, de legítimo orgullo y que desde nuestras modestas columnas haremos propio para celebrarlo con todo entusiasmo.

Por eso que hoy rendimos un sencillo homenaje al inteligente compositor chileno Dr. Sr. Alfonso Leng con motivo de su hermoso triunfo obtenido con su interesantísimo poema «Alsino».

Sencillamente, la manifestación realizada en el Teatro Municipal al distinguido compositor, que fué imponente, no significó otra cosa que el premio conquistado con la honradez artística mayor.

Su obra «Alsino», convenció desde el primer momento al auditorio y admiramos con sincero entusiasmo la de-

licada belleza como el trabajo orquestal.

Junto con Alfonso Leng, que se reveló como un compositor notable, Armando Carvajal, se impuso como un eximio Director de orquesta.

La obra de Leng debió ser dirigida por Carvajal; con cariño tomó a su cargo la hermosa partitura y unió a ello el talento que hemos admirado, para hacer de la ejecución de la «partitura nacional» algo delicado, que nos dió a conocer en todas sus partes lo que el autor traducía en su obra.

La 7.^a Sinfonía de Beethoven, la genial obra; y la espiritual composición de Paul Dukas fueron dirigidas por Carvajal en forma insuperable.

Verdaderamente nos sentimos orgullosos de que entre nuestros artistas nacionales existan figuras que como estos dos hermanos en el arte, Leng y Carvajal, sabrán mantener siempre muy en alto el prestigio que dan a nuestra patria con su talento.

Acepten los queridos artistas el modesto homenaje de MÚSICA, con el más sincero deseo de que sigan ambos por el camino de triunfos tan legítimamente conquistados, trabajando siempre y honrando en la forma más elevada al Arte Nacional.

LA DIRECCIÓN.

Reproducimos diversos artículos publicados en la prensa de Santiago, con motivo de este concierto que hará época.

DEL MERCURIO, antes del concierto.

MUSICA

CONCIERTO SINFÓNICO CARVAJAL

«La Muerte de Alsino», de Leng

Para el 20 del presente mes se anuncia un concierto sinfónico de gran interés, que deberá efectuarse en el Teatro Municipal. El conocido y aplaudido violinista Armando Carvajal, que supo conquistarse, muy merecidamente, el puesto de gran responsabilidad, de solista en la ópera, se dará a conocer en otra escabrosa faz del arte, teniendo a su cargo la concertación y la dirección de la numerosa y selecta orquesta que ejecutará el interesante programa.

Figuran en él tres obras: la tercera sinfonía de Beethoven, el Poema la Muerte de Alsino de Leng y L'Apprenti Sorcier de Dukas. Esta última obra ha sido clasificada por la autorizada crítica europea, como la más perfecta que se haya escrito, pero bajo el punto de vista técnico. Esta no es una obra concebida por emociones del espíritu, de manera que no es posible encontrar nada que nos hable directamente a él.

El compositor francés, al musicalizar el poema de Goethe, no ha hecho otra cosa que poner en relieve su estu-penda técnica y su rara sensibilidad pa-

ra encontrar matices y efectos extraordinarios de admirable precisión.

De Beethoven ya nada resta por decir. Todos los elogios, para conce-p-tuar su magna obra, han parecido débiles en las plumas más vigorosas. Hoy día, en que los recursos orquestales son cien veces superiores a los usados por él, su producción siempre se man-tiene en el elevado plano que la concibi-ó, y jamás nadie ha tratado de supe-rar su poderoso medio de expresión, que es único, porque fué su medio pa-ra comunicar la profunda emoción de su gran genio.

En un puesto de honor, en medio de estas dos obras colosales, figura en el programa el poema La Muerte de Alsino, de Leng, inspirada en la interesante producción literaria «Alsino», de Pedro Prado. Conozco este trabajo desde su feliz alumbramiento, y desde el primer momento tuve la clara visión de un fu-turo gran triunfo para su autor.

He asistido a un ensayo. A pesar del criterio muy optimista que me había for-mado, debo confesar que me quedé cor-to en mi apreciación. Estoy verdadera-mente maravillado por el gigantesco paso obtenido. Su temperamento, dota-do de una rara sensibilidad, está im-pregnado en todo el poema. Sentimos los tormentos de su alma, que busca en las tinieblas de nuestro pobre am-biente, el medio de revelar lo que sien-te en lo más profundo de su corazón. Sus tristezas, sus dolores, sus bellos ideales, todo está expresado con enorme subjetividad. Su revelación es genial. Al encarnarse en el desgraciado Alsino, por idiosincrasia suya, nunca se imaginó que ese pobre protagonista, que nunca alcanzó la gloria, debía servir su muer-te para dar vida, y tal vez inmortal, a su grandiosa obra.

Antes de terminar, quiero manifestar también mi entusiasmo por la pericia de Armando Carvajal para concertar tan difícil programa. Presentará un or-questa como muy pocas veces se ha oído.

Este será un concierto que hará época.

PRÓSPERO BISQUERTT.

DEL MERCURIO, antes del concierto.

MUSICA

SOBRE EL PRÓXIMO CONCIERTO

Alfonso Leng

El eminente compositor y crítico francés Julien Tiersot, refiriéndose a Debussy, en su última obra *Un demi-siècle de musique Française*, dice:— «en la mayor parte de los maestros que hemos examinado hasta el presente, notamos cualidades muy diversas. La obra de uno se nos presenta como la de un pensador; la de otro como la de un cristiano; en otros descubrimos tendencias humanitarias, sociales, aristocráticas, populares, etc. En Debussy, nada de parecido; después de haberlo estudiado a fondo, no reconocemos en él sino esto: un músico».

Parodiando a Tiersot, yo sólo reconozco en Alfonso Leng a un artista refinadísimo.

Intransigente para admitir vulgaridades en los otros compositores, lo es más aún tratándose de sus propias obras. A esta plausible cualidad se debe que el número de sus producciones sea relativamente reducido. Pero ¿de qué sirve la cantidad si no guarda relación con la calidad?

Leng no ha seguido metódicamente los estudios musicales escolares, pero esta deficiencia la suple con una cualidad que yo la considero primordial y que si falta, de nada sirve el tecnicismo: ella es la *distinción*, que Leng la posee quintaesenciada.

En efecto, nadie oirá en las composiciones de este artista, una idea pueril ni una sucesión armónica, producto de los recetarios de los malos textos de armonía.

Cuando después de medio siglo de gloriosos triunfos en la vieja Europa llegaban a esta *aldea grande* las primeras obras de la escuela debussyniana; mientras la mayor parte de nuestros compositores ridiculizaban al genio francés y le hacían la cruz a sus maravillosas composiciones, Leng, con la visión del artista de verdad, fué uno de los po-

quisimos que defendió y admiró las nuevas tendencias y supo aprovechar los vastos horizontes que se abrían a los jóvenes compositores.

Emenigo de exageradas *réclames*, se presenta el próximo sábado con la modestia del artista que sabe que no ha hecho obra de mercantilismo sino el más exquisito arte.

Ojalá que el sábado, comprendido su talento, se le tributen los aplausos que merece.—P. HUMBERTO ALLENDE.

MERCURIO, 21 de Mayo, después del concierto.

MUSICA

EL CONCIERTO DE AYER

Pocas veces nuestro Teatro Municipal se había visto más concurrido que ayer tarde con ocasión del concierto en que se estrenaba la obra de Alfonso Leng: «La Muerte de Alsino».

Un público numerosísimo llenaba todas las aposentaduras. Un público atraído por el entusiasmo que había despertado en todos los que tuvieron ocasión de escuchar en los ensayos el poema sinfónico de nuestro compatriota.

Con anterioridad a la ejecución de ayer, ya se había hablado tan precisamente de esta partitura, que insistir en ella sería repetir lo dicho. El triunfo previsto fué claro y total. Pocas veces habíamos tenido ocasión de presenciar una comunión más íntima de sentimientos y emociones, que la que esa gran conglomeración de personas experimentó. Diríase, que durante el desarrollo del poema, todo ese mundo que iba en busca de una sensación artística y de belleza, formó un núcleo, un acumulador de sentires. El público, los músicos ejecutantes bajo la influencia de la música de Leng, unieron sus corazones, afinaron sus voluntades, para seguir juntamente toda la belleza de las melodías.

Leng, ha hecho una obra definitiva, que alcanzará el éxito donde se la escuche.

Tanto en la ejecución de esta obra como en la de la 7.^a Sinfonía de Beetho-

ven, composición llena de escollos y dificultades, y como en el Scherzo de Paul Dukas: «L'apprenti Sorcier», filigrana de arte, de un acabado tecnicismo, y de un perfecto resultado, tejida en un tema sencillo y melódico, la orquesta bajo la dirección del señor Armando Carvajal realizó una labor insuperable.

El señor Carvajal tiene todas las condiciones de un gran director: sencillez, precisión y sobre todo autoridad y sentimiento.

Lo que ayer se decía unánimemente

en los pasillos del Teatro, después del concierto, es una verdad halagadora: «Por fin tenemos un gran director de orquesta».

Es de esperar que el resultado de ayer, anime al señor Carvajal a seguir organizando conciertos sinfónicos. Nuestro público es inteligente y acoge sin restricciones lo bueno; al señor Carvajal en estas actividades le aguardan muchos éxitos que no debe despreciar, para el bien del arte y de nuestra cultura ciudadana.

BIZARRE.

LA MUERTE DE ALSINO

POEMA SINFONICO DE ALFONSO LENG

Como Pier Gynt, como Fausto, como Parsifal, Alsino, hijo de la naturaleza, viviendo *su vida* simplemente, en ella, por ella y dentro de sí mismo, ha gustado ya todo misterio humano, ha recorrido los llanos y los montes, ha bajado a las umbrosas hondonadas y ha escalado los picachos desafiante; se ha extasiado ante la agitación perenne del océano, cuyas olas gigantes «rememoran la clámide de Dios»; ha bebido en la fuente de la virginal belleza deslumbrante, y ha gustado la nostalgia deliciosa de los hondos amores presentidos y no realizados.

Pero, más afortunado que Fausto, más que Pier Gynt y Parsifal, Alsino ha desplegado sus alas y, en un rapto de supremo delirio, se ha hundido en la copa inconmensurable del espacio, y ha violado el secreto de los encendidos alcázares aéreos en los atardeceres dorados.

Después de los éxtasis supremos, ha unguido su frente la suprema consagración del dolor. El dolor infinito, que es la infinita liberación. «Dios solo es visible cuando llegamos al fondo de la máxima tristeza». Preso, cortadas sus alas, sometido a todas las bajezas de la vida vulgar, perseguido por ruines asechanzas—la codicia, la ignorancia, los

celos—ha quedado, por fin, ciego. ¡Ciego, inmóvil, el que se embriagaba de espacio, el que medía el universo, primero con sus ojos y después con sus alas!

En ese instante—el cenit del dolor—toma a Alsino el poema sinfónico de Leng—comentario musical a los últimos capítulos del libro de Pedro Prado; pero, más que comentario, concreción sonora de todo el perfume de idealidad maravillosa, de toda la vibración de ansia extrahumana y de dolorosa aspiración al más allá que respira la obra del poeta.

Alsino, en los momentos culminantes de su vida, cantaba. Cantaba al ascender en busca del sol, cantaba volando en medio de la tempestad, al son de los huracanes, cantaba al *presentir* el amor naciente en el pecho núbil de la dulce Abigail; cantaba siempre y en todas partes; siempre y en todas partes escuchaba el coro inmenso y sutil de la gran naturaleza, la orquesta en que vibran los rayos del sol, los montes preñados de fuego y la brizna de hierba humilde y escondida. Pero esa voz, ese céro, esa orquesta, el lector, en el libro, sólo los adivina tras los armoniosos renglones. Leng, con su mágica paleta de colorista musical, les ha dado cuerpo y vida. Y la obra del poeta, al fundirse en la obra

del músico, adquiere un sentido más hondo, una mucho más aguda fuerza de penetración.

Alsino, leído el libro de Prado, se adhiere a las células del cerebro, como toda creación verdaderamente poética; escuchada la música de Leng, Alsino toma asiento en las fibras más íntimas del corazón. El símbolo, que en la obra literaria fascina y atrae, en la obra musical conmueve, conmueve hondamente.

Una y otra obra se completan. No de otro modo Pier Gynt ha penetrado en el corazón de la humanidad, del uno al otro polo. Grieg ha servido de vehículo emocional a Ibsen.

¡Con qué viva emoción, en verdad, sentimos, en el Alsino de Leng, a nuestro viejo conocido el Alsino de Prado, solo, abandonado, en el día del dolor, los hondos murmullos de los contrabajos, los eólicos acordes del arpa, las lluvias de perlas—tan melancólicas—de la *celesta*, ¡qué profundidad de angustia comunican al lamento del ciego y solitario volador! «¡Señor! yo ardí

más inflamable que una brizna de paja en el júbilo que vertiste sobre la vida y el mundo. Ebrio, una y mil veces, me hundí en el cielo como en el monstruoso cáliz de una flor. Pero, al igual de un sitio donde todos los caminos se cruzaran, fui hollado, a la vez, por todas y cada una de las ansias infinitas».

Ansia infinita, inmensa aspiración no satisfecha, grandeza y emoción, profundidad y ternura, hondo sentido y honda emoción en cada nota, en cada tema, en cada pasaje; tal es la psicología que se desprende del poema sinfónico de Leng, como el sutil aroma a hierba se desprende de la tierra humedecida por el relente de las noches. Obra eminentemente poética, obra aristocráticamente distinguida, intelectual y emocional, a la vez, de factura exquisita y de deliciosa coloración orquestal, marcará una época en el arte chileno—digo mal—en el arte americano. Con ella *nuestra música* entra en el período de la completa madurez.

C. SILVA CRUZ.

DIARIO ILUSTRADO, 21 de Mayo de 1922.

MUSICA

El gran concierto sinfónico de ayer.—Triunfo extraordinario de Alfonso Leng

El doloroso y melancólico poema de Pedro Prado, Alsino, publicado hace unos cuantos meses, que tan intensamente conmovió la opinión, fué la fuente de inspiración que sirvió a Alfonso Leng para componer su poema musical, que se dió ayer tarde ante un público que llenaba en forma desbordante el Teatro Municipal. Este poema conmovió profundamente, hizo sentir hasta lo más hondo del corazón, trajo lágrimas a los ojos, y arrancó aplausos grandes, espontáneos, muy sinceros y entusiastas.

El artista, el grande artista, desconocido todavía de muchos, pero altamente apreciado por los que habíamos tenido oportunidad de oír sus anteriores composiciones, generalmente cortas, triunfó

plenamente en esa obra, que tiene un vuelo extraordinario, una intensidad superior y un profundo relieve.

Alsino es un muchacho jorobado, contrahecho físicamente, pero con una alma ardiente y soñador, y con aspiraciones inmensas de surgir, de levantarse, de volar por el espacio.

—¿Qué es lo que tiene Alsino en la espalda?—preguntó un muchacho a su padre, una vez que lo vió por primera vez.

Y éste le responde que es un sér raro, que tiene alas, y que las lleva enrolladas, para que el mundo no se burle de él.

El muchacho escuchó estas frases, y desde entonces se apoderó de él un deseo vehemente de tener alas, y de sur-

car con ellas el espacio infinito. Y tanto fué lo grande de sus anhelos y las aspiraciones de sus ensueños, que le salen las alas; pero junto con ellas crecen sus deseos y sus ansias van mucho más allá de las humanas realidades. Al mismo tiempo en vez del goce y la alegría con que él soñaba, se apodera de él el dolor y la inquietud. No encuentra reposo ni un instante y no ve jamás satisfecha ni una sola de sus aspiraciones.

Ansioso del vuelo, se eleva en un instante a alturas extraordinarias; pero descende sin rumbo, y al caer se hiere, y queda ciego, triste y abandonado. Su vida desde ese momento no es sino un sufrimiento continuo. Como un sér raro, todo el mundo lo hostiliza. Encuentra por todas partes solamente las mayores angustias y los más tremendos desencuentros. Vaga por las montañas con toda la pesadumbre del fracaso de su vida. Halla un consuelo en la belleza de la naturaleza y en el silencio de los campos; pero de nuevo vuelve a caer en la más profunda tristeza. Como las aves que se extravían en el mar, no encontró jamás un momento de reposo.

En una noche serena y tibia, llena de nítidas estrellas, Alsino siente deseos de volar por última vez, pero en forma vertiginosa, como antes jamás lo había hecho. Desde la cumbre de una montaña se lanza al aire gritando palabras incoherentes. Con la ansiedad más infinita dentro de su alma, de un modo loco atraviesa el espacio, pues quiere llegar a la cumbre última del cielo. Con furia arrebatadora continúa más y más arriba. Pero de repente su conciencia enloquecida se aturde, y siente la sensación del ahogo de la más espantosa pesadilla.

— A despertar,— a despertar— exclama.

Y entonces toma sus alas, las aprieta entre sus brazos, y con espantosa velocidad cae súbitamente en el vacío. Corre como una estrella filante, se incendian sus alas, y el fuego y las llamas se apoderan de él y concluyen por consumirlo totalmente.

Del desgraciado Alsino no quedaron sino cenizas impalpables, que como un

jirón de niebla flotan sin rumbo en el cosmos infinito.

En esta leyenda descrita por Pedro Prado en forma fina y delicada, en un ambiente de poesía y de dolor, se inspiró Alfonso Leng para componer su interesantísimo poema musical.

El «Andante» con que se inicia la obra, describe en forma tierna y dolorida el periodo angustioso de Alsino, vagando por las montañas en un estado de profunda melancolía y desesperación. A un canto de amargura sigue el motivo del dolor que predomina todo el poema. Una crisis moral de Alsino se refleja en un «fortissimo» de la orquesta para concluir el «Andante» en forma tranquila, repitiendo el motivo del dolor.

La expresión del conjunto de esta parte de la obra es intensamente delicada y tierna. Un lenguaje que llega profundamente al alma, el lenguaje de la música, nos pinta las ansias, las dudas y las vacilaciones del pobre Alsino.

El «Allegro» que sigue a continuación, es el consuelo de la naturaleza. Un trémolo de las cuerdas y algunas notas de las maderas, nos aportan la idea de una claridad lejana de las primeras luces de la aurora, y poco después los violines con sordina nos hacen una figuración rápida y suave, como una brisa de la tarde.

Motivos enérgicos en la orquesta, traducen la idea de levantar el espíritu, alternados con el motivo del dolor que siempre mantiene los «cornos». Un canto lleno de pasión se desprende de las cuerdas, que luego pasa a los broncees en forma avasalladora.

En medio de la inquietud y del sentimiento de la fatalidad, todo concluye con un abandono, con un mortal desfallecimiento.

Viene en seguida un período de transición.

Es una página del poema de calma y quietud. Las estrellas aparecen en el cielo con rápido titilar, admirablemente descritas por encantadoras notitas de la «celesta». El aire tibio y perfumado completa la serenidad.

Llega la última parte. Un presagio de muerte se anuncia con un pasaje rá-

pido de los contrabajos y una respuesta violenta de los bronces. Un canto de ansia suprema, de dolor desesperado, lleno de angustia e inquietud, describe el último vuelo del desgraciado Alsino. Aquí todos los motivos de la obra se combinan y se entrecruzan, para formar un conjunto polifónico de la mayor grandiosidad. Los bronces subiendo más y más, atruenan el teatro, y después de un "tutti" orquestal que llega a su último límite, viene una caída brusca como una montaña inmensa que se derrumba para quedar reducida a la nada.

El efecto es imponente, maravilloso.

Sólo un pedal de los contrabajos queda como un eco sordo de esta catástrofe.

Tranquilos, y con profunda pena como un último lamento que nace del fondo de un corazón intensamente adolorido, se escucha por última vez el tema del dolor, para concluir el poema con una deformación del motivo de Alsino. No es ahora su cuerpo; son sus cenizas que como nube intangible vagan para siempre en el espacio infinito.

La forma modernista del acorde final, con notas extrañas a la modalidad general del poema, nos sugiere la idea de un ansia no apagada, de una indecisa inquietud, de una sed inextinguible. Es el deseo insaciable de todos los mortales de ir siempre más arriba, de volar más allá...

Como conjunto general, este poema es una composición de grande aliento y de extraordinario relieve. Su autor ha hecho un esfuerzo superior, se ha mantenido siempre a la misma altura, y ha triunfado plenamente. Predomina en la obra la pasión y el sentimiento. Es profundamente dolorida, y con muchos efectos de imponente grandiosidad.

El carácter romántico de los motivos, corresponde a un período de transición en las ideas musicales contemporáneas. No se puede desconocer en Leng la influencia de esos dos colosos del arte, Wagner en el aspecto romántico, y Strauss en la duda y la inquietud.

El triunfo de Leng, triunfo que Santiago entero confirmó con aplausos y aclamaciones, como habíamos visto pocas veces, nos llena de satisfacción. El importa una corona de laurel para nuestro arte nacional, y un placer muy grato para sus amigos, que admiran su modestia y rinden culto a su gran talento.

Entre otros regalos que recibió Leng como recuerdo de esta fecha memorable, figura una corona de bronce, obsequio de un grupo de amigos, colocada en un hermoso marco, con una dedicatoria grabada en una plancha de oro.

De los otros dos números del concierto, la inmortal Séptima Sinfonía de Beethoven y la graciosa y espiritual composición de Paul Dukas, ya hemos hablado en crónicas anteriores. No nos ocuparemos nuevamente de ellas sino para decir que su ejecución estuvo irreprochable.

Y no queremos terminar sin dedicar un aplauso bien sincero a la admirable preparación de la orquesta, y principalmente a su director, el distinguidísimo violinista señor Armando Carvajal, que en esta nueva faz de su talento artístico excepcional, ha mostrado gran talento, preparación extraordinaria, un buen gusto definido y un sentimiento tan completo y delicado, que en el acto se revela su temperamento de poeta y sonador. Vayan también hasta él todas nuestras felicitaciones.

LOHENGRIN.

Una Velada con Alfonso Leng

De ZIG-ZAG

Yo no sé en cual saloncito íntimo, ni qué manos expertas me revelaron sobre el teclado el fervor y el dolor del alma de Leng. Sobre el piano abierto, mancha de sombra cerca de la ventana clara, hicieron surgir las manos hábiles el milagro cantante y expresivo de su arte. ¿Fue la «Dolora», armónico comentario de alguna máxima justa y desolada o el «Lied» nórdico, lleno de la tristeza de la nieve, de los pinares y la bruma? No sé: pero sentí un imperioso deseo de hundir entre mis manos la frente colmada de sugerencias!

Una noche, en casa de un amigo excelente que nos brinda su corazón entero, su hogar y su Steinway en academia de libre espiritualidad y buena música conocí a Alfonso Leng. En la rápida presentación no entendí su nombre. ¿Qué tenía su aspecto que me indujo a pensar en un hombre de laboratorio, en un solitario, en un asceta? La bien modelada frente comba y amplísima acusaba en él al hombre de pensamiento. Su ademán cohibido, al tímido que vive al margen de la vida estruendosa, y sus ojos claros, donde está asomado en luz el espíritu, eran los ojos insomnes de los que sueñan, se desvelan y sufren. Oyéndole hablar, se impone suavemente su carácter ordenado, metódico, y su cultísimo intelecto, que suele arder y conmoverse en agitados fuegos de ideal. Me interesó. Disimulado, artero, traté de conocerle, de penetrarle, mientras Leng hablaba, sencillamente, espontáneamente, en su fácil decir lleno de sugerencias, aspirando el humo de su vigésimo cigarrillo de la noche.

Algo sabía yo de su vida callada y modesta, ajena a los acentos clamorosos del reclamo, al sincero homenaje de sus admiradores y a las amarguras y cortesías de los críticos. Solo, cobijado en su modestia, que es el pesado manto de reales arañones del mérito, hi-

zo todas las etapas de su vida laboriosa, a golpes de acción y voluntad. El pájaro azul anidó temprano en su cabeza de predestinado; pero tuvo la rara ciencia de contener los vuelos fatales de sus alas en el dominio y el control germano que es *arista* saliente de su personalidad. Así, impuso pausas y treguas al ensueño, para concederle a la utilidad el hecho de graduarse en su profesión liberal, realizando, entonces, la escasa y milagrosa dualidad del hombre de clínica y del soñador.

El alma de Alfonso Leng está saturada de dolor y de inquietud. Su temperamento germánico le induce a cantar hondas penas de reflexión, la amargura filosófica, la desesperanza y renuncia. Su manera expresiva, agitada, por todas las crispaciones nerviosas, románticas y viriles del estilo, desdeñó el ripo de la pequeña fórmula banal de sonoridad, para dar su canto moderno, torturado y punzante, donde queda vibrando y estilizada la emoción.

Su arte y su vida recuerdan a Enrique Federico Amiel, el filósofo-poeta y suavemente místico de la Universidad de Ginebra. La emoción limpida a través de su vibrante y expresivo temperamento elegíaco, los versos hondos y sutiles de Juan R. Jiménez.

La charla había tomado en diversos temas una larga amplitud. Se sirvió el té fragante. En algunos ojos asomaba el sueño y las palabras iban, pesadas y lentas, en un forzado desperezo. Alguien, para tener motivo de horrorizarse, consultó el reloj: ¡eran las dos de la mañana! Salimos. Afuera, la noche callada había volcado el oro de sus estrellas. Ibamos, a largos pasos sin prisa, la cabeza hundida en el cuello alzado de los abrigos, los tres noctámbulos: Leng, silencioso, la alta silueta de Valenzuela recortada en sombra cuadrada adelante, y yo.

—Su concierto del 20, inquirimos, diganos algo de «Alsino».

—¡Ah, mi concierto!—exclamó como volviendo de un pensamiento lejano. Nada sé, lo entregué en las seguras manos magistrales de Carvajal, el más grande director de orquesta que sin duda tenemos y habrá de revelarse magnífico ese día. A Carvajal se deberá todo, al inteligente interés, afán y devoción que siente por el arte. Después, agregé con emocionado entusiasmo; a él sólo, a él debo el poder escuchar en la orquesta las voces de mi propio corazón.

—¡Cómo! ¿No se ha escuchado antes en la orquesta?

—No, esto no lo he escuchado. Nosotros no somos como los pintores y escultores que en el colorido real de la tela o en la dureza del mármol siguen el avance de la obra, momento a momento, a cada golpe de cincel; pero no menos felices que ellos, después de haber trabajado en la fiebre y el fervor creadores, los sonos dispersos de cada instrumento, cantan, fundidos, en una armonía dominante y puramente mental.

—Y Alsino, preguntamos, con incontenida curiosidad.

—Allá voy, Alsino es el poema de

Prado, en cuya prosa límpida, aromada del perfume bíblico que tiene toda su obra, encontré la sugerencia de un intenso, inquieto y torturado asunto musical. Me cautivó la belleza del símbolo, me embebí en la esencia de su texto literario, traduje su angustia, su desolación, su desesperado volar en sed de altura a la voz orquestal. Icaro, Alsino y el artista es una misma trinidad dolorosa. El alma herida y sangrante por la hostilidad de la vida terrena, ansía sublimes liberaciones, sueña con el alto poder de las alas. En el poema de Prado de los hombros humanos florecen alas liberatrices, y el vuelo de Alsino, loco y espléndido hacia el ideal, está comentado en mi poema orquestal, hasta que roto su pobre corazón humano, abrazado a sus alas, como una estrella filante, se funde en el espacio.

—Hermoso, exclamamos. Nos detuvimos, guardamos silencio. Entonces, en la hora rosa de la aurora insinuada, alguno apuntó:

—¿Acaso, en esta hora, con las cenizas de Alsino no está fundida en la bruma su tristeza?

LOREDAN.

CRONICA DE JULIO

MÚSICA NUEVA

La distinguida maestra de canto Sta. Elena Lutz, del Liceo Antonia Salas de Errázuriz, ha musicado las Canciones de Cuna de la genial poetisa chilena Gabriela Mistral.

OTRA MÁS

La Sra. Susana Urzúa de Marchitz, musicó también una de las Canciones de Cuna.

PRIMEHA PRESENTACIÓN DE ALUMNOS DEL CONSERVATORIO. — UN PROGRAMA DE MÚSICA FRANCESA MODERNA

El sábado, 5 de Julio, se verificó en el Conservatorio Nacional de Música la primera presentación de alumnos con

el siguiente programa formado exclusivamente de música francesa moderna:

1. Saint Saens.—Septuor op. 65 para piano, dos violines, viola, violoncello, contrabajo y trompeta. Señorita María C. Riveros, (año 8.º, clase del señor Raúl Hügel).

Señoritas Berta Castillo y Rebeca Rossemblit, (año 8.º, clase del señor Navarro).

Señor profesor Ricardo Cavalli.

Señor Manuel J. Pérez, (año 6.º, clase del señor J. Brighenti).

Señor Enrique Salvatierra, (año 5.º, clase del señor Blanchait).

Señor Julio Sepúlveda, (año 2.º, clase del señor Emilio Blanchait).

2. Ravel.—Juegos de agua, para piano, señorita Elsa Guzmán, (año 9.º, clase del señor Carlos Debuysère).

3. Saint Saens.—Romance para violoncello, señor Manuel J. Pérez, (año 6.º, clase del señor Gilberto Brighenti).

4. Debussy.—Doctor gradus ad parnasum, para piano, señorita Adriana Saavedra, (año 5.º, clase de la señorita María L. Sepúlveda).

5. Pierre.—Marcha de los soldaditos de plomo, para piano, señorita Ivonne Lasserre, (año 4.º, clase de la señorita María L. Sepúlveda).

6. Saint Saens.—a) Les cloches.

Debussy.—b) Romanza para canto, señorita Adriana Herrera, (año 3.º, clase del señor Luigi S. Giarda).

7. Debussy.—Ballade para piano, señorita Marta de la Quintana, (año 9.º, clase del señor Fernando Waymann).

8. Debussy.—La catedral anglicana, para piano, señor Alberto Spikin, (año 9.º, clase del señor Américo Tritini).

9. Hasselmans.—Cuento de Navidad, para arpa, señorita Teresa Tixier, (año 4.º, clase de la señora Josefina P. de Grazioli).

10. Ravel.—Alborada de gracioso, para piano, señorita Alicia Didier, (año 9.º, clase del señor Carlos Debussy).

11. Debussy.—Fuegos artificiales, para piano, señorita Susana Sweron, (año 9.º, clase del señor Carlos Debussy).

9 DE JULIO: AUDICIÓN DE LA SEÑORITA CRISTINA RIVEROS

Dió una audición con el siguiente programa:

Primera parte

C. Saint-Saens.—Septuor. op. 65.

Préambule.

Minuet.

Intermède.

Gavotte et finale.

Violines: señoritas Berta Castillo y Rebeca Rosemblitt; viola, señor R. Cavallá; violoncello, señor Manuel Pérez; contrabajo, señor Enrique Salvatierra; trompeta, señor Julio Sepúlveda; piano, señorita María C. Riveros.

Dirección del distinguido maestro y sub-director del establecimiento señor Luis E. Giarda.

Segunda parte

Listz.—Sonata en sí menor.

Piano: María C. Riveros.

Tercera parte

F. Mompou.—Cris dans la rue (Scènes d'Enfants), 1ª audición.

Raul Hügel.—Melodía romántica.

I. Albéniz.—Triana.

Chopin.—Estudio op. 10 N.º 3.

Chopin.—Polonesa militar.

BENEFICIO DE LA REVISTA «MÚSICA»

El inteligente pianista Sr. Alfonso Martínez, efectuó con regular éxito de taquilla; pero con bastante éxito artístico.

Primera parte:

Beethoven.—Sonata op. 31 N.º 3.

Allegro

Scherzo (allegretto vivace).

Minueto (moderato gracioso).

Presto (con fuerza).

Segunda parte:

Grieg.—Balada op. 24.

Listz.—Estudio en re bemol.

Consolación N.º 3.

Rapsodia N.º 11.

Tercera parte:

Debussy.—Berceuse des Elephants.

Rachmaninoff.—Polichinelle.

Granados.—Danza andaluza.

Albéniz.—Triana.

Moskowsky.—Capricho español.

17 Julio: RENATO ZANELLI

El barítono chileno Renato Zanelli que muchos triunfos ha alcanzado en Estados Unidos, dió su primer concierto en el Teatro Municipal, con el siguiente programa:

Primera parte

Señor M Pineda R.

1. Liebes Freud.—Kreisler.

Señor Renato Zanelli.

2. a) Pourquoi (francés).—Tschai-kowski.

b) A Granada (español).—M. Alva-rez.

c) Triste Ritorno (italiano).—Barthelemy.

Señor Luis Alvarez.

3. Minuetto.—L. Alvarez.

Señor Renato Zanelli.

4. Largo al Factotum (italiano) Barbieri di Siviglia.—Rossini.

Segunda parte

Señor Luis Alvarez.

5. Rondó.—Mendelssohn.

Señor Renato Zanelli.

6. a) Zazá, piccola zingara (italiano).—Leoncavallo.

b) Non Torna (italiano).—Bemberg.

Señor M. Pineda R.

7. Romanza andaluza.—Sarasate.

Señor Renato Zanelli.

8. a) Rimpianto, serenata (italiano).—Toselli.

b) Primavera (italiano).—Tirindelli.

c) Re di Lahore (italiano).—Masset.

La Nación, en un artículo publicado el 18 de Julio, hace la crítica en la forma siguiente:

Después de varios años de ausencia, cuando el recuerdo de su hermosa voz de principiante se prestigiaba con los triunfos que logró en el extranjero, lejos de la patria que él siempre recordó con noble afecto, ha vuelto ayer tarde Renato Zanelli a cantar en nuestro Teatro Municipal.

Numeroso público, que llenaba todas las localidades de la sala, acudió a escucharlo.

El anuncio de los éxitos de Zanelli en Estados Unidos, publicado muchas veces en los diarios; los contratos con grandes empresas; el haberlo escuchado en discos fonográficos, de aquellos discos que son impresionados sólo por artistas que culminan, exigían de él condiciones extraordinarias para poder triunfar.

Al iniciarse la velada, se presentó un joven violinista aficionado, el señor M. Pineda, gracias a sus condiciones técnicas y a su excepcional emotividad y comprensión, logró entusiastas ovaciones. En los diversos trozos que ejecutó posteriormente, sobre todo en

la hermosa romanza andaluza de Sarasate, lució sus buenas cualidades, obligándolo los aplausos insistentes a conceder varios «bis». El señor Pineda está ampliamente facultado para dar recitales propios.

Al salir el señor Zanelli al palco escénico, el público le atribuyó una larga ovación, para manifestarle, sin duda, el entusiasmo por su labor artística en el extranjero y por su patriotismo, que le llevó siempre a poner en alto su país.

Inició su recital con la romanza de Tchaikowski, «Pourquoi?», que aunque de escaso lucimiento, es delicada y bella.

En la canción española, de Alvarez, «A Granada», logró su primer triunfo, mostrando toda la potencia de su voz y su perfecta dicción.

En seguida, con sentida interpretación, cantó el «Triste Ritorno», de Barthelemy, señalando que a más de sus condiciones de cantante posee una comprensión exquisita.

La entusiasta ovación que le tributó el público le obligó a conceder un «bis», que fué el Airoso, de Hamlet, hermoso trozo que fué cantado con irreplicable corrección.

Finalizaba la primera parte con el «Largo al factotum», del Barbero de Sevilla, romanza llena de dificultades aún para los más avezados cantantes. El tiempo extraordinariamente cambiante y la difícil vocalización de este trozo, fueron brillantemente salvados, haciendo las transiciones de tono con absoluta seguridad y tomando el falsete en forma que dió un extraordinario relieve a las frases.

Una clamorosa ovación, que el teatro entero le atribuyó, obligó al señor Zanelli a conceder un nuevo «bis», cantando la canción inglesa de Smith, «Sorter Miss You». Antes de terminarla, un inglés, poseído de entusiasmo le gritó «That's good», y el público le siguió con prolongados aplausos. Pocas veces habíamos tenido ocasión de escuchar en nuestro teatro un mayor y espontáneo éxito.

En la segunda parte del programa nos llamó la atención, entre las diver-

sas interpretaciones magníficas que realizó, el trozo de Zazá: «Zazá, picola zingara», y sobre todo el «Ay, ay, ay» de Pérez Freire, que dijo con profundo sentimiento y acabada perfección de tono.

El señor Zanelli ha triunfado ayer en nuestro Teatro Municipal como pocas veces lo ha logrado algún artista. El público lo ha consagrado como notable cantante, con toda razón.

Su voz; de timbre hermosísimo y de gran colorido, sobre todo en el registro medio, tiene las condiciones de los grandes artistas. Su técnica acabada le permite manejarla con entera soltura, y su extraordinaria «respiración» le da al fraseo una gran ductibilidad y claridad.

Si bien es cierto que al subir del «fa» y al bajar del «re», se nota un pequeño decaimiento en el brillo, nada puede amenguar el total, que resulta magnífico.

Antes de terminar, vaya un aplauso al acompañante señor Alvarez, que llevó su parte en buenas condiciones. Además, ejecutó un Minueto de su composición, elegante e inspirado.

CONCIERTO LIVON

El distinguido violoncelista francés Roberto Livon, dió su primer concierto en el Teatro Municipal, con el siguiente programa el viernes 21 de Julio.

Beethoven.—Sonata en sol, pp. 5 N.º 2.

Adagio;

Allegro;

Rondó.

Pianelli (1725).—Allegro;

Villanelle.

Popper.—Tarantelle.

Tartini.—Adagio.

Hollmann.—Le Rouet.

Schumann.—La Source.

Saint-Saens.—Concerto en la mineur.

Allegro;

Alléretto con moto;

Final les neuvements s'enchainent.

Fauré.—Elégie.

Davidoff.—Am Springbrunnen.

Acompañó al piano el maestro don Julio Rossel.

El segundo concierto de este inteligente artista, se efectuó el 28 de Julio.

Saint-Saens.—Sonate.

Max Bruch.—Kol Nidrel.

Glazounow —Sérénade Espagnole.

Pergolese.—Aria.

De Fesch-Salmon.—Allemande.

Caix d'Herveois.—Prelude.

Saint-Saens.—Le Cigne.

Lalo.—Intermezzo.

Debussy.—Romance.

Popper.—Danse des Elfes.

AUDICIÓN DE PIANO

Un distinguido alumno del Conservatorio don Alberto Spikin Howard, ofreció un recital de piano con el siguiente programa:

Bach.—Preludio y fuga en la menor.

Bach—Saint-Saens.—Bourré.

Parte segunda:

Chopin.—Valse en do sostenido.

id. —Berceuse.

id. —Estudio op. 10 N.º 7.

id. —Polonesa en do menor.

Parte tercera:

Leo Ornstein.—Serenata.

Mac Dowell.—To a Water Lily.

Mac Dowell.—Of Brier Rabbit.

Debussy.—La Cathédrale engloutie.

Cyril Scott.—Lotus Land.

Liszt.—Rapsodia N.º 11.

CONCIERTO ZANELLI

Efectuó su tercer recital con el programa que va a continuación:

1.º a) La Partida (español). Alvarez.

b) Dinorah. Sei veindicata (italiano).

Meyerbeer.

2.º a) Tu non mi vuoi piu ben (italiano). Pini Corsi.

b) Hamlet. Monólogo (italiano). Thomas.

3.º Ballo in maschera. Eri tu, (italiano). Verdi.

Entreacto.

4.º a) Sogno (italiano) P. Tosti.

b) Vieni (italiano). Denza.

5.º a) Serenata (italiano). Mascagni.

b) Rigoletto. Monólogo: Parisiamo (italiano). Verdi.

6.º a) La mia bandiera (italiano). Rotoli.

b) Chatterton: Tu sola a me (italiano). Leoncavallo.

7.º a) La cortoilna (italiano). Gastaldon.

b) Last Hour (inglés). Kramer.

8.º Herodiade: Visión fugitiva (italiano). Massenet.

Acompañó al piano el señor Manuel Contardo.

28 DE JULIO

Se efectuó el 28 de Julio el segundo concierto del violoncelista francés Livon, con el siguiente programa:

Sonate, Saint-Saens op. 32.

Kol Nidrei, Max Bruch.

Sérenade Espagnole, Glazounow.

Aria, Pergolése 1736.

Allemande, De Fesch-Salmon.

Prélude, Caix d'Herbelois.

Le Cigne, Saint-Saens.

Intermezzo, Lalo.

Romance, Debussy.

Danse des Elfes, Popper.

La Música en todos y para todos

Obra de don Pedro P. Traversari

Director del Conservatorio de Quito (Ecuador)

Máximas - Aforismos - Normas - Preceptos y Reflexiones Filosóficas

Una cierta **TEMPERATURA MORAL** es necesaria para que se desarrollen ciertos talentos.

TAINÉ

(FILOSOFIA DEL ARTE)

Sosténte, estudia seriamente la música y también las demás artes y ciencias.

Las reglas de la moral son también del Arte.

ROBERTO SCHUMANN

El músico sin técnica ni teoría, es como una bomba de jabón, si se la palpa no deja rastro de su belleza.

*
**

Respetas las manifestaciones musicales de los demás, si quieres que respeten las tuyas.

*
**

No seas ingrato con tus maestros, si no quieres desmerecer tú y tu música.

*
**

Por modesto que sea un maestro, mucho de provecho ha recogido su discípulo.

La apreciación personal, hay que ponerla ante la de un perfecto maestro, si es que quieras llegar a un buen resultado musical.

*
**

Los trozos musicales que más trabajo demanden, merecen ser mejor aprendidos.

*
**

La música no debe escribirse para los ejecutantes, sino que éstos, deben educarse para ejecutarla.

El buen músico no es extranjero en ninguna parte.

*
**

El terreno de acción del músico, no es el de la charla, es el de los hechos.

*
**

Si quieres darle sentido, expresión y fuego a un trozo cualquiera; en una palabra, ser un buen intérprete, tienes que vivir enamorado de la música.

*
**

El que no estudia con cuidado todos los requisitos que exige la buena música, es un enfermo.

*
**

Si sufres de alguna debilidad o enfermedad física o moral para el estudio de la música, o para evitar que éstas te sobrevengan, sométete desde los primeros instantes a un tratamiento terapéutico; tal es, el de seguir y aprender de memoria *los Consejos de Schumann y las recetas de Lavignac*.

*
**

Las polémicas musicales no deben llevarse por el camino de las apreciaciones auto-personales, deben resolverse en el terreno de la práctica y técnica del arte.

*
**

No hay que creer mucho en la precocidad musical de ciertos niños.

*
**

Acompaña a los tónicos específicos para la salud de los niños, el tónico espiritual de la música.

*
**

Aprende a leer los sonidos y después aprenderás a declamarlos.

Edúcate en la buena música, para que después hagas buena música.

*
**

La música es una planta; la planta propiamente dicha la forma su teoría, su ciencia, su técnica, su didáctica; la flor es su ejecución o mecanismo, mas, no hay que descuidar la planta por la flor, porque entonces ésta se producirá marchita y pronto se secará.

*
**

El músico para que sea completo necesita conocer las leyes y los fenómenos de la naturaleza, es decir, acompañar lo ideal del arte con lo verdadero de la ciencia—puesto que—la música es arte y ciencia.

*
**

La ignorancia de los principios científicos del arte musical, ha causado la pérdida de muchos genios.

*
**

La buena música respeta y practica las leyes de la ciencia.

*
**

El músico, como artista, debe acumular un sinnúmero de máximas que le sirvan de norma en la práctica de sus obras de arte.

*
**

Al buen ejecutante se le aprecia no por la cantidad de notas que haga, sino por la calidad de sonidos que produzca.

*
**

La música no se aprende por la fuerza sino por la propia voluntad.

*
**

La música escrita en siglos, no puede una sola persona conocerla íntegra y concienzudamente sino en un tiempo igual.

Para emitir un juicio seguro o imparcial sobre cualquier asunto musical, hay que desterrar absolutamente de sí, todo espíritu sistemático, toda idea preconcebida, toda mera suposición, y todo interés personal.

*
**

Todo aquel que intente opinar sobre tal o cual música por el solo hecho de haberla oído, es como «el que pretende juzgar sobre la solidez de un puente por el solo hecho de haber pasado una vez por él».

*
**

Si una nota sabes cantar, de música no sabes hablar.

*
**

En el arte de la música no es tan sólo artista el compositor, sino el que la sabe interpretar y el que la sabe enseñar.

*

El buen intérprete musical es el que sabe inocular el gusto personal, pero sin desviar en lo mínimo la idea, el carácter, la forma y la índole del autor.

*
**

Ningún autor musical, ni obra alguna de música, será de superior o inferior valía, si tanto los unos como las otras se encuentran dentro de una escuela, de un género o de un estilo reconocidos en el arte.

*
**

Es peligroso el iniciar el estudio de la música sin haber antes estimulado, para ello, al postulante.

*
**

Los años que constituyen la vida de un hombre, son siempre insuficientes para llegar a adquirir óptimos conocimientos en música o para ejecutar a la perfección un instrumento.

La música callejera o de *Café*, entretiene, pero nunca satisface.

*
**

No porque una música es de *moda*, es preferible o mejor que otras.

*
**

Quien pretenda estadiar música únicamente para figurar en los salones, hara mejor en figurar, dedicándose, por ejemplo, a la prestidigitación.

*
**

Para opinar sobre cualquier punto de música y valorizar sus efectos, es indispensable haber llegado a profundizar cada punto y haber experimentado cada efecto.

*
**

No es condición, el solo ser filósofo, para apreciar los efectos y acciones de la música, hay que ser también músico.

*
**

Para escribir sobre música no basta poseer la pluma de oro del literato, bastará la pluma de ave, pero, perfilada por un maestro.

*
**

Más vale ser un buen aficionado, que un mal maestro de música.

*
**

Al músico le vale más una palabra de estímulo sincero, que una moneda que no alcanza a valorizar lealmente su arte.

*
**

Si quieres ser músico, comienza por ser guardián de la conservación de los instrumentos con los que se cultiva el arte.

Sin la música, la vida pierde la mitad de sus encantos.

*
**

Todavía la música no ocupa en el mundo viviente el elevado rango que le corresponde.

*
**

Para perfeccionarse en el estudio del arte musical, hay que estudiar también la naturaleza.

*
**

Las facultades de los órganos de los sentidos deben someterse al cuidado de la ciencia fisiológica y pedagógica.

*
**

La teoría de lo bello debe operar continuamente sobre la parte mecánica que la música encierra.

*
**

Si eres músico, y a la vez artista de verdad, no te pongas en lucha con el Creador.

*
**

Si la imperfección de la técnica te deja un espacio que llenar, llénalo con un raciocinio analítico de la estética.

*
**

Ninguna técnica instrumental, ni posición alguna, debe separarse de la naturaleza y de la estructura física de nuestro cuerpo.

*
**

El músico es quien maneja para su arte el material más delicado.

El músico debe ser esclavo de sí mismo, pero no puede serlo de otros, porque su arte es el más liberal y magnánimo.

*
**

El músico debe ser siempre noble, y nunca vulgar.

*
**

Todos los instrumentos suministran vibraciones igualmente simpáticas, justas y brillantes.

*
**

El oído músico debe subdividirse en cuantas partes están compuestos los elementos y cualidades de los sonidos, pero todas esas, deben accionar a la vez.

*
**

No debes perder de vista el *solfeo* si quieres afinar el oído y ser lector.

*
**

Para ascender con provecho a las cumbres que forman las diversas especialidades profesionales del arte musical, se debe mezclar los esfuerzos de una en la otra; hay que recorrer bien un solo camino separada y metódicamente antes de pasar al otro.

*
**

Así como todas las manifestaciones del ser humano, *la historia*, es de una necesidad imperiosa, para el músico es un contingente principal de su ilustración y el mejor estimulante para el desarrollo de su genio.

«MUSICA»

- TALCA: Librería Popular de don Gregorio Escobar.
CONSTITUCION: Librería Americana
VALPARAISO: Casa Doggenweiler.
VALPARAISO: Escala de Milán (Calle Victoria).
SAN FELIPE: Librería de La Voz de Aconcagua.
-

Curso de Teoría y Solfeo



El Curso de Teoría y Solfeo que con tanto éxito ha funcionado este año bajo la dirección del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, seguirá en el año 1923; las inscripciones se harán en los meses de Diciembre, Enero.- \$ 40.00

:-: :-: :-: todo el año :-: :-: :-:

Siglo XX 24, de 4 a 6 diariamente

Música

Revista Chilena, única en su género, hace propaganda al

ARTE NACIONAL

*por lo tanto debía ser acreedora
a que se le favoreciera :-: :-:*

MUSICA



Sta. ESTHER MARTINEZ NUÑEZ - Aplaudida guitarrista chilena.

SUMARIO DE MUSICA

Las Rondas de Niños

de GABRIELA MISTRAL,
ilustre poetiza chilena,

y Música de AMIBAL ABACENA INFANTA

1.º RONDAS. Sigue la continuación en el próximo número.

AÑO III N.º 8

(32 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

AGOSTO 1922

LUIS TORTA

El autor de los hermosos vales y el afinador de pianos preferido

Compro, Vendo y Afino Pianos

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann,	Ahumada 113
Casa Doggenweiler,	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros como competencia y seriedad

Huérfanos 1985 - Teléfono Inglés 1495

LAS "RONDAS"

poesía de la ilustre poetiza Gabriela Mistral, música de Anibal Aracena Infanta, se puede solicitar únicamente en Sama 1339 y en el Liceo Teresa Prats de Sarratea, Chiloé 1879 a la señorita

Aida Ascui, secretaria de la Revista "Música"

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL - NUMERO SUELTO \$ 2.00

Secretaria: Srta. Alda Ascul — Director: Sr. Anibal Aracena I.

Casilla 3530,
o Siglo XX, 24

Suscripción anual 20 \$
Para provincias 21 \$

AÑO III

SANTIAGO DE CHILE

N. 8

La Guitarrista Srta.

Esther Martinez Nuñez

Cumplimos con un deber al engalanar la página de honor de nuestra publicación con el retrato de una joven e inteligente artista chilena, la señorita Esther Martinez Nuñez.

Reune ella las condiciones mas esenciales para triunfar y lo que es mas difícil, y por lo mismo de mas mérito, triunfar ejecutando un instrumento de dificultad grande para poder satisfacer a todos los auditorios.

La Srta. Esther Martinez posee un dominio tal de su instrumento que en cada ocasión que se deja oír, conquista nuevos y justicieros laureles.

La Revista «Música» desea sinceramente a esta joven e inteligente artista siga el camino que se ha trazado, lleno de triunfos, pero que ellos no sean motivo para que abandone el estudio; al contrario debe ser un estímulo para que así solidifique cada vez mas su competencia en el arte.

Dejamos a la prensa la palabra sobre la Srta. Martinez.

Estercita Martinez Nuñez

(«Diccionario Biográfico Obrero», 18 IX 1916.)

Esta precoz y virtuosa musical, desde muy pequeña—cuando apenas tenía cinco años—mostró su inclinación por el sublime arte, apenas llegaba de la escuela se dedicaba a estudiar las notas o tomaba una guitarra, o cantaba cuanto oía. Su buen padre creyó que no debía oponerse a tan delicada inclinación; y se propuso dedicarla al estudio de la música, haciendo sacrificios, a fin de que la pequeña Ester obtuviera textos, instrumento y profesor. Ester, a la par que estudiaba, iba donde su padre le decía que concurriera con sus notas o cantos para beneficiar a las sociedades. Desde la edad de 5 años—en 1908—principió a cooperar, ya cantando o tocando según podía concurrir en los programas; y hace seis años que contribuye, ya sola o con la Estudiantina «Independencia» para cuanto beneficio se le solicitaba.

Para el Diccionario Obrero se han or-

ganizado cuatro funciones: dos en la Federación Obrera; una fiesta campestre en una Quinta, a la que concurrió la Estudiantina «Independencia» y un concurso de declamación que tuvo lugar en el Teatro Colón el 22 de Mayo de 1916. A los cuatro beneficios Ester Martínez ha cooperado con sus dotes artísticas, siendo siempre frenéticamente aplaudida por los diferentes auditorios que asistían a escucharla.

He aquí una lista, aunque incompleta, de las funciones y beneficios en que ha tomado parte durante 6 años.

El 27 de Noviembre de 1910, en la velada estreno, y en las siguientes del 1º de Mayo, 3 de Junio, 15 de Julio, 14 de Octubre de 1911 que celebró el «Centro Dramático Gorki». Cantó acompañándose en la guitarra, en la fiesta conmemoración del 1º de Mayo de 1912.

Prestó su concurso al beneficio que dió la Unión de Resistencia de Zapateros el 3 de Agosto de 1912.

Tocó en la fiesta de la «Unión de Artesanos» el 15 de Setiembre de 1912.

Cantó y tocó en el beneficio del Centro Dramático «El Arte Moderno» el 9 de Noviembre de 1912; en la Velada Beneficio de las Colonias Escolares, el 15 de Noviembre de 1912; en el Beneficio de la Academia «La Venus», 16 de Noviembre. Repartición de premios en la Escuela Superior de Niñas número 103, el 20 de Diciembre de 1912.

En la inauguración de la Biblioteca del Centro «Francisco Ferrer» el 21 de Mayo de 1913. «La Razon» le dedicó un magnífico párrafo.

En la fiesta del 1º de Mayo de 1913 en el «Teatro Chacabuco»; en el Centro de Estudios Sociales, el 18 de Mayo.

El cuadro Dramático Floreal, considerando los muchos servicios prestados por Ester Martínez, le dedicó un beneficio que se llevó a cabo el 21 de Junio de 1913 en la «Sociedad Comerciantes del Mercado Central».

En la fiesta de «La Universal», 18 de Julio, declamó «La Caridad», siendo muy aplaudida.

En la Sociedad de Abstinencia «La Regeneración» tomó parte en la danza «Pescadoras» y en el duo de guitarra «Las dos Hermanas».

Contribuyó para el Beneficio de la familia Figueroa el 31 de Julio de 1913 en el Teatro Grand Guignol. Para el Beneficio de la Estudiantina «Liga de Trabajo» el 2 de Noviembre en el Teatro Sargento Aldea. Para el Beneficio de la Biblioteca del Centro Artístico «Santiago» el 1º de Noviembre. Para el Beneficio de la Asociación «Educación Nacional» en la Sociedad de Artesanos «La Unión» el 28 de Octubre. Para el Beneficio del señor Andrés Copia su profesor y director de la «Estudiantina Independencia». Beneficio del guitarrista chileno José Pavez Rojas, el 14 de Marzo de 1914. Beneficio a la viuda e hijos de don Ismael Quiroz en el Teatro Sargento Aldea. Clausura del año escolar en la Escuela «Manuel Rodríguez». En el séptimo aniversario de la «Liga del Trabajo».

Tomó parte en la Estudiantina «La Protección Mutua».—Tocó «El Trovador», solo de guitarra, en la fiesta de las «Poblaciones Unidas» en Quilicura el 20 de Diciembre de 1914.—Fiesta de la Población Chorrillos.—Beneficio de «La Protección Mutua».—Beneficio para las Escuelas Nocturnas para Obreros, fiesta que tuvo lugar en el Cerro Santa Lucía el 29 de Agosto de 1915.—Fiesta del «Centro Recreativo de la Federación Obrera».—Beneficio del Centro Internacional Obrero de Solidaridad Latino-Americano, 12 de Octubre de 1915.—8º. Aniversario del Centro Santiago de «La Unión Nacional», 12 de Diciembre.—Beneficio del «Centro Recreativo La Amistad» en la Sociedad «La Unión» el 25 de Diciembre.—Beneficio de la Sociedad «Cooperativa de Consumos».—Fiesta de la Brigada de Boy-Scouts Escuela de Proletarios, en homenaje del Comandante don José González.—Aniversario de la estudiantina «Independencia».—Fiesta de la Escuela Pública No. 55, el 21 de Mayo de 1916.

Por último: El 1º de Julio de 1916 prestó su concurso en un beneficio que «La Unión de Artesanos» organizó para la Escuela Nocturna que mantiene la Sociedad. El director de la Escuela, don Venturino Díaz, le mandó una hermosa nota que termina así: «Quiera el Cielo que en el campo del *Divino Arte* halle, Estercita, la felicidad y los honores a

que aspiran las almas delicadas de artista como la suya.....

Repito mis mas calurosos aplausos y sentidos agradecimientos“.

La inteligente niña Ester Martinez, nació en Curicó el 19 de Febrero de 1903. Tiene a la fecha, 1916, trece años, y de ellos, después de sus estudios y obedeciendo las órdenes de su padre don Filidor Martinez, ha dedicado su tiempo a servir a las instituciones o personas que necesiten un beneficio.

Es alumna del Conservatorio Nacional. Durante tres años ha estudiado teoría, y son testimonio de sus brillantes exámenes los certificados que posee. Actualmente estudia piano con la profesora señorita Berta Arenns.

La clase obrera, las instituciones democráticas, o Chile mas bien dicho, espera en Ester Martinez, tener una estrella más que brille en la constelación del arte nacional.

Una Artista niña

(«El Diario Ilustrado», 4 de Julio de 1917)

Por casualidad oí una de estas tardes tocar guitarra a la señorita Ester Martínez Nuñez, como lo hubiera hecho un profesional ávezado al difícil instrumento, y la ejecutante que me hacía oír con rara maestría y sentimiento el «Capricho Árabe», ese trozo de Tarrega, lleno de melancolía y sugestión, era una niña que contaba apenas trece años, una inteligencia precoz, pues luego supe que su habilidad ya se exteriorizaba a los cinco años, cuando todos los niños están empezando a estudiar el silabario.

Esta pequeña artista, porque artista lo es en toda la extensión de la palabra, apenas habla de su arte, con palabras sencillas que revelan que todo aquello es para ella tan natural y tan sencillo como la cosa mas clara de la vida.

Si hubiéramos oído tocar, sencillamente, es decir, hilvanar mas o menos bien, alguna piecitas fácil, algún motivo de estudio algún vals sin mayor trascendencia, no escribiríamos estas líneas. Es que estamos convencidos que hemos oído a una niña que siente hondamente lo que ejecuta, con conciencia, con alma, como artista, en una palabra.

Su sonido es limpio, vibrante, que es mucho decir a la edad de ella; la sonoridad de la cuerda ya empieza a adquirir amplitudes que muy pronto alcanzarán su apogeo y toda la robustez deseada.

Mientras sus dedos ágiles e inteligentes recorrian las cuerdas, pensábamos todo lo que podría alcanzar la pequeña Ester Martinez Nuñez, siempre que sus estudios sean bien guiados, con método, para no malograr en tan hermosa floración un gran temperamento musical.

Sin quitarle el decidido cariño que tiene por la guitarra, que aunque muy agradable, es corta la expresión, le aconsejaríamos se dedique al estudio de otro instrumento, para que así su inteligencia tan admirablemente dotada, tenga donde desarrollarse y cuente con elementos mas generosos para la expresión del arte musical.

La señorita Ester Martinez Nuñez, celebrará una función de beneficio en la Sociedad Comerciantes del Mercado Central, patrocinada por la Estudiantina Independencia, de la cual es socia la beneficiada.

Sabemos que esta concertista de guitarra ha tocado muchas veces en público, en fiestas de beneficencia y que actualmente es profesora de guitarra.

Le deseamos muchos triunfos y que cada día se cultive mas su talento musical, tan espléndidamente dotado.

N. Y. S.

Una artista precoz

(De «El Mercurio» de Valparaiso, 24 de Febrero de 1818).

Con la preocupación que merece el arte musical y todos los que a tan bello arte se dedican, vemos la ocasión propicia para ocuparnos de una pequeña artista a pesar de los pocos años con que cuenta.

Estercita nos deleitó con una audición, pudiendo conocerla en lo que vale como ejecutante; nos hizo oír con maestría y sentimiento el «Capricho Árabe», trozo difícil y lleno de notas melancólicas y de gran sugestión, digna composi-

ción del aventajado maestro Tarraga.

El sonido se produce límpido y de una vibración difícil para su edad, pues cuenta apenas con los 14 años, que en otros niños son preocupación de juegos y estudios primarios en la Escuela; rara excepción en la dedicación a las artes.

Esta pequeña artista tiene ya sobrada biografía; empezó a revelarse su oído a la música a los 5 años, pues bastaba que sintiera los acordes de una marcha, o la canción del desvencijado organillo que pasa, para que en su guitarrita de juguete sujetara las notas que guardaba su oído atento, ésto indujo a sus padres, que son modestos obreros para sacrificar los medios posibles para hacerla ingresar al Conservatorio Nacional de música.

Desde donde hoy ha salido una criatura pero artista, su alma sensible a la melodía sabe buscar el hondo sentimiento transmitiendo a los oyentes desde las notas sonoras de las cuerdas, promesa que el tiempo le reservan, triunfos que ya la dejen venir toda una maestra se lo deseamos de corazón.

Estercita se dirige en gira artística al sur, y antes se despidió dando una audición a beneficio de la Academia Artística Antonio Poupin de Viña del Mar, que se efectuó anoche a las 9 en el local de la Academia, calle Valparaíso, Pasaje Alamos.

Y hoy domingo dará un concierto en la matinée en la Asociación de Artesanos de este puerto, salón ubicado en calle Morris esquina Hospital.

Deseamos a la pequeña artista éxitos lisonjeros; y esperando que serán correspondidas sus aspiraciones por el estímulo de todos.

Estercita, como una gratitud que guarda para su maestro señor Andrés Copia Marín, nos insinúa que desde estas columnas lleguen a tan distinguido profesor, las felicitaciones que a ella han llegado, de parte de todos los públicos donde se ha presentado, compartiendo con su maestro de sus triunfos y aplausos.

Ester Martínez Nuñez

A PROPÓSITO DE UN CONCIERTO

(De «El Herald» de San Carlos)

Una eximia guitarrista chilena, niña de catorce años, se presentará hoy en el teatro de esta ciudad para arrebatarse aplausos con las vibraciones exquisitas de su instrumento.

Ester Martínez es ya más que una promesa para el arte nacional; es casi una gloria consagrada por los públicos más cultos del país.

La prensa de la capital y de otros pueblos le ha prodigado los más elogiosos conceptos, que ella merece de sobra porque es uno de esos seres que nacen predestinados para las coronas inmarcesibles de la fama.

Si Antonio Manjón oyera a Ester Martínez, es seguro que el sublime ciego querría verla a través de sus ojos sin luz, no para satisfacer una simple curiosidad, sino para conocer esos otros ojos en que anida una chispa del genio que incendió el alma de los grandes cultores del arte musical.

Oírlo equivale a vivir instantes de dulce arrobamiento en esos mundos creados de la armonía.

Viene por una sola vez a San Carlos, y es imposible que los amantes verdaderos del arte se priven del placer de escuchar las notas aladas que sus ágiles dedos saben arrancar a las cuerdas del difícil cuanto sonoro instrumento.

Va corriendo en jira triunfal los principales pueblos de la República, y no ha de ser el nuestro el que prodigue menos aplausos a esta juvenil artista, nacida en hora feliz sobre el suelo de la Patria.

Que los lauros que obtenga esta noche Ester Martínez sean para ella un estímulo en su carrera de arte, a cuyo final se divisa una corona de siempre vivas.

C. A. M.

Una gran concertista de guitarra

ESTERCITA MARTINEZ NUÑEZ

(De «La Nación», 13 de Enero de 1921)

Próximamente dará algunos conciertos en los principales teatros de esta ciudad, la eximia y precoz artista con cuyo nombre encabezamos estas líneas.

Extractamos una encomiable crítica que publicó «La Tribuna» de San Carlos el 12 de Mayo de 1918, a propósito de una gira que Estercita Martínez hiciera desde Valparaíso a Concepción, actuando en los principales teatros de las diferentes ciudades:

«Nacida en cuna modesta, como casi siempre nacieron los que fueron grandes, arropó a Ester Martínez en esa misma cuna el esplendor del arte.

A los quince años no cumplidos, ya ha sabido lo son aplausos, tributados por públicos entusiastas a un talento artístico que queda fuera de toda discusión, no por favor de compatriotas enorgullecidos con una espléndida promesa de futura gloria nacional, sino porque él lleva el sello característico e inconfundible de lo que puede y deberá llevar a los límites de lo genial.

Ester Martínez Nuñez va recorriendo en jira las principales ciudades de la República. Y en todas partes arrancando a las cuerdas de la guitarra notas

arrobadoras, ha hecho reconocer a públicos cultos que se ha escuchado a una triunfadora del proscenio.

— La guitarra tocada por un virtuoso de arte, no es el instrumento vulgar que generalmente se oye tocar con una mayor vulgaridad, sino aquel otro a que Majón y Miguel Llobet saben arrancar inponderables armonías.

Ester Martínez Nuñez ha de llegar — no poner en duda, atendidas sus singulares dotes, — a la suprema perfección a que han llegado esos dos artistas geniales coronados por la fama.

Es sencillamente admirable, oyendola en el «Capricho Árabe» de Tárrega, ese trozo de mágica dulzura, tan sentido como una rapsodia húngara o como una de esas melancólicas baladas del norte de Escocia.

Hay que oír en el «Minuetto» de Paderewsky y en el «Nocturno No. 2» de Chopin.

No es menos magistral en el difícil trozo de Tárrega «Recuerdos de la Alhambra» y en el «Minuetto» de Schubert, piezar en que es notable por su ejecución, por la sonoridad y sentimiento que sabe imprimir a las cuerdas del difícil instrumento.

«El Miserere» de «El Trovador» y la Canción Nacional, de técnica bastante difícil, para música de verdad, son tocados con sin igual talento por la genial artista».



CRONICA DE AGOSTO

2 DE AGOSTO.

En el Teatro Miraflores, efectuó un interesante recital de violín el distinguido profesor Werner Fisher. Fué acompañado en el piano por la señora Ella Petzold de Hartwig.

Ejecutó el siguiente programa:

I.—Concierto en La mayor Op. 45. Ch. Sinding. Allegro enérgico-Andante. Allegro gracioso.

II.—Suite en Sol mayor Op. 34. Franz Ries. Moderato Adaggio non troppo-Gondoliera-Perpetuum mobile.

III.—Recitation. Godard.

Adaggio Canzonetta Godard.

Rondino. Vieuxtemps

El señor Fisher fué muy aplaudido por sus ejecuciones, llamando especialmente la atención la "Suite en Sol mayor" de Franz Ries.

4 DE AGOSTO. CONCIERTO DE CANTO.

El barítono chileno Sr. Renato Zanelli dió un interesante concierto en el Teatro Municipal acompañado de la distinguida violinista Srta. Teresa Parodi. Desarrolló el siguiente programa:

1. a) Mazurca.—Wieniawsky. Señorita Teresa Parodi.

2. a) Música prohibida (italiano).—Gastaldon.

b) Tes yeux (francés)

c) Otello: Credo (italiano)—Verdi. Sr. Renato Zanelli.

3 A pedido general:

Barbero de Sevilla: Largo al factotum—Rossini. Sr. Renato Zanelli.

ENTREACTO

4. a) Vals triste.—Sibelius. Srta. Teresa Parodi.

5. a) Begli occhi di fata (italiano).—Denza.

b) Gioconda: O monumento.—Ponchielli. Sr. Renato Zanelli.

6 a) Serenata (italiano).—Mascagni.

b) Duna (ingles).

c) Prólogo de Pagliacci (italiano).—Leoncavallo. Sr. Renato Zanelli.

CONCIERTO SPIKIN HOWARD.

Este joven pianista efectuó en el Teatro Unión Central, la tarde del 4 de Agosto, una audición con el siguiente programa:

PARTE PRIMERA

Bach.—Preludio y fuga en La menor.

Bach.—Saint-Saens. Bourrée.

PARTE SEGUNDA

Chopin.—Valse en Do sostenido.

Id Berceuse.

Id E-tudio Op. 10. No. 7.

Id Polonesa en Dó menor.

PARTE TERCERA

Leo Ornstein.—Serenata.

Mac Dowell.—To a Water Lily gloutie.

Id id —Of Br'er Rabbit.

Debussy.—La Cathedrale en

Cyril Scott.—Lotus Land.

Litsz.—Rapsodia No. 11.

5 DE AGOSTO. AUDICION DE LAS ALUMNAS DEL Sr. WAYMAN.

En el Teatro del Conservatorio se efectuó una presentación de alumnas de este distinguido maestro.

PRIMERA PARTE

1. Capricho brillante. Con acompañamiento de orquesta. (Señorita Marta de la Quintana. Año IX).

2. Concierto en Sol menor. Con acompañamiento de orquesta.

Molto allegro.

Andante.

Presto.

*(Señorita Olga Oyarzún. Año VIII).

3. Variations Serieuses. (Señorita Rosa Grez. Año IX).

SEGUNDA PARTE

1. Preludio, Fuga y Coral. (Señorita Ada Ríos. Año VIII).
2. Canción de la Hilandera. (Señorita Manuela Peragallo. Año VI).
3. Pieza Característica. (Señor Faustino Arias. Año VI).
4. Rondo Caprichoso. (Señorita Amanda Palma. Año VII).
5. Scherzo a capriccio. (Señorita Adriana Aguilera. Año VI).
6. En alas del canto. Liszt. Scherzo en Mi menor. (Señorita Elba Fuentes. Año IX).

En el Conservatorio Nacional, se efectuó el 9 de Agosto la 6ª. presentación de alumnos con el siguiente programa:

1. Chopin.—Balada, piano. Señorita Angelina Guerra. (Año 2º., clase de la señorita Matilde Castro)
2. Albeniz.—Navarra, piano. Señorita Erna Schlotfeldt. (Año 6º. clase del señor Debussyere).
3. Longo.—Sul'erta, canto. Señorita Amalia Silva. (Año 1º. clase de la señorita Mercedes Neumann).
4. Chopin.—Scherzo, op. 20, piano. Señorita María Arriagada. (Año 9º. clase de la señorita Balbina Ciuffardi).
5. Albéniz.—Lavapie, piano. Señorita Lidia Rossel. (Año 9º., clase del señor Carlos Debussyere).
6. Beethoven.—Soro, primera parte de la Sonata op. 14 No. 1, con acompañamiento de un segundo piano. Señoritas Celia del Río y Eugenia Guerra. (Año 7º. clase de la señorita Matilde Castro).
7. Vieuxtemps.—Fantasía apasionata, primera parte, violín. Señor Filiberto Barontí. (Año 6º., clase del señor José Varalla).
8. Zanella.—a) Tempo di minuetto. Giarda.—b) Scherzo, piano. Señorita Marta Heuisler. (Año de perfeccionamiento, clase del señor Raul Hügel).
9. Boito.—L'altra notte in fondo al mare, de la ópera Mefistófeles, canto. Señorita Consuelo Zamorano. Año 3º., clase de la señorita Mercedes Neumann).

10. Chopin.—Balada en La bemol, op. 47, piano. Señorita Rubeth Figueroa. (Año 9º., clase del señor German Decker).

11. Liszt.—a) Estudio Trascendental.
b) Fuegos fatuos, piano. Señorita Elisa Guzmán. (Año 9º., clase del señor Carlos Debussyere).

10 DE AGOSTO.

El barítono alemán Augusto Klesffner, efectuó un recital en el Teatro Miraflores, acompañado al piano por la Sra. Ella Petzold de Hartwig.

Desarrolló el siguiente programa:

- I.—1).—Mendelssohn: a) Dios Abraham.
b) Demasiado.
Del Oratorio Elías.
2) Fritz Fleck: a) Noche primaveral.
b) Otoño.
c) Madres.
3) Joh. Brahms: a) En el Cementerio.
b) Noche de Mayo.
c) Amor naciente.
d) Queridas mejillas.
- II.—4).—Richard Wagner: a) Mirada.
b) Canto a la estrella, de Tannhauser
5).—Richard Strauss. a) Dedicación.
b) Sueño de alborada.
c) Amor mío.
d) Descansa alma mía.
e) Cecilia.

15 DE AGOSTO. EN EL CONSERVATORIO NACIONAL, 7ª. PRESENTACION DE ALUMNOS.

Audición de piano a cargo de Alberto Spikin; se efectuó el siguiente programa:

- Bach. Preludio y fuga en La menor.
Bach. Saint Saens. Bourré. Parte 2ª.
Chopin. Valse en Do sostenido.
Chopin. Berceuse.
Chopin. Estudio op. 10 N.º. 7.
Chopin. Polonesa en Do menor, parte tercera.
Leo Ornstein. Serenata.
Mac Dowel. To a water lily.
Mac Dowel. Of. Br'er Rabbit.
Debussy. La Cathedrale englou tie.
Cyril Scott. Lotus Land.
Liszt. Rapsodia N.º. 11.

19 DE AGOSTO. CONSERVATORIO NACIONAL.

El 19 de Agosto se efectuó la 8ª. presentación de alumnos con el siguiente programa:

1. Bortkiewies. Primer tiempo del concierto para piano y orquesta op. 16. Señorita María C. Riveros. (Año 8º., clase del señor Raul Hügel).
2. Moskowsky. Barcarola para piano. Señorita Raquel Gutierrez. (Año 7º., clase del señor Carlos Debuysére).
3. Tschaiowsky. a) Las Lágrimas. Niewiadomsky. b) La Pastorella, para canto. Señorita Adriana Herrera. (Año 3º., clase del señor Luigi S. Giarda).
4. Rebicoff. a) Una visión del mundo antiguo.
b) Trapecio.
c) Los demonios se divierten, para piano. Señorita Georgina Guerra. Año 5º., clase de la señorita María L. Sepúlveda).
5. Sapellinico. Danza de las Hadas, para piano. Señorita Elsa Guzmán. (Año 9º., clase del señor Carlos Debuysére).
6. Barodine. a) Al convento. Rubinstein. b) Gavota, para piano. Señor Arnaldo Tapia. (Año 6º., clase del señor Raul Hügel).
7. Moskowsky. Polonesa para piano. Señorita Alicia Didier. (Año 9º., clase del señor Carlos Debuysére).

8. Moskowsky. Capricho Español, para piano. Señorita Laura Gonzalez. (Año 9º., clase del señor Raul Hügel).

22 DE AGOSTO. AUDICION DE CANTO.

El barítono alemán Sr. Augusto Kleffner, efectuó en el Teatro Miraflores un recital con el siguiente programa

PRIMERA PARTE

1. Mendelssohn. Gott sei mir gnaedig. —Aus dem Oratorium "Paulus".
2. Rob Schumann. Der himmel hat eine Traene geweint.
Rob Schumann. Mondnacht.
Rob Schumann. Die Lotosblume.
Mendelssohn. Der Blumenkranz.
Mendelssohn. Vergangen ist der lichte tag.
3. Hugo Wolff. Weylas Gesang.
Joh Brahms. Sapphische Ode.
Joh Brahms. Feldeinsamkeit.
Joh Brahms. Mein Maedel hat einen Rosenmund.

SEGUNDA PARTE

4. Beethoven. An die ferne Geliebte.
Richard Straus. Allerseelen.
Richard Straus. Nachtgang.
Richard Straus. Freundliche Vision.
Richard Straus. Staendchen.



Las Rondas de Niños

I. PARTE (En el otro número sale la II. parte y final)

Poesía de Gabriela Mistral

Música de Aracena Infanta

FOLLETO No. 32

No. I.

¿En donde Tejemos la Ronda?

Allegretto tranquillo.

Espressivo

En don.de te.je.mos la ron.da? — La ha —
-re.mos al pie de los mon.tes — El

pp

Red. — Red. — Red. (simile)

-re.mos a o.r.i.lla del mar? — El mar dan.zar.ía con mil o... las ba
mon.te nos va a con.tes.. tar — Se.rá cual si ko.dos qui - sie... sen las

ciendo u.na tren.za de a.zar — La ba *dolce*
pie.dras del mundo can. tar — La ha. — re.mos me.jor en el bos. que — El

vá voz con voz a mez.clar — y can.tos de ni.ñas y a... ves Se van en el vien.to a be.

cresc. un poco *marcato*

Las Rondas de Niña

-sar — Ha.re.mos la ronda in fi - ni - to — la i . re . mos al bosque a hin . zar — La ha -

ritard. y marcado *alarg. molto.*
 - re . mos al pie de los mon - - tes y en to . das las pla . yas del mar

≈ Nº 2 La Margarita ≈ *allegria*
Allegretto vivo El cie . lo de Di . ciem . bre es ju - - ro y

La fue . te ma . na di . - vi - - na y la hier . ba lla . mo tem . blan . - - do a ha . .

cer la ronda en la co . li . na Las Ma.dres mi.ran des.de el va . . . lle So .

This system contains the first line of music. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The music is in a 3/4 time signature. The lyrics are: "cer la ronda en la co . li . na Las Ma.dres mi.ran des.de el va . . . lle So ."

bre las al.tas tier.ras fi . . nas Ven u.na ber.mo.sa Mar.ga . ri . ta Que es

This system contains the second line of music. The vocal line continues on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment continues on two staves (treble and bass clefs). The lyrics are: "bre las al.tas tier.ras fi . . nas Ven u.na ber.mo.sa Mar.ga . ri . ta Que es"

allarg.
muestra ronda en la co . li . na Ven u.na Mar.ga . ri . ta blan . . ca que

This system contains the third line of music. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The tempo marking *allarg.* is placed above the vocal line. The lyrics are: "muestra ronda en la co . li . na Ven u.na Mar.ga . ri . ta blan . . ca que"

se le.van.tay que se in.cli . . na Que se de.sa.tay que sea nu . da y que es la ronda en la co .

This system contains the fourth line of music. The vocal line is on a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The lyrics are: "se le.van.tay que se in.cli . . na Que se de.sa.tay que sea nu . da y que es la ronda en la co ."

li - na En este día abrió una ro - sa y perfumó la cla - ve. li - na na -

Lento *Largo*
 ción en el valle un corde - ri - - los chi - ci - mos ron - da en la co - li - - na. =

♩ = **Nº 3 Invitación.** =

Maeztoso
 ¿Que ni - ño no quie - ra a la ron - da que es - tá en la co - li - na ve - nir?

a - - - que los que se han re - za - ga - do se - ven por las cues - tas subir

f

Vi. - - ni - mos los ni - nos bus can - do por vi - ñas ma - ja - das y ho - gar -

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a forte dynamic marking 'f'. The lyrics are 'Vi. - - ni - mos los ni - nos bus can - do por vi - ñas ma - ja - das y ho - gar -'. The piano accompaniment features a complex harmonic structure with many accidentals and a steady rhythmic accompaniment.

y to - dos se u - nie - ron can - tan - do y el co - ro hace el va - lle blan - quear =

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'y to - dos se u - nie - ron can - tan - do y el co - ro hace el va - lle blan - quear ='. The piano accompaniment continues with its intricate harmonic and rhythmic patterns.

Allegro. = *Nº 4 Dame la mano* =

f

Allegro

f

Dame la ma - no y dan - za - re - mos da - me la ma - no y me a - ma - ras

The third system introduces a new piece titled 'Dame la mano', marked 'Allegro' and 'Nº 4'. It features a vocal line and piano accompaniment. The tempo is 'Allegro' and the dynamics include 'f'. The lyrics are 'Dame la ma - no y dan - za - re - mos da - me la ma - no y me a - ma - ras'. The piano accompaniment has a rhythmic, dance-like quality.

Co - mou - na so - la flor - se - re - mos co - mou - tor y na - da mas

Fin.

The fourth system concludes the piece 'Dame la mano'. The vocal line has the lyrics 'Co - mou - na so - la flor - se - re - mos co - mou - tor y na - da mas' and ends with a 'Fin.' marking. The piano accompaniment also concludes with a 'Fin.' marking.

Con entusiasmo

Et — mis.mo ver - so can - ta - re - mos

y al mis.mo pa - so bai - la - ras Co.mo u.na es.

- pi - ga on - du - la - re - mos Co.mo u.na es. - pi - ga y

na - da mas ve - la mas

...a y yo Es - je - ran - za — pe - ro tu nom - bre el -

...ri - ta - ras — por que se re - mos u - na dan - za —

— en la co - li - ra y na - da mas —

al §

Con 8^a basse

Vals \Rightarrow N^o 5 Las que no danzan \Rightarrow

el que no danza
 el que no danza
 el que no danza
 el que no danza

ni da
 ni da
 ni da
 ni da

na que in - va
 la que bra
 de es ta dan - zan
 li - da

di da do jo. Co - mo dan - zo yo?
do en - mo can - ta ri a yo?

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are: "di da do jo. Co - mo dan - zo yo? do en - mo can - ta ri a yo?". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in the final measure of the piano part.

Co - mo can - to yo? di - di -
ba - jo el sol a yo se se di -
que que no

The second system continues the musical score. The vocal line lyrics are: "Co - mo can - to yo? di - di - ba - jo el sol a yo se se di - que que no". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and chordal structures. The key signature remains G major.

di - di - mos que pu - sie - ra a dan -
en - tra se leha he - ra cho a can -
fe - cho

The third system of the score features the following lyrics: "di - di - mos que pu - sie - ra a dan - en - tra se leha he - ra cho a can - fe - cho". The musical notation includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes some triplet markings in the bass line.

zar zar ra a dan zar ra ra ra
ra can - tar he - ra Su Su ra
el el

The fourth and final system on the page contains the lyrics: "zar zar ra a dan zar ra ra ra ra can - tar he - ra Su Su ra el el". The piano accompaniment features a more active bass line with triplets and a final cadence. The key signature remains G major.

El Maestro Mexicano

Don Gustavo E. Campa

(De «Cultura», revista mexicana)

Planta exótica es el músico culto en México. Músico que cultive su talento y busque la perfección en su arte; pues pediríamos demasiado exigiendo músicos a la manera de Schumann, que a un tiempo mismo forjaba con el martillo de su genio delirante, obras estupendas en el yunque de su existencia atormentada y orientaba con luminosos escritos el criterio artístico de sus compatriotas desde las columnas del "Neue Zeitschrift fuer Musik"; músico a lo Wagner, que con gesto olímpico señalaba nuevos derroteros a los compositores y esgrimía la pluma para combatir por sus ideales y para dejar inmortalizado su pensamiento en maravillosas leyendas dramatizadas; músico a lo Berlioz, que consumió su existencia como un cirio, entre el fuego de su inspiración y el ímpetu de su pluma vehemente y exterminadora.

Esta especie de músico no florece aún en tierra azteca.

La falta de cultura pesa como una maldición sobre los que se dedican a cultivar el noble arte de los sonidos. Parece que esta maldición alcanza también a los músicos latino-americanos y aún a los españoles. ¡Son tan raros en España los Pedrell! Nuestros músicos son, generalmente, unilaterales. Pulen sólo una faceta de su talento, abandonándose a un *dolce far niente* que, corriendo el tiempo, los imposibilita para mejorar su situación intelectual. Están condenados a morir tocando con más o menos destreza un instrumento. Su pereza los aparta de las buenas lecturas y llega a crearles una grave dolencia espiritual: el horror al libro.

Afortunadamente no todos nuestros músicos descuidan el cultivo no solo de las artes que están ligadas íntimamente a su arte predilecto, sino de su cultura en general.

El Maestro Gustavo E. Campa es una buena prueba de que las excepciones que confirman la fatal ley son, en cambio, dignas de toda atención y acreedoras a todo estímulo y elogio.

Nacido a la vida del arte en un ambiente musical contrario a todo progreso, el Maestro Campa sufrió la tiranía de los armonistas mexicanos encastillados en las viejas fórmulas dodizettianas y herméticos en su petulancia agresiva que les vedaba, interponiéndose como negra nube ante su miopía artística, la contemplación de los nuevos horizontes.

Para arrojar la pesada carga del *dómine* anticuado; para rechazar la librea italiana que, probablemente, el maestro venido de Italia quería imponer a sus discípulos mexicanos ¡cuántos esfuerzos cuánta energía debió acumular el Maestro Campa! Y se desligó al fin, aprovechando solamente la parte sana de estas enseñanzas, la parte que traía el sello glorioso de los Martini y de los Mattei.

Bien pudiera decirse que el Maestro Campa ha sido discípulo de Wagner, Schumann y Massenet y adepto fervoroso de la escuela franco-alemana, (como lo hace notar la "Guía Musical" de Bruselas), y que—como Rossini con los Cuartetos de Haydn—ha aprendido más del estudio de las partituras de esos Maestros que en los rancios textos de armonía.

Ya orientado en la nueva senda, nuestro músico se dedicó a cultivar su espíritu ávido de saber, ampliando su cultura musical y literaria, preparándose fuerte y sabiamente para las futuras empresas y las luchas ineludibles. La lectura asidua de las mejores obras de literatura musical y la conciencia de personales aptitudes indujeronle a entrar en el escabroso terreno de la crítica musical. Las necesidades urgentes de

la vida, obligaronle a dedicar tiempo y energías a la enseñanza. He aquí, pues, tres aspectos interesantes de la personalidad del Maestro Campa: el compositor, el crítico musical y el educador.

El buen gusto, ese precioso don de los espíritus exquisitos preside las creaciones musicales del Maestro. La armonización, frecuentemente exhuberante y suntuosa, es siempre elegante y atildada. A las veces es tan minucioso el trabajo de cincelador con el cual el artista se complace en revestir una melodía, que oscurece los lineamientos de ésta, amenguando su interés. Como orquestador es insuperable el Maestro Campa. Su «Poema de Amor», el «Hymne a la Nuit», la «Misa Solemne», «Les Rosées», demuestran ampliamente la maestría en el empleo de los diversos matices de la orquesta y la sabiduría del maestro en el género polifónico. En estas obras se reconoce al discípulo de Wagner.

El discípulo de Schumann y Massenet se revela en el «Lied». Camilo Bellaique escribía al Maestro en 1892:—“He leído con muchísimo gusto el *lied* y el dúo y, verdaderamente, me han encantado. Es música distinguida, me refiero al *lied*, y su prelude de piano me agrada por la poesía penetrante..... Pero prefiero el dúo al mismo *lied* que he tocado y cantado varias veces. Hermosas armonías, sentimiento intenso, excelentes modulaciones, con un escape continuo de la resolución y de la tonalidad que prolonga muy acertadamente el concurso o acompañamiento melódico. Es encantadora la armonía de usted. Le envió mis mayores felicitaciones”.

Ya en posesión de todos los recursos de la polifonía, el Maestro exhibe una verdadera personalidad en los “Diez Liedes”, en la escena lírica “Fingal”, en el “Chant de Naissance”, en el “Chant de Mort”.....

Verdi, escribiendo a Campa respecto a su *lieder* decía que “estaban hechos por un músico verdadero y muy bien hechos”.

Por su parte, Massenet opinaba que Campa era “un *maestro* por sus obras, escritas todas en un lenguaje musical

absolutamente perfecto”. (Carta del compositor, 893)

Pedrell, el inteligente musicógrafo español, se muestra entusiasmado con el “Soupir” y escribe en la “Ilustración Musical” de Barcelona: “Este soberbio *specimen* es una producción sublime que puede ponerse a nivel de todo lo mejor que se produce hoy en Europa”. Por último, el ilustre Saint-Saens escribía a Campa en 1891:—“Me hace usted el honor de pedirme consejos; me parece que hace ya tiempo no los necesita usted, hallándose mas bien en el caso de darlos que de recibirlos”.

Después de leer esas autorizadas opiniones, cualquier comentario respecto al valor musical de las composiciones de Campa resultaría pálida y desaliñado y poco o nada agregaría a la merecida fama que en Europa ha sabido conquistar con sus obras nuestro ilustre compatriota.

La actividad desplegada por el artista en obras de verdadera importancia (y entre ellas debemos mencionar su ópera “El Rey Poeta”), no fueron obstáculo para que el talento del crítico musical realizara una intensa labor de propaganda artística en varias revistas y en dos libros llenos de interés y de erudición.

En sus escritos, Campa sabe adunar la solidez de su cultura y la corrección del lenguaje, la profundidad del comentario técnico a la amenidad de los pasajes descriptivos o biográficos. Su prosa es interesante y fácil, sin egolatrías pedantescas, sin deficiencias mal encubiertas por vana palabrería; enriquecida siempre por constantes lecturas, por continuados estudios y observaciones.

Entre los innumerables trabajos publicados por el Maestro debemos señalar los estudios críticos sobre “Meñistófeles” de Boito, “Otello” de Verdi. “Tanhauser” de Wagner, “Freischutz” de Gounod, y una serie de artículos biográficos de Bizet, Gounod, Saint-Saens, Massenet, Reyer, Delibes. Godard, Grieg, Chaminade, etc.

Los lectores de «CULTURA» podrán juzgar de la competencia del Maestro Campa, leyendo en las páginas que siguen su interesante trabajo sobre la no-

vena Sinfonía de Beethoven y el artículo sobre el "Otello" de Verdi, escrito especialmente para este número.

Como educador, el Maestro Campa tuvo singular empeño en propagar el culto por la música noble y por los autores selectos. Siempre dispuesto a aceptar las innovaciones razonables, introdujolas en el Conservatorio, cuando dicho establecimiento educativo estuvo bajo su dirección. Muchos de los músicos mexicanos contemporáneos tendremos que recordar (y ya lo recuerdo agradecido), el desinteresado apoyo moral, la frase de aliento en momentos difíciles, la mano amiga del artista maduro y experimentado que, a veces, se nos ha tendido leal y cariñosamente.

"Es consolador, en estos tiempos de

devastación universal, el estudio—aunque ligero e incompleto—de una personalidad que, como la del Maestro Campa, ha sabido encontrar en el trabajo y en el estudio un dulce consuelo para sus grandes dolores.

Gustavo E. Campa tiene todavía delante de sí un amplio camino que, esperamos, recorrerá sin desfallecimientos sostenido por su larga experiencia y su profundo saber, desalojando las últimas rosas otoñales de su inspiración en futuras obras que, al honrara al compositor talentoso, al crítico sabio, al educador perseverante, honrarán también a la patria amada.

Manuel M. Ponce



El maestro mexicano Manuel M. Ponce

(De «Cultura», revista mexicana)

Una personalidad nueva reclama un lugar en nuestras letras, después de haberlo conquistado en nuestro arte musical, la de Manuel M. Ponce. Convicto de que el artista moderno está obligado a expresar sus pensamientos no solamente forma clara sino en forma armoniosa, rítmica, imaginativa, ha tomado por modelo al gran lírico y romántico Wagner, y mientras llega la madurez en que compondrá poemas para musicar sus propias obras, compone prosas jugosas, apiñadas como racimos, como espigas, como mazorcaas que si hoy son hilos de perlas mañana serán simientes fructificadoras.

Educado en la cultura latina de Italia y en la cultura saxona de Alemania, ofrece una fusión laudable a su temperamento hispanoamericano, con su producción clara y sobria en las letras, como exquisita y sobria en música. Las ideas expresivas de la belleza, que en sus prosas hallan una exposición clara, especular y sencilla, en su música, son de una aparente complicación por la novedad constante que presenta su factura modulativa; pero analizadas por la lectura y la ejecución, sorprenden por la facilidad y la sencillez con que están escritas.

No superpone, no recarga, no amontona para decirlo gráficamente, las sonoridades en su música para producir la emoción de belleza que él siente; sino que amplía el desenvolvimiento armónico invirtiendo los acordes hasta encontrar el que necesita, y así con unas cuantas notas presenta un efecto sorprendente de novedad, vistiendo el pensamiento de trajes nuevos y snntuosos, como a una princesa oriental que se vistiera en París. Porque a pesar de la fusión de las dos culturas que integran su personalidad, la musicalidad de Ponce tiende a las modernistas formas revolucionarias del arte contemporáneo de Francia y solamente su fundamental educación clásica lo ha tenido en el

punto en que es mas bella y mas seductora la sima: en el borde.

La seducción de las sirenas atrae a Odysseus que, flaqueante, se hace atar al mástil de su birrema griega, y del canto de las sirenas toma las formas melodiosas y armoniosas que vibran en su arte reproductor de la polifonía de la naturaleza. Escogido el espíritu que oye y recoge y reproduce esas vibraciones. Habrá reunido a la ponderación de su exquisito gusto estético, la poesía que no sabe oír sino quien tiene el don de ensueño.

Y así como su música es vagarosa, melodiosa, armoniosa, nacida en un vaivén de ensueño, su producción literaria es fija y neta, expresadora de su pensamiento firme y amplio, de sus ideas fuertemente arraigadas a las grietas del crater que es su inspiración musical. Sus apreciaciones de los problemas que analiza tienen la fuerza de la convicción, la persuasión de la verdad.

Para hablar de la inspiración y del valer de un músico, la fraseología crítica ha inventado clisés que no dan absolutamente idea de la belleza auditiva de una composición musical. Así, hablar de abundancia de ideas o de verba en elogio de una personalidad, de su inventiva, de su originalidad, de su facilidad melódica, de su riqueza armónica, no sugiere ninguna idea lineal a cerca de la belleza auditiva que exige ser oída, como la belleza plástica exige ser vista, para ser juzgada; y el mismo clisé sirve para delinear a un clásico, o a un romántico, o a un modernista, es decir, dar una síntesis negativa en frases que pueden delinear a varios sin referirse a ningún artista; porque si de una obra literaria puede dar idea un fragmento de una obra extensa, o de una composición arquitectónica puede dar idea una fotografía, de una composición musical no puede dar idea sino la composición misma, escrita en notas, para que pueda ser ejecutada y oída.

Por eso es que, tratándose de la obra musical del compositor Ponce, hemos optado por reproducir algunas páginas musicales que pueden sintetizar su manera de componer, que representan su pensamiento real, comprensible para quienes sepan leer mentalmente el idioma de las notas, y fácil de ser oído para quienes entiendan ese idioma sin leerlo ellos mismos. El análisis o la audición de esas páginas podrá, acaso, justificar nuestra apreciación de la producción musical de Ponce, y de la altísima estima en que tenemos al joven maestro.

La personalidad de Ponce presenta un aspecto muy interesante si se le estudia como conductor de los folklores de su país, como revelador de las bellezas arcanas que encierra la música popular de los campos y de los barrios. Es un aspecto en el que, por el amor con que Ponce ha estilizado los cantos nacionales, se descubre la filiación romántica del compositor, la tendencia a embellecer y restaurar las formas melodiosas nuestras de principios del siglo pasado, que fué cuando se popularizaron y fijaron la canción y el jarabe de su estructura característica, conservada desde entonces con amor y juzgada bella hoy que el snobismo artístico, imitador y deificador de europeísmos, se esconde ruborizado ante el criterio amplio de la cultura moderna, que descubre un tesoro propio en nuestro folklore, si bien hasta que lo ha visto al través del temperamento de un artista.

Y, lo más plausible en el compositor Ponce, es que ha comprendido la necesidad de poseer la frescura de la naturalidad juvenil para que la obra de arte emocione. A punto de ser arrebatado por el malstrom del subjetivismo moderno que no tiene freno ni ley, mas que la confianza plena en sí mismo, Ponce vió la juventud siempre florida de su pensamiento y sintió la necesidad juvenil de ser comprendido, de ser amado, de no consumirse en la altivez egoísta de desdeñar a las almas melodiosas de ensueño, sedientas de aguas vivas al alcance de los labios; y entonces desdeñó la complejidad del arte moderno llevado al colmo en abstruccionismos de armonización inaudita, y volvió a abrir el cauce de la fuente inextinguible. Acaso oyó una voz fraternal, un eco de su pensamiento, que le decía: «Y, sobre todo, no dejes de ser romántico, porque habrás dejado de ser joven».

Y puesto que no ha concluido aún de decir todo lo que su juventud ha atesorado en sentimentalidad y en amor, tiene muchas cosas que contarnos de lo que le cuentan a su espíritu los geniecillos de las florestas, las notas errantes de infortunio de la raza vencida, el adiós del pasado que va impregnado de la poesía pura, de la música melodiosamente armoniosa, armoniosamente melodiosa, de que está empapada el alma de nuestro músico.

Ruben M. Campos

Ensayos de Estética Musical

1. LA MÚSICA. (1)

(De "Cultura" revista mexicana)

No se discute ya la naturaleza profundamente subjetiva de la música. Entre los grandes misterios de la vida está el de la esencia de este arte dulce y poderoso, evocador y creador, a un tiempo mismo, de las mas diversas emociones.

La estética musical—parte de la estética general—pretende analizar y reglamentar lo que a la belleza musical concierne; mas, a pesar de los profundos y sutiles estudios llevados a cabo por sabios eminentes, la obscuridad envuelve aún el origen de las emociones despertadas en nuestro ser por la magia de los sonidos combinados.

La música descubre en nuestro espíritu un universo nuevo de emociones, como la luz ilumina y fija las líneas y los colores en la naturaleza.

No comprendemos: sentimos, y eso nos basta.

Creo que Schopenhauer ha dicho que la música es una verdad superior a toda realidad material. Llega esta hada hasta las puertas del espíritu, y con la varita mágica de las combinaciones sonoras alivia, enferma, cura o hiere, consuela o atormenta a las almas elegidas que esperan sedientas el manantial purísimo del goce estético.

Pero la superioridad innegable de la música sobre las otras artes, sus hermanas, radica en su universalidad; pues, mientras éstas—la poesía, la pintura, la escultura—hablan especialmente a los espíritus cultivados, la música extiende su dominio sobre los seres inferiores, y aún sobre los irracionales. ¿Qué fuerza misteriosa impulsa a los animales, algunas veces, al oír música, para dar muestras de alegría o de dolor? ¿Qué instinto guía al salvaje para fabricar instrumentos musicales? Es que la música forma parte integrante de la existencia, y acompaña a la humanidad desde que nace, con las canciones de cuna, hasta que muere, con las graves armonías de las fúnebres marchas.

«Grito de dolor y de alegría—dice el Dr. Riemann,—inflexión tierna o alegre, la música es la expresión del sentimiento, del estado anímico; por este mismo hecho, no solamente es comprensible, sino engen-

dradora de sentimientos, de estados de alma semejantes a los que la inspiraron, para todos los seres organizados de la misma manera».

Por su parte, Herder reconoce que los movimientos sonoros son una imagen de los movimientos de nuestra alma: «Sonidos—dice—que se suceden con lentitud, o con rapidez, en un movimiento igual o desigual, sonidos graves o ligeros, tímidos, rudos o atenuados, llamados también choques, palpitaciones, suspiros, olas de emoción o de alegría... despiertan en nuestra alma movimiento análogo. Nuestro ser pasional se yergue o desmaya, se estremece de gozo o se arrastra lamentablemente; tan pronto se impone como retrocede; la emoción le hace unas veces más fuerte y otras más débil. En una palabra, cambia su propio movimiento, su actitud, a cada modulación (cambio de dinámica), a cada acento que le conmueve, y, aún más, a cada modificación del tono. La música toca en nosotros una especie de clavicordio que forma nuestra propia naturaleza, en lo que más íntimo tiene».

Los sonidos dispersos que se agrupan y ordenan conforme a la voluntad dominadora del compositor, forman, en la obra de arte, un mundo ideal, en el cual las notas adquieren importancia diversa, como en el mundo real las personas. Una sinfonía es un fragmento de vida, tan intensa, como puede serlo en la realidad de la existencia. Las notas adquieren un valor sonoro más o menos importante, según la tonalidad en que se mueven. Hay sonidos preponderantes que gobiernan—amparados por el ritmo—todo ese conjunto armonioso que bulle y se entremezcla en una verdadera vida ideal. En una obra polifónica, las notas simpáticas se buscan y agrupan en torno a los sonidos conductores que constituye la melodía, formando núcleos que se repelen en las disonancias o se unen en el dulce reposo de las cadencias.

Frecuentemente se compara a la música con la arquitectura, o más bien dicho, se emplean términos de arquitectura al hablar de una obra musical. Y, en verdad, la analogía existe. En una obra sinfónica hay temas fundamentales que son como

(1) Especialmente escrito para "Cultura".

los cimientos y las columnas de la composición. Hay arabescos que adornan la construcción sonora; hay notas agudas que semejan agujas de catedrales góticas; melodías bellas como bajo-relieves; conjuntos armoniosos como cúpulas brillantes.

Pero más que en las formas plásticas con que la imaginación pudiera representar las obras musicales, el poder de la música reside en el campo de las emociones. Su imperio es particularmente espiritual.

En efecto, la música es, entre todas las artes, la más distante de la Naturaleza. Todos los ruidos, el murmurar de una fuente, el silbido del viento, el estruendoso rugir del trueno, el rumor de las olas y otros muchos fenómenos sonoros, no son en manera alguna música. El canto mismo de los pájaros no puede darnos una idea de lo que nosotros entendemos por «frase musical». Las tempestades, los rumores del bosque, las cascadas, los ruidos, en fin, de la Naturaleza, jamás podrán ser reproducidos, ni aun en caricatura, en una composición musical. Se recurre a los folletos explicativos para sugestionarnos; pero en el fondo, la música sólo puede expresar el terror, la inquietud, la desolación, el amor, la alegría, la tristeza, los sentimientos, en fin, más íntimos del alma en sus innumerables variantes.

Beethoven decía a Wilhelm Gerhard: «Decrire appartient à la peinture. La poésie peut aussi, en cela, s'étimer heureuse, en comparaison de la musique; son domaine n'est pas aussi limité que le mien; mais, en revanche, le mien s'étend plus

«loin dans d'autres régions; et l'on ne peut pas atteindre si facilement mon empire» (Romain Rolland. Vie de Beethoven). ¿El autor de la Sinfonía Pastoral se propuso «pintar» los paisajes campestres y llevar al pentagrama el estruendo de la tempestad en su magna sinfonía? Evidentemente que no, después de las palabras que acabamos de transcribir. El maestro expresó en armonías divinas los movimientos emocionales de su alma frente a las fuerzas desencadenadas de la tempestad o ante la serenidad de los campos florecidos.

Conmover, elevar el espíritu, emocionar nuestro ser pasional; ampliar los horizontes de la vida ideal, dulcificar y suavizar las esperanzas de las almas amargadas por los sufrimientos o la desesperanza; he ahí la verdadera, la nobilísima misión de la música.

¿Cómo esas combinaciones de sonidos pueden realizar tales milagros?

Ese es el misterio.

Dice Combarieu que si existiese un ser capaz de explicarnos la esencia de la música, no podríamos comprenderlo.

Conformémonos, pues, con sentir y gozar.

En nuestro ser existe una especie de clavicordio, nos ha dicho Herder.

Y bien, dejemos a la mano intangible y divina de la música que arranque de ese espiritual instrumento las emociones más recónditas y las más dulces vibraciones.

En ello encontraremos la suprema felicidad.



ESTUDIO SOBRE LA MUSICA MEXICANA

I.

LA MUSICA POPULAR BAILABLE

(De "Cultura" revista mexicana)

Dice Herbert Spencer en sus maravillosos «Primeros Principios», que el ritmo del discurso, el ritmo del sonido y el ritmo del movimiento eran, en un principio, partes del mismo todo, y sólo el progreso—que se abre paso a través de los tiempos—pudo separarlos.

Las leyes de la evolución encontradas por el célebre filósofo inglés, han sido aplicadas a la música por Chilesotti en la siguiente fórmula: La evolución del arte musical conduce de una sencillez confusa a una complejidad clara; de un orden disperso, uniforme e indeterminado a un orden concentrado, multiforme y decisivo, resultando cada integración parcial de la materia centro de transformaciones siempre crecientes.

Todos los pueblos de la tierra han celebrado con danzas sagradas o guerreras sus ceremonias importantes y así, recordamos que el himno compuesto por Moisés sobre la derrota de los Egipcios, fué bailado y cantado, los israelistas bailaron y cantaron en las fiestas del becerro de oro; David bailó delante del arca; los griegos y los romanos danzaban y cantaban en todas sus fiestas. De las danzas sagradas y guerreras, surgieron las puramente guerreras y de éstas, las danzas po-

pulares. Tal es, según Spencer, el origen de los cantos y bailes del pueblo.

La música, ligada estrechamente a sus hermanas la poesía y la danza, sufrió, al par que éstas, una lentísima transformación. Cada instrumento que se inventaba, era un paso hacia la emancipación de la música. Fué en Grecia donde comenzó la separación de estas artes. Ya los movimientos, las palabras y los sonidos no se empleaban simultáneamente, como en los primitivos tiempos; la poesía se dividió en dos géneros; el épico y el lírico, prevaleciendo el uso de recitar los poemas épicos y cantar los poemas líricos. Era el nacimiento de la poesía y la liberación de la música que, con la aparición de nuevos instrumentos, se constituía en arte independiente y profundamente subjetivo. Siu embargo, ¿cuantos siglos trascurrieron para que apareciera la monótona *diafonía* y el imperfecto *discantus*! La ley de la evolución se cumplía en la eternidad, y de la cuna de la armonía que fué el *discantus*, ascendemos a los esplendores del renacimiento.

(Continuará)

"MUSICA"

SE VENDE EN:

- TALCA:** Librería popular de don Gregorio Escobar.
- CONSTITUCION:** Librería Americana.
- VALPARAISO:** Casa Doggenweiler
- VALPARAISO:** Escala de Milan (Calle Victoria)
- SAN FELIPE:** Librería de la Voz de Aconcagua.

Curso de Teoría y Solfeo



El Curso de Teoría y Solfeo que con tanto éxito ha funcionado este año bajo la dirección del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, seguirá en el año 1923; las inscripciones se harán en los meses de Diciembre, Enero.- \$ 40.00
————— todo el año. —————

SIGLO XX 24 de 4 a 6 diariamente

MUSICA

Revista Chilena, única en su
jénero, hace propaganda al

Arte Nacional

por lo tanto debia ser acree-
dora a que se le favoreciera.

MUSICA



Sr. LUDOVICO MUZZIO M. - Aplaudido Tenor Chileno

SUMARIO DE MUSICA

Las Rondas de Niños

de GABRIELA MISTRAL,
ilustre poetiza chilena,
y Música de ANIBAL ARACENA INFANTA
(Continuación del número anterior)

AÑO III N.º 9

(33 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

SEPTIEMBRE 1922

LUIS TORTA

El autor de los hermosos valeses y el afinador de pianos preferido

Compro, Vendo y Afino Pianos

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann,	Ahumada 113
Casa Doggenweiler,	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros como competencia y seriedad

Huérfanos 1985 - Teléfono Inglés 1495

LAS "RONDAS"

poesía de la ilustre poetiza Gabriela Mistral, música de Anibal Aracena Infanta, se puede solicitar únicamente en Sama 1339 y en el Liceo Teresa Prats de Sarratea, Chiloé 1879 a la señorita

Aida Ascui, secretaria de la Revista "Música"

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL - NUMERO SUELTO \$ 2.00

Secretaria: Srta. Aida Ascul — Director: Sr. Anibal Aracena I.

Casilla 3530,
o Siglo XX, 24

Suscripción anual 20 \$
Para provincias 21 \$

AÑO III

SANTIAGO DE CHILE

N. 9

El tenor chileno Sr.

Ludovico Muzzio M.

Nuestra Revista dedica su página de honor al distinguido tenor chileno señor Ludovico Muzzio. Hacemos justicia a sus méritos porque ha dado honra y prez al arte, y orgullo a la tierra que le vio nacer.

Ludovico Muzzio vino al mundo el 12 de Diciembre del año 1887; es hijo de Don Luis Muzzio Costa y de la señora Doña Amelia Mazzoni.

Recibió su educación primaria en el Instituto Dante Alighieri y en la Escuela Italiana. Hizo sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música bajo la dirección del Profesor Don Agustín Reyes. Perfeccionó sus conocimientos con los profesores Sres. De Watt, C. Carlini, J. Fornoni, Miguel Basaure; y en compañía del barítono Renato Zanelli, tomó lecciones del malogrado maestro don Angelo Querze, a quien recono-

ce deberle los consejos mas sabios que ha recibido durante su carrera artística.

Muzzio se estrenó como tenor lírico hace algunos años con el maestro Penella y en compañía de nuestra inolvidable compatriota, la soprano Carmen Rosa Espinoza, cantó Tosca por vez primera, recibiendo en su bautismo lírico alentadores aplausos del público y elogiosos estímulos de la prensa, exortándolo a seguir la carrera empezada con augurios de muy brillantes triunfos. (1911). Con la empresa Carlos Reiter y Sante Lo Priore y bajo la dirección del maestro Francisco Rando, recorrió el norte y sur del país con un magnífico conjunto lírico cantando: Cavallería, Pagliacci, Traviata, Bohème y Tosca, con gran suceso (1911-1912). Fué contratado para cantar tres veces por semana en las veladas clásicas del Unión

Central, destacándose en forma sobresaliente en la IX sinfonía de Beethoven ejecutada por vez primera en Chile, bajo la dirección de Nino Marcelli. (1915). Cooperó con Elsa Racanelli, el gran tenor Constantino y el maestro Bavagnoli al estreno de "Fanciulla del West" en el Teatro Municipal de Santiago. (1917). En compañía de Mdme. Helene de Banville y de los señores D. Bolívar, Manuel Zaldivar, Manuel Maturana y Miguel Basaure, hizo una gira por el país cantando con éxito la ópera Tosca en cinematógrafo.

La Sociedad de Autores Chilenos debe también su parte al tenor Muzzio. En solemnes audiciones ha estrenado obras de nuestros mejores compositores: Allende, Soro, Aracena y Bisquert, dando relieve a las partituras que le han sido confiadas.

A más de mil ascienden los conciertos de beneficencia en que ha tomado parte nuestro tenor, y no hay sociedad ni obra educacional que no le deba su contingente gracioso y su entusiasta cooperación.

Párrafo aparte nos merece la actuación de Ludovico Muzzio como propulsor de la Lirica Chilena, que según su decir *constituye su vicio*. Con febril actividad y con amor y fé inquebrantables, se consagró el año 1919 a la formación de una Compañía Lirica Nacional. Germinó esta idea en compañía del que escribe estas líneas, en un paseo matinal por los solariegos claustros del convento de San Francisco de Santiago, y con una perseverancia rayana en la heroicidad, pudo darle forma a este sueño, mitad místico, mitad profano, a pesar de los obstáculos que se oponían a su realización. Conjuró buenos elementos, acaso los mejores de su época, para la ejecución de obras del repertorio lírico italiano. Con Julia Giordano, Blanca Larini, Carlos Puelma, Lautaro García, Carlos Valencia y Jorge Quintéros, todos artistas chilenos, salió esta simpática misión de arte por el sur de Chile, llevando por los pueblos la buena nueva de que en el seno de la patria había elementos capaces de cantar óperas y acaso competir con los artistas extranjeros. Esta expedición fué auspiciada por un empresario tan artista

y tan soñador como Muzzio: don Roberto Rodríguez R.

Siete meses se mantuvo unido este conjunto. El público de Santiago sancionó los aplausos recibidos en provincias poniendo su real sello de visto bueno a la página de gloria que había conquistado para el arte nacional, esta muchachada pletórica de entusiasmo y de santo amor patrio.

¡Lástima que la obra no haya perdurado!

El tenor Muzzio canta también exclusivamente para la casa "Victor" y sus discos han tenido gran aceptación en Norte-América y en todo Chile.

De la música religiosa es Ludovico Muzzio un cultor decidido. Con don Vicente Carrasco, Angel Maisti, Srta. Laura Feliú, Demetrio E. Moreno, ha perfeccionado su ilustración musical, como hiciera otrora el gran baritono Faure, gloria de la escena francesa, que consideraba el canto religioso como el complemento del buen artista lírico.

Ludovico ha sido artista desde siempre. Nieto del baritono italiano don Ludovico Mazzoni Osti y de la soprano doña Ernesta Bernaroli, ambos estrellas del arte lírico, ha heredado sus bellas dotes musicales. Recibió en la cuna junto con los arrullos y besos de sus viejos, las primeras impresiones de lo que ha sido su vida. Allí aprendió a conocer y a amar a Italia, la Tierra Santa del Arte, de donde ha sido requerido muchas veces por parientes y amigos que hubieran deseado verlo figurar en el Teatro de la Scala o en el Constanzi de Roma. Ha sido más poderoso el amor al terruño, a la esposa y a los hijos, que la fuerza de atracción que podía inspirarle la patria de sus antepasados, ¡Chile le ha bastado!

No ha necesitado Ludovico Muzzio, ir hasta Italia para ser artista, pues la vive y la siente en su alma.

Cual la Condesa de Pardo Bazán en su descripción de Italia, ha cantado por intuición las hermosas *canzonetas* que inspira Nápoles y la torreada valva de su orilla. El siente la deleitosa sombra de aquellos bosques, la corriente del Tiber y su Castel S. Angelo, vivo recuerdo del sibaritismo romano, los volcanes cuya lava abraza primero y fertiliza los

viñedos después, las grutas sombrías, el limonero de embriagador perfume, el granado de encendidas flores, las melancólicas lagunas de Venecia, el murmullo del Arno magestuoso, esas noches tibias y ese amanecer inolvidable de la campiña romana en que *lucen las estrellas y se aroma la tierra*, la luz del firmamento azulado y el matiz zafiro de las olas del Adriático, A todo esto ha cantado Muzzio con una voz que es una maravilla de frescura y de elegante melodía. Quie-

ra Dios conservar le los dones de que le ha hecho gracia, por luengos años! Hoy esta en la plenitud de su vida, pudiendo esperarse de su constancia y amor por el arte, nuevos y mayores triunfos. "*Las águilas van solas*".

Hacemos votos que cuando aparezca en su cabeza el niveo candor del *antico pelo*, no se extinga en su alma de artista el calor del *antico fuoco*.

Emmanuel Martinez



Crónica de Setiembre

2—El sábado 2 de Setiembre se efectuó en el Salón Alemán uno de los conciertos dirigidos por el señor Juan Edgardo Oberstetter; presentó un conjunto bien disciplinado e interesante.

9—Presentación de alumnos del Conservatorio Nacional de Música.

Programa de música nacional:

1. Steinfort. Sonata para piano y violín, señor Alfonso Izzo. (Año 7º., clase de piano del señor German Decker). Sr. Filiberto Baronti. (Año 6º., clase de violín del señor José Varalla).
2. Heller—M. L. Sepúlveda. Estudio a dos pianos, señorita Olga Zagal (año 6º.) y señorita Adriana Saavedra. (año 5º.), clase de la señorita María L. Sepúlveda).
3. Martínez. Cajita de Música, para piano, señorita Olga Zagal.
4. a) Soro. In sogno.
b) Bisquertt. Último Ensueño, para canto, señorita Consuelo Zamorano. (Año 3º., clase de la señorita Mercedes Neumann).
5. M. L. Sepúlveda. Estudio para piano, señorita Marta Ottone. (Año 8º., clase de la señorita Balbina Ciuffardi).
6. a) A. Leng. Doloras No. 1 y No. 4.
b) Steinfort. Matinal, para piano, señorita María Arriagada. (Año 9º., clase de la señorita Balbina Ciuffardi).
7. Soro. Serenata Sentimental, para piano, señorita Lidia Rossel. (Año 9º., clase del señor Carlos Débuysére).
8. J. Rossel. La Remembranza del Giuramento, para canto, señorita Eva de Montero. (Año 3º., clase de la señorita Mercedes Neumann).
9. Grieg. M. L. Sepúlveda. Preludio, acompañado de un segundo piano, señorita Pilar Inchástegui. (Año 9º., clase de la señorita María L. Sepúlveda).
10. a) Steinfort. Marcha Fúnebre.
b) Steinfort. Sueño de Bebé.
c) C. Pereira. Papillon, para piano, señor Arnaldo Tapia. (Año 6º., clase del señor Raúl Hügel).

11. Soro. La Primavera, para piano, señorita Alicia Didier. (Año 9º., clase del señor Carlos Débuysére).

10—CONCIERTO A LA MEMORIA DE LOS DOCTORES JERMAN VALENZUELA B. Y ARTURO SIERRA.

El 10 de Setiembre a las 6.30 se efectuó en el Teatro Miraflores, la velada organizada por el Comité de Dentistas de Santiago, en homenaje a la memoria de los doctores Jermán Valenzuela B. y Arturo Sierra, recientemente fallecidos. Damos a continuación el programa:

PRIMERA PARTE

1. Chopin. Marcha Fúnebre. (Quinteto de cuerda y armonium). Dirección del maestro Aníbal Aracena Infanta.
2. Discurso, señorita Delia Grellet. Homenaje al señor Arturo Sierra.
2. Romanza cantada por el señor Jorge Qinteros.
4. Poesía, señorita María Tagle, por la señorita Ana Tietz.
5. Aracena Infanta (op. 90). Oro suplex. Coro cantado por las alumnas del Liceo Teresa Prat de Sarratea.
6. Drumm, meditación (quinteto).
7. Alegoría al señor Arturo Sierra de la señorita María Tagle, interpretadas: «Humanidad» por la señorita Julia Schwarzenberg, y «La Infancia» por las señoritas Amelita y Laurita Christie y Martita Hyslop.

SEGUNDA PARTE

1. Massenet. Revêrie. Quinteto.
2. Discurso, señorita Sara Rosas S., homenaje al doctor J. Valenzuela B.
3. Alfonso Leng. «Recordare pie Jesu». Canto por el barítono señor Emanuel Martínez.
4. Sara Rosas S. «Hoja de Hiedra a la memoria del doctor Jermán Valenzuela B.», dec'amada por la señorita Sara Rosas S.

5. Lohr. Andante para Cítara por el señor Eduardo Geisse.
6. Massenet. Elegía. Coro cantado por las señoritas alumnas del Liceo Teresa Prat de Sarratea.
7. Sara Rosas S. «La apoteosis del sabio». Alegoría interpretada: la Ciencia por la señorita Zumilda Rojas, la Justicia por la señorita

12—LA MISA DE LA SEÑORITA MARTA CANALES.

Dentro del programa de festividades religiosas realizadas últimamente iba incluida la ejecución de una misa por orquesta, coros y solos, compuesta por la señorita Marta Canales Pizarro y dirigida por el señor Armando Carvajal.

Anteayer a las 9.30 A. M. en la Catedral se llevó a cabo esta audición que merece ser comentada como un hecho artístico de singular valor.

Se trata de una obra orquestal de inspiración y de hermoso resultado. Su espíritu religioso está en partes bien tratado y en muchas ocasiones transporta y conmueve profundamente. Entre los trozos que la componen nos llamó especialmente la atención el «Sanctus», en que se destaca una polifonía rica en tonalidades y segura en la forma, que si bien la autora no prolonga, acaso por desconfianza injustificada de sus condiciones, demuestra que las posee en alto grado.

Aunque fragmentario el desarrollo de las diversas partes de la misa, sin una línea general de inspiración, el total es grato, nunca decae ni se hace vulgar y los trozos en que se conserva la unidad de composición, como en el «Kyrie», alcanzan una verdadera belleza e indiscutibles valores artísticos.

La señorita Canales ha demostrado esta vez su evidente progreso, tanto en firmeza de propósitos, en estudio y en inspiración. Dentro del ambiente un tanto lírico de esta misa, los escarceos que hacen hacia las «fugas» y hacia la polifonía en general, demuestran una inclinación seria y verdadera a composiciones de más alto vuelo y de mayor trascendencia.

Los coros y solos magníficamente dis-

puestos con un sentido emocional intenso, gracias a combinaciones de voces femeninas y masculinas, como sucede por ejemplo en el «Credo» y «Miserere» que empiezan con un canto suave de voces de mujer para tornarse después en una brillante invocación llena de fuerza y colorido de voces de hombre.

Nos parecería interesante escuchar una composición lírica de la señorita Canales; se nos dice que en la actualidad trabaja en una ópera en un acto; seguramente en ella triunfará ampliamente.

El maestro Armando Carvajal, que tuvo a su cargo la dirección y organización de la orquesta y coros, ha tenido un impropio trabajo, premiado con el brillante éxito obtenido, que demuestra una vez más sus excepcionales condiciones de director de orquesta.

17—GRANDES CONCIERTOS CORALES.

Hoy se efectuó en el Teatro Miraflores el primer concierto del Orfeón Ibero—Chileno de Concepción, que dirige el maestro Pablo Vidales.

El Orfeón Ibero-Chileno es uno de los mejores que tenemos en Chile y sus audiciones son conciertos llenos de musicalidad y de arte.

El programa es el siguiente:

1. Canción Nacional, a cinco voces mixtas.

Bach. Motete, a cuatro voces mixtas.

Mendelssohn. Cant a l'Aloia, a cuatro voces mixtas.

Larruga. Guitarra Agarena, maestro Vidales.

Morroco. Montanyes Regalades. Soprano niño Paul Vaillant y seis voces mixtas.

2. Mozart. Ave verum, o cuatro voces mixtas.

Alvira. Jota Aragonesa: Tenor: José Molina y cuatro voces de hombre.

César Frank. La Vierge Bresant. Canción de cuna a dos voces blancas.

Verdi. «Forza del Destino». Tenor y barítono: José Molina y Germán 2º. von Heyman.

Clavé. Los Pescadores. A cuatro voces de hombre.

Beethoven. Loando a Dios. Cuatro voces mixtas.

Beethoven. Las ruinas de Atenas, a seis voces mixtas.

19—Ayer 18 se efectuó el II concierto del Orfeón Ibero-Chileno con grande éxito.

Esta tarde tendrá lugar la III presentación, que se regirá por el siguiente programa:

Canción Nacional, a cinco voces mixtas.

Mendelssohn. Barquejant, a cuatro voces de hombre.

Soupe au Chou (popular francesa), cantada por el niño Raúl Vaillant, con voces blancas.

Mayerbeer. A' Africana, tenor: José Molina.

Franz Otto. Serenata, a seis voces mixtas.

Schuman. Los dos granaderos, barítono: maestro Vidales.

Niguera. Invernenza, a siete voces mixtas.

II—Mozart. Brindis. Canon a cuatro voces mixtas.

Vives. L'Emigrant, a cuatro voces de hombre.

Hugo Wolff. Noche de tempestad, (en alemán), barítono: Germán 2º. von Heyman.

Lüer. Barxa dels Moliners, a cuatro voces mixtas.

Morera Pertu ploro, sardana a dos voces blancas.

Marcet. Montanyes Regalades, cantado por el niño Raul Vaillant y siete voces mixtas.

24—Ayer tarde dió su primera audición en el Teatro Municipal la soprano ligera Srta. Yolanda Gutierrez.

Damos a continuación el programa de ella:

Donizzetti Don Pasquale: Qual guardo il cavalier.

Leoncavallo. Mattinata: L'aurora di bianco vestita.

Donizzetti. Linda di Chamounix: O luci di quest'anima.

Straus. Voci di Primavera.

Brahms. Berceuse.

Verdi. Rigoletto: Caro nome.

Toselli. Rimpianto.

Verdi. Traviata: E' strano e' strano.

25—Hoy dió su concierto esta precoz pianista.

El programa fué el siguiente:

1 Mozart. Sonata en Re mayor (Allegro).

2. Schumann. Romanza en Fa sostenido op. 28 No. 2.

3. Bach. Preludio y Fuga (Allegro agitato).

4. Schumann. Nocturno en Fa mayor.

5. Chopin. Vals en Do sostenido op. 62, No. 2.

6. Chopin. Trauer Marsch (Marcha fúnebre).

7. Chopin. Fantaisie. Impromptu op. 66.

8. Gran Vals en Sol bemol mayor, original de Helita Julio P, dedicado al distinguido periodista señor Enrique Cousirat A.

30—Hoy se efectuó el recital de canto que tenía anunciado el barítono Sr. Jorge Balmaceda, en el Teatro Miraflores.

Programa:

I

Io piansi in sogno.—Schumann.

Ho visto dal mio pianto.—Schumann

Non l'odio, no!—Schumann.

Y due granatieri.—Schumann.

Au bord de la mer.—Shubert.

Sérénade.—Shubert.

Rinaldo.—Haendel.

Stophes saphiques.—Brahms.

Sérénade inutile.—Brahms.

Lotta dei Bardi (Tannhauser).—Wagner.

II

Les Berceaux.—Fauré.

Après un reve.—Fauré.

Chanson triste.—Duparc.

L'heure exquise.—R. Hahn.

Paysage.—R. Hahn.

Si tu veux Mignone.—Massenet.

Hérodiade.—Massenet.

PAGINA LITERARIA

STABAT MATER

(Del Concurso de Cuentos de «La Nación», publicado en «La Nación» en Setiembre 28 de 1922).

Cargada de electricidad la atmósfera, ceniza el cielo, y ocultos por densa bruma el poético Huelén y la imponente cordillera, mi ánimo cansado buscaba trabajosamente algo que no encontraba.

Entrando en casa de las personas queridas, para salir cuando menos lo esperaban, iba dejando en todas ellas la certeza de una preocupación inquietante. Vagué durante dos horas en mi automóvil, bajadas las cortinillas y con los ojos cerrados, y por fin regresé a casa con la desconsoladora certidumbre de que al cansado día que terminaba, sucedería otro de la misma monótona igualdad.

¡Si siquiera lograrse penetrar a la Catedral, de noche! Si cómodamente instalada en ella, viera huir las postreras luces del día y cubrirse de sombra sus imponentes naves. Si entre el cansancio de la vigilia y el pavor de la oscuridad, a la sombra oscilante, por la luz del Santuario, de las inmensas columnas, surgiera alguna sombra; escuchara algún lamento; sintiera gemir el órgano tocado por invisibles manos!...

Nuestra Catedral, aunque disfrazada, es también de piedra.....En ella duermen desde siglos en sus nichos subterráneos ilustres mitrados de antaño, estirados magnates, representantes del Rey, pulcras damas de la edad colonial, y guerreros nobles y soñadores que a la sombra de la Cruz confunden sus nobles ideales de irreconciliables banderas.

Y en esa tarde brumosa y fría, de profundo aburrimiento, llevo a mi casa el por tanto tiempo deseado permiso.

¡Por fin con tres personas más, amantes como yo de lo trágico y legendario, iría a pasar la noche en nuestra Iglesia Catedral!

Dieron las ocho, en el debilitado reloj, y la sonora e imponente esquila de la Iglesia Arzobispal con sus lentas y acompasadas campanadas, convocó a los habitantes del moderno Santiago:

“¡Las ocho! ¡Orad por los difuntos!”

Envueltas nosotras en las sombras, arrebuajadas en una banca final, interrumpimos nuestra conversación de frases entrecortadas para decir con la voz bien queda: «¡Dadles, Señor, por vuestros merecimientos el descanso eterno y luzca sobre ellos la luz perpetua!»

Los mil ruidos que de afuera nos llegaban producidos por el bullir de las gentes paseadoras en la Plaza principal, fueron poco a poco acallando, y dentro de una hora el silencio interior del templo no era superior al de la ciudad tan muerta desde las primeras horas de la noche.

Ya no oíamos de fuera sino el tintineo de la campana de los tranvías o la chillona bocina de algún **auto** de alquiler.....

Eramos cuatro, y en aquella noche de fines de invierno, empezamos a experimentar extraña inquietud.

Bruscamente, en medio de las sombras, sentimos caer las fundas que preservan del polvo a las arañas de cristal que penden entre las columnas, a lo largo de las naves. Ilumináronse todas todas ellas de repente y sin otro ruido que el cristalino de sus lágrimas al chocar entre sí.....y una nube de incienzo, escapándose de todos los ámbitos, casi ocultó las doradas estatuas de los doce Apóstoles, que alineados en el alto cornisamento de la nave central, parecen vigilar día y noche el imponente recinto.

Y a través de la mística bruma, vimos cubrirse los desnudos muros y columnas con sus brocados rojos, sentimos descorrerse la cortina que de noche oculta la Capilla del Sacramento, y vimos a ambos lados del Trono Arzobispal, tomar colocación como alertas centinelas, cuatro jóvenes subdiáconos; y por fin, avanzar un imponente cortejo de prebendados con largas capas de terciopelo y raso; de clérigos con recamadas casullas; y sobrepelliz de riquísimos encajes; otros, bajo albo palio de raso con flequería de oro la ascética figura de un obispo anciano, príncipe de la Iglesia colonial.

Subió el cortejo las gradas del coro, sentóse el Obispo bajo el dosel de púrpura, los prebendados ocuparon sus siales de alto respaldar tallado, multitud de niños con sotanillas rojas, treparon a la cúpula precedidos de un maestro de capilla y el Arcediano adelantándose hasta el barandal que separa el coro de la parte destinada a los fieles, repitió por tres veces la palabra «¡Empezad!»

Rompió entonces el órgano con un himno gigante y extraño que hizo tremolar las pezadas colgaduras; crecía el himno en potencia de inmensidad y ya formidable alcanzaba la cima del pavor, cuando de la lejana cavidad de la cúpula, en notas de celeste beatitud, cien ángeles que no cien niños, selláronlo en divinas armonías de sublime e intenso amor.....

Al mismo tiempo contemplábamos al lado de los altares, en torno de las alineadas bancas, en medio de las naves, aislados o formando grupos, puesta la enguantada mano en la empuñadura de la espada, elegantes, altaneros en sus airosos uniformes, los brillantes oficiales de los regimientos de antaño. Ocupaban los togados asientos reservados junto a los frailes, regulares al lado arriba del púlpito de la epístola y las damas patricias con el clásico traje de medio paso, tocadas con alto peinado y la blanca o negra mantilla, sostenían el libro de preces o hacían correr las cuentas del rosario con la punta de sus dedos ensortijados que asomaban por entre la sedosa malla de sus mitones.

Empezó la misa; arrodilláronse ellas

y los linajudos caballeros, ceremoniosos en sus corbatines con chorreras d'Alcon, esbeltos en sus entallados fracs con botonadura de oro, calzón corto, media de seda y zapatilla hebillada, alzándose de sus asientos y no parecían sino celosos castellanos guardadores de las mas principescas damas.

De repente en medio del recogimiento general y del ceremonioso respeto del santo sacrificio, una mujer bellísima, pálida, de soñadores y oscuros ojos, ataviada de riquísimo tocado negro, atravesó la nave central, silenciosa, aprisionando sobre el escote con ambas manos, primores de marfil, la regia mantilla, que en soberbios pliegues de inimitable despreocupación, cubrirla casi entera.

Arrodillóse junto al altar de la «Piedad» y sus ojos intensos se clavaron con angustiosa y apasionada expresión en el gentil oficial que a dos pasos de ella permanecía de pie.

Pertenecía él al cuerpo de «Húsares de Castilla»: alto, esbelto, ojos negros y cabellos castaños ondeados, echados hacia atrás, que descubrían una frente varonil, serena, que contrastaba con el ligero pliegue de sus cejas, enérgicas y con el desdichoso gesto de sus labios.

La hermosa lo contempló un momento ávida y fervorosa, y él distraidamente volvió la cabeza hacia ella. Sucedió entonces que ella, apresurada, ocultó el rostro entre los pliegues de la mantilla; y que él, desasosegado, entristecido la amplia y serena frente, miraba angustiada todos los ámbitos del templo, acariciando nervioso e inconsciente la espléndida empuñadura de su espada.....

Nítidas, vibrantes, las campanillas de plata, agitáronse cual en coro de adoración ante la elevación de la Hostia; el órgano sublime en armonías supeudidas, como en instantes de expectación, fué elevando poco a poco en notas de infinito arrobamiento, de clarividencias de gloria, mientras el trémulo del acompañamiento hacia formidable el momento de la consumación del Milagro... Las ondas de incienso, esfumaban en sacrosantas lejanías el incomparable misterio de Amor, y la esquila de bron-

Las Rondas de Niños

Poesía de Gabriela Mistral

Música de Aracena Infanta

FOLLETO No. 33

CONTINUACION

Fin. *doce*

son - son - son

3^a Di - jo - jo - jo
2^a Di - jo - jo - jo

Fin.

This system contains the first system of the musical score. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a fermata and the word 'Fin.' above it. The piano accompaniment starts with a series of chords. The lyrics 'son - son - son' are written above the vocal line. The vocal line continues with the words '3^a Di - jo - jo - jo' and '2^a Di - jo - jo - jo'. The piano accompaniment ends with a fermata and the word 'Fin.' below it.

ho - bre car - do muer - to: Co - mo co - mo
des - de la al - tu - ra: Co - mo ba - jo

This system contains the second system of the musical score. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with the words 'ho - bre car - do muer - to: Co - mo co - mo' and 'des - de la al - tu - ra: Co - mo ba - jo'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand.

dan - zo ye "co - mo co - mo dan - zo ye"
del a - zul "co - mo ba - jo del a - zul"

This system contains the third system of the musical score. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with the words 'dan - zo ye "co - mo co - mo dan - zo ye"' and 'del a - zul "co - mo ba - jo del a - zul"'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand.

fortissimo
Se di - ji - mos: "Don que al
se du - ji - mos: que ba

This system contains the fourth system of the musical score. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line begins with the words 'Se di - ji - mos: "Don que al' and 'se du - ji - mos: que ba'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and single notes in the left hand.

vien to a vo lar tu
 - ja - - ra a a dan - zar - no in

1ª vez 2ª vez al:G.
 - ra - ron la lue

Allegro No. 6 La tierra *marchado*
 Dan. sa. mos en tie. ra chi. le - - na, mas
 sa. na a bi. re. mos sus. ro - - cas; la ha

sus. re que co. sas y miel ia tie. ra que a ma. ra los hom - bres de
 - re. mos vi. ve. do y po. mar: ma. ña. na a bi. re. mos sus fue - bles hoy

Fin.

la-bios y pe-cho pe-cho sin kiel Sa-tie-rra mas ver-de de fuer- - tos / la
so - lo sa-be-mos sa-be-mos danzar

tie-rra mas ru-bia mas ru-bia de mies la tie-rra mas ro-jas ro-ja de vi-nas, que

dolce

dul-ce que ro-za que ro-za los pies! Su gol-vo hizo mes-tras mes-tras vie-ji-las su-

ru-ohi-za mes-tras mes-tras re-ir y be-ra los juos los

pies de la ron - da que la tra - ce cual ma - dre cual ma - dre je - mir Es

Red. ♦ Red. ♦

be - lla, es be - lla y por be - lla que re - mos su ces - ped su ces - ped de

Red Red

ron das al - bear, es li - bre es li - bre y por li - bre que re - mos su:

ros - tro su ros - tro de can - tos ba - ñar. Noa -

al ♪

al ♪

Lento. $\text{♩} = 7$ / Jesus!

sentimiento

Se - ca - nos - fue - la - con - da -
 ca - vi - llan - do - vien - te - fran - ran - da -
 ya - nin - tis - do - te - ca - ran - ran - da -
 ya - nin - tis - do - te - ca - ran - ran - da -

bien indicada la melodia con sentimiento

Se - ca - nos - fue - la - con - da -
 ca - vi - llan - do - vien - te - fran - ran - da -
 ya - nin - tis - do - te - ca - ran - ran - da -
 ya - nin - tis - do - te - ca - ran - ran - da -

Sol - ha - i - do - la - non - ta - na - no
 nir - ca - i - nos - nos - en - trar - na - no
 ni - no - lo - i - nos - nos - en - trar - na - no
 ni - no - lo - i - nos - nos - en - trar - na - no

allarg molto. *anima*

ar - ro - da - se - qui -
 non - ra - bu - lo - co - no - se - qui -
 plan - tis - tis - tis - tis - tis - tis -
 gan - tis - tis - tis - tis - tis - tis -

na - mor - dor - cer
 a - un - que en el cie - lo el sol no es
 y al cen - tros - ta he - cho el res - plan -
 nos va ha - llar el a - ma - ma - ne

... dor - cer
 a - un - que en el cie - lo el sol no es
 y al cen - tros - ta he - cho el res - plan -
 nos va ha - llar el a - ma - ma - ne

sentido *allarg. molto.* *morendo*
 - na - mor - dor - cer
 a - un - que en el cie - lo el sol no es - ta
 y al cen - tros - ta he - cho el res - plan - dor -
 nos va ha - llar el a - ma - ma - ne - cer

Allegretto. **Nº 8** *Todo es ronda*
 Los as - tros son ron - das de ni - ños ju -

gan.do la tie.rra a mi rar — Los tri. gos son ta. lles ta. lles de ni. ñas

ju. gan.do a on. du. lar on. du. lar Los as. tros son ven. das de ni. ñas ju. gan.do

gan.do la tie.rra a mi rar — Los tri. gos son ta. lles ta. lles de ni. ñas

ju. gan.do a on. du. lar — Los ni. ñas son

Fin.

ron - das, son ron - das de ni - ñas ju - gan - do a en - con -

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics 'ron - das, son ron - das de ni - ñas ju - gan - do a en - con -'. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

- trar - se en el mar Las o - - las son

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics '- trar - se en el mar Las o - - las son'. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The piano part continues with the same rhythmic pattern.

ron - das son ron - das de ni - ñas ju - gan - do a es - te

The third system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics 'ron - das son ron - das de ni - ñas ju - gan - do a es - te'. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The piano part continues with the same rhythmic pattern.

mun - do a a - - bra - - zar Los rar Los

1^a 2^a al. f

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics 'mun - do a a - - bra - - zar Los rar Los'. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The piano part continues with the same rhythmic pattern. The system ends with a double bar line and the instruction 'al. f'.

ce desde su alta torre, acompañaba desde afuera tocando lentamente.....

Un sollozo escapóse del pecho de la hermosa, y, el guerrero doliente, abatido, inclino la faz hasta ocultarla entre los bizarros pliegues de su pelliza de Husar.

Desvaneciéronse las notas de la Elevación en hilos de luz, y los celebrantes proseguían la ceremonia rodeados de fervor. Ilumináronse entonces de súbito las antorchas doradas del altar de la «Pietà», y pura, hermosa, la voz del tenor elevóse desde el alto coro de piedra.

«Junta a la Cruz estaba Dolorosa
La Madre de Jesús, triste y llorosa...

Sí!

«Mientras su Hijo pendía del madero»

clamó en desesperado acento, la hermosa de los cabellos de ébano.

«En un mar de aficciones sumergida
El alma contristada y dolorida
Traspasó de dolor cruel acero»

Continuaba el tenor, y el público sobrecogido, contemplaba a la dama desfalleciente y suplicante, y al arrogante joven, que oculta la llorosa faz entre el morrión y la espada, con ella como para sí mismo repetía:

«El alma contristada y dolorida
Traspasó de dolor cruel acero.....»

Y la divina voz del artista, como si hubiese logrado romper las humanas ligaduras, cerníase sobre la concurrencia extática con todo el desgarrador acento que empleara el Angel del Dolor.

«Por pagar los pecados de su gente
Vió a Jesús inculpadó e inocente
Con tormentos y azotes maltratado.
«Vió al Hijo regalado y dulce dueño
Desolado y muriendo en duro leño
Al exhalar su espíritu sagrado.

«Ea, fuente de amor y madre pura

«Haz que mi corazón se abra vivo
En el amor de Cristo mas activo
Para gozar con El gozo perenne.
«Divide, pues, conmigo, las heridas,
Los dolores y penas tan crecidas

Que se dignó sufrir por mi pecado».

Ya él no proseguía; desencajado, nublada la mirada por el llanto, perseguía la última espiral de incienso que al cielo se remontaba; pero ella, sonrosadas sus pálidas mejillas que fueran de la palidez del mármol, los hermosos ojos enrojecidos, y fijada para siempre en su semblante la inconfundible seña de una dolorosa resignación, absorta y convencida continuaba:

«Haz que con la Cruz sea amparada,
Con la muerte de Cristo reforzada,
¡Que su divina gracia me dé aliento!
«Y cuando el cuerpo vil fallezca y muera,
Un paraíso eterno el alma adquiera,
De gloria, de placer y de contento!

Sobrecogidas también nosotras con la majestad del momento trágico, cerramos los ojos, y durante algunos instantes aun percibimos los sollozos de él y la angustiada respiración de ella. Parecía que el público entero, paralogizado por la intensidad de su desgracia, hubiera querido rendirles el mudo homenaje de una compenetración total.

Al fin abrimos los ojos y vimos el templo vacío, sin colgaduras, helado, con la brisa del alba que, con debiles rayos de luz blanquizca, penetraba por las vidrieras laterales.

Temerosas nos pusimos de pié, y miramos a todos lados; en los apartados rincones la luz perezosamente porfiaba con las sombras.

Pero ¡ay! que al lado del altar de la «Pietà» escuchamos de nuevo su sollozo, y vimos que un pálido rayo de luz desvanecía la doliente silueta de la hermosa al besar las lozas que dicen cubren las cenizas de uno de nuestros héroes.

Porque ella fué la encantadora hija de unos brillantes marqueses castellanos, y él, el hijo de aquel gran señor que perdió la vida en un lance de honor por defender el nombre inmaculado de su esposa, torpemente mancillado por el marqués en una noche de orgía.

La Música en todos y para todos

Obra de Don Pedro P. Traversari, Director del
Conservatorio de Quito (Ecuador)



Máximas-Aforismos-Normas-Preceptos y Reflexiones Filosóficas

Una cierta TEMPERATURA MORAL es necesaria para que se desarrollen ciertos talentos: si falta, abortan.

TAINÉ

(FILOSOFÍA DEL ARTE)

Sostente, estudia seriamente la música y también las demás artes y ciencias. Las reglas de la moral son también del Arte.

ROBERTO SCHUMANN

- 1.—Tanto más el hombre necesita de la música, cuanto que está destinado a vivir en Sociedad.
- 2.—Quien no sienta la música, es un enfermo moral y material en estado agónico.
- 3.—Un signo de depravación es la indiferencia por la música.
- 4.—Para conocer la música, es más necesario verla con los oídos que escucharla con los ojos.
- 5.—No hay que confundir el fin de la música con el placer que proporciona.
- 6.—Las reglas de la música deben fundarse en la inteligencia, y la práctica en el sentimiento.
- 7.—Los sentimientos musicales como todos los morales descansan en nuestro espíritu.
- 8.—El hábito de la virtud es la música.
- 9.—Ama a la música como te amas a tí mismo, y duplicarás tu felicidad.
- 10.—Así como se satisfacen las necesidades animales, hay que satisfacer las espirituales, entre las que figura principalmente la música.
- 11.—Es buen músico, (1) el que sabe unir al arte, la educación, la ilustración y toda corrección.
- 12.—Los músicos deben guiarse con máximas y preceptos que regulen la práctica de su arte.
- 13.—El músico soberbio, entorpece el camino del arte.
- 14.—El que quiere llegar a ser músico por la sola intención e instinto, no lo conseguirá jamás, llegará a perder instinto e intención.
- 15.—Al músico perfecto le debe acompañar, el gusto, la inteligencia.

(1) Empleamos siempre la palabra músico en su significado general, es decir: no sólo para indicar a profesionales y artistas, sino también a todos los que ejercen como aficionados.

- 16.—La educación físico-acústica y la educación estético-filosófica, en la práctica del arte musical, son tan necesarias como lo es la sal en el caldo.
- 17.—Oye bien y ejecutarás bien.
- 18.—Dale a cada cual la música que le conviene.
- 19.—El buen músico no pierde jamás el compás.
- 20.—Quien se cree único en música, es el único que se aplaude.
- 21.—Músico perverso como hombre, será adverso en arte; es nulo como maestro.
- 22.—Tiempo, paciencia, constancia, y mas constancia, os hará vencer el mecanismo.
- 23.—La claridad en la ejecución es la cualidad primera que exige la buena interpretación.
- 24.—Hay que confiar de sí mismo en la música, para llegar a ser algo de bueno.
- 25.—Los picaflores no forman parte del concierto de avecillas que con sus gorgeos saludan a la aurora.
- 26.—En música mas vale ser parásito que picaflores.
- 27.—Quien haya mas practicado profesionalmente la música, tiene una cualidad mas que las de los otros.
- 28.—El músico sin temperamento es un campo sin yerba.
- 29.—El músico no debe trocar su gusto personal con el de los demás, sólo debe perfeccionarlo.
- 30.—Recoge todo lo que te impresione bien de los demás músicos y cultívalo en tu temperamento.
- 31.—Si no se descubre la indole y el sentimiento de una obra musical, no puede decidirse sobre el mérito de ella.
- 32.—No te apasionen de un sólo género de música, porque con justicia te juzgarán mal y te apreciarán con limitada capacidad.
- 33.—La belleza musical se encuentra repartida proporcionalmente, en razón directa, entre las obras grandes y las pequeñas.
- 34.—No juzgues el valor de un músico por su gran ejecución, sino por su gran interpretación.
- 35.—Estudia mucho lo fácil si quieres llegar a lo difícil.
- 36.—Destierra de tí todo egoísmo profesional, si quieres contribuir al perfeccionamiento de la música.
- 37.—Los músicos deben ser amantes de la Filosofía, así como todos los filósofos son amantes de la música.
- 38.—El músico nunca debe estar satisfecho con lo que sabe, puesto que, mientras mas sabe o ejecuta, mas puede saber y mejor puede ejecutar.
- 39.—Tanto mas se estudia la música, menos se ve su fin, y tanto menos puede llegarse a él.
- 40.—Quien ha podido llegar al magisterio, si no sigue asiduamente en el estudio, no solo pierde su magisterio, sino que también retrocederá a la mediocridad.
- 41.—El orgullo de ciertos músicos es como el de los pavos, ellos lo sienten hermoso, pero los demás lo ven ridículo.
- 42.—El músico que se dice superior a otro, debe pensar que siempre hay otros superiores a él.
- 43.—El músico que no se especializa, no es jamás perfecto en nada.

- 16.—La educación físico-acústica y la educación estético-filosófica, en la práctica del arte musical, son tan necesarias como lo es la sal en el caldo.
- 17.—Oye bien y ejecutarás bien.
- 18.—Dale a cada cual la música que le conviene.
- 19.—El buen músico no pierde jamás el compás.
- 20.—Quien se cree único en música, es el único que se aplaude.
- 21.—Músico perverso como hombre, será adverso en arte; es nulo como maestro.
- 22.—Tiempo, paciencia, constancia, y mas constancia, os hará vencer el mecanismo.
- 23.—La claridad en la ejecución es la cualidad primera que exige la buena interpretación.
- 24.—Hay que confiar de sí mismo en la música, para llegar a ser algo de bueno.
- 25.—Los picaflones no forman parte del concierto de avecillas que con sus gorgoros saludan a la aurora.
- 26.—En música mas vale ser parásito que picaflor.
- 27.—Quien haya mas practicado profesionalmente la música, tiene una cualidad mas que las de los otros.
- 28.—El músico sin temperamento es un campo sin yerba.
- 29.—El músico no debe trocar su gusto personal con el de los demás, sólo debe perfeccionarlo.
- 30.—Recoge todo lo que te impresione bien de los demás músicos y cultívalo en tu temperamento.
- 31.—Si no se descubre la índole y el sentimiento de una obra musical, no puede decidirse sobre el mérito de ella.
- 32.—No te apasionen de un sólo género de música, porque con justicia te juzgarán mal y te apreciarán con limitada capacidad.
- 33.—La belleza musical se encuentra repartida proporcionalmente, en razón directa, entre las obras grandes y las pequeñas.
- 34.—No juzgues el valor de un músico por su gran ejecución, sino por su gran interpretación.
- 35.—Estudia mucho lo fácil si quieres llegar a lo difícil.
- 36.—Destierra de tí todo egoísmo profesional, si quieres contribuir al perfeccionamiento de la música.
- 37.—Los músicos deben ser amantes de la Filosofía, así como todos los filósofos son amantes de la música.
- 38.—El músico nunca debe estar satisfecho con lo que sabe, puesto que, mientras mas sabe o ejecute, mas puede saber y mejor puede ejecutar.
- 39.—Tanto mas se estudia la música, menos se ve su fin, y tanto menos puede llegarse a él.
- 40.—Quien ha podido llegar al magisterio, si no sigue asiduamente en el estudio, no solo pierde su magisterio, sino que también retrocederá a la mediocridad.
- 41.—El orgullo de ciertos músicos es como el de los pavos, ellos lo sienten hermoso, pero los demás lo ven ridículo.
- 42.—El músico que se dice superior a otro, debe pensar que siempre hay otros superiores a él.
- 43.—El músico que no se especializa, no es jamás perfecto en nada.

- 44.—El músico que mucho quiere abarcar en el arte, *poco aprietta*; y tanto menos, que aquel que solo se limita al ejercicio de una parte de él.
- 45.—La mejor forma pedagógica para el estudio de la música, es el orden.
- 46.—No todo lo que suena es música.
- 47.—La música necesita del oro, pero, no es una oferta comercial.
- 48.—La pasión y el buen juicio, deben acompañar constantemente al músico.
- 49.—Los músicos tienen doble ventaja sobre los demás hombres, no solo reciben los afectos de la música oyéndola, sino también haciéndola.
- 50.—El músico que mejor pasión posea, mejor persuadirá al público.
- 51.—Quien guste oír el ladrido de los perros, no percibirá jamás las dulzuras de la armonía.
- 52.—Obedece a tu maestro aun cuando, en el primer momento, no lo comprendas.
- 53.—Se manifiesta más nobleza haciendo música que oyéndola.
- 54.—Cuando veas a un músico en desgracia, piensa que es un hombre virtuoso.
- 55.—Si quieres llegar a sobresalir como músico, trata de no criticar a los demás.
- 56.—Si quieres llegar a ser primer violín, comienza por ser el último de todos.
- 57.—Si quieres ser un buen Director de orquesta, comienza por tocar bien el bombo.
- 58.—No pretendas en música hacer lo que otros hacen, sino sólo lo que tú puedas llegar a hacer bien.
- 59.—La competencia musical no consiste en charla alguna, sino en demostrarla de algún modo práctico.
- 60.—No empieces por el final si quieres tocar bien la introducción, y si pretendes llegar al fin.
- 61.—El *Da Capo*, debe ser para un estudiante de música el único vicio arraigado.
- 62.—Analiza tus propios méritos musicales si quieres hablar del de los demás.
- 63.—No alabes a un músico para humillar a otro.
- 64.—La música no se enseña con imperio, porque debe aprenderse con la *voluntad*, con *sentimiento* y con la *razón*.
- 65.—Si no eres músico, por lo menos ama a la música, y respeta al artista.
- 66.—El mejor músico, es el que mejor la ame y se especialice.
- 67.—La vergüenza es terrible enemiga del músico.
- 68.—Sed tímido con tu capacidad musical para no trivializarla.
- 69.—Es más común lo que se ejecuta mal, que lo que se ejecuta bien.
- 70.—El músico conoce a los profanos del arte, porque él nació profano, pero éste no conoce al músico porque nadie nace músico.
- 71.—El artista nace, pero el músico se hace.
- 72.—El músico ingrato es un violín sin *alma*.
- 73.—El mejor amigo del músico es su instrumento.
- 74.—En una sola palabra se conoce al buen músico.

- 75.—Si no quieres errar, piensa dos veces antes de dar una opinión sobre cualquier punto musical.
- 76.—A cada instrumento dale su propio papel.
- 77.—Instrumento gastado, músico aplastado.
- 78.—El buen instrumento no hace siempre el buen músico, pero el buen músico hace a veces el buen instrumento.
- 79.—Jamás se toca como conviene si del corazón no viene.
- 80.—No solo es bonito lo que es hermoso, es también bonito lo que gusta.
- 81.—La música no reconoce Autoridades.
- 82.—El alma, la mente, el sentimiento y el saber del músico deben estar afinados al unísono.
- 83.—Los paremias, metáforas, antífrasis, modismos despreciativos o refranes proverbiales, sacados de una mala concepción de la música, son atentados contra el arte.
- 84.—El músico audaz obtiene efectos nugatorios.
- 85.—Un gran músico jamás se preocupa de denigrar al pequeño, y si lo hace, se coloca en un nivel moral inferior a este.
- 86.—Si quieres llegar a la cumbre artística que ha llegado un músico, haz lo que él, y demuestra prácticamente lo que haces mas y mejor; pero, nunca con simple palabrería lo alcanzarás.
- 87.—Si quieres ser un correcto músico, escoge desde el primer momento, como maestro, a un profesional justamente afamado.
- 88.—Cuanto se refiere a la música si no lo entiendes bien, no lo hagas sin consultar a quien bien lo entienda.
- 89.—La unión entre músicos es bien para el arte.
- 90.—La belleza mas perfecta es la armonía.
- 91.—La música como las demás artes no se hace con sueños ilusorios, para hacerla es necesario poner en juego su material.
- 92.—Todas las reglas teóricas y técnicas, resuélvelas en la práctica y no las olvides.
- 93.—Cien músicos hacen un factor, pero cien factores no hacen un músico.
- 94.—Mas vale ser un buen tambor que ser un mal violín.
- 95.—Músico viejo es maestro nuevo.
- 96.—Lee bien, y serás buen músico; interpreta bien, y serás buen artista.
- 97.—Quien no puede tocar mucho conténtese con poco y bien.
- 98.—Se debe tocar como se debe, y no como se puede.

- 99.—Con mucho tocar, no empalagues al que te oye.
- 100.—Afinar bien, porque siempre la afinación puede estar mejor.
- 101.—Si quieres ser concertista no puedes ser preceptista.
- 102.—Para el buen músico no debe haber dificultad.
- 103.—Repite mil veces el error de ejecución y siempre vencerás la dificultad.
- 104.—La buena música no es nunca cara.
- 105.—Ten conciencia de lo que tocarás y miedo no tendrás.
- 106.—El músico debe preferir ser esclavo de su arte y no rey de otra parte.
- 107.—Una orquesta no puede dirigirse con dos directores.
- 108.—Unifica tu pensamiento con el de tu Director y harás bien para tí y para el arte.
- 109.—Sed consecuente con vuestro profesor si en la música no queréis cometer error.
- 110.—Una cosa es charlar y otra es ejecutar.
- 111.—No porque gusta un instrumento puede siempre aprenderse.
- 112.—La música necesita de hechos y no de deshechos.
- 113.—Músico envidiado es porque su mérito se ha estimado.
- 114.—Nunca se ejecuta tan bien, que no pueda estarlo mejor.
- 115.—Una enseñanza engañosa en música, tarde que temprano es descubierta.
- 116.—No te anticipes a dar juicio sobre un músico sin conocerlo en su propio terreno práctico.
- 117.—En música lo que se siente no se vé.
- 118.—La fortuna, la suerte, y el destino, para el buen músico no vale un comino.
- 119.—Un músico debe saber navegar con cualquier viento, pero nunca en agua turbia.
- 120.—El músico que trabaja por necesidad pierde su agilidad.
- 121.—Músico joven puede morir para el arte, músico viejo siempre vive en toda parte.
- 122.—Músico joven busca lo bello; músico viejo busca lo bueno.
- 123.—Músico sabio, busca lo bello y lo bueno.
- 124.—Quien tiene buena música en su casa, no va en busca de pasatiempos fuera de ella.
- 125.—La música es la mejor compañera del hombre.
- 126.—Músico ensimismado vive engañado.

- 127.—Guárdate de los músicos que cogen la presa descubierta por otros.
- 128.—Si se corta una cuerda reemplázala pronto,
- 129.—Toca con cuidado las campanas grandes para dejar oír las pequeñas.
- 130.—A todos los músicos les falta mucho para ser perfectos.
- 131.—En un solo día no se improvisan maestros.
- 132.—La música que no entiendas, repítela hasta que la entiendas.
- 133.—Para apreciar la buena música, hay que oírla mil veces, y mientras más se oye más se gusta.
- 134.—La buena música en una sola audición, nadie la comprende.
- 135.—Si un instrumento no se conoce técnica y prácticamente, ni el más sabio puede juzgarlo ni gozarlo completamente.
- 136.—Ningún instrumento es dañino si un buen maestro te enseña su camino.
- 137.—Todos los instrumentos bonitos si con buena escuela son ejecutados.
- 138.—No hay instrumento feo si se sabe su empleo.
- 139.—Para el arte todos los instrumentos musicales tienen el mismo precio material y moral.
- 140.—Cuida tu instrumento; porque donde y cuando menos se piensa, se corta la cuerda.
- 141.—Los instrumentos musicales valen tanto cuanto se aprecian.
- 142.—Nunca toques aquello que no conozcas el, por qué.
- 143.—Los violines viejos tienen poco brillo pero mucho y buen sonido.
- 144.—Los músicos viejos guardan muchos y buenos secretos que a los jóvenes les conviene el descubrir.
- 145.—La música debe ejecutarse como la escribió su autor, y para qué la escribió.
- 146.—Todo ejecutante y oyente debe trasladar su espíritu a la época en que vivió el autor.
- 147.—Antes de estudiar u oír un trozo de música, debe averiguarse y penetrarse sobre el motivo que lo inspiró.
- 148.—Haz cuenta que siempre el alma del autor se presenta atraída por las vibraciones de su música.
- 149.—Conténtate con tocar bien un instrumento y no muchos mal.
- 150.—Nunca toques otro instrumento cuya técnica sea contrapuesta al tuyo.
- 151.—El que se ejercita con miedo no vencerá la dificultad.
- 152.—No puede ser buen Director

- quien no ha aprendido la técnica y el manejo de todos los instrumentos.
- 153.—Si todos los instrumentos cantaren siempre, la música perdería su incomparable y precioso valor armónico.
- 154.—Los instrumentos por sus distintos timbres, tienen distinto poder sugestivo, pero igual poder estético.
- 155.—Los instrumentos musicales, son como las ollas, después de usarlos hay que limpiarlos; y con mas razón que las joyas, hay que guardarlos en sus estuches.
- 156.—La buena enseñanza exige, el conocer a tus discípulos, para saber qué maestro eres.
- 157.—Todo discípulo que no reconoce y pone en relieve las lecciones de su maestro, demostrará el no haber podido aprovecharse de ellas.
- 158.—De tal maestro tal discípulo.
- 159.—Si un discípulo descubre un defecto de su maestro, le sirva esto, para corregirse, pero no para criticarlo.
- 160.—Al *amateur* de música llámalo para que te recree, pero nadie como profesor lo emplee.
- 161.—Con ímpetu no harás nunca música.
- 162.—No confundas al profesor con el ejecutante si quieres ser buen estudiante.
- 163.—No pongas tus manos en lo que de música no entiendas.
- 164.—Ningún músico se hace en un día.
- 165.—Quien no comienza a practicar la música cuando debe, no lo podrá hacer cuando quiera.
- 166.—Estudiar música sin guía, es adquirir vicios a porfía.
- 167.—Sin orden no hay medida, y sin medida no hay conjunto armónico.
- 168.—Para aprender la música son necesarias la actividad y la perseverancia.
- 169.—No porque te elogies conseguirás ser aplaudido.
- 170.—Acostúmbrate a traducir en sentimiento, el raciocinio científico musical.
- 171.—El músico se recomienda por las cualidades del corazón.
- 172.—La peor desventura de un músico, es el haber enseñado a un ingrato.
- 173.—Los músicos despreciables son los únicos que temen ser despreciados.
- 174.—Querer descubrir un buen músico por alguna simple habilidad, es un engaño.
- 175.—La sinceridad es la pasión de los músicos que tienen sentimientos elevados.

"MUSICA"

SE VENDE EN:

- TALCA:** Librería popular de don Gregorio Escobar.
- CONSTITUCION:** Librería Americana.
- VALPARAISO:** Casa Doggenweiler
- VALPARAISO:** Escala de Milan (Calle Victoria)
- SAN FELIPE:** Librería de la Voz de Aconcagua.

Curso de Teoría y Solfeo



El Curso de Teoría y Solfeo que con tanto éxito ha funcionado este año bajo la dirección del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, seguirá en el año 1923; las inscripciones se harán en los meses de Diciembre, Enero.- \$ 40.00
————— todo el año. —————

SIGLO XX 24 de 4 a 6 diariamente

MUSICA

Revista Chilena, única en su
jénero, hace propaganda al

Arte Nacional

por lo tanto debia ser acree-
dora a que se le favoreciera.

MUSICA



MAESTRO DON PEDRO TRAVERSARI

Número dedicado a la República del Ecuador

SUMARIO DE MUSICA

Mendelssohn

PRIMAVERA

Piano

S. Tadassohn

BUONA NOTTE

Lied para canto

AÑO III

N.º 10

(34 DE LA COLECCION)

SANTIAGO DE CHILE

OCTUBRE 1922

LUIS TORTA

El autor de los hermosos valeses y el afinador de pianos preferido

Compro, Vendo y Afino Pianos

TARAPACA 752 - CASILLA 4041 - SANTIAGO

La Revista "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedemann,	Ahumada 113
Casa Doggenweiler,	A. Prat 166
Casa Silva	A. Prat 56

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros como competencia y seriedad

Huérfanos 1985

- Teléfono Inglés 1495

LAS "RONDAS"

poesía de la ilustre poetiza Gabriela Mistral, música de Anibal Aracena Infanta, se puede solicitar únicamente en Sama 1339 y en el Liceo Teresa Prats de Sarratea, Chiloé 1879 a la señorita

Aida Ascui, secretaria de la Revista "Música"

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL - NUMERO SUELTO \$ 2.00

Secretaría: Srta. Aida Ascul — Director: Sr. Anibal Aracena I.

Casilla 3530,
o Siglo XX, 24

Suscripción anual 20 \$
Para provincias 21 \$

AÑO III

SANTIAGO DE CHILE

N. 10

Don Pedro Pablo Traversari

Al ocuparnos de la personalidad de este insigne artista y benemérito ciudadano, queremos tan solo tributar un acto de justicia por sus infatigables esfuerzos realizados en pro del arte nacional; siendo su labor tanto mas digna de encomio, cuanto que con espíritu patriótico y voluntad enérgica ha sobrellevado altivo, las cotidianas luchas e inmensos sacrificios de que está sembrado el arduo sendero de toda innovación.

Poco en verdad podemos añadir a los innumerables y merecidos elogios que tanto la prensa nacional y extranjera, han prodigado al maestro Traversari y que han sido como una consoladora voz de aliento en los crueles minutos de infortunio, en los que la dentellada de la malevolencia se ha hincado venenosa en aquel gran corazón.

Intentaremos en breves rasgos bosquejar su vida artística y laboriosa.

El maestro Traversari vió la primera luz en Quito, capital de la República del Ecuador, el 28 de Julio de 1874; hijo de padre italiano, llevaba ese privilegiado

temperamento de los de su raza, pronto a traducirse en un raudal de divinas armonías.

Con sorprendentes resultados hizo sus primeros estudios en la capital de Chile, cuyo Gobierno apreciando después sus relevantes dotes artísticas, le nombró Profesor de Música en el Instituto Nacional de Santiago (1896-1900), luego después Profesor de Teoría, Solfeo e Historia de la Música del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Santiago (1898-1900). Director-Presidente de la Academia Musical de Santiago (1890-1894). Ha sido también miembro de las siguientes Instituciones de Santiago de Chile: Sociedad de Instrucción Primaria (1893), Sociedad de Empleados Públicos (1897), Sociedad de Instrucción Popular (1898), y del Ateneo de Santiago (1899). También desempeñó en la misma ciudad cargos honrosos como contador examinador del Tribunal de Cuentas.

Aunque distante de su patria siempre le consagró sus mas caros anhelos y fué debido a sus múltiples peticiones hechas

al Gobierno del Gral. Alfaro, como consiguió se fundara en Quito el Conservatorio Nacional de Música, en donde ha trabajado con desinteresado entusiasmo hasta colocarlo en el nivel en que hoy se encuentra este importante Establecimiento y cuya Orquesta Sinfónica está considerada como una de las mejores de Sud-América.

En 1903, durante la administración del Gral. Plaza, fué nombrado Director titular del Conservatorio de Quito, época en la cual fundó la Escuela de Bellas Artes de la misma ciudad y fué enviado por el mismo Gobierno a que estudiara en Europa la organización de los Institutos de Bellas Artes y profundizara sus conocimientos adquiridos.

Durante su permanencia en Europa, el Ecuador tuvo su valioso exponente artístico en la persona del maestro Traversari, como lo prueba su brillante representación en el Congreso Internacional de Artes y Ciencias Históricas reunido en Roma y en el que alcanzó como notable distinción el primer puesto en la Sección Musical entre grandes personalidades artísticas de diversas nacionalidades; en este Congreso presentó su obra «Historia del Arte Incaico de América». Entre sus demás obras mencionaremos «Teoría Musical», «Acústica Musical», «Colección de Atlas Técnico sobre Teoría Musical». Entre sus composiciones musicales citaremos: «Glorias Andinas», poema sinfónico para Gran Orquesta, que se ejecutara por primera vez con motivo de la celebración del Centenario de la batalla de Pichincha.

Algunas de sus obras se hallan aun inéditas por falta de elemento pecuniario, como son las óperas de temas Incaicos, siendo autor de la parte literaria, musical y decorativa y muchas otras que no ven la luz pública por el insuperable motivo anotado, lamentable en todo caso, porque significa nada menos que falta de estímulo para enriquecer el Arte Nacional.

En el Congreso Internacional de Música reunido en Bassel (Suiza), concurrió como representante del Ecuador y de la Academia Real de Santa Cecilia de Roma (1906), mereciendo el elogio de gran-

des maestros, testificados con diversos autógrafos.

Citaremos aquí algunos de los honorosos títulos y condecoraciones que acreditan su mérito artístico: Título de Miembro Académico de la Real Academia de Santa Cecilia de Roma (1906), Pastor Arcade de «La Arcadia Romana» (1907), Socio Ordinario de la Sociedad Geográfica Italiana (1907); Miembro de honor de las siguientes instituciones: «Société Academique d'Histoire Internationale» de París, «Académie Latine», «Renaissance Française», Académie «Victor Hugo», «Académie de Arts et Belles Letres», «Société des Americanistes» de París, de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz; habiendo obtenido condecoraciones de primera clase de todas estas instituciones y además tres medallas de primera clase de la Academia Musical de Santiago.

Entre los numerosos cargos que ha desempeñado en su ciudad natal, mencionaremos los siguientes: Director General de Bandas del Ejército (1908), Profesor de Italiano en el Colejio Nacional «Mejía» de Quito, Jefe Político Accidental (1909), Presidente de la Ilustre Municipalidad de Quito (1910-1911), en donde su labor fue muy plausible y los intereses del pueblo no sufrieron menoscabo, merced a su estrictéz y probidad; Vicepresidente de la Junta Nacional de Beneficencia (1911), Tesorero de la misma Junta (1912), Director de la «Escuela Taller» de Mujeres, instituto que tanto bien prometía a la mujer quiteña de la clase proletaria y que desapareció cuando faltó el entusiasta contingente del Sr. Traversari (1913); Director General de Bellas Artes. El Gobierno, apreciador del desinteresado entusiasmo del Sr. Traversari por todo lo que significa mejoramiento le ha confiado muy acertadamente el embellecimiento y buena disposición del Teatro Sucre, el que gracias a las innumerables mejoras hechas últimamente se encuentra hoy con una bien dispuesta ornamentación y elegante canfort que pueden funcionar sin inconveniente las compañías de ópera. La exposición anual de pintura y escultura en Quito, se debe también a su progresista iniciativa como también el Museo

de Arqueología. Actualmente se halla acreditado como Consul de Chile en Quito.

El notable incremento que en estos últimos años ha tomado el Conservatorio de Quito, las mejoras verificadas para su mejor funcionamiento, el éxito de los alumnos graduados últimamente en este plantel, hablando están elocuentemente del espíritu organizador y altruista de su Director.

Para terminar, séanos permitido encomiar el admirable celo y abnegación del grupo de Profesores, casi todos alumnos del maestro Traversari, que han aportado su valioso contingente para el cultivo y difusión del Divino Arte, recorriendo quizás con ignorado heroísmo, ese doloroso vía crucis que es el camino obligado de los que persiguen un Noble Ideal.



La Música en el Ecuador

EXTRACTO HISTORICO



El pueblo ecuatoriano es esencialmente artístico por naturaleza, en especial se distinguen aquellos habitantes que pertenecen a las regiones interandinas de su pintoresco territorio, sobresaliendo por su espíritu nato para admirar instintivamente el arte, por su extraordinaria facilidad para cultivarlo y por su talento para expresarlo.

En todos los países que forman el continente latino-americano se encuentran manifestaciones artísticas, incluyéndose las musicales, de indiscutible mérito; pero, en el Ecuador, siendo como lo es, uno de los menos afortunados y favorecidos en lo material, y el menos estimulado por los pudientes de su Estado, es sin disputa el que cuenta con mayor abundancia, con admirables y necesarias condiciones fundamentales para su cultivo y desarrollo.

Desde sus aborígenes, particularmente en la época incaica, se encuentran innumerables demostraciones que ponen en evidencia el grado de civilización artística a que llegaron nuestras primitivas razas, agregándose a estos hechos ya sancionados por la Historia, el que la emigración conquistadora y la colonial favoreció especialmente a los pueblos que forman el territorio ecuatoriano, con elementos que particularmente esparcieron sus luces en materia de arte y ampliaron sus inclinaciones.

En materia de artes plásticas el Ecuador ha demostrado en toda época su extraordinaria habilidad y especialmente lo que corresponde al arte de la Pintura, habiéndose exportado innumerables cuadros de sus mejores artistas a todos los países del Continente Americano.

La música no ha tenido la misma suerte, por las razones enunciadas, pero no se ha dejado de practicar en forma de ejecuciones variadas y originales, sobre todo en lo que se refiere a la músi-

ca legada de sus razas indígenas y a las de carácter enteramente regional, *folklórico*.

La música de los aborígenes ecuatorianos puede apreciarse por su peculiar originalidad, muy ampliada, aunque estrechamente ligada a todas las tribus que puede decirse constituyen las razas *quechuas*.

Detenerse en apreciaciones y descripciones sobre la música incaica que pertenece a las tribus del Ecuador y al lugar que debe ocupar este país en la historia de los aborígenes americanos, es cuestión que no solo no lo permite la extensión de este artículo sino que por su índole arqueológica-musical debe ser tratado en una forma especialísima.

Débase aquí anotar que el Ecuador ocupa en la historia musical incaica un puesto culminante, ya por los innumerables instrumentos musicales usados por nuestros primitivos indios, por la naturaleza característica de ellos, por su rica variedad y por el sinnúmero de aires, ritmos y formas musicales por los aborígenes usados, muchos de los cuales se encuentran aun en uso en las regiones del oriente ecuatoriano poco exploradas y por las tribus indígenas existentes que aun conservan casi intactos sus tradicionales usos, costumbres y exponentes de su sentimiento musical.

Es el caso dar cita, a la labor emprendida en América, sobre todos los particulares que se relacionan sobre el Arte musical incaico, e indígena de todos los países del norte y sur de este continente, por el conocido arqueólogo musical y maestro Don Pedro Pablo Traversari, incansable investigador del arte musical de nuestros aborígenes. Este artista ha emprendido esta paciente e importante labor desde hace mas de treinta años, habiendo sido el primero en América que se ha ocupado de este asunto y el

primer escritor de este género que apareció en Chile en el año 1891, año en el que comenzó a escribir la «Historia del Arte Musical Indígena y popular de América» con numerosísimas ilustraciones y una enorme recolección de danzas, aires y cantos primitivos y todo lo perteneciente al *Folklore*.

Para este objeto el Sr. Traversari comenzó desde entonces a coleccionar toda clase de instrumentos musicales americanos de todas las épocas, constituyendo hoy no ya una simple colección de su propiedad sino el mejor y único Museo Nacional Americano. Este hermoso y rico material es el que le ha servido para escribir su interesante obra que la conserva aun inédita por lo extensa de ella y la dificultad de su impresión en sus ilustraciones y notaciones musicales repartidas en algunos volúmenes.

Al Sr. Traversari se le debe por esto, el ser el verdadero y primer descubridor de las escalas incaicas y de los géneros que constituyen esta música primitiva. Muchos escritores al respecto, se han servido de los artículos publicados por el maestro Traversari en diversas Revistas y Periódicos para sus publicaciones.

Nos hemos detenido en hablar de la obra de este connotado autor por cuanto la base de sus explicaciones sobre la música incaica la atribuye de origen de las regiones incaicas, hoy territorios ecuatorianos, extendido en todo el Imperio de los Incas, asunto que lo comprueba mediante sus viajes e indagaciones por toda la América del Norte y Sur.

* * *

La época colonial ofrece como especial interés para la historia de la música en el Ecuador el hecho principalísimo de haberse formado un género de música mixto o criollo, como ha acontecido en casi todos los demás países americanos. Esto es la influencia de la música del colono sobre la música incaica, los aires característicos de la Madre España, revestidos con la fúndole y espíritu

del indio dominado, la composición de un género nuevo, la mezcla de las voces de una raza con la de otra, la alegría de unos con el sentimentalismo y el dolor de otros. ¡Género mixto! ¡Nueva expresión de Arte!

Se sabe que contribuyó para esta evolución musical, el primer Obispo de Quito, Dr. García Diez de Arias, quien trajo músicos españoles para la Catedral y para formar la primera escuela de música con los indios, donde figuró como principal instrumento el *Salterio*.

Figuraron en el siglo XVIII algunos ejecutantes criollos, como Ruiz Valverde, flautista; Arauz, citarista; Darquea, violinista; el profesor Eguí, Rafael Martínez y el pianista Endelicato.

El violinista francés y Ministro de Francia M. Sanrobert, fundó en su casa, por los años de 1750 la primera Sociedad de Música en Quito, para difundir el gusto por la música europea.

Desde entonces hasta 1810, muchos otros profesores europeos, sus discípulos y los aficionados que aumentaron considerablemente y que contaban con el apoyo de las Comunidades religiosas cultivaban con el éxito la práctica del arte musical en diversas formas.

No hay noticias de compositores en esa época, pero se sabe que muchos de esos músicos eran grandes improvisadores, y que algunos enseñaban a sus discípulos, al oído, sus tocatas, algunas de las cuales se han conservado sin conocerse el nombre del autor.

* * *

El glorioso Himno de la Independencia entonado por primera vez en América por los Martires y Próceres quiteños, dió por resultado la regeneración de la vida ecuatoriana con vida propia y artes propias.

Afortunadamente en lo político, social e industrial el país tomó el camino de la mas pura civilización, pero, por desgracia, las Bellas Artes se miraron con glacial indiferencia por sus gobernantes, aun cuando él no abandonó sus naturales inclinaciones, y la música se-

guía desarrollándose pero abandonada al propio esfuerzo del pueblo, que no dejó de amarla.

En los primeros años de la Libertad, el Padre Mideros, natural de Quito, dedicado particularmente a la música llegó a formarse un buen músico y fundó en las aulas de su convento de San Francisco una clase especial de música a modo de Conservatorio donde se enseñaban todos los instrumentos conocidos en esa época, y mas canto coral, ramos técnicos, fundando en ella la primera orquesta. Esta clase la llamó *Aula de Música*, colocando en la puerta de entrada del local un cartel con este nombre y la estrofa siguiente:

Música encantadora, don del cielo,
Recreo de la humana fantasía
Y de los males, consuelo.

En esta escuela el P. Mideros formó muchos y muy buenos alumnos que comenzaron a ejercer la profesión musical.

Citaremos a los principales: Ignacio Miño, violinista; Manuel Checá, hábil arpista y organista; y Fr. Francisco Fraga, tenor de la Catedral y maestro de canto llano.

Al P. Mideros, que cultivó especialmente los autores italianos, le sucedieron en la fundación de escuelas particulares de música, José Miño, Fr. Antonio Altuna, Crisanto Castro, compositor, José Viteri y Mariaco Vaca, 1816.

Mas tarde llegó a Quito contratado como maestro de Capilla de la Catedral José Celles, español, quien dejó una regular escuela y aventajados discípulos.

Los músicos formados en Quito se establecieron en otros puntos de la República unidos a otros que se encontraban en Cuenca, donde fué protector de los músicos el Dr. Antonio Soler.

En Cuenca sobresalió en la guitarra llegando a ser célebre Miguel Espinoza, llamado el *Lenco*. 1851.

Otros músicos que han figurado en diversas ciudades del Ecuador son Mariano Lurado, compositor de música religiosa, buen cantor y arpista; Cayetano Barahona, Francisco Trinidad Morales, Francisco Suarez, Andrés Santa Cruz y Gregorio Grijalva.

En 1832, vino a Quito la primera Compañía Dramática y de Zarzuela española, donde actuó por primera vez una orquesta con músicos nacionales.

Del Perú vino al Ecuador en 1832 el notable violinista Alejandro Zejers, quien dejó muchos discípulos, habiendo sobresalido Agustín Baldeón, quiteño; éste llegó a ser notable compositor habiendo dejado escritas algunas Sonatas para Violín y muchas Oberturas para Orquesta. 1847.

Después del Maestro Zegers, llegaron a Quito otros Maestros de competencia como: Inocencio Peregrini y su señora, Manuel Zaporta, el excelente pianista chileno Santiago Aiti y el renombrado Maestro compositor Antonio Neumane, italiano, que llegó a Guayaquil como director de la primera Compañía de Opera «Ferretti», 1869. Este maestro fué el autor del hermoso «Himno del Ecuador» y fué contratado para fundar el primer Conservatorio de Quito, no habiendo alcanzado a emprender en grandes labores porque le sorprendió la muerte.

Entonces el malgrado y progresista Presidente García Moreno hizo contratar, 1872, en Milán para organizar el Conservatorio por él fundado, a notables maestros italianos, sobresaliendo especialmente en sus ramos; estos son; el compositor Francisco Rosa, como Director, profesor de Armonía, Composición y Piano; a Dn. Pedro Traversari (Padre) como reputado profesor de flauta y demás instrumentos de viento y Director de las Bandas de Música del Ejército, quien después de tres años de permanencia en Quito, se trasladó a Chile, habiendo ocupado allí por más de 25 años puestos de Director de muchas bandas y después el de Director General por primera vez en Chile.

Junto con el Maestro Traversari llegó a Quito el notable trombón Maestro Antonio Casarotto y el famoso profesor de canto Vicente Antinori; en seguida vino contratado desde Roma el distinguido maestro y eximio organista D. Fabio de Petris, muy conocido y apreciado en Chile, con su compañero el Mtro. Traversari.

Con el asesinato de García Moreno,

se cerró este Conservatorio, y quedaron como profesores particulares sus mejores discípulos, tales como el Profesor Agustín Guerrero y los señores que hoy son los actuales antiguos músicos, sobresaliendo entre estos el pianista Aparicio Córdoba, autor de muchas composiciones para piano y orquesta del género religioso y profano; este maestro ha obtenido muchos triunfos en su carrera, y puede decirse que hoy es el decano de los músicos; figuran además entre estos músicos de la antigua escuela el violinista Carlos Amable Ortiz, fecundo compositor de Aires y Danzas del género netamente nacional con muy apreciable inspiración; Antonio Nieto, compositor y Director de Bandas; Mario de la Torre, cantante; Virgilio Chavez, violinista y compositor; Vicente Bermeo, pianista; David Ramos, organista; Rafael Valdivieso, organista y compositor; Nicolás A. Guerra, profesor de piano y teoría y Antonio Tripán.

Anteriores a estos maestros figuraron Manuel Salazar, Manuel Jurado, José M. Valdivieso, Pastor Jimenez y otros.

Los hermanos Panta fueron también buenos músicos, sobresaliendo como compositor popular Arsencio Panta.

*
*
*

La nueva era musical y época de regeneración artística moderna es la que se inició con la fundación del nuevo Conservatorio, fundación que la hizo el Gral Eloy Alfaro, por iniciativa y empeños de Dn. Pedro Pablo Traversari Salazar, quien aunque chileno de alma no pudo olvidar la tierra que le vio nacer.

Este Conservatorio fué constituido con los siguientes maestros, venidos por contrato, desde Chile: como Director, Profesor de Armonía, Composición y Piano, el notable maestro Enrique Marconi; como Subdirector y Profesor de Ramos técnicos, Pedro P. Traversari; como Director General de las Bandas y Profesor de Instrumentos de Madera, el reputado y antiguamente conocido maestro Pedro Traversari (Padre); como

profesora de Canto y Piano, Clementina Marconi; como profesor de instrumentos de metal, el competente profesor Erurico Fosfero y como profesor de Violín y Corno, el señor Ulderico Marcelli.

Se completó el personal de profesores para todos los instrumentos, con maestros del país y con alumnos formados sucesivamente entre los que se han distinguido como tales: Miguel Muñoz, pianista; compositos y director de bandas, Agustín Enriquez, clarinetista y director de bandas; Enrique Nieto, pianista; Francisco Tripán, sobresaliente profesor de piano; Luis A. Diaz, profesor de flauta; Francisco Romero, buen pianista y compositor, Lucrecia y Florinda Jarrín, profesoras de piano y solfeo; Hortensia Proaño, profesora de teoría, canto y solfeo; Eloísa P. de Salazar, excelente pianista; Carlos García, flautista; N. Espín, clarinetista; Francisco Salgado, pianista; los hermanos Paz, buenos violinista y violoncellista; los hermanos Terán, sobresalientes flautista y violinista; Pedro Moraña, distinguido profesor de violín; Excequiel Bastida, aventajado fagotista y violinista; Leonidas Maya, violinista; Luis Salcedo, contrabajista excelente; Rafael Valdivieso, muy competente profesor de solfeo; y otros cuyos nombres se escapan por el momento.

Este Conservatorio ha tenido en sus 20 años de existencia los siguientes Directores después del maestro Marconi, al maestro Pedro P. Traversari S. que le sucedió a éste por haberse ausentado a Europa; al maestro muy conocido Domingo Brescia; al Dr. Sixto M. Durán y nuevamente en estos 5 últimos años Pedro P. Traversari, bajo cuya dirección ha tomado el establecimiento gran auge y adelanto, habiéndose fundado una gran Orquesta Sinfónica, notable por su conjunto y maestría, que podría presentarse con éxito en cualquier parte y considerada como una de las mejores de América.

El Conservatorio cuenta con mas de 400 alumnos de ambos sexos; muchos han obtenido su diploma profesional, educados con programas completos en todos los ramos e instrumentos con los

métodos mas notables y modernos, habiendo sobresalido como alumnos: Ignacio Canales, Rosa A. Coello, Rosario Guerrero, Eloisa de Velazquez, Carlota Catiño, Leonor Muñoz, Inés Román, Hortensia Proaño y Ricardo Romero.

Entre los compositores actuales sobresalen el Dr. Sixto M. Durán, que tiene un buen número de composiciones de todo género, especialmente para piano; el maestro Traversari que tiene muchas e inspiradas composiciones de género moderno; el maestro Fr. Romero y otros autores muy apreciados co-

mo Valdivieso, Córdoba, Ortiz, Suarez, Panta, de la Torre, Veintemilla, Salgado, Muñoz y otros en quienes se espera un éxito para el porvenir, puesto que todos tienen muy en alto el buen nombre y crédito que simboliza el pabellón musical del suelo ecuatoriano.

Guarany

Quito, Abril de 1922.

Especial para «Música» de Santiago de Chile.



MUSICA



FOLLETO N. 34

MENDELSSOHN

PRIMAVERA

Piano solo

S. IADASSOHN

BUONA NOTTE

Lied para canto Op. 6 No. 1

PRIMAVERA

ROMANZA SIN PALABRAS

Mendelssohn

Piano

Piano

First system of piano music for 'Primavera' by Mendelssohn. It features a treble and bass clef staff with a 4/4 time signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand starts with a melody of eighth notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment of quarter notes. Fingering numbers 1, 2, 3, 5 are indicated above the first measure.

Second system of piano music. The melody in the right hand continues with eighth notes, and the left hand maintains the quarter-note accompaniment. Fingering numbers 5, 3, 2, 1, 2 are shown above the first measure.

Third system of piano music. The right hand melody includes some sixteenth-note passages. The left hand accompaniment continues. Dynamics *sf* (sforzando) and *dim* (diminuendo) are marked in the right hand. Fingering numbers 1, 2, 5, 3, 4 are shown above the first measure.

Fourth system of piano music. The right hand melody features a prominent sixteenth-note figure. Dynamics *p* and *mf* (mezzo-forte) are marked. Fingering numbers 5, 5 are shown above the first measure.

Fifth system of piano music. The right hand melody continues with sixteenth-note patterns. Dynamics *cresc.* (crescendo) is marked. Fingering numbers 5, 1, 5, 1 are shown above the first measure.

41 5 1

cresc.

This system contains the first four measures of the piece. The right hand features a melodic line with a trill in the first measure and a descending scale in the second. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. A *cresc.* marking is present in the third measure.

P *cresc.*

This system contains measures 5 through 8. The right hand continues the melodic development with a trill in measure 5 and a descending scale in measure 6. The left hand accompaniment remains consistent. A *P* (piano) marking is in measure 5, and a *cresc.* marking is in measure 6.

sf *dim.*

This system contains measures 9 through 12. The right hand features a trill in measure 9 and a descending scale in measure 10. The left hand accompaniment continues. A *sf* (sforzando) marking is in measure 9, and a *dim.* (diminuendo) marking is in measure 10.

54

cresc.

This system contains measures 13 through 16. The right hand has a trill in measure 13 and a descending scale in measure 14. The left hand accompaniment continues. A *cresc.* marking is in measure 15.

p *rit.* *cresc.*

This system contains measures 17 through 20. The right hand has a trill in measure 17 and a descending scale in measure 18. The left hand accompaniment continues. A *p* (piano) marking is in measure 17, a *rit.* (ritardando) marking is in measure 18, and a *cresc.* marking is in measure 19.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings (4, 5, 3, 2, 3). The left hand provides a rhythmic accompaniment with fingerings (4, 4, 5, 3, 2). A dynamic marking of *mf* is present.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with fingerings (2, 2, 2, 2, 3, 2, 1, 2, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (7, 7, 7, 7). Dynamic markings include *dimin* and *p*.

Third system of the piano score. The right hand features a more active melodic line with fingerings (5, 4, 2, 5, 2, 1, 2, 3, 5, 5, 1, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7). Dynamic markings include *grazioso* and *pp*. Pedal markings are present: *Ped.*, ** Ped.*, ** Ped.*, and ***.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with fingerings (4, 5, 2, 1). The left hand accompaniment includes fingerings (7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7). Dynamic markings include *Ped.* and *Ped. sempre simile*.

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with fingerings (5, 4, 2, 3, 5, 4, 1, 5, 2, 1, 2, 3). The left hand accompaniment includes fingerings (7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7). A dynamic marking of *cr/sc* is present.

5

5 1 3 4

Handwritten musical score system 1, measures 1-4. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/4 time signature. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 3, 4). The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Handwritten musical score system 2, measures 5-8. Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (6, 1, 3, 5, 4). The left hand accompaniment includes some sixteenth-note passages.

Handwritten musical score system 3, measures 9-12. Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The right hand has slurs and fingerings (5, 6, 4, 5, 4, 3). The left hand accompaniment includes a *dim.* (diminuendo) marking. Measure 12 ends with a fermata and the number 53.

Handwritten musical score system 4, measures 13-16. Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The right hand has slurs and fingerings (5, 51, 5, 4, 54). The left hand accompaniment includes a *f* (forte) marking and a *dim.* marking. Measure 16 ends with a fermata and the number 54.

Handwritten musical score system 5, measures 17-20. Treble clef, key signature of two sharps, 2/4 time signature. The right hand has slurs and fingerings (5, 4, 4, 4). The left hand accompaniment includes a *u.* (ritardando) marking and a fermata in measure 20.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a long slur over the first two measures. The left hand (bass clef) provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p dolce* and *cresc*.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment is consistent. Dynamics include *p dolce* and *grazioso*.

Third system of musical notation. The right hand features a series of slurs and fingerings (4, 5, 3, 5) over the notes. The left hand accompaniment continues. Dynamics include *dim*.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 2). The left hand accompaniment continues. Dynamics include *pp*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 4, 3, 2). The left hand accompaniment continues. Dynamics include *grazioso*. Pedal markings are present at the bottom: *Ped.* followed by numbers 2, 3, 5, 2, 2.

BUONA NOTTE

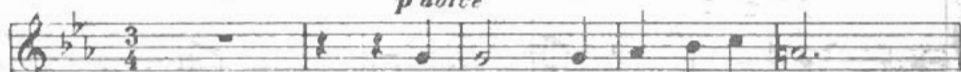
LIED PARA CANTO

S. Jadassohn Op. 6. N.º 7

Andante.

p dolce

CANTO.

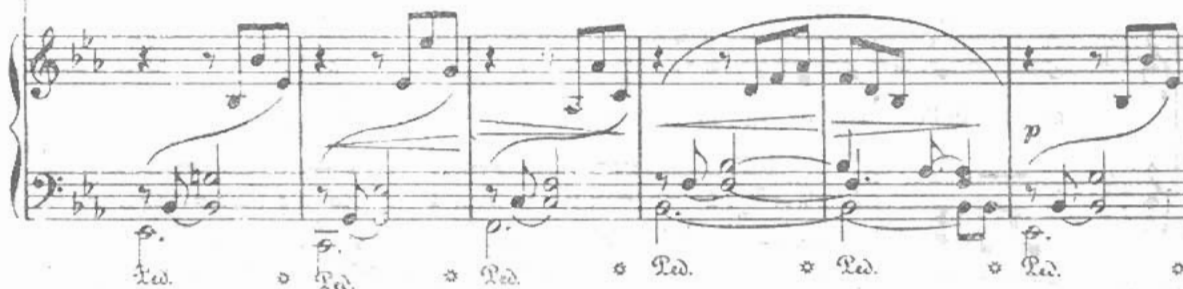


I mon - ti, i boschi in do - ra -

PIANOFORTE.



ti son da - gli ul - ti - mi rai del sol, e l'an - gel

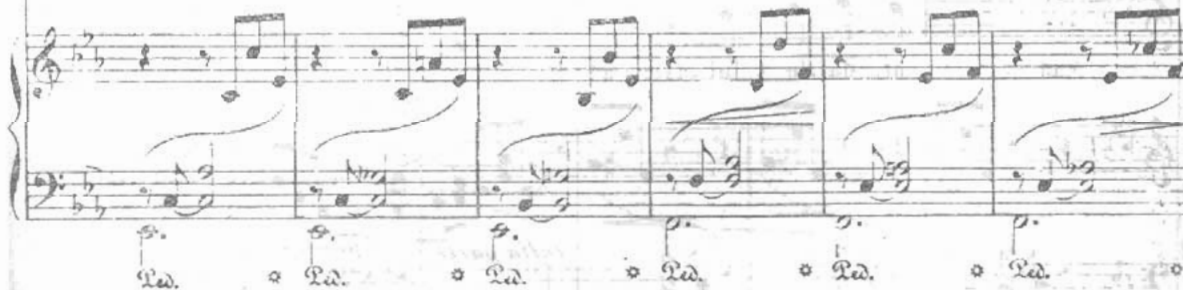


sa - lu - ti gra - ti por - tar al - la mia a - man - te vuol

espressivo



sa - lu - ti gra - ti por - tar al - la mia a - man - te vuol



sa - lu - ti gra - ti por - tar al - la mia a - man - te vuol

p
 Gen - til au - gel - let - to tin - gan - ni, El - la non è
p
 Ra. * Ra. * Ra. * Ra. * Ra. * Ra. *

mf
 più quag - giu ma ver - so il ciel spiega i tuoi van
mf
 Ra. * Ra. * Ra. * Ra. * Ra. * Ra. *

p *molto crescendo*
 ni, dalle il mi - o sa - lu - to las - sù ! Ma ver - so il ciel spie - ga i
p *cresc.*
 Ra. * Ra. * Ra. * Ra. * Ra. * Ra. *

dimin rit.
 van - ni, dal - le lù - ti - mo ad - di - o!
Tempo
colla parte perdendosi
 Ra. * Ra. * Ra. * Ra. *

Crónica de Octubre

9. Hoy efectuó su concierto el violinista Sr. Andrés Dalmau, de origen español y nacido en Argentina.

Desarrolló un interesante programa y sobresalió en Souvenir de Moscou de Wienawski, el Lamento Indio de Dv-rak, Minuetto de Mozart, La Ronde de Lutus de Bazzini.

14 CONCIERTO CELERINO PEREIRA.

En el Teatro Miraflores, dió su audición de música original este compositor. El programa comprende una serie de sus composiciones y la Salve María de su misa en Re, cantada por la Srta. Delfina Montt Pinto y un coro de niñas y jóvenes.

17. Hoy dió su II concierto el barítono Sr. Jorge Balmaceda, con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

Vittoria, Vittoria!: Carissimi, (1604).
O Cessate di piagarmi: Scarlatti.
(1659).

Pur dicesti bocca bella: A. Lotti.
(1667).

Come raggio di sole: A. Caldara.
(1671).

SEGUNDA PARTE

Air du déserteur: Monsigny. (1769).

Arietta: Spontini. (1780).

Zemire et Azor: Grétry. (1771).

Romance de Joconde: Isonard. (1814)

TERCERA PARTE

Reverie: R. Hahn.

Offrande: R. Hahn.

Chant Hindou: Bemberg.

Aime moi: Bemberg.

Triste est la Steppe: Gretchaninow.

Le Captif: Gretchaninow.

Berceuse: Gretchaninow.

Fleurs d'Amour: Borodine.

23. Hoy efectuó su segundo concierto el violinista Sr. Dalmau en el Teatro Unión Central.

He aquí el programa de este recital:

PRIMERA PARTE

Sarasate.—Aires Gitanos: señor Dalmau.

Hahn.—Lheure exquise: Srta. Blanchart.

Dvorak.—Humoresque: señor Dalmau.

Leonard.—Souvenir de Hydn; señor Dalmau.

SEGUNDA PARTE

Thomas.—Mignon (aria de la ópera: señorita Blanchart).

Svendsen.—Romance: señor Dalmau.

Langer.—La Abuelita: señor Dalmau.

Sarasate.—Zapateado: señor Dalmau.

Paganini.—Danzas de las brujas. señor Dalmau.

26. II CONCIERTO PEREIRA.

Se efectuó en el Teatro Miraflores.

El programa de esta velada fué el siguiente:

PRIMERA PARTE

1. Mirando al mar.—Poema.

2. 1er. Impromptu.

3. Elegía.

4. Leyenda.

5. Hojas de Album: a) ¿Por qué será?

b) Scherzetto; c) Triste Jornada; d)

Tempo di minuetto.

SEGUNDA PARTE

6. Salve María, de la Misa en Ré can-

tada por la señorita Delfina Montt Pinto, con acompañamiento de coro.

7. Minuetto. Opera 22.
8. Pardonnez Moi.—Romanza.
9. Papillon.

TERCERA PARTE

Meyerbeer.—Dinorah.
Luigi Venzano.—Grande Valse.

28. Hoy se efectuó el concierto gratuito en el Teatro Esmeralda.

El programa que se ejecuto en nada desmerece del que a altos precios se hace en los grandes conciertos del Municipal. Lo copiamos a continuación:

1. Beethoven. Sinfonía No. 2.
Adagio molto.
Larghetto.
Scherzo, allegro.
Allegro molto.
2. Mendelsshon. Concierto en Sol menor con acompañamiento de orquesta, señorita Olga Oyarzún.
Molto allegro con fuoco.
Molto allegro e vivace.
3. Nicodé, Marcha.

Las entradas fueron repartidas entre los alumnos del Conservatorio, escuelas públicas y centros obreros.

30. RECITAL DE CANTO DE AMELIA PICASSO.

Hoy efectuó su recital la soprano ligero señorita Amelia Picasso en el Teatro Unión Central.

El programa fué el siguiente:

PRIMERA PARTE

Scarlatti.—Se florindo e fedele.
Lotti.—Pur dicesti, bocca bella.
Mozart.—Aria de la ópera «Flauta mágica».

SEGUNDA PARTE

Bellini.—Sonámbula, Andante Cantabile.
Niewiandowski.—Esser vorrei il bel nastro dorato.
Verdi.—Rigoletto, Caro nome.

30. CONCIERTO A BENEFICIO DE LA FAMILIA DEL MALOGRADO ARTISTA NACIONAL, TENOR SR. MIGUEL UBILLA.

Bajo la dirección de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos se efectuó en el Teatro Setiembre este interesante concierto, actuando desinteresadamente varios artistas, tales como el popular Pepe Vila, las señoras Silles, Vicuña, y los señores R. Frontaura, C. Prieto y R. Retes, que representaron la zarzuela «Meterse en honduras». También tomó parte Nemesio Martinez, con sus creaciones de tipos chilenos.

El siguiente es el programa de la parte musical:

1. Kolwastky.—«Marcha Húngara», de concierto; piano, señorita Haydée Hartley.
2. Bayer.—«Canción de los Alpes»; concierto de cítara, señor Eduardo Geysse.
3. a) Mozart—Ave Verum. b) Gounod—Fausto. Dos grandes coros ejecutados por distinguidos cantantes miembros de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, Academia de Humanidades y Centro Ex-Alumniss del Conservatorio, bajo la dirección del señor Giacomo Bazzana.
4. Arcas.—Pieza de concierto en guitarra, señorita Esther Martinez.
5. Puccini.—Visi d'arte; Romanza de «Tosca», señorita Blanca Larini.
6. Bizet.—«Aria del Toreador», de la ópera «Carmen», baritono señor Emmanuel Martinez.
7. Chopin.—Polonesa en «mí mayor», piano, señoritar Ester Meza P.
8. Leoncavallo.—«La Boheme». Romanza, tenor señor Ludovico Muzzio.
9. «Canciones Criollas», por Jorge Martinez y Julio Cartagena.

31. II CONCIERTO DE LA EXTENSION MUSICAL DEL CONSERVATORIO NACIONAL.

Programa

PRIMERA PARTE

Beethoven.—Sinfonía No. 2.
Adagio Molto.
Larghetto.
Scherzo.
Finale.—Allegro molto.

SEGUNDA PARTE

1. Mendelssohn.—Concierto en «sol» menor, para piano y orquesta. Solista la señorita Olga Oyarzún.
Molto Allegro con fuoco.
Presto.
Molto Allegro e Vivace.
2. Nicodée.—Marcha. Orquesta.
Tomó parte la orquesta del establecimiento, bajo la dirección del director interino, maestro don Luis Stefano Giarda.



La Música en el Ecuador



**La música popular.—Instrumentos principales.—Canción Nacional.—Conservatorio de Música de Quito.—Compositores e instrumentistas ecuatorianos.—José Ignacio Veintemilla
Sixto M. Durán**

(Tomado de la revista «Nuestra América»)

La música verdaderamente nacional está representada, por hoy, casi exclusivamente por las piezas monótonas y tristes de los aborígenes, y entre las cuales se destacan el **San Juanito**, un baile muy popular, y los **pasillos**. De los instrumentos, son muy usados por los indios, los **pingullos**, especie de flauta; los **rondadores**, instrumento formado por la unión de varios carrizos de longitud y grosor ascendentes, y los tambores. Fuera de estos instrumentos, están muy boga en el pueblo las guitarras y arpas.

En cuanto a la música, en un orden mas elevado y concienzudo, poco a poco han ido apareciendo compositores ecuatorianos, la mayoría de los cuales se han amoldado, como ocurre en todo país naciente, a las tendencias y características de la música europea. Tal vez no hay aun un compositor ecuatoriano que haya hecho música eminentemente nacional. Creo que se han iniciado en este camino Sixto Durán y José Ignacio Veintemilla; pero no conozco sus obras en este aspecto.

Así es que para nuestra misma Canción Nacional hubimos de recurrir a un músico extranjero. El Himno Nacional Ecuatoriano fué compuesto sobre la letra del poeta ecuatoriano Juan Leon Mera, por el compositor italiano Antonio Newmame, venido a América como director de una compañía de ópera. Fué aprobado por el Congreso del Ecuador en 1866. A una serie de 16 compases de cuatro tiempos que forman la introducción, sigue un coro marcial a cuatro

voces en **Si bemol**, la misma tonalidad de la introducción y termina con un trío en **Mi bemol**, también a cuatro voces, y tras el cual se repite el coro con una pequeña coda.

* * *

El Ecuador cuenta con un Conservatorio Nacional de Música, en el cual hay profesores para el estudio del canto y de los principales instrumentos de cuerdas, viento, teclado y percusión. Estos estudios se complementan con los de teoría, solfeo, dictado, trasposición, acústica, armonía y con las clases de conjunto coral y orquestal. Además, existe también una clase especial de banda-orquesta y un curso de declamación. Su enseñanza es gratuita y sostenida por el Estado. La dirección de este plantel está a cargo del maestro ecuatoriano Pedro Pablo Traversari, fundador de un museo histórico de instrumentos musicales ecuatorianos y buen profesor de varios ramos de la enseñanza musical. El número de alumnos matriculados alcanzó en 1919 a 454, entre hombres y mujeres, siendo en 1914 este número sólo de 358, de los cuales 205 eran señoritas. Su organización y plan de estudios son los mismos de Soró, vigentes en Santiago de Chile. Un músico alemán, residente en Quito, ha dicho de ellos que son excelentes; pero que sus resultados no corresponden, especialmente en el piano.

Entre los alumnos de este conservatorio han sobresalido, en el piano,

Romero y Canelos, que revelan buena técnica; la señora Enriqueta de Salgado, en el violín, y Cruz, en el violoncello. La orquesta es buena y obedece a la batuta del maestro Traversari.

Muchos profesores de piano, volín y canto figuran en el Ecuador. De ellos, Pedro Bastidas, afamado violinista, parece ser el que tiene mas mérito y el que se destaca por su actividad. También han dado demostraciones de temperamento artístico Rosa Andrade Coello, Teodolinda Terán, Ana Villarroel, Delfina Sánchez, Enrique Terán, Francisco Tipán, Augusto Terán, Manuela Gomez de la Torre, Avila, Ortiz, Lucas, etc.

Buenos compositores: Asencio Panta y sus hijos, Luis y Amadeo; Antonio C. Cabezas, recién muerto en Guayaquil; Vicente Bernero, José M. Rodríguez, Amable Ortiz, Aparicio Córdova, José Suárez, director de bandas militares; el Dr. Mario de la Torre, cuyos "Nocturno" y "Aire de Ballet" fueron aplaudidos en un reciente concierto en Quito.

Pero, entre todos, sobresalen los maestros José Ignacio Veintemilla y Sixto M. Durán.

De las muchas composiciones de Veintemilla, recordamos la última: "El Buho", de la cual ha dicho un escritor: „El maestro Veintemilla, al componer su mas preciosa joya artística, ha pasado por la psicología mas pesimista del

pensamiento. Esta composición es una escena fantástica, compuesta de una pequeña introducción en el piano de pocos compases, que hacen adivinar el vuelo del ave en la obscuridad; luego la frase principal en el violoncello, que nos recuerda su santo fatídico, para luego, en forma de una melodía tranquila y serena, dirigirse a los muertos, sus compañeros, por quienes vela en la noche oscura con sus grandes y fijos ojos fosforescentes."

Sixto Durán, el autor de la ópera "Mariana" y en un tiempo director del Conservatorio de Quito, ha buscado su inspiración artística en la música popular y ha producido muchas composiciones llenas de tristezas y alegrías, todas llenas de delicadeza. Henry Nick dice en un artículo acerca de su personalidad: "Cada composición suya es para nosotros un paisaje de nuestros campos; cada nota es una hoja, cada frase un collado y en cada pieza sentimos palpitar la patria entera".

* * *

En realidad, la lista de los compositores e instrumentistas del Ecuador es escasa. Nos hallamos en plena adolescencia. Hay que esperar su desarrollo.

Emilio Uzcátegui García



La Música en todos y para todos

Obra de Don Pedro P. Traversari, Director del
Conservatorio de Quito (Ecuador)



Máximas-Aforismos-Normas-Preceptos y Reflexiones Filosóficas

Una cierta TEMPERATURA MORAL es necesaria para que se desarrollen ciertos talentos: si falta, abortan.

TAINÉ

(FILOSOFIA DEL ARTE)

Sostente, estudia seriamente la música y también las demás artes y ciencias, Las reglas de la moral son también del Arte.

ROBERTO SCHUMANN

- 176.—Tu soledad, acompaña-la con la música, y te librarás de todos los males y vicios.
- 177.—Todo se disciplina por medio de la música.
- 178.—Comprender a un músico es el secreto para admirarlo.
- 179.—Quien para la música no tiene empeño le falta genio.
- 180.—Las orejas del burro son adversas a la música.
- 181.—No porque el asno rebusna, de cantor puede hacer alarde.
- 182.—La gloria que da la música, es envidiada.
- 183.—Todo lo que para ser doctor en ciencias se gasta, para ser doctor en música no basta.
- 184.—Músico lento no va jamás a tiempo.
- 185.—Músico frío, su ejecución da hastío.
- 186.—Si de música se olvida lo poco, nunca se llega a lo mucho.
- 187.—Para vencer las dificultades del arte musical, el remedio extremo es el estudio extremo.
- 188.—Únicamente el estudio cotidiano de las escalas, te conducirá al grado mas alto de perfección.
- 189.—Si quieres conseguir ejecución, al estudiar nunca corras.
- 190.—Se pueden prestar los papeles de música mas no los instrumentos.
- 191.—Concluye siempre el *salmo*, para cantar el *gloria*.
- 192.—Las apariencias no hacen al músico.

- 193.—En la pluma, en el magisterio y en el instrumento, se conoce el buen músico.
- 194.—Mejor es no tocar que comenzar y no concluir.
- 195.—Ama la música y no desmayes, practícala bien y deja que hablen.
- 196.—Maestro que corrige es bueno, y el que exige es mejor.
- 197.—Músico confiado en agradar, se expone a desagradar.
- 198.—El corazón del músico dirige a su espíritu.
- 199.—La vida es tan limitada, que no podemos darnos cuenta completa de las bellezas, de los efectos y del poder de la música, por mucho que se la crea conocer.
- 200.—Muchos son los que inician estudios musicales, pocos los que signen y menos los que los concluyen.....!
- 201.—Es un engaño general el creer que la música es fácil, siendo que, en lo que deben creer es en su dificultad.
- 202.—En el estudio de la música se entra cantando, y muchas veces se sale rabiando.
- 203.—El verdadero maestro de música es mucho más raro que el verdadero *aficionado*.
- 204.—El músico que más bienes hace al arte y a la humanidad, es el que posee sus conocimientos desprovistos de todo egoísmo.
- 205.—Para decidirse por la verdad de una u otra música, es necesario conocerla con claridad.
- 206.—La melena no hace al artista, menos al músico.
- 207.—Cuando el cultivo de la música no consigue hacer a los hombres mejores, es porque su sangre es de las peores.
- 208.—Conocer las disposiciones musicales de los discípulos es la primera cualidad de un buen maestro.
- 209.—El músico debe poner su *virtud* al lado de la práctica, manifestar su *talento* con brillo, expresar su *espíritu* con firmeza y exponer su *buen gusto* con sentido y delicadeza.
- 210.—En la escuela de la música es necesario comenzar por practicar, antes que ejercer.
- 211.—Los maestros de música deben colocar en sus discípulos dos grandes resortes: el de saber amar el arte, y el que le dé los medios para facilitarles el estudio por sí solos.
- 212.—Mas vale estudiar poco muy bien, que leer mucha música muy mal: lo primero aprovecha, lo segundo perjudica.
- 213.—No hay que posponer lo que en verdad merece ser aprendido, por lo que sirve sólo como un simple pasatiempo.

- 214.—No pases un día sin agregar una nota a tus conocimientos técnicos, teóricos o prácticos.
- 215.—En tus estudios de memorización agrega cada día un compás, y te encontrarás que al fin de un año habrás retenido 365 compases, que bien aprendidos, forman la mejor base del repertorio que posea cualquier buen concertista.
- 216.—Un mes bien empleado en el estudio de la música, da más que un año mal dirigido o peor practicado.
- 217.—Si quieres llegar a ser músico, no interrumpas tus estudios ni un solo día.
- 218.—Las lecciones de un maestro experimentado, son las únicas que te conducirán a un buen fin.
- 219.—Entre las peores desgracias de los músicos, cuéntanse la *ingratitude*, la *envidia* y la *pereza*.
- 220.—El músico, como los demás artistas, tiene una facultad de sentido más que los de los otros hombres.
- 221.—Los estudios de las ciencias y de las humanidades son tan necesarios para el perfecto músico profesional, como para las profesiones científicas.
- 222.—Los grandes resultados de la música se consiguen con el auxilio de la ciencia, sin la cual, no puede haber perfecta producción ni exacta apreciación.
- 223.—Sorpréndete a menudo con la lectura de una música desconocida y descubrirás lo poco que vales y lo mucho que tienes que hacer.
- 224.—Si una persona, músico se hace, no por eso la otra se des-hace.
- 225.—No porque fuiste discípulo de un gran maestro, te creas grande.
- 226.—Justifica con hechos que supiste aprovechar las sabias lecciones de tu maestro, y eso sí, justificará tu saber.
- 227.—La ciencia no hace artistas, pero el músico llegara a la plenitud de la fuerza estética, con la cooperación de aquella.
- 228.—La crítica musical para que sea exacta, debe fundarse en los principios fundamentales del arte y de la ciencia, a las cuales debe someterse.
- 229.—Todo músico por mediocre que sea, posee algo de bueno, tiene algo que aprendersele.
- 230.—La utilidad de la música solo se puede conocer y apreciar practicándosela.
- 231.—El único criterio racional para juzgar algo sobre música, es el de aquel que habiendo salido a la *palestra*, ha demostrado la fuerza artística de que es capaz.
- 232.—Los *tocadores*, al oído, o simples *memorizadores*, son los papagayos de la música.

“MUSICA”

SE VENDE EN:

- TALCA:** Librería popular de don Gregorio Escobar.
- CONSTITUCION:** Librería Americana.
- VALPARAISO:** Casa Doggenweiler
- VALPARAISO:** Escala de Milan (Calle Victoria)
- SAN FELIPE:** Librería de la Voz de Aconcagua.

Curso de Teoría y Solfeo



El Curso de Teoría y Solfeo que con tanto éxito ha funcionado este año bajo la dirección del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, seguirá en el año 1923; las inscripciones se harán en los meses de Diciembre, Enero.- \$ 40.00
————— todo el año. —————

SIGLO XX 24 de 4 a 6 diariamente

MUSICA

Revista Chilena, única en su
género, hace propaganda al

Arte Nacional

por lo tanto debía ser acree-
dora a que se le favoreciera.

Música



Sta. TERESA PARODI
(distinguida violinista chilena)

SUMARIO DE MÚSICA

GRANADOS

Célebre danza española
para piano.

CELERINO PEREIRA (chileno)

Aplaudido minueto (N.º 2)
para piano.

AÑO III = N.º 35

SANTIAGO DE CHILE

NOVIEMBRE de 1922

LUIS TORTA

El autor de los hermosos valeses y el afinador de pianos preferido

COMPRO, VENDO Y AFINO PIANOS

Tarapacá 752 - Casilla 4041 - Santiago

LA REVISTA "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedeman, Ahumada 113

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros como competencia y seriedad

Huérfanos 1985 :-: Teléfono Inglés 1495

LAS RONDAS

poesía de la ilustre poetisa Gabriela Mistral, música de Aníbal Aracena Infanta, se puede solicitar

:-: únicamente en Sama 1339 y a la señorita :-:

Aída Ascui; Secretaria de la Revista "Música"

CASILLA

3530

O. SIGLO

XX, 24

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL ;; NUMERO SUELTO \$ 2.00

Sect. Sta. Aida Ascul - Director: Sr. Anibal Aracena I.

SUSCRIPCION

ANUAL \$ 20

PARA

PROVINCIAS

— 21 —

AÑO III

SANTIAGO DE CHILE

Núm. 35

La Violinista Sta. Teresa Parodi

Quienes han estudiado violín saben apreciar con exactitud lo que significa abordar el difícil concierto op. 26 de Max. Bruch, que tan felizmente lo salvó la Srta. Parodi en la tarde del miércoles 19 de Diciembre de 1917 en el Teatro del Conservatorio Nacional. Cuánta razón le acompañó al maestro Giarda al escribir estos párrafos en un artículo de *Zig Zag*: «En un ensayo de las presentaciones de alumnas del Conservatorio, el año pasado (1), tuve oportunidad de oír por primera vez a la Srta. Teresa Parodi, digo por primera vez, porque en anteriores ejecuciones no se había presentado todavía con un trozo de verdadera importancia artística. Al contrario, tocaba entonces el Gran Concierto de Max. Bruch para violín y orquesta, una de las más perfectas composiciones modernas en este estilo.

«Este concierto yo lo había oído ya ejecutar por Kubelik, por Kreisler y por otros grandes violinistas en Euro-

pa, y es natural, que tuviera curiosidad de ver cómo podía interpretarlo una discípula que, por muy aventajada que fuese, no dejaba de ser siempre una discípula.

«Desde los primeros acordes del magnífico primer tiempo comprendí inmediatamente que no era un atrevimiento en la Srta. Parodi abordar la ejecución de un concierto de tal importancia, siendo que poseía un arco vigoroso, un sonido puro, una expresión profunda y que, dirigida por una escuela clásica, había hecho ya de ella una verdadera artista».

Así lo comprendió el público en aquella audición, al tributarle sus mayores aplausos, de la misma manera como la crítica apreció su raro temperamento artístico que poco antes demostrara en la ejecución de la Sonata a Kreutzer del Concierto Beethoven dado por el Conservatorio en honor de Padovani en Agosto del mismo año y que desde su presentación en Septiem-

bre de 1915 con el Concierto N.º 7 de Beriot se insinuaba con intensidad.

Sin embargo, es digno de nota que los numerosos elogios y demostraciones de aprecio que ha recibido la Srta. Parodi, no la han envanecido, y, por el contrario, han conservado su sencillez.

Posteriormente en 1918 Teresa Parodi ha sido el alma de varias de las presentaciones de alumnas del Conservatorio en sus correctas interpretaciones del «Trino del Diablo» de Tartini, Polonesa en re de Wieniawsky, Sonata en sol de Grieg, Cuarteto op. 18 N.º 4 de Beethoven, Quinteto op. 44 de Schumann, Ciaccona y Aria de Bach.

En la XIII presentación, del 20 de Diciembre, llenó por sí sola el programa, obteniendo el mayor éxito, tan difícil de alcanzar en un concierto de música de cámara. De una de las piezas que ejecutó aquella noche ha dicho el maestro Giarda:

«La Ciaccona de Bach tuvo una ejecución admirable. Es una de las difíciles composiciones escrita para violín: se necesita poseer un ritmo perfecto, delicadeza y fuerza, un sentido interpretativo superior, una técnica impecable y una serenidad completa y no es fácil reunir todas estas condiciones en un solo artista. Pero sin reservas debo confesar que la Srta. Parodi Penjean es poseedora de todas esas cualida-

des y, por lo tanto, su ejecución resultó un verdadero triunfo, y ovacionada por el público, fué obligada al bis».

La joven artista no cuenta aún 20 años, (1), pero ha sentado gran reputación, gracias a sus esfuerzos y al de su sabio profesor señor José Varalla. Sus padres, el Sr. Juan 2.º Parodi y Dña. Clara Penjean, cuidaron a tiempo de su educación musical y confiaron su desarrollo artístico desde los 9 años al cuidado de los profesores Agustín Reyes, José Varalla y Federico Stöber en teoría, violín y armonía, respectivamente, mientras su cultura general se modelaba en el Liceo N.º 4 de esta ciudad. Habiendo abandonado las humanidades después de cursado el 4.º año intensificó sus estudios musicales y se graduó de pianista con el profesor Decker. En éste como en todos sus exámenes conquistó la apetecida distinción unánime.

Actualmente perfecciona sus estudios de violín y piano y abriga la esperanza de poder hacerlo luego en el exterior.

En la solemne repartición de diplomas que verificará el Conservatorio en Septiembre de este año, la Srta Parodi hará oír el Gran Concierto N.º 3 de Saint Saëns, para violín y orquesta. La ovación será grandiosa y segura.

(1) Escribía el 11 de Enero de 1919.

CRÓNICA DE NOVIEMBRE

13.—CONCIERTO JUAN CASANOVA

Damos a continuación el programa completo del concierto sinfónico que dirigió Juan Casanova, en el Teatro Municipal.

Primera Parte

1. N. Rimskykorsakow. — La Gran Pascua Rusa, obertura.
2. C. Debussy.—Petit Suite.
 - a). En Bateau.
 - b). Cortége.
 - c). Minuet.
 - d). Ballade.

Segunda parte

1. M. Ravel.—Ma Mère L'oye, (Suite Sinfónica).
 - a). La Belle au Bois dormant.
 - b). Petit Poucet.
 - c). Les entretiens de la Belle et la Bête.
 - d). Jardín féérique.
2. Tschaikowsky.—Sinfonía Patética. Marcha-Scherzo (último tiempo).

16.—CONCIERTO YOLANDA GUTIÉRREZ

Se efectuó este recital de canto en el Teatro Municipal a beneficio de los damnificados del norte.

El programa de este interesante concierto es el siguiente:

- Tosti.—Matinata.
 Arditi.—¡Parla!
 Bellini.—Sonámbula.
 Brahms.—Berceuse.
 Venzano.—Gran vals de concierto.
 Pérez Freire.—Partí...
 Alvarez.—La Partida (español).

21.—SE EFECTUÓ EN EL TEATRO MIRAFLORES, EL RECITAL DE PIANO DE LA STA. SOFÍA KUSNETZOFF, ALUMNA DEL MAESTRO BINDO PAOLI, A BENEFICIO DE LAS OLLAS INFANTILES

El programa que la señorita Kusnetzoff desarrolló fué el siguiente:

Concierto italiano. Bacn.

- Allegro.
 Andante
 Presto.

Preludio, coral y fuga. César Franck.

«Lacrymosa».

De L'art du chant appliqué au piano», Thalberg. Mozar.

Mélancolie. Rubinstein.

Carrillones dans la baie. Veuillemin.

Capricio imitativo.

Canción de la tarde. Schumann.

Las abejas. Dubois.

Gavotta de Concierto. Sgambatti.

Cajita de música. Sauer.

Fantasia de aires húngaros. Listz.
 Con acompañamiento de segundo piano tocado por el maestro Bindo Paoli.

23.—CONCIERTO SOFÍA DEL CAMPO DE ALDUNATE

Se efectuó en el Teatro Miraflores.

El programa primitivo que desarrolló la señora del Campo es el siguiente:

I

Canción hindú (inglés). Bemberg.

El abandonado (francés), Schumann.

Yo perdoné (francés), Schumann.

El jardinero (inglés), Wolf.

La novia del soldado (inglés), Rachmaninoff.

La Princesa (italiano), Grieg.

La flauta mágica (italiano), Mozart.

II

- Canción de Cuna (alemán), Brahms.
 Barcarola (inglés), Saint-Säens.
 Lieder N.º 2 (francés), Maurage.
 No llores más (francés), Maurage.
 Duerme linda (italiano), Durante
 (1657).
 Si tú me amas (francés), Pergolesse
 (1657).
 Tema y varaciones (italiano), Proch.

9.—RECITAL DE VIOLONCELLO DEL MAESTRO GIARDA EN EL TEATRO UNIÓN CENTRAL

Se desarrolló este recital con el siguiente programa:

Primera parte

1. Schubert.—Concierto patético.
 Moderato.
 Adagio, ma non troppo.
 Allegro moderato.

Segunda parte

2. Schumann.—Abendlied.
 3. Bach.—Aria.
 4. Chopin.—Nocturno.
 5. Schubert.—Momento musical.

Tercera parte

6. Dunkler.—Berceuse.
 7. Popper.—Gavotte.
 8. Piatti.—Andante, para violoncello solo.
 9. Fischer.—Czardas, danza húngara.

10.—CONCIERTO DE CANTO DE LA SRA. SOFÍA DEL CAMPO DE ALDUNATE

Este recital se efectuó en el Teatro Municipal, con un variado programa:

Primera parte

1. Gounod.—Blanca Paloma, cantada en francés.

2. Straus.—Yo llevo mi amor, cantada en francés.
 3. Saint-Säens.—Plegaria, cantada en inglés.
 4. Saint-Säens.—Hojas de Poplar, cantada en inglés.
 5. Gretchaninoff.—Canción de Cuna, cantada en inglés.
 6. Schumann.—El Nogal, cantada en francés.
 7. David.—Perla del Brasil, cantada en francés.

Segunda parte

1. Yensen.—Murmullos de aire, cantada en alemán.
 2. Grieg.—Sobre el agua, cantada en alemán.
 3. Max Roger.—Canción de Cuna, cantada en alemán.
 4. Maurage.—Lieder N.º 2, cantada en francés.
 4. Maurage.—No llores más, cantada en francés.
 6. Schumann.—Flor que muere, cantada en francés.
 7. Dell'Acqua.—Villanelle, cantada en francés.

11.—CLAUDIO ARRAU

Por noticias particulares, sabemos que nuestro compatriota el genial pianista, se encontraba últimamente en Berlín. Ha dado conciertos en el *Meistersaal*, gran local de conciertos, que es usado, como lo indica su nombre, *por los maestros*.

Nuestras referencias dicen que asistieron a una de las audiciones, a la que concurrieron más de cuarenta mil personas; la música del insigne pianista versó sobre Bach exclusivamente y sólo repetiremos una palabra que usa, que el concierto fué *estupendo!*

Nuestro compatriota fué saludado por el enorme público y recibió las felicitaciones de todos los grandes maestros presentes.

Debemos felicitarlos de que nuestro compatriota pueda lucir su talento, que es verdadero genio, en un gran centro musical, como lo es el *Meistersaal* en Berlín.

EL GRAN VERDI

Breves apuntes biográficos publicados en "La Opera", editado por Ribera y Aguila, año 1895

José Verdi nació en Roncole, pequeña aldea italiana, el día 9 de Octubre de 1813, de padres posaderos, con lo cual queda dicho que el pobre muchacho se le limitaba el horizonte a la exigua distancia que separa la cocina de la cuadra.

El sentimiento musical brotó en Verdi espontáneamente. Tal vez, de rapaz, mientras ayudaba música en la Iglesia de su pueblo, los sonidos del órgano, tocado por Baustrocchi, modesto organista de la no menos modesta iglesia de Roncole, fueron los primeros inspiradores del arte musical en Verdi.

El citado organista fué el primer maestro de Verdi.

Cierto comerciante de Busseto, llamado Antonio Barezzi, en cuyos almacenes compraba el padre de Verdi las provisiones de su hostería, tomó al precoz niño bajo su protección, y consiguió para él una pequeña pensión en Milán, a fin de que continuaré sus estudios artísticos en el Conservatorio de aquella ciudad.

A su edad de 20 años, el Municipio le confió la plaza de director de la Sociedad Filarmónica, cargo que desempeñó hasta 1836, en cuya época contrajo matrimonio con Margarita Barezzi, hija de su antiguo profesor el comerciante de Busseto.

Sintiéndose ya con alientos para dedicarse a la música dramática, se dirigió nuevamente a Milán, donde su amigo Temístocles Solera; más joven aún que el mismo Verdi, que con el tiempo llegó a ser uno de los primeros libretistas de Italia, escribió para él el *Oberto, conde de San Bonifacio*, que tras muchas peripecias fué estrenado en Scala, el 17 de Noviembre de 1839.

Verdi tenía 26 años, y a esa edad un triunfo es el más poderoso aguijón del genio.

Ocupado se hallaba en escribir una ópera bufa para el empresario Morelli, que había patrocinado el *Oberto*, cuando el cielo puso a prueba su resignación de manera harto dura.

Primeramente enfermó de anginas malignas y como sus recursos eran más que limitados, su digna compañera hubo de vender los pocos dijes de algún valor que le había obsequiado su amante esposo. Curó éste de su enfermedad, más al cabo de no largo tiempo, murió su hijo; breves días después su hija y seguidamente su esposa. ¡En dos meses había perdido toda su familia!

Calcúlese cuál sería el estado de su ánimo y en qué disposición se encontraría para escribir música bufa un hombre que lloraba constantemente lágrimas de sangre. La ópera no pudo sostenerse: una parte de culpa la tenía sin duda el compositor; la obra parte bien puede adjudicarse a la falta de voluntad de sus intérpretes.

Verdi, bajo la presión de su dolor, había formulado el propósito de no componer más música, cuando un día al tiempo de terminar su almuerzo en una hostería de orden ínfimo,—que más no le permitía su estado económico,—el empresario Morelli dióle a conocer el libretto de *Nabuco*, cuyos versos y situaciones dramáticas, verdaderamente musicales, dieron al traste con la resolución del maestro. Compuso éste el *Spartitto* con hermosa inspiración, y el 9 de Marzo de 1842 tuvo lugar el estreno, que fué un grandioso triunfo para Verdi.

En el propio año se le presentó *Y Lombardi*, en 1844 *Ernani*, y en los dos años siguientes quince teatros de Italia pusieronle sucesivamente en escena *I due Foscari*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Attila*, *Macbeth*, *I Masnadieri* y el *Corsaro*. En todas ellas siguió el gus-

to de escuela italiana, pero el público les encontraba, con razón, algo valiente, algo innovador, algo revolucionario del arte, que cuadraba perfectamente con el estado de ánimo de los italianos. Verdi fué declarado patriota, y cuando en 1848 estalló el movimiento en Italia se trasladó de París a Milán, donde compuso el *Corsaro*, estrenada en Trieste en Octubre. Esta obra es una de las menos conocidas de Verdi, y en ella aparece casi tan desgraciado como en su ópera bufa. La causa de esta analogía es muy sencilla: cuando escribió la ópera bufa lloraba las desgracias de su hogar; cuando escribió el *Corsaro* lloraba las desdichas de su patria.

El 27 de Enero de 1849 estrenóse en Roma la *Batalla de Legnano*, ópera de argumento patriótico, cuya primera representación no pudo tener lugar en Milán, a causa de la presión que la política tedesca ejercía hasta en las artes. Desde dicho año al de 1859 compuso Verdi *Las Visperas sicilianas*, *La Traviata* y *Ballo in Maschera*; más las mismas razones políticas precisaron el cambio de título de las dos primeras, que se estrenaron con los nombres, respectivamente, de *Juana de Guzmán* y de *Violeta*. Gracias a estas miserias de los Gobiernos, gracias también al patriotismo del popular compositor, y gracias, finalmente, a la combinación que favorecía su nombre, vino un día en que este fué utilizado como manifestación de la política de aquellos tiempos. Así, durante el invierno de 1859, en las fachadas de todos los edificios se leía esta sencilla y al parecer inofensiva inscripción: VIVA V. E. R. D. I.; la cual, poniendo en acróstico el nombre del maestro, decía ni más ni menos por sus iniciales:

VIVA
 Vittorio
 Emanuele
 Re
 D
 Italia

No es de extrañarse, por lo tanto, habida consideración al mérito y popularidad de Verdi, que cuando empezaba

a cambiar el destino político de su patria, fuese elegido diputado, y más tarde miembro de la comisión que pasó a ofrecer una corona al rey de Piamonte.

Por aquel tiempo había compuesto el *Trovador*, a cuyo propósito dijo el Conde de Cavour que quién tal ópera había escrito, bien merecía un sitio en el Parlamento. La opinión del estadista italiano fué confirmada en 1874, por el nuevo Rey de Italia, que elevó a Verdi a la dignidad senatorial.

La existencia del antiguo organista de Roncole había cambiado por completo. Hijo de sus obras, a ellas ha debido su fama, sus honores y su fortuna; pero, hijo agradecido, jamás, ni aún hoy que ha llegado a la ancianidad, renuncia a cultivar el arte que ha sido siempre el elemento de su vida. Transcurre ésta apaciblemente en su famosa y bella quinta de Santa Agueda, donde, rodeado de pocos y buenos amigos, encuentra todavía elementos de inspiración que reverdecen y aumentan sus laureles con éxitos tan grandiosos como el que le ha procurado el estreno de *Otello*.

Uberto de San Bonifacio.—Estrenada en la Scala de Milán, 17 Noviembre 1839.

Un giorno di vegno.—Estrenada en la Scala de Milán, 5 Septiembre 1840.

Nabucodonosor.—Estrenada en la Scala de Milán, 9 Marzo 1742.

Y Lombardi alla prima crociata.—Estrenada en la Scala de Milán, 11 Febrero 1843.

Ernani.—Estrenada en la Fenice de Venecia, 9 Marzo 1844.

Y due Foscari.—Estrenada en el Argentino de Roma, 3 Noviembre 1844.

Giovanna d'Arco.—Estrenada en la Scala de Milán, 15 Febrero 1845.

Alzira.—Estrenada en San Carlos de Napoles, 12 Agosto 1845.

Macbetti.—Estrenada en la Pergola de Florencia 14 Marzo 1847.

Y Manaszier.—Estrenada en el Teatro S. M. de Londres, 22 Julio 1847.

Jerusalém (variante de Y Lombardi).—Estrenada en la Gran Opera de París, 26 Noviembre 1847.

Il Corsaro.—Estrenada en el Comunal de Trieste, 19 Noviembre 1850.

La Bataglia di Legnano.—Estrenada en el Argentino de Roma, 27 Enero 1849.

Luisa Müller.—Estrenada en San Carlos de Napoles, 8 Diciembre 1849.

Stifellio.—Estrenada en el Comunal de Trieste, 19 Noviembre 1850.

Rigoletto.—Estrenada en la Fenice de Venecia, 11 Marzo 1851.

Trovatore.—Estrenada en el Apolo de Roma, 19 Enero 1853.

Traviata.—Estrenada en la Fenice de Venecia, 12 Marzo 1853.

Vaspri cisiliani.—Estrenada en la Gran Opera de París, 13 Junio 1855.

Simón Bocanegra.—Estrenada en la Fenice de Venecia, 12 Marzo 1857.

Aroldo (variante de Stifellio).—Estrenada en Nueva de Rimini, 16 Agosto 1857.

Un ballo in maschera.—Estrenada en el Apolo de Roma, 17 Febrero 1859.

La forza del destino.—Estrenada en el Imperial de San Petesburgo, 10 Noviembre 1862.

Macbetti (corregido y aumentado).—Estrenada en el Lírico de París, 21 Abril 1865.

Don Carlos.—Estrenada en la Gran Opera de París, 11 Mayo 1867.

Aida.—Estrenada en el Kedive del Cairo, 24 Diciembre 1871.

Otello.—Estrenada en la Scala de Milán, 5 Febrero 1887.

Falstaff.—Estrenada en la Scala de Milán, 5 Febrero 1893.

En previsión a este triunfo, el Ministerio de la casa del Rey le había

remitido poco antes la siguiente comunicación:

«S. M. el Rey os remite las insignias de caballero de la Gran Cruz de la Orden de los Santos Mauricio y Lázaro. Al conferir de motu propio a Vuestra Señoría tan alta distinción, nuestro Augusto soberano, ha querido atestiguar solemnemente su vivísima admiración hacia el genio que honra al arte y a Italia.

«S. M. el Rey se felicita asimismo, de que Vuestra Señoría haya dado a la patria tan grande ejemplo de infatigable laboriosidad y hace los más fervientes votos para que Vuestra Señoría goce por muchos años de la gloria que ha conquistado para sí y para su patria.»

*
**

Verdi, es sin disputa, el compositor más fecundo, y puede decirse que el más laborioso de nuestros tiempos. Nada puede comprobarlo como la siguiente lista de óperas, sin contar otras muchas obras musicales de importancia y de reconocido mérito artístico, entre ellas la célebre *Misa*, que por sí solo basta para dar fama y renombre a un compositor.

Tal es la que pudiéramos llamar *Hoja de servicio* de José Verdi. Pocos generales podrían ostentarla tan gloriosa. El puede decir como ninguno:

Tantas batallas reñidas, tantas victorias alcanzadas.

PEQUEÑOS DATOS BIOGRÁFICOS DE GRANDES MÚSICOS

Tomados del libro de Salvador A. Rivera y Luis Alberto Aguila, "La Opera", publicado en 1895

GOUNOD

Francisco Carlos Gounod nació en París el 17 de enero de 1818.

Estudió contrapunto en el Conservatorio, bajo la dirección de Halevy, y composición bajo la de Paery de Lesueur. En 1839 obtuvo el primer gran premio en el concurso de ese Instituto. Cuando llegó a Roma se consagró especialmente al cultivo de la música religiosa. Una *misa solemne*, que se ejecutó en la iglesia de San Luis, le valió el título de maestro de capilla honorario vitalicio, favor concedido por primera vez a un pensionista del Gobierno francés.

En 1843 se trasladó a Viena, donde compuso un *Requiem* y una *Misa* a voces solas, según el uso de Palestrina.

A su regreso a París, fué nombrado director de la orquesta de la Iglesia de las Misiones Extranjeras. Por entonces acarició el proyecto de abrazar el estado eclesiástico.

Hasta el año 1851 vivió Gounod en un completo aislamiento; tan completo, que llegó a olvidarse el apellido, cuando un artículo publicado en un diario inglés dió cuenta de la ejecución en San Martin-Hall de cuatro composiciones suyas. Este artículo causó gran sensación.

El 16 de abril de 1851 se representó su ópera titulada *Saffo*, cuyo libreto había escrito Emilio Augier, y cuyo estreno obtuvo un éxito mediano, por más que encierra bellezas de primer orden.

A *Saffo* sucedieron los coros de *Uli-ses*, de Pousard, hermosísimas composiciones de gran inspiración que establecieron sólidamente la reputación artística de Gounod. El coro de las *Servantes Infieles* y el *Canto d' Euryolee* merecieron grandes elogios.

En 1854 se representó en la Opera la partitura en cinco actos intitulada *La Monja Sangrienta*; con ella no consi-

guió el compositor sino una semi-victoria, no obstante de contar bellezas como éstas: en el primer acto la deliciosa cantinela: *Gra Dieu c' estmon Agnès qui passé!*; la sinfonía fantástica del segundo acto, página que coloca al compositor francés entre los verdaderos poetas musicales; la romanza del tercer acto *Un aire plus pur*,... y el duo y el final, que son páginas verdaderamente inspiradas, que no se hubiera desdenado de firmar el más renombrado compositor.

El *Médico a palos* fué representada en 1858 en el Teatro Lírico.

En esta obra el autor se manifestó más al alcance del público en general, y la popularidad, esa corona de los elegidos, comenzó ya a ornar la frente de Gounod.

El 19 de marzo de 1859 se representó en el Teatro Lírico la ópera *Fausto*, y Francia, — puede decirse el mundo entero, — contó con un gran compositor más.

Filimon y Baucis, obra que algunos críticos competentes consideran superior al *Fausto*, se presentó en el mismo Teatro Lírico en 1860, pero no se sostuvo por mucho tiempo en la escena. El por qué de esto es muy difícil de precisar, porque en la obra hallase melocías inspiradísimas y tiernas, y todas ellas rebosan gracia y frescura.

Incansable para el trabajo, presentó Gounod (1862) en el Teatro de la Opera *La Reina de Sabá*, que fué acogida con indiferencia. A *La Reina de Sabá* sucedió en el Teatro Lírico, y obtuvo un éxito parecido, *Mireille*, inspirada en el poema de Federico Mistral, que contiene tesoro de melodía y de instrumentación.

Aparte de la ópera *Fausto* que la autoridad del genio ha impuesto a la multitud, la obra general de Gounod no es saboreada y apreciada sino por los artistas y gente de gusto refinado. Sin embargo, su *Ave María* sobre el

MUSICA

Folleto N.º 35

GRANADOS:

Célebre danza española.

CELERINO PEREIRA

(Chileno)

Aplaudido minueto para piano

N.º 2

Célebre Danza Española de Granados, piano

N° 5

GRANADOS

Andantino quasi allegretto

Piano

The first system of the piano score is written in 6/8 time. The right hand features a melodic line with grace notes and a bass line with chords. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include a forte (*f*) section followed by a piano (*p*) section.

The second system continues the piece with similar melodic and rhythmic patterns. It includes a first ending bracket and a fermata over a measure. The bass line features a series of accents.

The third system shows further development of the melodic and rhythmic motifs. The right hand has a complex texture with many beamed notes, while the left hand maintains a steady eighth-note accompaniment.

The fourth system continues the intricate melodic and rhythmic patterns. The right hand features a series of accents and a fermata. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The fifth system shows a change in time signature to 3/8 and then 6/8. The right hand has a melodic line with grace notes, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

First system of a piano score. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff* and *ff*.

Second system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked *marcato*. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*, *p*, and *pp*. A *Ped.* (pedal) marking is present at the beginning.

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked *rit*, *a tempo*, and *dolce*. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Time signatures change from 3/8 to 6/8.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked *rall*, *dim*, and *morendo*. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Time signatures change from 3/8 to 3/4.

Fifth system of a piano score, starting with the tempo marking *Andante*. The right hand has a melodic line with slurs and accents, marked *leg molto* and *con molta espressione*. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Time signature is 3/4.

First system of a musical score. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure is marked *poco f*. The second measure is marked *meno*. The third measure is marked *sf*. The music features chords and moving lines in both hands.

Second system of the musical score. It consists of two staves. The first measure is marked *p*. The second measure is marked *rit pp*. The third measure is marked *a tempo*. The music continues with chords and melodic lines.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The first measure is marked *poco piu mosso*. The music features chords and moving lines in both hands.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The first measure is marked *meno*. The second measure is marked *rit*. The third measure is marked *p*. The music continues with chords and melodic lines.

Andante molto

Tempo 1

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The first measure is marked *molto rit. e dim*. The second measure is marked *p*. The music features chords and moving lines in both hands.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 7/8. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth and sixteenth notes, and some chords. There are some markings above the notes, possibly indicating fingerings or dynamics.

The second system of musical notation continues the piece. It features similar rhythmic complexity with beamed notes and chords. The notation includes various articulation marks and dynamic markings.

The third system of musical notation shows a continuation of the melodic and harmonic material. The bass line has some notes with accents (>). The upper staff has some notes with slurs and ties.

The fourth system of musical notation includes a change in time signature. The first two measures are in 7/8, and the last two measures are in 3/8. The key signature remains one sharp. The notation includes a double bar line and repeat signs.

The fifth system of musical notation continues in 3/8 time. The music features a steady rhythmic pattern with beamed notes and chords. The notation includes various articulation marks and dynamic markings.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a trill and a fermata, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The system concludes with a double bar line.

Second system of the piano score. It begins with a *ff* dynamic marking. The right hand has a *marcato* section with a fermata. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a *piu p* marking.

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of the piano score. It begins with a *ritempo* marking. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of the piano score. It begins with a *dim* marking. The right hand has a melodic line with a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Minueto N.º 2, para piano, Celerino Pereira, chileno

Pomposo

Piano

dolce

sf staccato

ritard P

Fine

Poco più animato e molto delicato.

pp

p

p

p

p legato

ritard

D.C. al Fine

P

The image shows a page of musical notation for a piano piece. It consists of seven systems of staves. The first system has a treble and bass staff with notes and rests. The second system has a treble and bass staff with notes and rests. The third system has a treble and bass staff with notes and rests. The fourth system has a treble and bass staff with notes and rests. The fifth system has a treble and bass staff with notes and rests. The sixth system has a treble and bass staff with notes and rests. The seventh system has a treble and bass staff with notes and rests. The notation includes various dynamics such as *dolce*, *sf*, *staccato*, *ritard*, *P*, *pp*, *p*, *p legato*, and *D.C. al Fine*. There are also performance instructions like *Poco più animato e molto delicato.* and *Fine*.

preludio de Bach y la obra maestra la *Serenata de María Tudor*, han hecho el nombre de Gounod popular en todas las casas de la sociedad. La música instrumental de este maestro compuesta principalmente de sinfonías es muy estimada por los inteligentes.

En 1852 se encargó Gounod de la dirección del Orfeón, cargo que renunció en 1860 con el fin de congregarse con absoluta libertad a sus trabajos.

En 1866 fué promovido a oficial de la Legión de Honor y nombrado individuo del Instituto, en sustitución de Clapisson.

Por aquella época dió la prensa la noticia de que Gounod pensaba retirarse del teatro, yéndose a Roma, pero el ilustre compositor no tardó en desmentirla dando al Teatro Lírico, en abril de 1867, una de sus más hermosas obras: *Romeo y Julieta*, ópera en cinco actos, que obtuvo gran número de representaciones.

A esta ópera han seguido *Las dos reinas* (1872); *Jenne d'Arc* (1873); *Cinq Mars* (1877); *Polyeucte* (1879); y *El Tributo de Zamora*.

Aparte de estas obras, Gounod ha escrito magníficos oratorios, como *Redención y Galia*, y otras muchas composiciones de música religiosa, algunas de ellas con letra inglesa o italiana. De 1878 a 1882 residió en Inglaterra donde fué presidente de la Sociedad Coral de Halbert-Hall. Su prolongada residencia en aquel país dió origen al malhadado rumor de que se proponía tomar carta de naturaleza en aquel país, pero el regreso á su patria desvaneció tan infundada suposición.

Gounod ha muerto hace poco llorado por las letras y la música del mundo entero.

BRETON

Tomás Bretón y Hernández, compositor español contemporáneo.

Nació en Salamanca el 29 de Diciembre de 1850. Siguió sus estudios en la escuela de Nobles y de Bellas Artes de San Eloy y perteneció al Conservatorio de Música de Madrid, donde obtuvo el

premio en la asignatura de violín. Estudió composición y fué director de orquesta en los teatros de la capital de España. Ha escrito varias zarzuelas, algunas de las cuales se han presentado en Chile.

En 1877, Bretón estrenó en el Apolo de Madrid una ópera seria, *Guzmán el bueno*.

En Abril de 1878 fué nombrado Presidente y Director de la Sociedad Artística y Musical; por esta fecha escribió la zarzuela: *El Campanero de Be-goña* y el Himno a gran orquesta y coros premiado en público certamen para celebrar el primer matrimonio del rey don Alfonso XII, monarca que le concedió la dignidad de Caballero de la Orden de Carlos III.

En 1880 contrajo matrimonio con doña Dolores Matben Morón y obtuvo la plaza de socio de mérito de la Academia de San Fernando. Se trasladó a Roma a completar sus estudios y allí escribió el oratorio *Apocalipsis*, que le valió el premio de la expresada Academia. De regreso pasó a Viena y París, donde escribió la tan aplaudida ópera: *Los amantes de Teruel* que se estrenó en 1889. Ultimamente ha escrito otras dos óperas: *Dolores* y *Garín*, que han sido juzgadas de verdadero mérito musical.

Actualmente es Director de la Sociedad *Conciertos de Madrid*.

PETRELLA

Enrique Petrella, compositor napolitano, educado en el Colegio Real de Música de San Pedro de Majella, puso en escena en 1829, en el pequeño teatro de esta institución, la ópera en un acto *Un diablo color de rosa*.

En el año siguiente presentó en otro teatro la farsa *Pulcinella marito é non marito*. Las demás obras que ha escrito este compositor son de poco mérito, a excepción de *Los Piratas*, representada en Nápoles en 1838; *Le Miniere di Freiberg*, representada en la misma villa en el carnaval de 1843; *Caleotto Manfredi*, y, por último, la ópera *Jone*, estrenada en Milán en 1848.

THOMAS

Carlos Luis Ambrosio Thomas es uno de los maestros de la escuela francesa del siglo XIX, que sucedió a Auber, fallecido el año 1871, en la dirección del Conservatorio de París.

Como compositor, Thomas, no ha cesado de conquistar nuevos títulos de estimación y simpatía entre los artistas y el público. Llegado al pináculo de la gloria, dos obras han particularmente contribuido a extender su fama no sólo en Francia sino en la Europa entera, y a agregar nuevo brillo a su nombre

Ellas han sido *Mignon*, cuyo enorme suceso fué traducido en la «Opera Cómica» por una serie de más de cuatrocientas representaciones, y *Hamlet*, cuya resonancia no fué menor en la «Opera».

Éstas dos obras, traducidas al italiano, no han sido menos felices en las principales escenas de Europa y de América.

Si se comparan las últimas obras de Thomas con las que le precedieron, se nota la evolución que se ha operado en el talento del compositor. Maestro absoluto de todos los secretos de su arte, ha roto todas las dificultades prácticas, y podría decirse que el ideal entrevisto hasta ese día por el artista, no satisfacía plenamente sus deseos y que su mirada abarca un horizonte más vasto, más lumíneo, más completo en sus últimas creaciones.

Después de haber visto la gracia y la elegancia en la *Double échelle*, en el *Panier Fleuri*, en la *Tonelli*, de haber reído con esa risa sensual de los italianos en su famoso *Caid*, después de haber dado una nota melancólica y tierna, fiera y caballerisca en *Raymond*

y en el *Souge d'une nuit d'été*, se nota que las dos últimas obras del músico, *Mignon* y *Hamlet*, tienen nuevas rebuscas finas y delicadas, un objetivo aún desconocido que nos transporta a regiones todavía inexploradas por él. Artista de un temperamento vigoroso y poético, de psíquico ardor y espíritu meditabundo y bien cultivado, Thomas, no ha dicho ciertamente la última palabra y se espera de él una obra verdaderamente graciosa, que sobresaliendo de lo común, sea la coronación de su noble y laboriosa carrera.

Compuso muchos cantantes, misas y otras composiciones que sería largo citar.

Damos a continuación la lista de las producciones de este gran artista:

La Double échelle, un acto, estrenada en 1837.

Le Perruquier de la Regence, 3 actos, 1838.

La Gipsy, 3 actos, 1839.

Carlind, 3 actos, 1840.

Le panier fleuri, un acto, 1839.

Le compte de Carmagnola, 3 actos, 1841.

Le guerrillere, 2 actos, 1842.

Angélique et Médor, un acto, 1843.

Mina, 3 actos, 1843.

Betty, 2 actos, 1846.

Le Caid, 2 actos, 1849.

Le songe d'une nuit d'été, 3 actos, 1850.

Raymond, 3 actos, 1855.

La Tonelli, 2 actos, 1853.

La cour de Célimène, 2 actos, 1855.

Psiché, 3 actos, 1857.

Le Carnaval de Venise, 3 actos, 1857.

Le Roman d'Elvire, 3 actos, 1860.

Mignon, 3 actos, 1866.

Hamlet, 5 actos, 1868.

Guille et Guillotin, un acto, 1874.

La Música en todos y para todos

Obra de don Pedro P. Traversari
Director del Conservatorio de Quito (Ecuador)

Máximas - Aforismos - Normas - Preceptos y Reflexiones Filosóficas

Una cierta TEMPERATURA MORAL es necesaria para que se desarrollen ciertos talentos.

TAINÉ

(FILOSOFIA DEL ARTE)

Sosténete, estudia seriamente la música y también las demás artes y ciencias.

Las reglas de la moral son también del Arte.

ROBERTO SCHUMANN

291.—Toda intelectualidad musical tropezará con un fuerte escollo si se ignora la historia del Arte.

*
**

292.—Cuida de la buena escuela mecánica, para que puedas llegar a ser claro y ágil intérprete.

*
**

293.—El estudiante de música debe tener absoluta confianza en su maestro, como la tiene el enfermo con su médico, y el penitente con su confesor.

*
**

294.—En música, la *memorización* no es tan necesaria como la *comprensión*.

*
**

295.—Quien pretenda dedicarse al estudio de la música por un *simple pasatiempo*, es mejor que cultive la caridad, cediendo el campo a quien tenga vocación verdadera para ejercer el santo ministerio del arte.

*
**

296.—Es agradable al oído toda la música que se acostumbra a percibir; de consiguiente, ese órgano, es susceptible a educación y transformación.

*
**

297.—Una vez que el oído llega a percibir y comprender las obras profundas del arte, no tolera lo trivial.

*
**

298.—La fiel ejecución de música antigua y de los grandes compositores clásicos, reporta grandes beneficios para *güelfos* y *gibelinos*.

*
**

299.—El moderno *impresionismo* musical es una nueva impresión del ingenio humano, pero ni el arte ni la ciencia aún no lo consagran.

*
**

300.—La «Escuela de Música Impresionista» tiene exhibidos sus cimientos, y para hacerla duradera, todos tenemos el deber de cooperar en concluir su edificio.

*
* *

301.—La expresión musical de los pueblos no debe traducirse en las simples imitaciones, sino en creaciones propias.

*
* *

302.—Si el compositor musical quiere tener libertad para sacudir su genio, es decir, ser creador nuevo; preciso es que en sus primeros tiempos haya apriisionado su espíritu con la influencia de las doctrinas del arte, y con las leyes de la ciencia.

*
* *

303.—Seguir los consejos de todo buen músico, es el camino que conduce a buscar la libre concepción, y en donde se pueden demostrar nuevos horizontes que favorezcan al arte y a sus secuaces.

*
* *

304.—Con revolución no se hace música.

*
* *

305.—Hombre rebelde, nunca es buen músico.

*
* *

306.—El músico teórico es la mente que pone en movimiento el brazo del virtuoso.

*
* *

307.—El músico teórico y práctico es la fuerza viva en lo espiritual y material; las que unidas, personifican el ser superior que da la eficacia a lo ideal del arte.

*
* *

308.—Las teorías bien razonadas son hechos prácticos para la música.

*
* *

309.—El músico teórico o técnico de buen sentido, es la figura más respetable para la práctica del arte.

*
* *

310.—Los problemas de carácter moral que surgen con la profesión de la música no deben solucionarse con lo provechoso para un determinado sujeto.

*
* *

311.—El estudio de la estética y de la moral es para el músico, lo que la teología para el sacerdote.

*
* *

312.—No hay dogma alguno que se declare en contra de la música.

*
* *

313.—El músico tiene el deber forzoso de la moral y de la cultura, para el correcto ejercicio de su arte en la sociedad en que vive.

*
* *

314.—El que se ha hecho músico por un incidente de su vida, y no por sentimientos de naturaleza, no da frutos para el arte.

*
* *

315.—Quien siente verdaderamente el arte de los sonidos, siente el deseo de averiguar y descubrir con empeño todos sus fenómenos y acciones.

*
* *

316.—La música se parece a la medicina en los beneficios que ha hecho a la humanidad, y en que, tanto la una como la otra, no han llegado a su última expresión.

*
**

317.—Jamás te burles de los defectos de un músico, puesto que no debes olvidar los tuyos.

*
**

318.—El músico que ayuda y corrige a sus cultivadores, cumple con su misión: esto es, el de cooperar al progreso del arte, y de hacer que los demás también cooperen.

*
**

319.—El músico que se rinde ante una evidencia sobre arte o ciencia, es tanto más digno de admiración y confianza, que aquel que se rebela demostrando ignorancia y testarudez.

*
**

320.—Sobre música no hay que escribir como plazca, ni lo que se puede, sino lo que se debe.

*
**

321.—El público que quiera constituir en protector del arte, no debe presentarse como inquietor de los músicos, demostrando preferencias infundadas o antipatías gratuitas.

*
**

322.—Para la justa apreciación del arte de los sonidos, es indispensable para todos, que al oído y al gusto, se una el buen juicio con el estudio práctico.

*
**

323.—Para que una música llene su completa idealidad, no se puede sacrificar ninguna de sus cualidades, ni trocar las unas por las otras.

*
**

324.—Las concepciones geniales y los sentimientos espontáneos que crean

obras musicales nuevas, no tienen leyes conocidas, ni sujeción escolástica.

*
**

325.—La melodía y la armonía moderna son dos elementos inseparables de la buena música, que las fusiona el buen sentido y el espíritu moderno.

*
**

326.—Para producir simples armonías escolásticas sólo se necesita de paciencia; pero, para producir hermosas armonías melódicas, nuevas, y espontáneas, es indispensable un brote genial de inspiraciones e impresión personal.

*
**

327.—Quienes perciben sólo las simples melodías, y no alcanzan a gustar de las modernas armonías, son seres de organización defectuosa y de escaso sentido.

*
**

328.—El antiguo blasón de la música ostenta un lema moderno, que según Saint-Saëns, es: *Vivió, vive, vivirá y vencerá.*

*
**

329.—Simplemente con la buena literatura, no se hace, no se escribe, ni se critica la música.

*
**

330.—Para que puedas ejercer el arte con la tranquilidad necesaria, encamina tus actos por la vía de lo sano y de lo útil.

*
**

331.—Los conocimientos y capacidades del músico no son para ocultarlos. son para exhibirlos.

*
**

332.—Sin *entusiasmo, vivacidad y temperamento*, es imposible cultivar el arte y en especial la música; quienes

no poseen esas cualidades se harían un positivo favor, al dedicarse más bien a la *vida contemplativa*.

*
**

333.—No olvidéis que el bienestar social está íntimamente ligado a las bellas artes, y particularmente a la música.

*
**

334.—El progreso de la humanidad, como mejor se manifiesta, es con el aumento de la legión de personas cultas en música.

*
**

335.—La humanidad que mejor sabe, es la humanidad que mejor entiende de arte, y siente su saber, sacudiendo en alas de la música.

*
**

336.—Incluye tu corazón dentro del ritmo musical, que es el latido de un corazón sano, infinito y excelso.

*
**

337.—Aplicable al músico es aquella sabia máxima de Victor Hugo, al hablar del artista de la palabra: «Un sabio hace olvidar a otro sabio, y un poeta no hace olvidar a otro poeta».

*
**

338.—Estimulad al músico si no sois capaz de más, y habréis cumplido con uno de los deberes sagrados de vuestra naturaleza, tal es, el respeto a lo bello.

*
**

339.—Repetid cada día con Martín Lutero: «Yo no amo a aquellos que no aman la música».

*
**

340.—Deja a cada músico en su lugar, si quieres tú también ocupar un lugar.

*
**

341.—Sólo un perfecto criterio puede arribar a ser un perfecto penetrador de las ideas musicales.

*
**

342.—Revístete de sinceridad si quieres ser sincero en las manifestaciones de la música, puesto que ésta dejaría de ser arte y perdería su extenso poder si no fuese sincera.

*
**

343.—El mismo músico que toca el bombo nunca debe darse bombo.

*
**

344.—No porque eres buen ejecutante serás buen Director.

*
**

345.—Más vale ser correcto ejecutante que mediano *concertante*,

*
**

346.—El buen mecánico hace el buen instrumento, pero no hace el arte.

*
**

347.—El arte no es mecánica, y la mecánica no es arte.

*
**

348.—La agilidad material no hace al artista espiritual.

*
**

349.—Familiarízate con lo bello del arte y no con lo bonito del artificio.

*
**

350.—El que es miope para la música es sencillamente un ridículo.

* *
351.—Sin música no hay fiesta, ni solemnidad sin música.

* *
* *

352.—Si quieres que tu música no disuene, vive reñido con toda *mala-crianza*.

* *
* *

353.—Si eres artista verdadero, no busques quien te alabe, porque en cambio encontrarás quien te acabe.

* *
* *

354.—La mejor alabanza para el músico debe ser su propia conciencia.

* *
* *

355.—Dime lo que sabes de música, y cómo sientes la música, y te diré quien eres.

* *
* *

356.—Después de toda audición musical se siente un descendimiento de la existencia real.

* *
* *

357.—Si quieres que no te sea ingrato el instrumento de tu predilección, acarícialo diariamente.

* *
* *

358.—El virtuosismo musical cultiva y arrebató el amor más fervoroso.

* *
* *

359.—La música no tiene nacionalidad.

* *
* *

360.—No porque te agrade tal o cual escuela sobre música deseches las otras.

* *
361.—Un género de música, sea cual fuere, aún dentro del más puro clasicismo, no destruye el valor o la belleza de los otros.

* *
* *

362.—Quien no ame espontáneamente a la música como verdadero amante, no sabe amar.

* *
* *

363.—Si quieres hacer arte bueno, no dejes de mano todo lo bueno.

* *
* *

364.—Lo que no se debe hacer en la práctica musical, no se debe saber.

* *
* *

365.—Si quieres penetrar en el terreno de la música sin derrumbarte, despojate de toda prevención y reviste a tu corazón con los ornamentos sagrados de la mejor intención.

* *
* *

366.—Los nombres o apellidos retumbantes o exóticos no hacen la buena obra ni al buen autor.

* *
* *

367.—Si puedes escribir música o sobre ella, purifica tu espíritu de toda perversión y egoísmo.

* *
* *

368.—El compositor que no hace obra de belleza, le resulta un *rompe-cabeza*.

* *
* *

369.—La buena concepción musical esta susceptible a educarse, como a desarrollarse y a perfeccionarse.

* *
* *

370.—No hay que posponer la música alegando otras necesidades materia-

les, porque, entre las mayores para sostener la materia está el sostener el espíritu, en el que, la música juega el principal papel.

* *

371.—Si tu temperamento no reacciona ni te conmueve en una primera audición, ten constancia, y pronto irás sintiendo efectos benéficos.

* *

372.—Si tocas la flauta por casualidad y persistes en ello, no avanzarás al *personaje* de la fábula.

* *

373.—Los que se tienen como músicos sabios y no resisten la dirección de otros, es por ocultar su pequeñez.

* *

374.—Los merecimientos musicales no se pueden valorizar con visiones, sino con realidades.

* *

375.—Los editores o comerciantes de música, no son los mejores amigos del arte.—Se puede aprovechar de ellos, mas no se debe confiar de ellos.

* *

376.—El peor enemigo de la música es el músico egoísta y envidioso.

377.—Al simple oído no puede dictarse una sentencia sobre música.

* *

378.—El amor propio es tanto más dañoso para el mismo músico, cuanto para ningún otro.

* *

379.—Si en el culto del arte buscas el provecho personal y no su glorifica-

ción, serás de todos despreciado como un sacrilego.

* *

380.—Músico soberbio, no es artista de estabilidad, es un sujeto que perecerá víctima de su propia inquietud.

* *

381.—Músico ingrato de quien algo ha recibido, pasará por desadvertido.

* *

382.—El buen músico debe, sobre todo, saber analizar a si mismo y guardarse, antes de juzgar obras ajenas,

* *

383.—Quien emita un juicio sobre música le será mas fácil el errar, que el acertar.

* *

384.—Mucho hace el músico que hace poco y bien.

* *

385.—Aun cuando el músico es todo para todos, pocos son los que están para él: esta es una injusta condición.

* *

386.—El músico satisface a todos y raro es quien sabe satisfacerle a él: esta es su triste misión.

* *

387.—Un músico es siempre el considerado de hoy, y casi siempre, el olvidado de mañana: esta es su recompensa ingrata.

* *

388.—Los ejercicios particulares de quienes estudian la música, no deben hacerse públicamente.

* *

389.—Si no puedes enmendar las faltas que notes en un músico, antes que criticarlas mejor es disimularlas.

«MUSICA»

- TALCA: Librería Popular de don Gregorio Escobar.
- CONSTITUCION: Librería Americana
- VALPARAISO: Casa Doggenweiler.
- VALPARAISO: Escala de Milán (Calle Victoria).
- SAN FELIPE: Librería de La Voz de Aconcagua.
-

Curso de Teoría y Solfeo



El Curso de Teoría y Solfeo que con tanto éxito ha funcionado este año bajo la dirección del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, seguirá en el año 1923; las inscripciones se harán en los meses de Diciembre, Enero.- \$ 40.00
:: :: :: todo el año :: :: ::

Siglo XX 24, de 4 a 6 diariamente

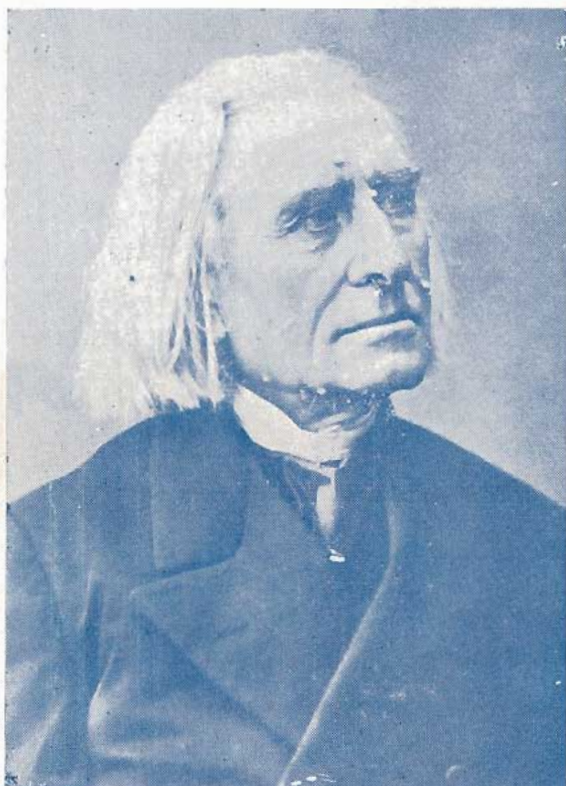
Musica

Revista Chilena, única en su género, hace propaganda al

ARTE NACIONAL

por lo tanto debía ser acreedora a que se le favoreciera :-: :-:

MÚSICA



FRANZ-LISZT

SUMARIO DE MÚSICA

Anibal Aracena Infanta
chileno

«EN EL SAN CRISTOBAL»
POEMA DE LA MONTAÑA

- Brumas en la Montaña» Op. 94, piano.
- Idilio en la Montaña» Op. 95, piano.
- Meditación en la Montaña» Op. 96, violín y piano.

AÑO III = N.º 36

SANTIAGO DE CHILE

DICIEMBRE DE 1922

LUIS TORTA

El autor de los hermosos valeses y el afinador de pianos preferido

COMPRO, VENDO Y AFINO PIANOS

Tarapacá 752 - Casilla 4041 - Santiago

LA REVISTA "MUSICA"

SE VENDE EN:

Casa Friedeman, Ahumada 113

ENRIQUE OSORIO U.

AFINADOR DE PIANOS

Recomendado por los mejores maestros como competencia y seriedad

Huérfanos 1985 :-: Teléfono Inglés 1495

LAS RONDAS

poesía de la ilustre poetisa Gabriela Mistral, música de Aníbal Aracena Infanta, se puede solicitar :-: únicamente en Sama 1339 y a la señorita :-:

Aída Ascui; Secretaria de la Revista "Música"

CASILLA
3530
O SIGLO
XX, 24

MUSICA

PUBLICACION MENSUAL :: NUMERO SUELTO \$ 2.00

Sect. Sta. Aida Ascul - Director: Sr. Anibal Aracena I.

SUSCRIPCION
ANUAL \$ 20
PARA
PROVINCIAS
— 21 —

AÑO III

SANTIAGO DE CHILE

Núm. 36

FRANZ - LISZT

En 1832, el dibujante y grabador francés Aquiles Deveria, estereotipa, en un diseño sobrio y ágil, los rasgos juveniles de Franz Listz. El gran pianista de veinte años es ya un idolo, cantado por los poetas, amado por las mujeres, frenéticamente aclamado por diversos públicos. La gloria inmediata le ha ofrecido, a un mismo tiempo, la embriaguez y la melancolia del triunfo prematuro. Desde su rincón natal en Hungría, genio precoz, nuevo Mozart, había partido en gira artística antes de cumplir la primera década. A los doce años, en Viena, había recibido, como una consagración, el abrazo de Beethoven. Poco después llegaba a París, ciudad que el arte del niño conquistó inmediatamente, éxito confirmado casi en seguida en una breve estada londinense. Pero «le petit Liszt», como se le llamaba en la capital francesa, aspiraba también a los laureles de compositor. A los quince años ya era autor de una ópera y de doce estudios para piano, más tarde transformados en los célebres de ejecución

transcendental. A los veinte sin contar otras producciones, había hecho rivalizar al piano con el violín; adaptando seis caprichos del diabólico Paganini; a ellos corresponde la popular y siempre deliciosa *Campanella*. El lápiz del dibujante sorprende, más o menos en esta época, al activo adolescente. Delgado, frágil y ya viril, pero con esa apariencia inactual que toma la transición del niño al hombre, y apenas esbozadas las manos prodigiosas,—toda la expresión de la figura se concentra en el rostro delicado, de ojos que miran más allá de las cosas materiales, de fina boca, de agudo mentón, de pómulos salientes, de frente alta y erguida bajo la cabellera abundante que cae hasta el cuello. El lápiz ha copiado lo que veía el copista, y la belleza espiritual que reflejara fué, sin duda, la del original. Pero no pudo decirnos que detrás de aquella noble frente pesaba ya la sombra de un amor desgraciado y se ocultaba el espectro de un drama íntimo resuelto en profunda crisis de misticismo, ni que su

límpida tersura disimulaba la sed inmensa que le hacía «devorar con furor»—son sus palabras— a «Homero la Biblia, Platón, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber»—y también la lista es suya...

Ignoro si conocéis a ese Liszt de poco más de veinte años que nos ha transmitido el dibujo de Deveria; todos recordáis al Liszt anciano que los grabados popularizan. Entre el jovencito soñador de París y el viejo abad de Roma, ¡qué vida tan llena, fecunda, completa, y en muchos aspectos, ejemplar! El triunfo la acompaña con un cortejo de ovaciones siempre renovadas; la inspiración creadora le concede la aureola de los privilegiados; el amor la ilumina... Sobre el rescoldo de una pasión infantil, platónica y truncada, el divino fuego se reenciende en aquel corazón de artista errante. Las mujeres le admiran, y la admiración femenina es un comienzo de amor. Quiero recordaros el nombre de dos de ellas que ejercen decisiva influencia en la vida del músico: María de Flavigny, condesa d'Agoult por su matrimonio con el noble de este apellido, y Juana Isabel-Carolina Iwanowska, esposa del príncipe de Sayn-Wittgenstein. Ambas desafiaron el escándalo social; ambas elevaron su amor con el ideal de ser las inspiradoras y protectoras del genio. Diez años, de 34 al 44, duraron las relaciones íntimas y a menudo borrascosas, de Liszt con la condesa. Si Madame d'Agoult no fué siempre la musa y la vestal, como lo presumía, fué, en cambio, la madre de sus tres hijos. La princesa de Wittgenstein aparece en 1847 y sus admirables relaciones se prolongan hasta la muerte de Liszt, acaecida en 1886, y a quien ella sobrevivió pocos meses. El libelo y la murmuración cebáronse vorazmente en aquella amistad amorosa entre una aristócrata polaca divorciada de un príncipe, mujer inteligentísima, de gran cultura, escritora religiosa de vasta producción, y el primer pianista del mundo. Por sobre el polvo del camino que hasta los ángeles levantarían, aquel amor espiritual entre dos

seres extraordinarios que, a pesar de su continuo deseo, no lograron celebrar sus esponsales; aquel amor de dos almas recíprocamente predestinadas, se transparenta hoy, a nuestros ojos, como un maravilloso ejemplo de comprensión, de armonía de fe, de idealidad. La gran dama descubrió en el gran artista al hombre superior que imaginaba, y abnegadamente, sin vacilación alguna, consagróse a su culto, inspirándolo, aconsejándolo, con algo de maternal en su cariño que recuerda—tan alto y puro fué—a las hermanas de Renan y de Pascoli. El artista encontró en ella a la mujer que lo comprendía como nadie. La vejez de tan suprema amistad en Roma, tuvo la majestuosa belleza de un crepúsculo de estío que prolonga hasta los muros de la noche su cálida serenidad y su coloración inapagable. Al morir ambos, la hija única de la princesa activó la creación del Museo Liszt en la ciudad de Weimar.

¡Weimar! La Florencia alemana, la pequeña ciudad que realizara, a fines del siglo XVIII, el milagro de un segundo Renacimiento, íntimo y transcendental. Artistas y sabios habíanse reunido en ella, llamados por el nuevo Magnífico, príncipe Carlos-Augusto; a ella había llegado Goethe, en 1775, hermoso y resplandeciente como un dios helénico, y a poco era el Zeus de aquel Olimpo intelectual... Hacia la mitad del siglo siguiente, el gran duque Carlos-Alejandro será el mecenas y Liszt el Goethe de la música. El artista está en la plenitud de sus fuerzas y las dedica generosamente a su arte. Director del teatro lírico y jefe de la capilla gran-ducal, su inmensa labor hará de Weimar, durante más de una década, el verdadero centro musical de Europa. Tres ciudades se escalonan, pues, en la carrera artística que ocupa toda la vida de Liszt. La esplendorosa mañana pertenece a París: desde ella irradia el pianista incomparable, en giras triunfales que lo devuelven, tras cortas ausencias, a su residencia preferida, y a esa época corresponde casi toda su obra puramente pianística, como los citados estudios, numerosas

transcripciones y paráfrasis y las rapsodias; la tarde y el ocaso pertenecen a Roma, que inspira gran parte de sus producciones religiosas; el soberano mediodía es de Weimar. Mientras brilló el sol en aquel cenit ¡qué madurez qué fecundidad, qué soberbia cosecha para los campos del arte sonoro! La batuta del kapellmeister es la varita del mago: revive sombras encantadas, descubre tesoros insospechados. Sólo un apostolado artístico que unía la genialidad del espíritu a la grandeza del corazón, pudo realizar el milagro de sobreponerse a las rivalidades nacionalistas, a los dogmas escolásticos, a los intereses particulares, y ofrecer los mejores frutos de la música sin otro interés que el de la belleza y la justicia. Fué así cómo *Lohengrin* se reveló al mundo; fué así cómo el teatro de la dichosa ciudad vió desfilar por su escena, además del repertorio popular a toda Europa, óperas que, a semejanza de *Alfonso y Estrella* de Schubert y *Genoveva* de Schumann, parecen hoy pertenecer a una remota arqueología musical... Simultáneamente, el gran director incorporaba a sus conciertos las mejores páginas sinfónicas del mundo, en programas de admirable eclecticismo que señalan una fiesta sin igual en los anales de la música: oberturas, sinfonías, oratorios, de Haendel, Mozart, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Wagner, Berlioz, Rubinstein y de tantos otros compositores. Y como no bastaba con realizar aquella obra sino que se imponía, en más de un caso, su defensa su exégesis o su difusión, Liszt inició paralelamente una verdadera campaña periodística, en Alemania y en el extranjero, que multiplicaba su abnegada actividad. Sin embargo, la fatigosa y ejemplar tarea que se había impuesto sin temor a los sacrificios, ni tan siquiera a los pecuniarios, no le impidió la creación personal. Y en efecto, Weimar vió nacer algunas de sus mejores composiciones: la *Dante-Sinfonía*, *El Tasso*, *Mazepa*, *Orfeo*, los *Preludios*, la *Fausto-Sinfonía*, *Lo que se oye sobre la Montaña*, y otras magníficas partituras orquestales y corales, y obras

para piano u órgano como la *Sonata en si menor* dedicada a Schumann, y la *Fantasia y Fuga* sobre el nombre de Bach.

Aquel período de la vida del maestro nos brinda una representación integral de toda su existencia. Vida poliédrica, pero con la misma unidad sustantiva del diamante, ofrece en su faceta de Weimar la integración de sus prismáticos aspectos. Deslumbra el pianista en espléndidos recitales; el artista asombra con su potente receptividad unida a la amplitud ilimitada del criterio; crea el compositor numerosas páginas sinfónicas y pianísticas que figurarán siempre entre las definitivas del repertorio universal; el hombre heroico se presenta de cuerpo entero con la generosidad inagotable de su corazón, abierto a las empresas idealistas y a la amistad, incapaz de odios en la lucha ni de rencores ante la ingratitude, y así le vemos dar clases gratuitas de piano a discípulos que luego serán concertistas de renombre, y posponer la ejecución de sus propias partituras a la de sus colegas, y defender con ardiente pluma la obra ajena. Para que nada falte en aquellos años de Weimar, también el amor, la sed espiritual y los sueños místicos, le acompañan. La princesa de Wittgenstein está a su lado; juntos leen y comentan a poetas y filósofos; el salón de su residencia adquiere públicos prestigiosos de hogar intelectual. Y el artista, en la beatitud de sus horas de meditación, reanuda los hilos celestes de su misticismo juvenil y eleva su inspiración al cielo... Pero la faceta no es el prisma, y la vida de Franz Liszt, que abarca la mayor parte del siglo XIX, no tiene lagunas ni vacíos. Seguirle paso a paso es analizar cronológicamente su inmensa labor, tarea larga y prolija ya realizada en muy completas monografías. Más ¿cómo encerrar ese caudal en pocas palabras? Recordemos únicamente que aquella vida tuvo por escenario la Europa romántica, y que su obra admirable la refleja. Vinculado a eminentes literatos, filósofos, políticos, sociólogos, pintores y músicos del fecundo siglo, el espíritu sediento e im-

presionable de Liszt asimiló, ayudado por copiosas y complejas lecturas, los principios básicos de las artes y un multiforme acervo cultural. Enriqueció de tal modo su inspiración con los afluentes universales del pensamiento humano, en sus más diversas manifestaciones, y descubrió para la música, reintegrada por él a las esferas beethovenianas, nuevas posibilidades, virginales dominios, en sus relaciones con las otras formas de la inteligencia. Escuchad estas palabras de su prefacio a la colección de composiciones que forman sus *Años de Peregrinación*: «A medida que la música instrumental progresa, se desarrolla y se liberta de sus primeras trabas, tiende a impregnarse cada vez más con esa idealidad que ha señalado la perfección de las artes plásticas, y a ser no una simple combinación de sonidos, sino un lenguaje poético más apto, acaso, que la misma poesía, para expresar todo lo que en nosotros sobrepasa los límites habituales, todo lo que escapa al análisis, todo lo que se vincula a profundidades inaccesibles del espíritu, deseos imperecederos, presentimientos infinitos». Y efectivamente, con aquellas páginas magistrales de sus *Años de Peregrinación*, en las que el peregrino procuraba—según también el citado prefacio traducir musicalmente «algunas de sus más fuertes sensaciones, de sus percepciones más vivas», después de haber recorrido «sitios diversos» y «lugares consagrados por la historia y la poesía»; después de haber «sentido que los aspectos variados de la naturaleza y las escenas vinculadas a ella no pasaban ante sus ojos como vanas imágenes sino que removían en su alma profundas emociones, y que se establecía entre ellas y él una correspondencia indefinida, pero real, una comunicación inexplicable pero cierta»—con aquellas páginas penetra la música en el campo de las afinidades y las intervenciones artísticas, anticipándose a las modernas tendencias con tentativas de transposición literaria, como en la sonata *Después de leer a Dante* o en los *Sonetos de Petrarca*, y de transposición pictural, como en los *Cipreses*

de la *Villa d'Este* o en el *Sposalizio* aun cuando estas notas impresionistas se velan bajo el subjetivismo de la estética romántica.

No obstante, sus contemporáneos sólo quisieron ver en Liszt al «virtuoso», al acróbata del piano, al hombre-prodigio que vencía sin esfuerzo las dificultades insuperables del teclado. Hasta grandes músicos que mucho le debieron, desdeñaron en él, con torpe ingratitud u obstinada ceguera, al genial compositor. Y esta fué su herida incurable. La posteridad le ha hecho justicia, y al apagarse los ecos efiméros del concertista, la gloria del autor asegura su renombre inmortal. Pero hay que decirlo francamente: el «gran público» de todos los países sigue todavía aclamando al virtuoso, en sus obras de virtuosismo, con la injuriosa complicidad de los saltimbanquis de la técnica, y para ese gran público el nombre de Liszt evoca únicamente las paráfrasis de algunas óperas populares y las inevitables *Rapsodias*. Aun en ellas, no aprecia sino el chubasco de notas multicolores, la pirotecnia sonora que encienden y desgranán los dedos «invisibles» de los pianistas brillantes, e ignora la ingeniosa búsqueda de combinaciones rítmicas y armónicas que encierran, o el equilibrio estructural de algunas y el soplo lírico de otras. Reducir la gloria del maestro a esas páginas seductoramente superficiales, fuera como reducir la gloria de Shakespeare a sus primeras comedias. Felizmente, comienza a difundirse su producción en todos los países, y en tanto los más eminentes directores incorporan a su repertorio los *Poemas sinfónicos*, las mejores composiciones pianísticas son escuchadas con frecuencia. La audición de esta tarde es una prueba concluyente. Emeric Stefaniai que asocia a su dominio del teclado y a su sensibilidad de artista, caracteres éticos que le hacen amar y sentir profundamente la música de su ilustre compatriota, nos iluminará en seguida varias páginas magistrales. Tal circunstancia me aleja del comentario de la obra orquestal de Liszt, unánimemente considerada por la crítica moderna

como la verdadera continuación de las sinfonías beethovenianas, y me invita a decirnos dos palabras a cerca de estas composiciones que todos deseamos escuchar cuanto antes.

La *Sonata en si menor* señalará siempre una fecha inconfundible para la literatura pianística. Después de la sonata 111 del genio de Bonn, ¿qué otra, sino ella, puede llamarse su legítima heredera? «La sonata es de una belleza que sobrepasa a todo elogio: grande, graciosa, profunda, noble, sublime como tú lo eres», le escribía a su autor, desde Londres, Ricardo Wagner... No es posible, en verdad, descubrir en una audición toda su belleza, dominar su arquitectura monumental, apropiarse los temas y los episodios principales y seguirlos en su desarrollo cambiante, erizado de variaciones e interpolaciones sorprendentes, ni apreciar el claroscuro del conflicto dramático, ni discernir su plan simétrico y la línea pura que envuelve cíclicamente la construcción, al modo de una elipse. Pero escúchese la con amorosa atención repetidas veces, sígasela ordenadamente hasta descubrir su estructura orgánica y la inspiración sostenida que la nutre, y se conquistará el mismo goce que puede proporcionar la comprensión de unos de los mejores cantos de la *Commedia* dantesca. Escrita a los 42 años de edad y en Weimar, esta sonata que asciende a la música pura de los clásicos, libre de influencias literarias y de sugerencias externas, responde únicamente al pensamiento creador y manifiesta su vigorosa madurez. En cambio, *San Francisco de Paula caminando sobre las olas*, una de las dos bellísimas leyendas religiosas, nos mostrará en seguida la admirable fusión del sentimiento y de lo pintoresco. El Santo se interna en las aguas agitadas; lo rodean las olas con atronador bramido; pero apaciguadas por la milagrosa presencia, desármense y se abaten, con rumorosa mansedumbre, cual si muriesen suspirantes sobre las arenas... He ahí el cuadro. Sin embargo, nos equivocariamos si escuchásemos su trasposición pianística guiados por una preocupación exclusiva-

mente visual. El músico utiliza los recursos descriptivos de la armonía imitativa para sugerir la decoración marina; pero es el sentimiento religioso en su augusta grandeza lo que domina en el cuadro y da valor emocional y simbólico al conjunto.

El tercer número del programa representará a los estudios de ejecución transcendental, con esa visión poética, llena de encanto y de lirismo, que se llama *Armonías de la Tarde*. Sin marchitar su inspiración ni deformar su fantasía, Liszt consiguió hacer de los doce estudios que a ella perteneció, prodigios de técnica instrumental que revelan, a través de sus dificultades mecánicas, los tesoros armónicos que encierra el piano para quienes son capaces de descubrirlos. Una de las seis *Consolaciones*, pequeña joya que ostenta la gracia fraternal de sus compañeras, y uno de los ya aludidos *Caprichos* de Paganini, nos brindarán a continuación distintos aspectos de las producciones para piano del compositor inagotable. Y finalmente, completando este cosmorama, nuestro eximio interprete ejecutará la transcripción de un vals vienés de Schubert y la *Rapsodia XV*, en la que la célebre y afortunada marcha de *Rakoczi*, tan brillantemente orquestada por Berlioz en su *Damnation*, encuentra un comentario caprichoso que disimula, bajo encajes, su bélico ímpetu.

El tiempo que os he restado prolongando vuestra expectativa, castígame con mi propia ansiedad. Pero aun a riesgo de no merecer indulgencia, no puedo dejar de referirme, así sea ligeramente, a un punto de capital importancia en la vida del maestro: su amistad con Wagner. La correspondencia epistolar de Liszt con su genial hijo político, ha revelado al mundo su íntima comunión espiritual, la influencia que ejerció el primero sobre las ideas del segundo, y su activa participación en la parte conceptual como en la práctica de la estética wagneriana. El asunto ha provocado ya una bibliografía abundante, y con ello ha crecido gigantesca la figura de Liszt y si bien la crítica «chauvinista» exal-

ta la colaboración del húngaro para disminuir la originalidad del germano. Queda, empero, este hecho innegable, suficientemente esclarecido: Liszt conoció casi desde los comienzos, el secreto de la concepción wagneriana, y puso incondicionalmente sus consejos, su experiencia, su prestigio, su orquesta, su piano, sus recursos monetarios, al servicio del colega. Altruismo conmovedor, silenciosa y placenteramente realizado, que define la personalidad moral del kapellmeister de Weimar. Pero toda la existencia de Liszt ¿no fué como un raudal generoso que se ofrece sin medida? Con sus manos mágicas restauró el culto de Beethoven y contribuyó a completar los fondos necesarios para la erección de su monumento en la ciudad natal de aquella otra alma sublime; con su propia obra difundió la obra de los demás; con su amistad sin sombra de egoísmo y muy por encima de toda rivalidad, defendió, impuso, ayudó, guió, a músicos de diversas nacionalidades, en las distintas épocas de su larga y noble vida. Alentó los comienzos de los alemanes Schumann y Brahms, del bohemio Smetana, del belga César Franck, del glorioso anciano de nuestros días, uno de sus más agradecidos y eficaces defensores, el compositor francés Camilo Saint-Saens. Consagró asimismo su pluma de escritor al estudio de Chopin, después de haber interpretado cien veces la música del polaco, en forma tal que el propio Chopin decía: «Me gusta mi música cuando Liszt la toca». Y atentó siempre a las revelaciones del arte europeo, hasta sus últimos días,—desde el ruso Mussorgsky al noruego Grieg, ¡cuántos otros artistas encontraron en él una muestra de su bondad o un eco de su simpatía!

Hombre que tan alto se eleva a los ojos de la posteridad, no pertenece exclusivamente a la historia de su arte. Como definición del genio musical, abarcado en toda su carrera artística, bastan las palabras de Wagner: «Hizo primeramente la luz sobre el valor de la obra de sus predecesores, y ascendió en seguida, por sí solo, casi a la misma altura alcanzada por aquellos». Co-

mo definición del apóstol, ejemplo de abnegación y de grandeza humanas, sólo es digno de su nombre el sintético elogio del héroe romano que Shakespeare puso en labios de su personaje: «Su vida fué pura, y tan armoniosamente se combinaron en ella los elementos, qué la Naturaleza, irguiéndose, podría decirle al universo: ¡Este era un hombre!»

RAFAEL ALBERTO ARRIETA.

(Tomada de la importante Revista de Buenos Aires «Música de América».—Septiembre 1921.)

BEETHOVEN

Cuando, en horas de ensueño, trató de imaginarme cuál fué el más grande de los grandes hombres, es siempre la alta, potente y soberana imagen del músico Beethoven, que se hiergue ante mí, bañada por esa luz sobrenatural que flota alrededor de los ángeles y de los santos en los viejos cuadros alemanes. Acaso esto sea porque, de todos los grandes hombres, Beethoven es el que quiero más, sus obras son las que me conmueven y me encantan más profundamente. Pero también acaso fué más que un hombre. Los mismos que no gustan de él sienten en presencia suya respeto y temor: sienten que es más que ellos y es su grandeza que los aparta.

Es tan grande, en efecto, que toda definición que se haga de su genio es forzosamente incompleta ¿es clásico o romántico? ¿Es del tiempo antiguo o del nuevo? Dudo que pueda clasificarse dentro de una escuela, de una época o de un país. Ningún hombre ha tenido más alegres alegrías ni más dolorosas tristezas; ninguno ha sentido más matices, ni concebido más vastos conjuntos. Se ha podido comparar Mozart a Rafael; pero comparar Beethoven a Miguel Angel, como se ha hecho, es en verdad no haber comprendido ni a uno ni a otro de estos dos admirables maestros. Si Miguel Angel no ha pintado, dibujado, esculpido toda la vida la misma figura, de su obra se desprende una

impresión de unidad, que se precisa y se acusa a medida que se la estudia de más cerca: Beethoven ha traducido, uno tras otro, todos los sentimientos, y cada obra suya es un mundo aparte que no se parece a otro. Compárense entre ellas sus sinfonías: ¿No parece que cada una es la expresión de un genio y el producto de una vida? Dudo que se encuentre, en un mismo hombre, más prodigiosa variedad de temperamentos y poder mayor para crear tantas obras tan absolutamente diferentes.

En todas las obras de Beethoven existe un rasgo común: la extremada sencillez de los medios por él empleados; y por eso es superior a los demás hombres. Wagner decía a menudo que el arte y el carácter de Beethoven eran los únicos que no había logrado profundizar del todo. Llamaba a Beethoven, *un mago divino*. Decía que siglos pasarían antes de que se consiguiera conocer a fondo esa obra inmensa, y ese inmenso pensamiento; en esto era buen profeta, pues hoy su obra y su pensamiento nos son familiares, en tanto que de año en año descubrimos nuevas significaciones a las composiciones de Beethoven; su ruido, en vez de extinguirse, resuena cada vez más fuerte en nuestros corazones. El signo más acabado del genio, que Wagner verá en Beethoven, es «su milagrosa facultad de crear mundos con la nada». Nunca, en efecto, Beethoven se preocupó de renovar las formas y los procedimientos de su arte. Tomó los procedimientos y las formas que los músicos empleaban en su época; y se concretó, según Wagner, «en santificarlas, al llevarlas a más alto rol». Sus sinfonías, sus sonatas, sus cuartetos su ópera, las escribió sobre modelos de sinfonías de sonatas, de cuartetos y de óperas de sus colegas; pero sus colegas empleaban ese lenguaje para encantar el oído, en tanto que él lo usaba para expresar, en el detalle de sus más sutiles matices, los más profundos sentimientos que hayan emocionado un alma palpitante de pasión y de poesía.

Agregaré que si, para ser un gran hombre, necesario es ser un hombre

universal, tener ardiente curiosidad por todos los aspectos de la naturaleza y del pensamiento, nadie, ni el mismo Goethe, ha paseado sobre el mundo más amplia mirada. Aparte ciertos elementos de contrapunto, Beethoven nada había estudiado, y hasta su muerte, puede decirse que nada supo; pero todo lo ha comprendido y todo lo ha sentido. Los juicios literarios de este iletrado asombraban a quienes los oían; hubieran asombrado al mismo Goethe, si se hubiera dignado hojear las cartas que le escribía el humilde músico de Viena. Nadie amó más apasionadamente la naturaleza, nadie ha reflexionado más constantemente en los problemas del destino. Su corazón fué hasta el fin, ingenuo y puro como el corazón de un niño. Sus contemporáneos decían que era un gigante; sin embargo, su estatura era pequeña; pero todo el espíritu divino que llevaba en sí, lo engrandecía.

Cuando quiero imaginarme cuál fué, entre los grandes hombres, el más desdichado, es también la trágica imagen de Beethoven que se hiergue ante mí. Otros han dicho cuán grande fué, pero cuán desdichado, creo que ninguno de sus biógrafos se dió cuenta de ello. Lo fué desde la niñez, lo fué cada vez más todos los días de su vida. No veo en el transcurso de sus cincuenta años, que haya gozado de una verdadera alegría.

Se ha hablado del triste destino de Mozart o de Wagner. Pero, Mozart murió joven, si su destino ha sido efectivamente lamentable, su genio amable y fiel le evitó casi siempre sentir toda su tristeza. Sometido a la tiránica dominación de su padre, del príncipe su patrón, luego (según parece) de la familia de su esposa; el público no le apreció, estaba constantemente apremiado por carencia de dinero, pero, a pesar de todo, tenía un almita de pájaro; para huir de este pícaro mundo, se refugiaba en las selvas encantadas, animadas por sus ligeras canciones. Luego, a falta de gloria, contaba con la admiración de sus iguales: el viejo Haydn lo escuchaba boquiabierto, estremeciéndose con supersticioso entu-

siasmo ante esos cantos tan suaves y tan puros, que le parecían bajar directamente del cielo. Cuando Beethoven, a los diez y siete años, logró reunir algunos thaler para abandonar Bonn, es hacia Mozart que se dirige, sin otra intención que de verlo y de oír su voz. En cuanto a Wagner, si por largos años no fué apreciado y silbado, la mayor culpa de ello la tiene él, que desde la iniciación de su carrera se proclamó un revolucionario. Mas, desde sus comienzos encontró, en cambio, calurosas y activas amistades y vivió sus últimos años en una apoteosis real. Nadie hubiera sido más feliz que él, a no ser el manantial inagotable de inquietud y de melancolía que albergaba su alma, alma de poeta.

¡Cuán distintamente desolado fué el destino de Beethoven! Imagínese a ese músico, condenado a vivir únicamente por y para la música, que a los treinta años, pobre, solo en el mundo, sin amigo, sin parientes, ve que se vuelve sordo y que por ello ya no existirá música para él! Y no es todo. Menester es imaginársele además en el medio en que vivió, rodeado de gente que no trataban de comprenderlo, tan absolutamente solo que, al parecer, nadie le dijo que era un genio y que su música era diferente de la de sus colegas. Todos los que hubieran podido apreciarle, Haydn, Mozart, habían muerto. Por otra parte, aún para éstos hubiera llegado demasiado temprano, no lo hubieran comprendido. Luego, de año en año, a medida que él se sumergía en el estudio de la expresión, el gusto de sus contemporáneos se alejaba de las formas clásicas: Weber, pero sobre todo Rossini y los italianos, acaparaban todos los entusiasmos. Beethoven no iba, como Wagner, hacia adelante, iba hacia atrás de su tiempo. Sus amigos más fieles llegaban a dudar de él. Ninguno, en efecto, parece haberse dado cuenta de todo lo sublime y sobrenatural que era ese genio. Para el público, Beethoven era un pianista—compositor, un rival de Clementi, de Hummel y de Reichardt, pero desigual, maniático y hártamente inclinado a las excentricidades—Beethoven creó su obra

en el silencio y en la noche; sólo encontró sostén en sí mismo y ningún artista ha dudado más de sí, ha sufrido más desesperaciones y mayores desalentos.

Pero su peor desgracia fué que desde la infancia sintió la apasionada necesidad de amar y de ser amado, y que jamás encontró quien le amara y a quien amar. Por más que he revisado todos los documentos que de él nos quedan, no he hallado en ellos rastros de una persona que le haya dado, aunque sea por algunas horas, la entera sensación de ser amado. El, en cambio, trató toda la vida, de amar. Su alma estaba sedienta de amor; por un minuto de amor verdadero todo lo hubiera sacrificado. Se sabe a cuantas bellas y crueles damas imploró un poco de cariño: Julieta Guicciardi, Teresa Malfatti, Amelia de Sebald y esa condesa de Brunswick, esa *immortal bien amada*, a quien escribió la más admirable carta que se haya escrito.

Mucho temo que no sea posible traducir esa carta; es un canto más que una carta, un canto de amor, febril e inquieto como muchos finales de los últimos cuartetos. No puedo leerla sin sentir toda la amargura del destino de Beethoven: pues ni la condesa de Brunswick ni otra mujer se dignó recoger los tesoros de amor que moraban en ese pobre corazón amoroso. En cada página, en las cartas de Beethoven, en las notas de su diario, encuentro el eco de su trágica queja: «Mis recuerdos a su esposa, escribe a su discípulo Ries, yo, por desgracia, no tengo esposa! Sólo encontré una que hubiera deseado y jamás la conseguí». «Resignación, dice en una carta, qué refugio miserable!, y es el único que me queda! Oh! cuán bella es la vida, mas para mí está para siempre envenenada. Únicamente me sostiene la esperanza, ¿sin ella, qué sería de mí?» En los últimos años de su vida escribe en su carnet: «Desde hoy es necesario que dejes de ser hombre, que ceses de vivir para ti y que sólo vivas para los demás; para ti ya no hay dicha posible. Dios mío, dame la fuerza para vencerme a mí mismo... Señor, echa una

MUSICA

FOLLETO No. 36

Diciembre de 1922

Aníbal Aracena Infanta (chileno)

Poema de la Montaña - En el San Cristóbal

Impresiones en la hora de la tarde a la puesta del Sol, por
el hermoso Cerro San Cristóbal, camino hacia la Pirámide

Santiago de Chile, 16 Nov. 1922.

Op. 94 Brumas en la Montaña, piano

Op. 95 Idilio en la Montaña, piano

Op. 96 Meditación en la Montaña, piano y violín

A la señorita Carmen Silva Valenzuela. - Brumas en la Montaña, piano

Aníbal Aracena Infanta, Op. 94

Largo

ppp

PP dolcissimo

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped. (simile)*

con abandono

mas pp

un poco mole

pppp como un eco.

allarg

mf andante

la melodia mano izquierda bien marcada

Ped. *Ped.*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music features a melodic line in the treble with various ornaments and a supporting bass line. A dynamic marking of *pp* is present.

Second system of musical notation. It includes the instruction *allarg.* and *Lentissimo*. The treble staff has a melodic line with a *ritard.* marking. The bass staff has a *ped.* marking. A repeat sign is visible in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *ritard.* marking. The bass staff has a *ped.* marking. A *ped. (simile)* marking is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a *ritard.* marking. The bass staff has a *ped.* marking.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a *ritard.* marking. The bass staff has a *ped.* marking. A dynamic marking of *mas ppp* is present in the treble staff, and *pppp como eco* is present in the bass staff.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a *ritard.* marking. The bass staff has a *ped.* marking. The instruction *Largo (perdiondoso)* is written above the system.

A la señorita Sibyla Araya Bravo - Idilio en la Montaña, piano

Aníbal Aracena Infanta, Op. 9

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The score is annotated with various performance instructions and dynamics:

- System 1:** Starts with *And^{te} sostenuto*. The right hand has *dolcissimo ppp*. A *riten* marking is present in the first measure of the second system.
- System 2:** Features *alma* and *apasionato* markings. Dynamics include *mf*.
- System 3:** Includes *allarg* markings.
- System 4:** Starts with *Grave*. A *p* dynamic is used. The instruction *con somma dolcezza* is written above the staff. Below the staff, it says *bien tenuta la melodia*.
- System 5:** Contains *cresc* markings.

Throughout the score, there are numerous *Red.* (Redaction) markings and various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Handwritten musical score system 1, featuring a treble and bass staff. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together. The word "Red." is written below the bass staff in several places. The system concludes with a double bar line.

Handwritten musical score system 2, continuing the piece. It includes the instruction "allarg." above the treble staff. The word "anima" is written above the treble staff in the middle of the system. "Red." is written below the bass staff multiple times. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 3. The instruction "rall" is written above the treble staff. "Red." is written below the bass staff several times. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 4. The instruction "allarg. molto" is written above the treble staff. "rall. molto" is written above the bass staff. "Red." is written below the bass staff multiple times. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 5. The instruction "Tempo 1°" is written above the treble staff. "ppp" is written above the treble staff. "Red." is written below the bass staff multiple times. The system ends with a double bar line.

Handwritten musical score system 6. The instruction "dolcissimo" is written above the treble staff. "ppp" is written above the treble staff. "allarg" is written above the treble staff. "Red." is written below the bass staff multiple times. The system ends with a double bar line.

A Luchita Fernández Abarca - Meditación en la Montaña, violín y piano

Aníbal Aracena Infanta, Op. 9

Larghetto

(dolcissimo)

molto legato

ppp

Grave ppp

(Siempre un pedal en todo el tiempo)

ligadissimo

sempre ppp

(passion)

anima

pp con slancio

The image displays a musical score for violin and piano, titled "Meditación en la Montaña" by A Luchita Fernández Abarca, Op. 9 by Aníbal Aracena Infanta. The score is written in G major and 3/4 time. It consists of five systems of staves. The first system includes a violin staff and a grand staff (piano right and left hands). The second system continues the grand staff. The third system includes a violin staff and a grand staff. The fourth system continues the grand staff. The fifth system includes a violin staff and a grand staff. The score is marked with various performance instructions such as "Larghetto", "molto legato", "Grave", "ppp", "ligadissimo", "sempre ppp", "(passion)", "anima", and "pp con slancio". There are also dynamic markings like "ppp" and "pp". The score is written in a clear, legible hand.

8^a

(anima)

allarg. molto

8^a

doloroso

8^a

8^a

Largo dim. molto

trattenuto

allarg. molto

Red. Red. Red.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are grouped together with a brace on the left and represent a grand staff (treble and bass clefs). The music features various note values and rests, with a *ppp* dynamic marking in the middle staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are grouped together with a brace on the left. Annotations include *Con sordina* and *molto espressivo* in the top staff, and *legatissimo* and *ritardato* in the middle staff. A handwritten note in the middle staff reads: "el acompañamiento siempre pppp".

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are grouped together with a brace on the left. Annotations include *dolcissimo* in the top staff and *mi.* in the middle staff.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is a single treble clef. The middle and bottom staves are grouped together with a brace on the left. Annotations include *Largo* and *ppp* in the top staff, and *morendo* in the middle staff. The system concludes with a double bar line.

mirada sobre el desdichado Beethoven; no toleres que sufra así por más tiempo... Sólo el amor puede dar una vida feliz! Dios mío, deja que al fin lo encuentre! Déjame encontrar por fin a la que me fortificará en el bien y que sólo será mía!» Luego agrega: «Mas ay!, únicamente en el mundo ideal encontraré la dicha. El amor y la amistad sólo me han destrozado!»

Sí, el amor y la amistad sólo han destrozado ese magnífico corazón, ese pobre corazón sediento de ternura. De las mujeres a las cuales Beethoven le ofreció, las más indulgentes apenas se divertieron con él algunos instantes. El desdichado era torpe, estaba mal vestido; tocaba el piano con demasiada rudeza y su digitación era de año en año más pesada. Pero, sobre todo, era extravagante; imaginó que las bellas vienesas temían su amor. Por lo pronto, ninguna mujer se dignó amarle; y, aún hoy, en que se le considera como el más grande de los maestros, dudo que ninguna mujer tenga la compasión de darle todo su corazón. Mozart, Chopin, Schumann, tienen aún amantes, sin hablar de Wagner, el incomparable seductor de almas femeninas. Hoy, como durante su vida, Beethoven no encuentra mujeres que le amen; a menos que fuesen manos femeninas las que depositaban sobre su tumba, en el cementerio de Wœhring, las coronas de flores vivas que he visto siempre sobre ella!

Sin embargo, a las mujeres que amó, él les dió la inmortalidad. Sus nombres, inscriptos en sus sonatas, vivirán siglos. He visto sus retratos cuidadosamente recogidos y expuestos alrededor del suyo en el pequeño museo, antaño inaugurado en Bonn, en el sitio en que naciera. He visto, entre otras, la fría y despreciativa imagen de la *inmortal bien amada*, pintada por algún mal artista italiano bajo la figura de una Musa. A menos, sin embargo, que ese retrato de Teresa de Brunswick sólo sea un estudio anónimo, ofrecido a su galante profesor por la joven discípula vienesa,

He encontrado, en cambio, en ese museo otros retratos que me han en-

cantado: son los de dos grandes matronas que se dignaron proteger los principios de la carrera de Beethoven y también de sus más célebres intérpretes, pianistas y cantantes. Estas, por lo menos, han sido buenas con él: sin tratar de amarle, pusieron algunos rayos de primavera en su vida. Tenía tan fuerte necesidad de ternura y estaba tan privado de ella, que bastaba la sonrisa de una mujer para reconfortar su corazón. Había dos mujeres, sobre todo, que no me cansaba de mirar: Carolina Unger y Enriqueta Sontag, jóvenes actrices que, en Mayo de 1824, se desempeñaron como soprano y contralto en la *Sinfonía con coros* y en la *Misa en ré*. Las dos eran encantadoras; la primera con «bandeaux» sobre las sienes, ojos soñadores, sonrisa inmóvil, una buena y sencilla alemanita; la otra, Enriqueta Sontag, más fina, más picante, apretando los labios con una maliciosa sonrisa, pero, y a pesar de todo, una buena alemanita, también, lo adivinaba en la ingenuidad de sus ojos. Me complacía en imaginármelas estudiando sus partes bajo la dirección del viejo maestro, charlando entre ellas y tratando de charlar con él. Pero era demasiado sordo, renunciaban a ello; me parecía ver un poco de indulgente piedad en su sonrisa.

Y he ahí que encuentro, pocos meses después, en una revista alemana, una detallada biografía de esas amables mujeres, y aún—dicha inesperada—una detallada historia de sus relaciones con Beethoven.

Beethoven las conoció en 1822: «Hoy, escribe el 8 de Septiembre a su hermano Juan, he sido visitado por dos cantatrices; como querían besarme las manos y como eran muy lindas les he ofrecido la boca».

Carolina Unger tenía entonces veintidós años; su amiga Enriqueta Sontag sólo diez y siete. Carolina había estudiado canto con el célebre milanés Ronconi; acababa de debutar, sin gran brillo, en la Opera de Viena en el rol de Querubín. Enriqueta era una niña prodigio; debutó a los seis años, a los quince era ya una de las estrellas de

la ópera vienesa. En 1822 eran íntimas amigas, y, como ambas deseaban crear papeles escritos para ellas, se dirigieron a Beethoven que, seguramente, tendría alguna ópera en cartera, dado el éxito del reestreno de *Fidelio*.

Beethoven no trabajaba entonces en ninguna obra lírica, mas sí a su *novena* sinfonía. Ese glorioso trabajo, le había dado, por algunos meses, la alegría y el entusiasmo de un joven. Schindler, su discípulo, que vivía con él, cuenta que nunca, ni antes ni después, lo vió tan feliz. Ciertamente es que éste fué su último período de felicidad pues desde el año siguiente se quejaba a Röchliz no poder ya trabajar: «Quedo sentado y sueño, sueño; pero lo que tengo en la cabeza no quiere salir y creo que ya no emprenderé ninguna obra de aliento.»

La compañía de las dos amiguitas parece haberlo divertido siempre. Desde 1822 hasta 1824; tuvo con ellas frecuentes relaciones; el redactor de la revista alemana ha tenido cuidado de extraer del carnet de conversación del viejo maestro, todo lo que se relaciona con ellas. Sabido es lo que son esos carnets, en su mayoría inéditos. Beethoven era sordo; sus visitantes escribían y él contestaba de viva voz. Nos ha dejado así extraños y emocionantes diálogos en los que faltan las palabras del principal interlocutor. De lo que se le preguntaba, de lo que se le contestaba, debe uno adivinar lo que decía. Tratemos, pues, en esas condiciones, de reconstruir sus entrevistas con las bellas cantantes. A las que, como presentación, les ofreciera la boca para un beso.

En 1823, Beethoven parece decidido a festejarlas. «¿Cuándo, le pregunta Schindler, vamos a visitar a la señorita Unger?» Pocos días después, su amigo el periodista Bernard le dice: «Mucho temo que tengamos un rival; es Nell, el poeta; pero no creo que sea temible: Ya le ha dado a la Ungercita dos sonetos.»

Varios meses pasan. En Agosto las dos actrices invitan a Beethoven a un paseo campestre. «Ay!, contesta el

maestro, imposible aceptar esa amable invitación; duélenme los ojos y estoy muy ocupado; mas pronto iré personalmente a agradecer a las dos bellas.»

Las dos bellas pensaban siempre en los roles que deseaban de él. En Octubre de 1823, Carolina Unger lo visita: «No os enojéis, pero no he podido resistir al deseo de preguntaros si no me habíais olvidado. ¿Ya os ocupáis de *Melusina*? El tenor Forti ha leído el poema, está encantado. Creo que estará muy bien en el rol de caballero.»

Mas ¡ay!, Beethoven no había empezado aún, nunca pudo empezar a ocuparse de *Melusina*. El poema de Grillparzer era, efectivamente, muy bello. A veces pienso melancólicamente en lo que hubiera hecho con él, pocos años antes, el autor de *Fidelio*. Ahora era demasiado tarde. Para consolar la amable chica, Beethoven, por una encantadora atención, le propuso en tanto escribiera la ópera, realizar una gira de concierto: «¡Ay!, exclama Carolina Unger, si fuera en semejante compañía, se me recibiría en todas partes con brazos abiertos». Sin embargo, no tomó la proposición con mayor seriedad, y después de recordar una vez más, *Melusina*; se fué con la promesa de volver pronto.

Quizás hubiera vuelto; pero sabemos por las siguientes páginas, por intermedio de Schindler, que la pobre Carolina Unger tenía el defecto de beber y de comer más de lo razonable, lo que la obligaba luego a quedarse varios días en cama.

En Noviembre de 1823, Enriqueta Sontag pasa en primer plano. La dirección de la Opera decidió confiarle el rol de *Fidelio* y Beethoven, no pudiendo darse cuenta por sí mismo de su talento, interroga, al respecto, a todos los que le visitan. Todos elogian su voz y su método; Schindler agrega que es «un modelo de moralidad. Pero es tan tímida que no osa ir sola a casa de Beethoven, si va acompañada por su amiga Unger teme pasar desapercibida». Por fin se resigna a esto último; Schindler anuncia a su maes-

tro que la Sontag vendrá a las 3 con Carolina Unger.

Nueva comedia. Beethoven y Schindler esperan a las dos actrices, pero no llegan: «Si no vienen, escribe Schindler, es por celos. Carolina Unger me dijo que prefería venir sola; pero le contesté que sólo la recibirías si venía con la Sontag». Esperan, esperan. La sesión termina con esta melancólica reflexión: «Ahora es demasiado tarde, ya no vendrán!»

Al día siguiente, Carolina Unger llega sola, tiene encargo «de expresar todas las excusas de su amiga Sontag, que tiene servicio de teatro». Y luego vuelve a su eterna idea: «Si Dios pudiera alumbraros con su gracia, para que escribierais algo, para mí, sabría recompensaros de vuestro trabajo!; pero, hay mucha prisa, pues en Diciembre parto para Alemania... ¿Sabe una cosa?, debíais casaros: eso os haría más trabajador».

Por fin Beethoven encontró roles para sus dos amigas. Cantarán los solos en un gran concierto que, a su cargo, dará en Mayo de 1824, en el que se oirán sus dos nuevas composiciones: una sinfonía con coros y una misa solemne. Debido a ello las visitas son casi diarias. En Marzo de 1824, por la mañana, anuncian a Beethoven, por intermedio de Schindler que a la noche se invitan a cenar. Se discute el menú, «hay tiempo aún: ¿Si hiciéramos perdices asadas?»

Llegan, y, como siempre, es Carolina Unger la que habla todo el tiempo. «No hemos venido para comer, pero para conversar con usted. Nos han dicho que prepararéis un concierto, ¿no podríais darnos algún rol?»

Pero Beethoven está muy preocupado con su cena. ¡Con tal de que sea pasable! Schindler se excusa repetidas veces de haberle anunciado tan tarde la visita de las dos actrices. En realidad, la cena fué detestable; no quizá las perdices, pero el vino. Schindler anuncia al día siguiente a Beethoven que ambas amigas están enfermas por culpa del horrible brebaje.

«¡Por amor de Dios, escribe Schin-

dlar, la próxima vez hay que darle mejor vino!»

Comienzan los ensayos. El tono cambia en seguida: «Os he traído mi parte de la *misa*, escribe Carolina Unger, seguramente debe haber errores de copial». Desde entonces la cantinela se repite: hoy una, mañana otra de las jóvenes cantantes se queja de que su parte es demasiado difícil o no bastante brillante. «La Sontag, dice Schindler, pretende que nunca ha visto cosa más imposible de cantar. Además está celosa: dice que tenéis todas las atenciones para Carolina Unger; ésta por otra parte, hace alarde por toda la ciudad de la visita que le habéis hecho».

Es peor aún cuando, la Misa ensayada, se llega a la Sinfonía. «Sois un tirano de la voz», escribe Carolina Unger.—¿No podrías cambiar esas notas demasiado altas?, pide la Sontag.—Y esta parte, dice la otra amiga, ¿no creéis que es demasiado alto para una voz de contralto?» Pero Beethoven no consiente; cantarán sus partes como están escritas.

El concierto se realiza el 7 de Mayo. Las entradas cubren apenas los gastos, pero el éxito es muy grande. El público aplaude a los cantantes, a la orquesta, a Beethoven, que en un rincón no oye ni la música ni los aplausos. Y es la excelente Carolina Unger que tiene la ingeniosa idea de golpearle la espalda para que salude al público.

Quince días después, el 23 de Mayo, Beethoven da otro concierto. Pero el éxito del primero no debió ser tan grande como se dice, desde que en el programa del segundo, el desdichado ha tenido que introducir, al lado de su sinfonía y de un fragmento de su Misa, un trío italiano compuesto muchos años antes, y aún, para colmo de humillación, una cavatina del *Tancredi* de Rossini! Y todo esto para llegar a un lamentable fracaso: Una sala casi vacía y todos los gastos por cuenta del compositor! He ahí como lo apreciaba el público de su tiempo. Hummel, Diabelli, cualquier italiano, atraía mas público!

Hay todavía en los carnets una interesante conversación con Carolina Unger. Es en 1824. La joven actriz viene acompañada por una señora que desea conocerle, una baronesa Lirveeld. «Es una amiga; adora su música..., no, no está casada..., ¿y *Melusina*, para cuándo estará? Deberiais casaros, eso os haría trabajar más. Y después, tenéis tan poca confianza en vos mismo!... Yo no tengo cortejante! ¿Y usted, cuántas amantes tiene?»

Eso es todo. Pocos meses después de los conciertos, Carolina Unger y Enriqueta Sontag abandonan Viena; la primera para ir a cantar a Italia y luego casarse con un millonario francés, señor Sabatier; la segunda para conquistar una brillante gloria en Dresde, Leipzig, Berlín y París y casarse también en 1828 con el conde Rossi. No creo que ni la una ni la otra hayan guardado vivo recuerdo de sus relaciones con Beethoven. La señora de Sabatier escribe en 1873 al musicógrafo Ludwig Nohl «que la Sontag y ella entraban en el cuarto de Beethoven como en un templo». Los cuadernos de conversación permiten darse

cuenta cómo entraban ellas y con qué tono familiar trataban al viejo maestro.

¿Y él? Hasta sus últimos días recordó a las cantantes que por un momento apaciguaron la angustia en que vivía. Sus nombres se encuentran muchas veces en los cuadernos de los años siguientes. Es Karl van Beethoven, el sobrino, que habla de un próximo casamiento de la Sontag; otra vez es Schindler que dice al maestro que Carolina Unger está en mala situación financiera, y Beethoven, con toda simpatía, pide detalles. Era un hombre de bondad sobrenatural. A medida que su dolencia parecía deberlo encerrar en sí mismo, su simpatía se abría más ampliamente a las alegrías y a los sufrimientos de los demás. Un amigo suyo, que mucho le ha conocido, Schlosser, ha podido decir: «Por más grande haya sido su arte, su corazón le fué siempre infinitamente superior».

TEODORO DE WYZEWA.

(Tomada de la importante Revista de Buenos Aires «Música de América», de Diciembre 1920.)

CRÓNICA DE DICIEMBRE

4.—EN EL TEATRO SEPTIEMBRE SE EFECTUÓ EL CONCIERTO DEL PIANISTA TEOBALDO MEZA P. CON EL PROGRAMA QUE VA A CONTINUACIÓN:

Primera Parte

Beethoven.—Sonata opus 31. N.º 3.
Beethoven —Allegro.
„ Scherzo.
„ Minuetto.
„ Presto.

Segunda Parte

Rubinstein.—Estudio en mi bemol.
Rubinstein.—Estudio en do.

Chopin.—Vals.
„ Polonesa militar.
„ Scherzo N.º 2.

Tercera Parte

Debussy.—2 Arabescos.
Sindig.—Marcha grotesca.
Albéniz.—Sevillanas.
Wagner - Listz.—Marcha de la ópera
Tannhäuser.

12.—GRAN CONCIERTO EN EL CLUB ALEMÁN

Ha tenido lugar en el salón del Club Alemán uno de los conciertos de la Academia Alemana de Canto, bajo la batuta del maestro concertador Oberstetter.

De sus canciones gustó especialmente el Swance-River y la canción nacional de Suecia: Tu gamia, tu frisca, como la cantan los estudiantes de la Universidad de Upsala.

Dos discípulos del maestro Oberstetter, señoras Elsa Hempel e Irngard Umlauff, cantaron preciosas arias de óperas alemanas, acompañadas por el coro mixto de cuatro voces. La señorita Isolde Schrader tocó un trozo de Debussy, recibiendo merecidos aplausos. Terminó el concierto con una nueva composición del maestro Oberstetter, titulada «O Herrgott, hast du Deir Wien nimmer gern»? (Oh señor, ya no amas la ciudad de Viena?)

21.—RECITAL DE LOS HERMANOS PUELMA

En el Teatro Miraflores se efectuó esa tarde el concierto de los hermanos Puelma. El barítono Carlos Puelma y el maestro Roberto Puelma, que acompañó al piano, dieron a conocer algunas composiciones para canto. También cooperó en este recital la violinista señorita Teresa Parodi y el tenor señor Jorge Quinteros.

Damos a continuación el programa:

Primera Parte

Thora, (inglés).—Evan Stevens.

The Sunshine of your Smile, (inglés)
Lilian Ray, señor Carlos Puelma.

Berceuce.—Schubert-Elman.

Mazurca.—Wieniawsky, señorita Teresa Parodi.

Berceuce de Jocelyn, (francés) Godard.

Si vous L' Aviez Compris, (francés).
Denza, señor Carlos Puelma; violín obligato, señorita Teresa Parodi.

Estilos del maestro Roberto Puelma.

Segunda Parte

The Little Grey Home in the West, (inglés).—Lohr.

Yda, (inglés).—Eddie Munson, señor Carlos Puelma.

Valse Triste.—Sibelius, señorita Teresa Parodi.

Re di Lahore (italiano).—Massenet.

Tannhauser, (italiano).—Wagner.

Nuit d'été y estilo popular del maestro Roberto Puelma.

22.—RECITAL POR LA SEÑORA SOFÍA DEL CAMPO DE ALDUNATE.

Se efectuó en el Teatro Esmeralda y en este recital tomó parte además, la concertista señorita Elba Fuentes.

Primera Parte

1. Chopin. — Fantasía impromptu, piano, por la señorita Elba Fuentes.

2. Schumann.—«Flor que muere», canto, por la señora Sofía del Campo.

3. Strauss.—«Yo llevo mi amor», canto, por la señora del Campo.

4. Mendelssohn-Liszt.—«Aria», piano, por la señorita Elba Fuentes.

5. Gounod.—«Blanca Paloma», canto, por la señora del Campo.

6. Grieg.—«La Princesa», canto, por la señora del Campo.

7. Liszt.—«Polonesa N.º 2», piano, por la señorita Elba Fuentes.

8. Meyerbeer.—Dinorah. — «Gran Vals de la Sombra».

Segunda Parte

9. Liszt.—«Campanela», piano, por la señorita Elba Fuentes.

10. Gounod.—«Serenata», canto, por la señora del Campo.

11. Thomas-Lakme. — «Aria de las Campanas», canto, por la señora del Campo.

12. Rubén Darío.—«La Marcha Triunfal», declamada por el inteligente joven de nuestra sociedad, don Juan Barriga Saldías.

13. Verdi.—«Traviata», gran aria del primer acto ¡A fosse lui!

23.—CONCIERTO ARACENA INFANTA

A las 6 P. M. se efectuó en el Teatro Septiembre este concierto que el maestro Aracena Infanta había preparado para hacer oír obras suyas, con motivo de haber escrito una centena de composiciones.

El programa estuvo a cargo de dis-

tinguidos artistas y alumnas sobresalientes del Sr. Aracena Infanta. Sus obras más conocidas fueron ejecutadas y figuraban las últimas escritas, entre ellas «Idilio en la Montaña», «Meditación en la Montaña» y «Brumas en la Montaña»; la romanza *Morta*, escrita recientemente a la memoria de su señora madre.

donde tejemos la ronda; b) *Dame la mano*; c) *Jesús*; d) *Las que no danzan*, al piano el autor.

3.º Op. 40 *Nachita*, op. 62 *Visión*.—Dos piezas al piano, Srta. Ignacita Marquina.

4.º Op. 63 *Elegía*, op. 94 *Meditación en la Montaña*.—Dos piezas de violoncello, Srta. Julia Penjean.



Sta. Odilia Ascui Contreras

PROGRAMA

Obras de Anibal Aracena Infanta

PRIMERA PARTE

1.º Op. 60 *Fresia*, op. 79 *Gacelita*.—Dos piezas de piano, Srta. Teresa Barahona Sotomayor.

2.º Op. 89 *Las Rondas*, (poesía de Gabriela Mistral).—Cuatro rondas cantadas por señoritas alumnas del Liceo Teresa Prats de Sarratea. a) *En*

5.º Op. 42 *Idilio*, op. 53 *Pensiero*, op. 96 *Idilio en la Montaña*.—Piano, señorita Alejandrina Le-Fevre.

6.º Op. 100 *Morta*, romanza para tenor, señor Ludovico Muzzio.—Al piano, el autor.

SEGUNDA PARTE

1.º Op. 46 *El Angelus*, op. 67 *Canto de la Aurora*, op. 76 *Contemplación*.—

- Tres piezas de piano, Srta. Aída Carreño Correa
- 2.º Op. 66 *Così T'amo*, romanza cantada por la Sra. Ida K. de Muermann.
- 3.º Op. 37 *Matinal*, op. 43 *Ricordo*, op. 95 *Brumas en la Montaña*.—Piano, Srta. Odilia Ascui C.
- 4.º Op. 55 *Ricordate di me*.—Romanza, baritono señor Emmanuel Martínez
- 5.º Op. 59 *Tenerezza*, op. 68 *Ebrezza*, op. 80 *Crepúsculo en el mar*.—Piano, Srta. Haydée Hartley Gajardo.
- 6.º Op. 75 *Salmo a la vida*, cantada por el coro de señoritas de la Escuela Normal de Niñas N.º 3, bajo la dirección de la señora Adela Véliz de Ortúzar.—Al piano, el autor.

Van a continuación algunos juicios de la prensa a propósito de esta velada de arte.

«Últimas Noticias» 23 Diciembre.

ANÍBAL ARACENA INFANTA, A PROPÓSITO DE SU CONCIERTO DE HOY EN EL TEATRO SEPTIEMBRE.

Como ya hemos anunciado, a las 6 P. M., se verificará hoy en el Teatro Septiembre el concierto en celebración del centenario de obras que ha escrito el maestro Aníbal Aracena.

Este músico chileno reveló desde sus primeros años vocación por el arte, e hizo sus estudios en el Conservatorio Nacional, cumpliendo todo el vasto programa pianístico y mereciendo franca recomendación de su maestro, don Germán Decker.

Muchos recuerdan el fervor con que Aracena se dedicó, apenas abandonado el campo de alumno, a dar conciertos de piano y a prestar su cooperación en todo acto de beneficencia o de compañerismo, para lo cual se solicitara su concurso. Como acompañante al piano llegó a especializarse, siendo muchísimos los que han solicitado esta cooperación de él, desde los tiempos juveniles hasta la plenitud de la vida de hoy.

A nuestro juicio, es en el órgano donde el arte de Aracena se ha consolidado en forma tan distinguida, que su valer ha sido reconocida aún en el extranjero. Era el año 1918, cuando

en el deseo de conocer el desarrollo artístico en la vecina República, partió nuestro músico a Buenos Aires, y allí, ya del dominio público su fama de organista, fué solicitado para ejecutar en el magnífico instrumento del Salvador, templo del Colegio de los Reverendos Padres Jesuitas: la impresión que en el ánimo de maestros y aficionados dejó su seguro juego de teclado y pedalera, fué tan grande, que no solamente se le aplaudió en particular, sino que la prensa con rara uniformidad reconoció los méritos del artista.

¿Quién en nuestra capital, no ha podido apreciar la inteligencia de Aracena, como organista? Ahí está el templo de San Ignacio, con su magnífico coro de niños, donde la música sagra-



Srta. Haydee Hartley

da, envuelta en los soberbios sonos del rey de los instrumentos, pulsado por manos tan expertas, y en los acentos sinceros en esas voces hábilmente manejadas, gracias al interés que se toma el maestro, contribuyen poderosamente a la elevación del espíritu de los fieles.

Y todavía la sociedad que se reúne los días festivos en el templo de la Merced, puede oír las magnas obras de un Juan Sebastián Bach, César Franck, Dubois, etc., muchas composiciones de gran valer y escritas especialmente para el sagrado instrumento y sus poderosos recursos, todos gracias a una gentileza del maestro que de tal modo y sin interés alguno pecuniario, trata de dar solemnidad especial a la tradicional misa de 11:30, y de que el público pueda sobrecoger-

se mejor en sus plegarias que suben al infinito con tan soberbias armonías.

Como obra filantrópica, señalaremos los constantes conciertos que ha dado Aracena en la Casa de Orates para solaz de los pobres enfermos, y es de ver los semblantes, las sensaciones que experimentan los degraciados que parecen ver rayos de luz para su oscu-

dos en la triste morada del manicomio, acudan a las 6 15 P. M. al Teatro Septiembre para honrar con su presencia el acto en honor del compatriota y dar una prueba de reconocimiento a su labor, espíritu de trabajo y rasgos de abnegación.

La Casa de Orates, la Cárcel, la Penitenciaria, Hospicio y Hospitales han



Sta. Teresa Barahona Sotomayor

recida mente, en las melodías que repercuten por la sala.

Hoy, que celebra la fiesta de su centena de composiciones, es la ocasión para que todos los que han experimentado las sensaciones de arte músico sagrado que gentilmente ofrece el notable organista chileno, que todos los que aprecian su afán de aliviar con el arte la desgracia de los reclui-

podido contar con la sana alegría y consuelos del elocuente idioma musical, proporcionados con todo desinterés por este maestro, cuyo concierto de hoy, con sus propias composiciones, puede merecer la especial consideración del público, significando ello una prueba de agradecimiento a la generosidad señalada.

VALSY.

«MUSICA»

TALCA: Librería Popular de don Gregorio Escobar.

CONSTITUCION: Librería Americana

VALPARAISO: Casa Doggenweiler.

VALPARAISO: Escala de Milán (Calle Victoria).

SAN FELIPE: Librería de La Voz de Aconcagua.

Curso de Teoría y Solfeo



El Curso de Teoría y Solfeo que con tanto éxito ha funcionado este año bajo la dirección del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, seguirá en el año 1923; las inscripciones se harán en los meses de Diciembre, Enero.- \$ 40.00
:: :: :: todo el año :: :: ::

Siglo XX 24, de 4 a 6 diariamente

MUSICA

El IV año de esta publicación correspondiente al año 1923, será formado por un solo volumen de 150 páginas de lectura y 50 páginas de Música

Vale la suscripción \$ 15, para provincias \$ 17

Los interesados pueden solicitar suscripciones en Siglo XX N.º 24 — diariamente de 1 a 4 P. M. —

REVISTA

MÚSICA

Años 4.º y 5.º

1923 y 1924

≡ Santiago de Chile ≡

Academia Musical

== Faustino Arias ==

AGUSTINAS 2027

DIRECTORA: señora Blanca Berrios de Arias

Enseñanza conforme al programa del Conservatorio Nacional de Música.

Exámenes válidos autorizados por el Supremo Gobierno, ante comisiones del Conservatorio Nacional. Cuerpo de Profesores formado por los más escogidos de Santiago.

Vigilancia estricta de los estudios y moralidad del Establecimiento, bajo la inmediata dirección de la Maestra,

Sra. Berrios de Arias

Amelia Picasso

PORVENIR 327

Profesora de Canto

Título de concertista de canto en el Conservatorio Nacional de Música y de Profesora de Piano

LECCIONES: PROGRAMA DEL CONSERVATORIO

Fábrica Nacional de ORGANOS i Armoniums

Fundada el Año 1896 :: BELLAVISTA 0528

Esta antigua y acreditada fábrica del distinguido como respetable caballero, DON ORESTE CARLINI, considerada la única en Chile, goza de la confianza de todas las Venerables Comunidades Religiosas.

Seriedad y cumplimiento en los trabajos y calidad especial en los instrumentos que construye.

AÑOS CUARTO Y QUINTO

(1923-1924)

NÚMERO ÚNICO

SANTIAGO DE CHILE

MUSICA

Director: Sr. Aníbal Aracena Infante

Casilla 3530 o Siglo XX N.º 24

NÚMERO SUELTO \$ 10.00 = PARA PROVINCIAS \$ 11.00

A NUESTROS FAVORECEDORES

Debido a consecuencias imprevistas nuestra modesta publicación no pudo, en los años 1923 y 1924 salir a luz mensualmente.

Hemos llegado a esta época de su vida, después de haber vencido grandes dificultades, que hemos afrontado valerosamente, porque mantenemos con todo entusiasmo el ideal de que esta modesta Revista sea útil al arte de nuestra Patria y a nuestros artistas.

Son poquísimos los favorecedores con que ella ha contado, y por medio de estas columnas les enviamos nuestros agradecimientos siempre sinceros.

Si en este número hay omisiones, que en todo caso, son involuntarias, respecto a los conciertos o cualesquiera otras manifestaciones de Arte, rogamos perdonarlas, y tener presente que "MUSICA" no tiene en sus opiniones ningún apasionamiento y sólo desea servir, tanto a los mejores maestros, profesores y aficionados, como a los más modestos estudiantes que se inician en el arte musical.

Nuestras columnas son de todos y deben ocuparlas, porque estamos seguros que al honrarlos con artículos o críticas, será siempre con fines elevados y tratando de hacer cada vez más noble nuestro ambiente musical.

LAS MANIFESTACIONES ARTISTICAS DEL AÑO 1923

Una de las materias que con más interés publica la Revista Música, es, a no dudar, los diferentes acontecimientos artísticos.

Tanto aquellos que han constituido la nota culminante en la vida musical, como algunos muy modestos. Todos ocuparán nuestra atención, pues, en el gran concierto como en el pequeño, hay siempre alguna labor artística que citar y que demuestra las diferentes actividades de nuestro ambiente.

MES DE ENERO

La noche del Viernes 12, la señora Sofía del Campo de Aldunate, el tenor Dr. Jorge Quintero y la pianista señorita Elba Fuentes, efectuaron en el Teatro Esmeralda un interesante concierto. Interpretaron obras de Listz, Gounod, Mendelssohn, Giordano, Brahms, Chaminade, Strauss, Chopin, Puccini, Donizetti, Kreisler y Mascagni.

El 14 de Enero la señora del Campo de Aldunate, tenor Carlos Santelices y señorita Elba Fuentes, efectuaron otro concierto, en que figuraron composiciones de Chopin, Leonecavallo, Brahms, Gounod, Mozart, Listz, Godard, -Kre

isler-Stefaniani.

FEBRERO

15.— Concierto Claudio Carlini

Este distinguido maestro en compañía de la inteligente pianista y cantante, señorita Eva Naylor, del tenor señor Orlando del Fierre y de la violinista señorita Beria Castillo, verificó en el Teatro Setiembre un concierto, en el que figuraron obras de Grieg, Giordano, Buzzi-Peccia, Bohn, Meyerbeer, Mascagni, Puccini, Tirindelli, Ponchielli y Wieniaski.

Sybila Araya



La prensa anuncia el 17 de Marzo, con frases llenas de pesar, el fallecimiento de esta distinguida artista, profesora y concertista titulada en nuestro Conservatorio Nacional.

Si entre sus alumnas particulares produjo esta sensible desgracia un sentimiento profundo de dolor, ha sido mayor aún entre sus compañeras del Liceo Teresa Prats de Sarratea, que la querían con el alma porque era llena de bondades, porque se citaba a Sibila como la perfección de lealtad, de generosidad y de sentimientos siempre nobles.

El puesto de maestra de Canto en este importante plantel de educación, será difícil de llenar. Pueden, naturalmente, los maestros o maestras dar pruebas de una competencia mayor, quizás, pero no de un cariño y abnegación tal, que hicieron de ella una servidora llena de méritos en pro de este Liceo.

Se cubrió de dolor el Liceo Teresa Prats de Sarratea y el cuerpo de profesoras casi en su totalidad, supo dar pruebas sentidas, del amargo sentimiento que produjo esta casi repentina separación.

La acompañaron a su última morada sus compañeros de labor y sus alumnas.

Cubrieron de flores su tumba y como el cariño de algunos de sus amigos ha sido tan del alma, de tarde en tarde, van al lado de ella para renovarlas y hacer de la siempre querida amiga un tierno recuerdo, acompañado de la sentida oración que pide a Dios la tenga tan cerca de Él, porque era digna de ello.

ABRIL

Audición del guitarrista señor Alberto G. Zalazar, el 14 de Abril, con el siguiente programa:

I.—Arcos-Danza característica. II.—Chopin-Preludio N.º 7. III.—Rubí-Aires nacionales chilenos. IV.—Viñas, Fantasía. V.—Mozart, Andante. VI.—Alberto G. Zalazar, La canción desesperada.

Audición de la pianista señorita Rosa Grez:

El 25 de Abril se efectuó en el Teatro Setiembre, con éxito bastante envidiable, el concierto de esta distinguida pianista.

Ejecutó obras de Bethoven, Mendelssohn, Mac-Dowell, Cervantes, Listz, Falla, Danse rituellé du feu, pour chasser les manodis sprits.

27 Abril, Concierto Américo Tritini:

En el Teatro Unión Central efectuó su concierto anual el profesor señor Américo Tritini.

Los autores interpretados fueron, Glazounow y Bortkiewicz.

CONCIERTO SINFONICO

DE MUSICA CHILENA

En honor de los delegados al Congreso Pan-Americano, se efectuó el 28 de Abril en nuestro primer Coliseo, una audición de música de distinguidos compositores chilenos. La orquesta, bajo la dirección del maestro señor Armando Carvajal.

Se interpretaron obras de Enrique Soro, Humberto Allende, Próspero Bis-

quertt, Marta Canales, Celerino Pereira, Alfonso Leng, Eliodoro Ortiz de Zárate, Carnicer, Soro y Eduardo Poirier.

Reproducimos con todo agrado una de las interesantes críticas a este gran concierto que demostró el grado de cultura artística de nuestro país.

"El Mercurio".—29 de Abril:

EL CONCIERTO SINFONICO DE AYER

Pueden los músicos chilenos sentirse orgullosos del resultado del concierto sinfónico de obras nacionales realizado ayer, y todos los que somos sus compatriotas experimentamos la profunda satisfacción de haber exhibido ante los extranjeros que nos visitan, las producciones nacionales de música en forma que nos coloca en un alto nivel artístico.

El programa del concierto de ayer demuestra que en Chile hay autores de gran mérito, que podrían figurar airoosamente en cualquier parte y que tenemos verdaderamente música propia y de valor.

La ejecución fué inmejorable, respondió en todo momento a la hábil batuta de Armando Carvajal, que una vez más se señala como un director de méritos indiscutibles.

Analizando rápidamente el programa, debe en primer lugar hacerse notar el exceso de obras de carácter sentimental, depresivo casi, y su gran extensión. Durante dos horas, sin descanso, actuó la orquesta. Cualquier concierto resulta así monótono y pesado, sólo el mérito y el interés de las obras pudo salvarlo.

Además de esto la deserción de algunos elementos de la orquesta antes de terminar el programa constituyó otro punto grave, paliado en parte por las explicaciones que dió el director señor Carvajal, por el esfuerzo que hicieron los músicos que se quedaron y por la magnífica actuación de los coros de las escuelas normales que había preparado el maestro Julio Guerra.

Entrando al detalle y conformándose al orden del programa, debemos referirnos primero a la suite para piano y orquesta del maestro Enrique Soro: Impresiones líricas. Esta pieza está construida en forma muy perfecta, es agrada-

dable y de fácil comprensión. La parte de orquesta a cargo solo de las cuerdas estuvo muy bien, precisa y dentro del ambiente de la composición. El solo de piano fué ejecutado por Alberto Spikin Howard, joven pianista, alumno de Américo Tritini que ya a alcanzado una envidiable reputación. Su parte se realizó brillantemente, con su sentido de comprensión y una ejecución muy precisas.

En seguida vino "La Voz de las Calles", de Humberto Allende. Mucho se ha hablado y comentado sobre esta bella composición de nuestro compatriota, en que pinta con tanto acierto una parte de nuestro ambiente poblano que ya va muriendo. Insistir sobre sus méritos y sus encantos nos parece superfluo. Queremos sólo referirnos a la magnífica interpretación que se le dió ayer, en una ejecución como esta de gran dificultad para la variación temática y tonal. Carvajal demostró estar íntimamente posesionado de su espíritu y supo matizarla y darle todo el gran atractivo que tiene. El público tomado por la belleza de la obra y de la ejecución la aplaudió con ardiente entusiasmo.

A continuación se ejecutó "Elevación", de Marta Canales, bello trozo de inspiración elevada y mística, compuesto para orquesta de cuerdas, arpa y armonium. Una entusiasta ovación mereció este trozo.

Gratamente fué recibido el elegante Minuetto de Celerino Pereira Lecaros, composición fina, de maestra factura que evoca todo el encanto de la delicada danza. Paréntesis liviano y amable. el público supo premiarlo con prolongada manifestación.

La Primavera Helénica de Próspero Bisquertt, se nos reveló esta vez en todo su valor. Ejecutada muchas veces anteriormente, nunca habíamos podido apreciar toda su belleza y puro ambiente, como ahora.

Finalizaba la segunda parte del programa, el poema de Alfonso Leng, "La Muerte de Alsino". Como sucede con "La Voz de las Calles", tanto se ha escrito sobre esta valiosa obra, por los más reputados críticos y artistas de Santiago, que es inútil entrar en detalles de ella. Cada vez que se la escucha

se siente más profundamente su encanto inabarcable y su noble construcción e inspiración. La tragedia dolorosa de Alsino la experimentan los oyentes en la descripción musical en una sugerencia artística profundamente emotiva. El público, silencioso y recogido, sigue momento a momento, el enorme drama de Alsino.

Dirigido en su estreno por Carvajal, que tuvo entonces su primer triunfo artístico como director, confirma ahora la íntima compenetración que tiene de esta obra. Podríamos decir sin exagerar que la batuta de Carvajal, llega en este caso a una perfección indudable. Su firmeza, fuerza y su dominio absoluto de los elementos orquestales han logrado esto. Difícilmente Leng, encontrará en otra persona, un director que pueda destacar toda la belleza y todo el valor musical de su obra, como Carvajal.

Quisiéramos entrar a analizar aunque rápidamente, la composición de Eliodoro Ortiz de Zárate: "La Noche", por desgracia y con una mala suerte constante, hasta ahora nunca se la ha podido oír en buenas condiciones.

Ayer, cuando llegó el, algunos músicos teniendo que cumplir otros compromisos hubieron de dejar la orquesta reducida. Con ello, indudablemente, esta obra perdió gran parte de sus efectismos. Nos pareció, sin embargo, bien construida, con temas que si no son de una gran nobleza, están por lo menos adornados en forma que agradó al gran público. Esperamos oír "La Noche", bien ensayada y bien ejecutada, a fin de dar un juicio más completo y definitivo. La batuta estuvo en este poema a cargo de su autor el señor Ortiz de Zárate.

Terminó el programa con la ejecución de la Canción Nacional y del Himno Panamericano, del maestro Sero, cantados en forma brillante por los coros de las escuelas normales.

En resumen, fué ésta una velada de primer orden, que no puede sino haber hecho una magnífica impresión en los delegados extranjeros.

Carvajal afirmó sus grandes condiciones de director, Alberto Spikin Howard comprobó una vez más sus dotes de ejecutante, su cultura musical y su

buena memoria, pues en seis días de aprendizaje tocó sin leer la larga composición de Sero. La orquesta, por otra parte, demostró cómo a pesar de su número, estando bien seleccionada y con estudio, en nada desmide de las mejores que puedan organizarse en cualquier parte.

MAYO

5.—Recital de canto: La señorita Mercedes Godoy O. (soprano dramático) y el barítono señor Francisco Fuentes, efectuaron un recital en el American Cinema.

En el programa figuraban los siguientes autores: Böhm, Brams, Verdi, Denza, Giordano, Catalani y Massenet.

11 Mayo.—Concierto Casanova Tritini en el Unión Central, repetición del ejecutado anteriormente.

El 18 de Mayo en el Unión Central, la cantante baronesa L. I. Moseconi Massenet dió un concierto con éxito dudoso.

23.—Recital de canto del maestro señor Adolfo Ferroni y sus alumnos.

Programa: Chitarrata triste de Fulvo, por el maestro Ferroni. Toselli Rimpiano, por el tenor Ricardo de la Vega. Andrea Chenier, por el barítono Alberto López. Donizetti: Elixir D'Amore, por R. de la Vega y A. Ferroni. La Fanciulla del West-Puccini, por el tenor Oscar Ilabaca. Madame Butterfly, por los señores de la Vega y Ferroni. Tosca, por O. Ilabaca. Otello, por A. López. Dall'origine, por Ferroni. Boheme, señores Ilabaca y López.

24.—Concierto de la maestra de canto señorita María Pellizzari. Interpretó obras de Mozart, Pergolesi, Schumann, Hahn, Debussy, Wagner, Duparc, Beethoven, Pedrollo, Orefice, Martucci y Massenet.

27.—Audición del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio. N.º 31.

PROGRAMA

Primera parte:

1.º Scharwenka. Danza polaca. Piano, señorita Eugenia Romo G.

2.º Declamación. Señorita Teresa Torres.

3.º Tirindelli, "Miosottis", romanza cantada por la señorita Victoria Rencoret, acompañada al piano por la señorita Isolina Letelier.

4.º Dolmetsch. Vals lento. Piano, señorita Ignacia Marquina.

5.º Aracena Infanta. a) Elegía, c) en el San Cristóbal. Meditación en la Montaña, violín, señor Ricardo Vásquez. Piano, señora Julia S. de Riehtmuller.



Srta. Victoria Rencorat

6.º Saint Sáenz. "Sansón y Dalila", romanza, señorita Estela Miquel; al piano, señorita Isolina Letelier.



Srta. Estela Miquel

7.º a) Williams. Rancho abandonado; e) Aracena Infanta. El Angellus, dos piezas de piano, señorita Aída Carreño Correa.

Segunda parte:

1.º Aracena Infanta. "Leyenda de la

Tarde" y Moseowsky vals en la mayor. Piano, señorita Olga Ruiz Rubio.

2.º Mascagni. Romanza de Cavallería Rusticana, cantada por la señora Carmela Carmona de Montalva. Al piano, señorita Letelier.

3.º En el San Cristóbal, a) Poema de la Montaña, b) Brumas en la Montaña, c) Listz. Campanella. Piano, señora Julia S. de Riehtmuller.

4.º Ponchielli. Duo de Gioconda, señora Carmona de Montalva y señorita Miquel, al piano señorita Letelier.



Sra. Carmela Carmona de Montalva

5.º Declamación, señorita Teresa Torres.

6.º Bizet. "Pescadores de Perlas", duo para tenor y barítono, señores Ludovico Muzzio y barítono señor Emmanuel Martínez. Al piano, señor Aníbal Aracena Infanta.

Tercera parte:

Representación de la hermosa comedia de Pedro Gil "El Príncipe Azul", a cargo de caballeros y señoritas del Centro "Felipe Contardo", que, como todas las señoras, señoritas, caballeros que figuran en el program prestan generosamente su concurso.

Con el éxito que siempre se ha obtenido en sus condiciones organizó ésta este conocido círculo de arte.

JUNIO

7.—Presentación del tenor Antonio Araujo en "El Mercurio", acompañado

al piano por el señor Segundo Meza Parvéz.

Interpretaron Bizet, Giordano, Paganini, Litz, Meyerbeer, Wagner y Verdi.

8.—Concierto de bandas en el Teatro Municipal bajo la dirección del maestro señor Luis Sandoval.

Obras de Wagner, Haydn, Coquélet, Rossini.

15.—Concierto del distinguido violoncelista argentino Sr. Ennio Bolognini en la sala Imperio.

Interpretó a Goltermann, Boccherini, Fauré, Areisler, Soró y César Cui.

16.—Audición del guitarrista Sr. Alberto Salazar en la sala Gotrian Steinweg.

Autores interpretados: Viñas, Tárrega, Chopín, Rubí, Arcas, Mozart, Sor, P. Valencia C. y A. Salazar.

17.—El pianista Agustín Roig efectuó un concierto en la sala Gotrian Steinweg.

Interpretó a Couperín, Haendel, Weber, Chopín, Granados, D. Albert, Wagner y Litz.

19.—1er. Concierto Mary de Bruvn.

Efectuó su 1er. recital esta distinguida cantante argentina en el Teatro Miraflores. En su programa figuraron obras de Schubert, Grieg, Maurage, Thomas, Pérez Freire, Aires Argentinos, Giordigiano, Gretchaninow, Hahn y Wright.

La prensa publicó al anunciar el concierto de esta distinguida artista, párrafos muy encomiásticos de diarios tan importantes de Buenos Aires, como "La Nación", "La Epoca" y "La Razón".

CONCIERTO EMMANUEL

MARTINEZ

Junio 30, en el Miraflores.

Programa que se desarrolló:

Primera parte:

1.º Brahms.—Danzas húngaras. Piano. Señorita Erna Schot y María de la Cuadra.

2.º a) Leonecavallo. — Prólogo de la ópera "Pagliacci".

b) R. Wagner.—"Tannhauser". O tu bel'astro. Romanza. Emmanuel Martínez.

3.º Chopín.—Polonesa militar. Señorita Eugenia Romo G.



María Schott Guzmán

4.º A Aracena Infanta.—Morta! (Op. 100). Señor Ludovico Muzzio.

5.º Williams.—Rancho abandonado. Señorita Aída Carreño.

6.º Bizet.—"Pesceatori di Perle". Dúo. Señores Ludovico Muzzio y Emmanuel Martínez.

Segunda parte:

1.º Liszt.—"La Caza". Piano. Señorita Olga Ruiz.

2.º a) Massenet.—Elegie.

b) Godard.—Bereuce (en francés).



Erna Schott Guzmán

Canto, piano y violoncello: Señores Emmanuel Martínez, Anibal Aracena y señorita Julia Penjean.

3.º a) Thomas.—"Amleto". Bindis.

b) Uzandizaga.—Zortzico vasco. Emmanuel Martínez.

4.o "Sibelius".—Vals Triste.

5.o Faure.—Cruxifix! Dúo para tenor y barítono con acompañamiento de piano, armonium, violoncello y violín. Señores Ludovico Muzzio, Emmanuel Martínez, Aníbal Aracena, señorita Julia Penjean y señorita Olga Ruiz R.

30 de Junio y 5 de Julio:

En el Teatro Imperio tuvieron lugar los conciertos dados por las cantantes chillancjas Srtas. Berta Carrasco, Laudelia Urrutia y Teresa Rivadeneira, alumnas de la distinguida maestra Sñra. Elvira de Joannes.

En el I y II concierto interpretó la Srta. T. Rivadeneira, soprano lírica a Schubert, Mascagni, Gounod Catalani

La señorita Urrutia soprano ligero a Schumann, Donizetti, Rossini y Usiglio.

La Sñra. Carrasco, soprano dramático a Schumann, Verdi y Alvarez.

Obtuvieron estas Sñrtas. un franco éxito, del que participó en gran parte su inteligente maestra.

JULIO

2.—Recital del tenor señor Antonio Araujo.

Interpretó obras de Verdi, Giordano Bizet, Donizetti, Ponchielli y Wagner. Lo acompañó al piano el señor Meza Favez, que interpretó además a Chopin, Albeniz y Wagner.

5.—Recital del barítono señor Renato Zanelli en el Comedia.

Interpetró a Handel, Wagner, Verdi, Brahms, Chopin, Tiriden, Hudrain, Liszt Scott, Frontini, Tosti, y Leoneavallo.

Concierto de los artistas María Dvorak (pianista) y Carlos Venthout (violinista) en la sala Imperio y en el Club de Señoras.

Interpretaron correctamente a Beethoven, Tschalkowski, Debussy, Dvorak, Smetana, Leon de St. Lubin, Wagner Liszt, Maurage, Offenbak, Aires regionales argentinos, Alonso, Sinding, Chopin, Mozart, Martini, Kreisler, Brahams Handel, Grieg, Fibich, Kridlo, Wihel, Sarasate, Lesehetitzky, Celeda, Smetana y Friml.

15.—Audición Centro Ex—Alumnos del Conservatorio con fines de caridad. Tomaron parte la señorita Ignacia Marquina interpretando correctamente varias piezas de piano, los señores E. Mar-

tinez y L. Ortuzar, la señorita Mercedes Fritz y el padre Rojas.

En la II parte se representó la comedia de Vital Aza, Sueño Dorado.

Acompañó al piano el maestro Aracena Infanta.

AUDICION CENTRO EX-ALUMNOS DEL CONSERVATORIO EN LA ACADEMIA DE HUMANIDADES.

Tomaron parte, interpretando bellísimas piezas de piano las señoritas María Arellano, Corina Ordóñez, Aída Ca-



Srta. María Arellano

rraño, canciones por la niña Emilita Arellano.

Las alumnas del Liceo Chileno cantaron y danzaron las Rondas de niños.



Srta. Corina Ordóñez

En donde tejemos la Ronda, Dame la mano, Las que no danzan y Jesús. Declamación por la señorita Adriana Díaz Vargas y canciones por la señorita María Antonieta Díaz Vargas.

Se representó la comedia de Mook "Isabel Sandoval, modas".

A propósito de este concierto el Mercurio del 17 de Julio publicó el siguiente suelto:

Rondas infantiles. El Domingo último un conjunto de niñas, alumnas del Liceo Chileno, se reunió en el salón de honor de la Academia de Humanidades, para cantar y danzar las Rondas de Niños tituladas: ¡En donde tejemos la Ronda Las que no danzan y Jesús que escribió Gabriela Mistral y publicó este diario.

Nacieron las Rondas de Niños, en el



Srta. Aida Carreño

Liceo Teresa Prats de Sarratea, del cual es directora Gabriela Mistral. Las escribió ella teniendo por colaborador a un maestro e inspirado compositor, Aracena Infanta profesor en el mismo Liceo. Pocas veces el poeta y el músico han estado más de acuerdo para escribir y hacer de su producción algo que a todos sin excepción se puede decir, les haya agrado escuchar, confundidas la armonía con el encanto de la poesía.

En las aulas del Prats de Sarratea, en el salón de honor de la Universidad del Estado, en el teatro Setiembre, el grupo de niñas que interpretó las Rondas, siempre obtuvo una larga y merecida ovación.

En la tarde, anteayer, en una audición del Centro Ex-alumnos del Conservatorio: institución que se fundó hacen siete años, únicamente para cooperar en sus reuniones artísticas a fines de caridad, el grupo de niñas del Liceo Chileno cantó las rondas de niños, con el entusiasmo de esa edad, que es eco de alegría y de ingenua expansión juvenil.

25.—CONCIERTO, PIANISTA SEÑORITA JULIA PASTEN

En el Unión Central efectuó un interesante concierto esta distinguida artista chilena. Interpretó el siguiente programa:

Primera parte:

Concierto: Friedemann Bach Stradal.
33 Variaciones en do menor: Beethoven.

Segunda parte:

Ballade la bemol. Mazurka. Op. 24 N.º 4, Berceuse, Estudios: Chopin.

Tercera parte:

Clair de Lune y Cloches a travers les feuillures: Debussy.

Nocturne (para la mano izquierda): Scriabine.

Cuarta parte:

Barcarola: Rossini-Listz.
Rigoletto, (Paraphrase): Verdi-Listz.

Obtuvo la joven artista un éxito por demás halagador. Insertamos uno de los juicios críticos de la prensa:

"El Mercurio" (26 de Julio):

"Fue una verdadera sorpresa para el público la presentación de la joven pianista chilena, señorita Julia Pasten, efectuada ayer en el Teatro Unión Central. Casi desconocida hasta ahora, Julia Pasten se coloca de un golpe, después de su audición de ayer, al lado de los más notables ejecutantes con que cuenta nuestro país.

Dotada de un maravilloso temperamento artístico y de una técnica irreprochable, Julia Pasten da la sensación de una verdadera virtuosa del teclado. El programa ecléctico que desarrolló ayer sirvió para dar la medida de su valer. Ejecutó con gran limpieza y refinada elegancia el concierto Friedemann-Bach Stradal, cuyos escollos técnicos requieren un dominio perfecto de todas las dificultades. En Chopin se reveló la artista exquisita, que sabe sentir intensamente al gran compositor polaco. Con gran delicadeza tocó la Berceuse y fue obligada a repetirla. Los dos números dedicados a Debussy fueron otra manifestación apreciable de su temperamento altamente comprensivo y refinado. Y, finalmente, tocó en forma irreprochable la parte técnica del concierto a base de los trozos de Rossini y de Verdi, adaptados por Listz.

El público aplaudió con entusiasmo a la señorita Pasten al final de cada número, obligándola con su insistencia a agregar otros trozos más a su programa, en todos los cuales confirmó su triunfo, que es muy significativo, si se toma en cuenta que es en esta ocasión la primera vez que esta notable pianista se presenta al público. Es de augurarle éxitos definitivos en todas partes, cuando sus estudios en el extranjero amplíen más aún su enorme sentido artístico y sus condiciones de ejecutante.

28.—EN EL CLUB DE SEÑORAS

El tenor Carlos Santelices efectuó un concierto acompañado de la cantante señora Delia Smith de la Fuente y de la pianista señorita Elba Fuentes.

AGOSTO

CUARTETO LONDRES

Esta notable agrupación de eximios maestros que obedece al nombre de Cuarteto Londres, constituyó la nota artística culminante del año 1923. La componen los señores James Levey (violín), Thomas W. Petre (violín), H. Waldo Wartner (viola), C. Norwich Evans (violoncello).

La crítica mundial señala al Cuarteto de Londres como el más sobresaliente grupo de artistas, por la perfecta unión para la interpretación, la dedicada belleza del sonido y la claridad estu-
penda de sus ejecuciones.

El "Berliner Tageblatt" de Berlín, da el siguiente juicio crítico:

"Una audición del Cuarteto de Londres produce la impresión de que se trata de un solo instrumento de distintas sonoridades. Es un órgano maravilloso, por no decir único, de expresión musical.

La música de cámara es un género muy cultivado, pero son muy escasos los conjuntos que, como el Cuarteto de Londres, han llegado a una altura tan grande. Cuatro instrumentos y un solo espíritu, perfectos e incomparables."

El Cuarteto de Londres se compone de dos violines, una viola y un cello. Saldrá de Buenos Aires en la próxima semana, para iniciar una serie de recitales en Chile que comenzarán en el Municipal de Santiago.

27-VIII "Nación".

EL "A. B. C." DE MADRID

"Después de oír todos los grandes cuartetos que han actuado en Madrid, no creíamos jamás recibir una impresión tan extraordinaria de este magnífico Cuarteto de Londres, que se ha colocado a la altura de los primeros del mundo. El Cuarteto de Londres es la perfección absoluta.

"El Imparcial" de Madrid así se expresa:

El suceso más extraordinario del año artístico de Madrid. Musicalidad y una fusión perfecta; no es posible pensar que exista otra agrupación capaz de superar a este magnífico Cuarteto de Londres.

EL "TIMES" DE LONDRES

"Es, sin duda alguna, el más perfecto del mundo. Imposible superar a este grupo maravilloso de instrumentistas, que lo mismo triunfan en Haydn que en Debussy. Forman un solo instrumento de riquísimos matices y de noble expresión musical."

El programa del primer concierto del "Cuarteto de Londres" abarca música de Mozart, Franck, Bridge, Mendelssohn y Debussy.

Dió su primer concierto el 1.º de Agosto, a las 6 P. M., en el Teatro Municipal. La prensa unánimemente acogió con entusiasmo a los eminentes artistas. Insertamos en nuestra revista, además de los programas, algunos de los juicios críticos que la prensa emitió:

"EL MERCURIO" del 8 de AGOSTO

Es particularmente grato para nosotros en esta ocasión, ceder al distinguido compositor y eminente músico, Sr. Alfonso Leng, la palabra sobre el hermoso concierto que realizó ayer tarde en el Teatro Municipal, el cuarteto Londres. Por nuestra parte nos limitaremos a constatar el grandioso éxito que obtuvo en el numeroso público que llenaba por completo la amplia sala de ese teatro:

La idea de perfección que general-cuyos magníficos conciertos hemos tenido la suerte de escuchar, constituye para nuestro mundo artístico, el acontecimiento más importante después del estreno de "Parsifal".

La idea de perfección que general-mente se tiene sólo de referencias, de

algo siempre lejano, la vemos, por fin realizada en las ejecuciones de este notable conjunto de artistas.

Creo que nadie que haya asistido a estos conciertos, habrá podido sustraerse al encanto de esas sonoridades pianísimas, veladas como secretos de alma a alma. Parece imposible imaginar mayor exactitud en los acordes, pizzicatos, y una mayor nobleza y dulzura en los cantos.

Cada uno de los instrumentistas que componen este Cuarteto, es un artista formidable.

Uno de ellos, el señor Waldo Warner, es un eminente compositor, autor de varias óperas que se han representado con éxito en los teatros ingleses; es autor también de música de cámara, vocal y sinfónica que ha tenido la mejor acogida en todos los países de Europa y América, donde ha sido ejecutada.

Es un honor tener entre nosotros un artista de la talla del señor Warner, y suerte haber podido oír ejecutada de una manera tan espléndida su admirable suite "La Ronda de las Hadas". Esta composición de un carácter eminentemente descriptivo y moderno, es una de las obras más maravillosas que conozco como factura. Hay en ella tanta luz, tanta fantasía y originalidad, que denotan en su autor un poder enorme de concepción, y una personalidad musical de la más alta categoría.

Con cuánto placer oíríamos de nuevo esta obra admirable, modelo de la técnica más perfecta, de la fantasía más original, que logra conseguir efectos múltiples y curiosos expresados en una forma tan regocijada.

Es una alegría y un orgullo ver que nuestro público, que tan pocas ocasiones ha tenido de oír música moderna, se manifieste tan comprensivo y tan inteligente, al aplaudir obras que exigen, de parte del que las escucha, un criterio artístico amplio, desprovisto de convencionalismos académicos.—**Alfonso Leng H.**"

Este cuarteto dió varias interesantes audiciones, todas con mucho público, que los aplaudió con delirante entusiasmo. Interpretaron a los siguientes autores: Mozart, Bridge, Mendelsohn, Debussy,

Bethoven, Warnen, Dvorak, Hoydn, Borodine, Schubert, Revel, Schumann, Tschaikowsky, Dohnanegi, Meewin, D. Walford, Davies.

OTROS CONCIERTOS DEL MES DE AGOSTO

11.—Se efectuó una importante presentación de alumnos en el Conservatorio Nacional.

1.º Cavazzoni.—Ricercari.—Para órgano. Señor Samuel Negrete, (clase de composición del maestro señor Luigi Giarda).

2.º—Carsimi.—Oratorio. Para solos, coro y orquesta.

Stórico.—Srta. Aurelia Conde.—Año 3.º (clase de canto de la señorita Mercedes Neumann).

1.ª Donna.—Srta. Adriana Herrera, año 4.º

2.ª Donna.—Srta. Laura Real.—Año 3.º (clase de canto del maestro señor Luigi S. Giarda).

Salomón.—Profesor señor Miguel Basaure.

3.º Terraglia.—Cara bocca dillo tú.—Para canto.—Srta. Laura Real.

4.º Frescobaldi.—Canción N.º 3.—Para piano. Srta. Antonia Grau.—Año 8.º (clase del señor Germán Decker).

5.º Rontani.—a) Se bel río se belláurretta.

b) Vezzasette e care pupilette.—Para canto. Srta. María E. Lazcano.—Año 1.º (clase de la señorita María Pellizzari).

6.º Caccini.—a) Amarilli mia bella. Stradella.—b) Se nel ben sempre inconstante.—Para canto.—Srta. Ursula Riba.—Año 3.º (clase del maestro señor Luigi S. Giarda).

7.—Kuhnan.—Fina'e para piano.—Srta. Adriana Saavedra.—Año 6.º (clase de la señorita María L. Sepúlveda).

8.º—Rossi. Tocatta N.º 4.—Para piano.—Srta. Haydée Torres.—Año 3.º (clase del señor Germán Decker).

9.º Monteverdi.—Lamento de Adriana. Para cinco voces (clase de conjunto coral de la señorita Ana Echucke).

Orquesta del establecimiento dirigida por el director señor Luigi S. Giarda.

13 y 20.—CONCIERTO EN EL TEATRO SETIEMBRE Y BRASIL

La Sra. Smith de la Fuente, cantante, acompañada del tenor señor Carlos Santelices y señora Palma, dió un interesante concierto. Interpretó obras de Mascagni, Leoncavallo, Williams, Pérez Freire, Schubert, Verdi, Catalany, Fleisner, Gómez, Strauss, Giordano, Puccini.

PRESENTACION DE ALUMNOS EN EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA

El programa de la audición de esta tarde es el siguiente:

1.—Durante. Estudio para piano, señorita Manuela Peragallo. Año 7, (clase del señor Fernando Waymann).

2.—Zipoli. Suite N.º 3, en Do Mayor, para piano, señorita Dina Braun C. Año 7.º (clase del señor Américo Tritini).

3.—Veracini. Aria op. I.

Pacsa, de la Sonata en Sol menor, para violín, señorita Olga Chassin T. Año 3. (Clase del señor José Varalla).

4.—Haendel. El herrero armonioso, variaciones en Mi mayor. Para piano. Año 7.º (clase de la señorita Matilde Castro).

5.—Suite en Re menor, para piano, señorita Georgina Guerra. Año 6.º (clase de la señorita María L. Sepúlveda).

6.—Veracini: a) Largo. b) Giga de la Sonata en Si menor para violín y piano, señor Onofre Avendaño, año V, (clase del señor Armando Carvajal).

7.—Zipoli. Suite N.º 1, para piano, señorita Adriana Aguilera, año 7, (clase del señor Fernando Waymann).

8.—Durante. Estudio 4.º

Divertimento 4.º, para piano, señorita Marta Ottone; año 9. (clase de la señorita Balbina Ciuffardi).

9.—Corelli. Sonata Op. 5, N.º 10, preludio.

Allemande.

Sarabanda.

Gavota.

Giga. Para violín, señor Víctor Te-

van; año 2, (clase del señor Guillermo Navarro).

10.—Zipoli. Versi, en Mi menor, para piano, señorita Adriana Sliva; año 8, (clase de señor Américo Tritini).

11.—Veracini Sonata Op. I N.º 12, para violín.

Cantabile.

Larghetto.

Capriccio, señorita Rebeca Rosenblit; año 8, (clase del señor Guillermo Navarro).

12.—Remeau. La Peule, para piano, señorita María Ugarte; año 7, (clase del señor Raúl Hugel).

16.—III Presentación de Alumnos en el Conservatorio.

Programa:

1. Martini.—Minuetto. Para piano. Señorita María Ottone. Año 9, (clase de la señorita Balbina Ciuffardi).

2. Beethoven. Rondo Op. 51. Para piano. Señorita Yolanda Georgi. Año 4. (Clase de la señorita Balbina Ciuffardi).

3. Haydn. Andante con variaciones. Para piano. Señorita Cecilia del Río. Año 8. (Clase de la señorita Matilde Castro).

4. Beethoven.—Appassionata. (Op. 57 (primera parte). Para piano. Señorita Marta Ottone. Año 9. (Clase de la señorita Balbina Ciuffardi).

5. Bach Friedmann.—a) Polonesa. Bach Carlos Felipe Emmanuel.—b) Fianle.

Bach Cristian.—c) Presto. Para piano. Señorita Adriana Saavedra. Año 6. (Clase de la señorita María L. Sepúlveda).

6. Beethoven.—Sonata Op. 10 N.º 2. Para piano Allegro. Allegretto. Presto. Señorita Elvira Figueroa. Año 9. (Clase del señor Raúl Hugel).

7. Mareello.—Sonata en Sol mayor. Para piano. Señorita Susana Sweron. Año de perfeccionamiento. (Clase del señor Carlos Debuysere).

22.—IV Presentación de Alumnos del Conservatorio Nacional.

Programa:

1. Moszkowski. Etincelles. Para piano. Señorita Emma Cerda, año 7. (Clase del señor Carlos Debuysere).

2. Mendelssohn.—a) Plante. Canzonetta.

Listz.—b) Sonata de Petrarca.

Bizet-Moszkowski.—c) Chanson Bohème. Para piano. Señor Arnaldo Tapia Caballero. Año 7. (Clase del señor Raúl Hugel).

3. Pámi. Op. 63. N.º 1. Romanza en Sol. Para violín. Señorita Olga Chassin T. Año 3. (Clase del señor José Varralla).

4. Strauss-Schutt-Parafrase del Valse Morgenblätter. Señorita Susana Sweron. Año de perfeccionamiento. (Clase del señor Carlos Debuysere).

5. Granados. Allegro de concierto. Para piano. Señorita Pila Inchaustegui. Año 9. (Clase de la señorita María L. Sepúlveda).

6. Schumann.—a) Sueños Fantásticos.

Liszt.—b) Cántico d'amore. Señorita María E. Ugarte. Año 7. (Clase del señor Raúl Hugel).

7. Grieg. Canción de Solveig. Para canto. Señorita Rosina Re. Año 5. (Clase de la señorita María Pellizari).

8. Liszt. Rapsodia N.º 5. Para piano. Señorita María Ana Anguita. Año 7. (Clase de la señorita María L. Sepúlveda).

9. Mendelssohn-Liszt. Marcha Nupcial.—Danza de las Hadas. Para piano. Señorita María C. Riveros. Año 9. (Clase del señor Raúl Hugel).

24.—V Presentación de alumnos del Conservatorio Nacional.



Srta. Teresa Barahona

Programa:

1.º Mac-Dowell.—a) Danza a la sombra.

b) Ungarisch.—Para piano. Señorita

Zelma Gresjean. Año 5.º (Clase de la señorita Balbina Ciuffardi).

2.º Mac-Dowell. — a) Alla Tarantella.

b) Arabesco. Para piano. Señorita Olga Aguila. Año 6.º (Clase de la señorita María L. Sepúlveda).



Srta. Inés Zamora

3.º Chopin.—Scherzo Op. 31.—Para piano. Señorita Elza Guzmán. Año 9.º (Clase del señor Carlos Debuysere).

4.º Albeniz.—Triana. Para piano. Señorita Raquel Gutiérrez. Año 8.º (Clase del señor Carlos Debuysere).



Srta. Lastenia Gozmán

5.º Weber.—Rondo brillante. Op. 62.—Para piano. Señorita Olga Zagal. Año 7.º (Clase de la señorita María L. Sepúlveda).

6.º Chopin.—a) Larghetto.

Sauer.—b) Murmullos del viento.

Liszt.—c) Repsodia N.º 11. Para piano. Señorita Gabriela Santibáñez. Año 9.º (Clase del señor Raúl Hugel).

7.º Saint-Saens.—Fragmento de un

coro. (Clase de teoría para canto del señor Julio Z. Guerra).

26.—Audición 34 del Centro de Ex-Alumnos del Conservatorio, efectuada en la Academia de Humanidades.

Tomaron parte las señoritas Lastenia Guzmán, Mercedes Fritz, Aída Carreño, Hortensia Franco, Ana Ampuero, Teresa Barahona, Erna y María Schott, Corina Ordóñez, Inés Zamora, María López V., señora Ida de Muermann y señores E. Martínez y L. Muzzio.

31.—El barítono chileno Renato Zannelli efectuó una audición en el Coliseo Nacional, dedicada a los obreros, con entrada gratis.

Interpretó a Barthelemy, Leonecavallo, Verdi, Alvarez, Rossini, Gastaldon, Seismit, Doda, Me. Giel, Veroli.

Completó esta velada de arte con hermosas recitaciones, la señora Eddef.

Además, en el Teatro la Comedia, el 14 de Setiembre dió otro recital e interpretó a Secchi, Verdi, Luzzi, Fauré, Ponchielli, Tours, Doda, Meyerbeer, Tabuypor, Rossini.

31.—Teatro de la Comedia.

La señora Ethel de Buxton, cantante inglesa, efectuó un recital en el Teatro Comedia.

Interpretó a Puccini, D'Hardelet, Maase, Ruy, Verdi, Dell'Acqua, Ponchielli, Kummer.

SETIEMBRE

4.—VI Presentación en el Conservatorio Nacional.

1. Andrés Steinfort.—Matinal. Para piano. Señorita Georgina Van Roey. Año 7. (Clase de la señorita Matilde Castro).

2. Julio Rossel.—Romanza sin palabras. Danza dei Folletti. Para piano. Señorita Lidia Rossel. Año 9. (Clase del señor Carlos Debuysere).

3. Elba Fuentes.—(I) Lieder. Para piano. Ejecutado por su autora. Año 9. (Clase del señor Fernando Waymann).

4. Georgina Van Roey.—(I) Romanza para violín y piano. Señor Javier Rast. Año 3. (Clase del señor José Varralla).

5. Andrés Steinfort.—Vals para piano. Señorita Aída Alvarado. Año 5. (Clase de la señorita Balbina Ciuffardi).

6. Humberto Allende.—a) Tonada.—b) Estudio. Para piano. Señorita Pilar Incháustegui. Año 9. (Clase de la señorita María L. Sepúlveda).

7. María Ulloa.—(I) Ave María. Para canto y piano. Señorita Amanda Cruzat. Año 2. (Clase del señor Luigi S. Giarda).

8. Andrés Steinfort.—a) Elegía, b) Chopin. Vals para piano. Señorita Raquel Chávez. Año 8. (Clase del señor Osvaldo Rojo).

9. Enrique Soro.—Vals romántico. Para piano. Señorita Elsa Guzmán. Año 9. (Clase del señor Carlos Febuysere).

EL MAESTRO SORO EN MADRID

“Mercurio”, 7 de Setiembre:

“Ultimamente el Ministerio de Instrucción Pública ha recibido del Ministro de Chile en España la siguiente nota en que deja constancia del éxito obtenido por el maestro don Enrique Soro, director titular de nuestro Conservatorio de Música, durante su paso por Madrid.

Dice así:

“Uno de los acontecimientos que ha tenido resonancia últimamente en esta Corte ha sido la visita hecha por el director del Conservatorio de Santiago, don Enrique Soro, que ha permanecido poco menos de un mes en esta capital, acompañado por su hermana doña Cristina Soro de Baltra. Ambos venían comisionados por el Gobierno para el estudio de la enseñanza musical y organización de los conservatorios europeos.

“La estada del maestro Soro en España ha dado ocasión a que se haya emitido elogiosos conceptos en los círculos artísticos y en la prensa madrileña, tanto respecto a la personalidad de compositor del señor Soro como a la iniciativa de nuestros gobernantes al procurar así difundir en los países de Europa, y señaladamente en la Madre Patria, el arte contemporáneo chileno.

“Dos aspectos revistió la actividad del citado artista en Madrid: primeramente la visita que, en cumplimiento de su comisión hizo a los establecimientos docentes; y en segundo lugar, las audiciones privadas y públicas en que dió a conocer sus obras. En el primero de ellos ocupó una parte preferente la visita

que hizo al Real Conservatorio, donde fué objeto de una cariñosa acogida por parte del director y cuerpo de profesores, pudiendo el señor Soro imponerse detalladamente de los planes de estudio y demás actividades de la instrucción. El propio director, señor Bordas, lo invitó a dar un concierto basado en sus obras a los alumnos de todos los cursos en colaboración con la señora Soro de Baltra, poniendo a su disposición la elegante sala de conciertos del Conservatorio. Dicho acto se llevó a cabo a principios del mes pasado y a él asistieron personalidades del mundo político e intelectual que felicitaron calurosamente al compositor y admiraron las bellas cualidades de la voz de la señora Baltra, que interpretó un escobido programa clásico y moderno.

“Además de las actividades relacionadas con su actual cargo en nuestro Conservatorio, el señor Soro dió algunas audiciones privadas con el objeto de dar a conocer sus obras; y cúpole el honor de ser invitado por S. A. R. el Infante don Fernando y S. A. la Duquesa de Talavera.

“La orquesta sinfónica de Madrid, que siempre se ha distinguido por la hospitalidad que dispensa al arte americano, brindó al señor Soro la ocasión de ejecutar en Madrid una de sus obras de conjunto, y el director de ella, don Enrique Fernández Arbós, cedió galantemente su batuta al compositor chileno, que dirigió el tiempo final de su Sinfonía Romántica. Este concierto, que fué igualmente honrado con la presencia de las reales personas, hace poco mencionadas, constituyó un señalado éxito y fué unánimemente celebrado por la crítica como puede apreciarse por la lectura de la prensa española. En la actualidad el señor Soro se ha dirigido a Barcelona, ciudad que es ciertamente el primer centro musical de España, en donde cuenta con vastas relaciones y prosigue su labor de acercamiento hispano-americano dando a conocer la producción artística chilena.”

8.—Teatro Unión Central.

El tenor chileno José Caballero, que recientemente ha llegado al país, después de una gira en la que cosechó buenos éxitos, se presentó al público en el Teatro Unión Central.

8.—VII Presentación en el Conservatorio Nacional.

1. Héctor Melo: (1). Poema, para orquesta.—2. Andrés Steinfort: (1). Preludio y Fuga, para orquesta.—3. Héctor Contrucci: (2). Porte bonheur, para orquesta de cuerdas, dirigida por su autor.—4. Alberto Ceradelli (2). Pioggia di Primavera. Para canto Señorita María E. Lazcano. Año 1.º (clase de la señorita María Pellizzari).—5. Luigi S. Giarda: (2). Canción del marinero. Para piano. Señorita María González, A. e 4.º (clase del señor Carlos Dubuysère).—6. Roberto Puelma: (1) a). Nuit d'été.—Andrés Steinfort: (1) b) Magisienne. Para canto, señorita Ester Bate Año 1.º (Clase del señor Luigi S. Giarda).—7. Claudio Carlini: (2). Araucanía. Visión Caupolicán. Romanza para tenor. Señor Luis Montero. Año 3.º (Clase del señor Miguel Basaure), acompañado al piano por su autor.—8. B. Coerting: (1). Cuando Kreissler toca. Impromptu para violín y piano. Señorita Rebeca Rosenblit. Año 8.º Clase del señor Guillermo Navarro).—9. Alberto Geradelli: (2). La Vittoria. Para canto, Señorita Rosa Montero. Año 4.º (Clase de la señorita María Pellizzari).—10. Francisco Cordero: (1), a) Ave María.—Guillermo Farr.—(1). b) Bareaola. Para canto. Señorita Lidia Saavedra. Año 4.º (Clase del señor Luigi S. Giarda).—11. Bindo Paoli: (2). Himno a Santa Cecilia.—Raúl Hugel: (2). b) Capricho. Para piano. Señorita María E. Ugarte. Año 7.º (Clase del señor Raúl Hugel).

14.—En el Teatro Unión Central la señora Ema Barrueto de Navarrete dió un concierto e interpretó a Durante, Respighi, Mozart, Wagner, Taubert, Massenet, Korsakov, Duparc, Beniberg, Currau, Verdi.

LA COMPAÑIA LIRICA EN EL TEATRO MUNICIPAL

La temporada de ópera oficial en el Teatro Municipal, era esperada con entusiasmo, pues, varios años la sociedad de Santiago se había visto privada de ella. Obtuvo un franco éxito, a pesar que una que otra figura de artista descollaron; la generalidad no tenía nada digno de mención. Mención especial ha-

remos del reputado maestro don Julio Falcioni.

Elenco de la Compañía:

Gilda Dalla Rizza, Rosalía Panerazi, Niño Piccabeza, tenor; Pilotto, barítono; Sttilio Muzzio, Di Siervi, H. Ziliani, María Yavor, Blanca Scacciate, Elvira Casazza, Apollo, Granforte, Luigi Ferroni, Salvatore Salvati, Juan Alsina, M. Fantuzzi, Pedro Navia, tenor; Márquez, tenor; Aldo Stanzani, Magdalena Berthola, Claudio Mausuetto, E. Martínez, barítono.

Óperas dadas: Aída, Traviata, Barbero de Sevilla, Madame Butterfly, Mefistófeles, Andrea Chenier, Sonámbula, Trovador, Favorita, Rigoletto, Cavallería Rusticana, Manon, Lescant, Gioconda, Pagliacci, Fausto de Gound.

Estrenos de óperas:

L'Amore de Tre Re de Italo Monterozzi y Wally de Catalani. Director de orquesta, Carvajal.

OCTUBRE

En la casa Grimm y Kern, los artistas Emeric Vidor, pianista y compositor y Ernst Pelz, ex-celista de la ópera de Berlín dieron una importante audición, ejecutando obras de Manu, Popper, Chopin y Vidor.

Concierto Sinfónico del Maestro Luis

A. Giarda

Este distinguido maestro, subdirector del Conservatorio, eminente compositor y espléndido violoncelista, efectuó en el Teatro Unión Central un gran concierto sinfónico. Interpretó su poema "La Vida, Más Allá de la Muerte", obertura romántica y la canción de los Recuerdos de Martrucci.

El éxito de este concierto estaba asegurado de antemano, dada la gran estimación que se profesa al maestro Giarda

Artículo publicado en *El Mercurio* del 3 de Octubre a propósito del inspirado poema del maestro Giarda

Más Allá de la Muerte

POEMA SINFÓNICO DEL MAESTRO LUIS

STAFANO GIARDA

De entre la culta e inteligente falange de artistas italianos residentes en Chile, el maestro Giarda se ha destacado brillantemente.

Su labor artística es considerable, autor de dos óperas, de numerosas obras para piano, canto, música sinfónica y coral.

Es un trabajador infatigable, recientemente ha terminado un poema sinfónico, que, como una continuación de su poema "La Vida", lo ha titulado "Más allá de la muerte".

Este último poema, que es sin duda la obra más hermosa de este notable compositor, está saturado de toda su naturaleza filosófica y transcendental.

En él pinta de una manera magistral la angustia, el delirio de un moribundo, la muerte y el caos; la duda ante el misterio enorme.

La forma de esta composición es libre y en ella se describe objetivamente el texto. La armonía es moderna y la más avanzada que ha usado el maestro Giarda; su orquestación es variada y rica en matices; en conjunto esta obra es su capo lavoro.

En el primer tiempo, describe el delirio. Comienza con un lento en que el corno inglés con acompañamiento de trompas, cellos y bajos y un acorde del arpa, dan la sensación de un estado de fásitid que pronto es interrumpida por un rayo de conciencia que el clarinete dibuja suavemente; poco a poco el dolor e inquietud aparecen y lo marcan las cuerdas y maderas. (Este motivo aparece nuevamente en el segundo tiempo en que comenta la muerte).

Vuelve de nuevo el estado de abatimiento y los cornos entonan su triste canto con un pedal de bajos y tímpanos que son como los latidos del corazón. El delirio sofocante, angustioso está descritos en un alegretto tétrico en 3/4 en que las maderas y cornos juegan un importante papel. Este motivo se desarrolla después en forma de un fu-

gato que lo inicia el clarinete y violín, continúa el fagot y cello, oboe, flauta y termina con tromba y violines 2.ºs. La armonía de este pasaje está escrita en tonos enteros. Vuelve el ritmo del Allegretto con un contrapunto figurado de los instrumentinos y cuerdas, aumenta poco a poco la intensidad, describen la desesperación, hasta un gran crescendo en que entran los bronce para disminuir pronto hasta un piano, periodo que tiene un carácter más claro casi alegre, de una alegría nerviosa, y se une después al motivo del Allegretto del cual conserva la figuración rítmica. Aparece nuevamente el tema doloroso de los cornos y trombas con sordina y un pedal de tajos y tímpanos, al que sigue el primer tema de calma, para terminar con un tutti fortísimo, en el que un trío de trombas, cornos y bronce hace un efecto de carcajada histérica.

En el II tiempo—Sostenuto,—describe el dolor y la muerte. Comienzan los cornos con armonías muy variadas y de un carácter oriental, a hacer sentir el motivo del Allegretto tétrico del I tiempo. Continúa el oboe con un canto lleno de amarguras y después los demás instrumentos, para llegar a un crescendo, el que es rápidamente disminuído. La agonía y el delirio están descritos en diversos pasajes, en que la Celesta hace algunas figuraciones en unión de la flauta; los cornos toman el primer tema del II tiempo, para después las trombas y trombones reforzarlos hasta llegar a un fortissimo de toda la orquesta. Un período de inquietud dibujan las cuerdas y clarinetes, que va poco a poco agitando hasta un presto que lleno de lirismo, en que se entrelazan motivos que sintetizan recuerdos lejanos y perdidas esperanzas, para volver de nuevo a la cruel realidad de desencanto y dolor descrito por clarinetes, oboe, flautas, violines primeros y una viola con un motivo del I tiempo.

Como antes, los tímpanos con su pedal rítmico, imitando los latidos del corazón, son el fundamento del oboe y

violos; los bajos entonan el motivo del Allegretto tétrico del primer tiempo, haciendo también las trombas la figuración rítmica de los tímpanos, que poco a poco se va acedendo, como la respiración de un moribundo, hasta que bruscamente se detienen y un golpe pianissimo del Tam-tam traduce el momento supremo del fin de la vida, el caos. Los cornos repiten suavemente el motivo que inició este tiempo, y los violines, en un pianissimo, contestan en forma muy justa en esta idea que finaliza el II tiempo.

El III tiempo describe la idea de la duda ante el misterio, la eterna pregunta. Cuatro contra-bajos, alternados una vez por cellos con sordina, producen acordes que dan toda la idea de silenciosa vaguedad. Los instrumentinos y cornos cantan motivos que se podrían traducir de interrogativos, a las que pronto se unen los arcos, hasta llegar a un crescendo que es súbitamente deteniendo como por la idea de la impotencia ante lo desconocido. Mientras los bajos, clarín y fagot insisten interrogando, el corno inglés divaga cual un pensamiento extraviado en el infinito, y los arcos preparan un gran crescendo que va a terminar en un tutti fortissimo.

Poco a poco la calma se apodera del ambiente y todo se serena, un ritmo tranquilo de las cuerdas, al cual se le precede un motivo que canta serenamente el corno inglés, va unido al arpa y celesta, y las voces humanas a *voca chiusa*, tratadas instrumentalmente entonan un motivo también de carácter interrogativo, en que las armonías, llenas de serenidad elevan el espíritu a planos superiores, invadidos por luz radiante, terminando el poema con un grau pianissimo que dibuja el motivo de la duda.

Terminamos felicitando sinceramente al maestro Giarda por su hermoso trabajo, que viene a enriquecer nuestra selecta producción nacional.—*Próspero Bisquertt.*—*Alfonso Leng H.*

Tonadas Chilenas

Interpretadas en los salones de *El Mercurio* por la señora Acevedo Hernández:

1. Pena de ausencia, triste chileno.
 2. El cojo.
 3. El que sin amores vive, tonada.
 4. "La Angostura".
 5. Alma no me digas nada. Letra de Juan Guzmán, música de Roberto Puelma.
 6. Ceca popular.
 7. Un pie de la "Refa'osa".
- Acompañará a la cantante el guitarrista señor F. Páez.

Teatro Municipal y Unión Central

Orquesta Nacional Rusa de Balalaikas y Domras bajo la dirección del maestro Nicolás Silvestroff y figuraban como solistas Mlle. Heléne Soholskaia y Mr. Vladimir Routschkoski.

Dió este conjunto varios conciertos e interpretó a Glinska, Tchaikowsky, Grieg.—Mussigorsky, canciones populares rusas y danzas.—Albeniz.—Rebikoff.—Skriabin.—Ankaran.—Liadoff.—Nassonnoff.—Williams (Vidalita)—Granados.—Bruck—Esdenko.—Rimeski.—Korsakoff—Scriabine.—Wienawsky.—Silvestroff—Schubert Moskovsky.—Bruy Erdenko.

Críticas a estos conciertos, MERCURIO 12 y 8 de X ULTIMAS NOTICIAS.

Como seguramente nuestros lectores ignoran la estructura y antecedentes del instrumento que sirve de base a la aplaudida orquesta rusa, vamos a dar algunos antecedentes sobre este popular instrumento en el país de las estepas:

La balalaika es un instrumento de música popular en Rusia y su origen oscila entre los siglos IX y X. Tiene forma de una "écueli" cubierta por una tabla, con un mango largo y delgado, sobre el cual se halla el "touche". Sobre este mango hay tres cuerdas de "boyau", o acero acordadas en cuarta. Las dos cuerdas bajas están acordadas sobre el mismo tono.

La «domra» es también instrumento de

música popular en Rusia, de forma redonda, con tres cuerdas acordadas en cuarta, cuyo origen es anterior a la balalaika. Bajo el reinado de Juan IV el Terrible, las orquestas de balalaikas y domras formaban parte de la casa imperial y de las principescas.

Además de estos instrumentos, existían guslis, brelkis, gudkis, svireles, etc.

Estas orquestas eran las del gran imperio ruso, de donde procede su nombre actual

Bajo el reinado de Pedro el Grande, dichas orquestas, con sus originalidades y sus instrumentos, comenzaron a desaparecer para ser reemplazadas por otras venidas de Occidente, y sólo en los lugares más apartados de la Gran Rusia se podía oír a los ejecutantes de balalaikas y domras, pero ya no a las orquestas. Ya no era música en el verdadero sentido de la palabra, sino un acompañamiento de cantos populares. Hacia el final del siglo XVII estos instrumentos se hacen raros. Finalmente en el año noventa del pasado siglo, un aficionado W. W. Andrejeff, que estudiaba la vieja música rusa, llevó su atención hacia dichos antiguos instrumentos, relegados a los museos y resolvió restituirles su antigua popularidad. Combinando una orquesta de balalaikas y de domras, y armonizándolas según las exigencias de la época, llegó a resultados maravillosos.

No obstante conservar a los mismos sus antiguas formas, introdujo en la orquesta otros instrumentos parecidos, pero de diferente tamaño, como la segunda balalaika, con el fin de elevar el tono de conjunto. El éxito fué sensacional. Andrejeff, debido a sus conciertos, adquirió renombre universal, y la balalaika entró en un nuevo período de éxito. La obra emprendida por W. W. Andrejeff ha sido continuada por la primera gran sociedad rusa de conciertos, la cual fundada con el objeto de popularizar los viejos cantos rusos ha obtenido los sucesos más extraordinarios, demostrando cómo con tan primitivos instrumentos se puede producir efectos melódicos verdaderamente maravillosos.

ULTIMAS NOTICIAS 8:

La Balalaika es un instrumento de música popular en Rusia y su origen oscila entre los siglos IX y X. Tiene forma de una "écuelle" cubierta por una tabla, con un mango largo y delgado sobre el cual se halla el "touche". Sobre este mango hay tres cuerdas de "boyau" o acero acordadas en cuarta. Las dos cuerdas bajas están acordadas sobre el mismo tono.

La Domra es también un instrumento de música popular en Rusia, de forma redonda con tres cuerdas acordadas en 4.ª cuyo origen es anterior al de la Balalaika. Bajo el reinado de Juan IV el Terrible, las orquestas de Balalaikas y Domras formaban parte de la casa imperial y de las principescas.

Además de estos instrumentos existían Gúslis, Brelkis, Gudkis, Svireles, etc.

Bajo el reinado de Pedro el Grande dichas orquestas, con sus originalidades y sus instrumentos, comenzaron a desaparecer para ser reemplazadas por otras venidas de Occidente; y sólo en los lugares más apartados de la Gran Rusia se podía oír a los ejecutantes de Balalaikas y Domras, pero ya no a las orquestas. Ya no era música en el verdadero sentido de la palabra, sino un acompañamiento de cantos popularse.

Hacia el final del siglo XVII, estos instrumentos se hacen raros.

Finalmente, en el año 90 del pasado siglo, un aficionado, W. W. Andrejeff, que estudiaba la vieja música rusa, llevó su atención hacia dichos antiguos instrumentos, relegados a los Museos, y resolvió restituirles su antigua popularidad. Combinando una orquesta de Balalaikas y de Domras y armonizándolas según las exigencias de la época, llegó a resultados maravillosos. No obstante conservar a los mismos sus antiguas formas, introdujo en la orquesta otros instrumentos parecidos, pero de diferente tamaño, como la segunda Balalaika, con el fin de elevar el tono de conjunto.

El éxito fué sensacional. Andrejeff, debido a sus conciertos, adquirió renombre universal y la Balalaika entró en un nuevo período, y ha sido continuada por la Primera Gran Sociedad Rusa de Conciertos, bajo la eminente dirección del doctor Eugenio Sverboff, la cual, fundada con el objeto de popularizar los viejos cantos rusos, ha obtenido los sucesos más extraordinarios, demostrando con tan primitivos instrumentos se puede producir efectos melódicos verdaderamente maravillosos.

TEATRO SETIEMBRE

CONCIERTO DEL Sr. MEZA PAVEZ

Interpretó a Bach, Saint, Saens, Schumann, Sgambati, Debussy, Albeniz, Rubinstein y Chopin.

A PROPOSITO DE LOS TRIUNFOS

DEL MAESTRO SORO

"Mercurio" 11-X.

EL MAESTRO SORO EN ITALIA

El cónsul general de Chile en Italia ha transmitido al Ministerio de Relaciones Exteriores el siguiente informe del cónsul en Milán, señor Suárez Barros, relativo a la visita del maestro Soro en esa ciudad:

"Señor Cónsul General.—Ruego a U. se sirva transmitir a nuestro Departamento lo siguiente:

"El infrascrito se siente en el estricto deber de informar a U. sobre la recepción excepcionalmente cordial que el señor maestro don Enrique Soro ha tenido en Suiza en la residencia del célebre compositor y pianista Paderewsky, donde fué invitado por telegrama para dar una audición de sus obras en presencia del gran maestro y de diversas celebridades musicales. descollando el pianista polaco Miecz Horzowsky. de regreso de su gira triunfal por Norte América. recibió a nuestro compatriota, que en esta ocasión, como durante toda su permanencia en Europa, no ha perdido oportunidad para reflejar con plenitud los valores intelectuales y artísticos de nuestro país, de los que el personal-

mente en esa recepción fué el más alto exponente." El señor Paderewsky recibió a nuestro maestro con la simplicidad exquisita de los grandes y excediéndose a su habitual cordialidad pidió a su huésped una audición de sus obras. Nuestro maestro con la emoción de quien hace una revelación ejecutó con fervor parte sus obras, más recientes e improvisó con esa violencia fecunda de inspiración que lo caracteriza lo más delicado de sus grandes motivos sinfónicos.

"La recepción que fué iniciada a las 8 de la tarde, terminó pasado la media noche, teniendo el honor nuestro compatriota de ser personalmente acompañado por Paderewsky hasta la portezuela del auto gentilmente ofrecido para trasladarlo hasta su residencia en Morge.

Durante la conversación cordialísima el gran compositor Paderewsky hizo elogiosos recuerdos de algunos políticos chilenos que había tenido ocasión de apreciar, entre ellos a don Agustín Edwards y de don Antonio Huneeus, para quien el maestro Soro es portador de un saludo cordial. Su juicio sobre el maestro Soro es el que puede deducirse del hecho de haberle pedido sus obras para adaptarlas a su repertorio y el de haber expresado refiriéndose a la originalidad y a la belleza de la obra del maestro Soro que: lleva en la sangre la intuición de la armonía y de la melodía y que son esas las cualidades del creador de la belleza y de obra de arte. "Refiriéndose a las cualidades de improvisador y especialmente al poder de dar forma completa a sus creaciones subitáneas, recordó el gran Salim Saens y expuso que en el arte privilegiado de Soro había mayor fluidez, mayor riqueza de armonización.

El gran compositor se interesó profundamente por nuestro país, del que probó tener un conocimiento minucioso y moderno no solo en cuanto a generalidades geográficas, sino en cuanto a problemas políticos y financieros actuales, agregando que deseaba vivamente conocer Chile cuya belleza física y cuya psicología nacional admiraba.

Su brindis fué inspirado en ese concepto: "Maestro Soro, por Chile y por su arte".

Para nuestro compatriota Soro tan excepcional recepción de uno de los más grandes músicos del mundo representa, no sólo una definitiva consagración que por lo demás ya ha recibido en Chile, Berlín, París, Madrid y Roma, y en la edición de sus obras por la gran casa Ricordi de Milán, y por la casa Ivette de París—edición que solo a la casa Ricordi cuesta más de cien mil libras, siendo la primera vez que acepta ediciones de obras sinfónicas de un maestro latino americano—sino que también es una compensación a sus sacrificios en pro de la más eficaz y valiosa propaganda de los valores espirituales y artísticos de nuestro país.

Como recuerdo de la excepcional acogida del gran Paderewsky, el maestro Soro conserva un hermoso retrato del compositor, con una vibrante dedicatoria—(Fdo.)—Roberto Suárez Paños".

Dios guarde a U.S.—(Fdo.)—Alfredo Viel.

NOVIEMBRE

16.—El recital de canto de la señora Emma Barrueto de Navarrete se llevó a efecto en la sala Imperio. Interpretó a Wagner, Charpentier, Massenet, Paggi, Rummel, Verdi y Mascagni.

17.—Presentación de Alumnas en el Club de Señoras del maestro Fernando Waymann, a las 6.30 P. M. Tomaron parte las señoritas Manuela Peragallo (Mac-Dowell), Amanda Palma (Henselt y Schubert-Liszt), Ada Ríos (Wagner-Liszt), Ana Domeyko (Rachmaninoff), Graciela Cerda (Chopin), Olga Oyarzún (Chopin-Liszt), Adriana Aguilera (Mac Dowell), Elba Fuentes (Gluck-Brahms) y señor Faustino Arias (Beethoven).

19.—EN EL TEATRO SETIEMBRE

Velada organizada por el señor Boris Orjiks. Interpretó a Moscowsky, Grieg, Mendelssohn, Boris Orjiks, Gluck, Liszt.

20. — CONCIERTO CRISTINA

SORO EN EL MUNICIPAL

Interpretó a Soro, Schumann, Giordani, Salvador Rosa, Selz, Sánchez de Fuentes, M. Ponce, Bellini y Verdi.



Sra. Cristina Soro de Baltía

Fué entusiastamente aplaudida por su hermosa voz y magnífica escuela que dió a conocer una vez más.

22.— CLUB DE SEÑORAS

Hermosa velada con el objeto de adquirir fondos para el altar mayor de la Basílica de la Merced; se dió en el Teatro Miraflores. Se interpretó a Beethoven por orquesta de cuerda. Paoli (Poema, señorita Cecilia), Verdi, Gounod, Contrucci, Weber, Wieniawsky. Lo más hermoso de esta velada fué la conferencia del P. Rojas sobre "La Música y el sentimiento religioso", donde dió a conocer sus excelentes dotes de literato y fué muy encomiada por la concurrencia.

24—II PRESENTACION. ALUMNOS DEL SR. WAIMNN EN EL CLUB DE SEÑORAS.

Tomaron parte las señoritas: Ada Ríos, Olga Oyarzún, Amanda Palma, Manuela Peragallo, Graciela Cerda, Adriana Aguilera y señor Faustino Arias.

25—AUDICION DE MUSICA NACIONAL.

Srta. María Luisa Sepulveda dió una audición de sus obras en la casa Doggenweiler.

A continuación publicamos el programa:

1. Heller-Sepúlveda, a) Estudio en la bemol. Heller Sepúlveda. b) Estudio en mi bemol. A dos pianos. Señorita Pilar Incháustegui y la autora.

2. Dos Rondas de Niñas. Poesía de Gabriela Mistral, ejecutadas por las señoritas alumnas de la Escuela Normal número 1. Dirección de la señorita Adela Jordán.

3. a) Estudio en cuartas. b) Estudio en la bemol, para piano. Ejecutados por su autora.

4. Ultratumba. Romanza. Señorita Ana Behncke.

5. Preludio para arpa. Señora Josefina P. de Grazioli.

6. Lied para violín. Señorita Lidia Montero.

7. a) Ave. María. b) Te quiero porque te quiero. Señorita Laura Real.

8. Y yo nunca, nunca más. Canción. Señor Emmanuel Martínez.

9. Ofrenda. Coro.

10. Grieg-Sepúlveda. Preludio a dos pianos. Señorita Pilar Incháustegui y la autora.

30.—CONCIERTO ARACENA INFANTA EN EL TEATRO MIRAFLORES.

Programa. Primera parte. Obras de Aníbal Aracena Infanta. (Dirigidas por su autor):

1.—Op. 37.—Matinal, orquesta de cuerda.

2.—Op. 42.—Idilio, orquesta de cuerda.

3.—Op. 56.—Amore, Romanza, señor Emmanuel Martínez.

4.—Op. 60.—Fresia, orquesta de cuerda.

5.—Op. 72. — Ave María, señorita María López Vergara.

6.—Poema de la Montaña, impresiones en el cerro San Cristóbal, camino hacia la Pirámide a la hora de la puesta del Sol. Antes de cada parte la señorita Olga Vargas declamará trozos de los sentidos versos de Gabriela Mistral, escritos para este poema y que se titulan "Exaltación en el Crepúsculo".

a) Op. 94.—Brumas en la Montaña.

—b) Op. 95.—Idilio en la Montaña.

c) Op. 96. Meditación en la Montaña, orquesta de cuerda.

Segunda parte.

Saint Saens. Op. Célebre Septuor, para piano, cuerda y pistón.

La parte de piano a cargo de Anibal Aracena Infanta: N.º 1, Preámbulo, N.º 2 Minúeto, N.º 3 Intermedio, N.º 4 Gavota y Final.

Dirigió el maestro señor Julio Guerra.

Nota.—Se tocó piano y armonium, cedido por la casa Dogenweiler.

DICIEMBRE

5.—CONCIERTO EN EL CLUB DE SEÑORAS PARA AYUDAR A LA CASA DE MARIA.

Tomaron parte el barítono Fuentes y tenor Navia.

ñorita Mercedes Santiago, señorita Cristina Baltra Soro, danzas: Elba Fuentes, Adelina Sarmiento, Lidia Montero y señora Blanca Tejada de Ruíz.

4 NOVIEMBRE. "MERCURIO"
LA MUSICA DE JUAN SEBASTIAN BACH

Más de un siglo ha sido necesario para entrever las gigantescas proporciones de este músico, que semejante al cíclope de Homero, se perfila en la lejanía "como una selvosa cima que en-

STEINWAY
BLÜTHNER

Sucesora
OTTO BECKER
LIMITADA

SANTIAGO
AHUMADA
113
CASILLA
706



SCHIEDMAYER
SEILER

AUTOPIANOS J. & G. FISCHER

Interpretaron a Leoneavallo, Puccini, Boito, Braahms, Padovani, Ponchielli, Verdi, Mascagni, Massenet, Rossini.

10—Concierto en el Teatro Unión Central a beneficio del Hogar de Estudiantes.

Tomaron parte la señora Clarisa Polanco de Hoffman con hermosas recitaciones; señora Isabel Soro de Ríos, se-

tre altos montes se presentara aislada de las demás cumbres".

Su vida fué sencilla y noble. No buseó jamás el aplauso de la muchedumbre, a diferencia de su gran contemporáneo Haendel, ni como la generalidad de los artistas de su tiempo, se aprovechó del favor que le mostraban los grandes. Cantó solitario y austero su plenitud interior y los hombres en cambio de

los más sublimes acentos que posee el arte, no le dedicaron ni una lápida que conservara sus cenizas a la veneración futura. "Soli Deo Gloria). escribía invariablemente al margen de su música, y esta consagración jamás se desmintió en su vida.

A su muerte casi toda su obra quedó inédita, y gran parte se perdió. Beethoven cuando escribía: (Mi corazón late profundamente por el alto y grande arte de Juan Sebastián Bach), apenas podía entonces conocer algunas obras para clavicordio. Mendelshon fué el primero que exhumó la "Pasión según san Mateo", y desde esta fecha la admiración por el prodigioso músico ha ido aumentando constantemente, y actualmente no conoce límites. Todas las escuelas están de acuerdo en tributarle el más alto homenaje. Cyril Scott en su obra reciente "Philosophy of Modernism" testimonia una admiración sin límites tanto por la fuerza expresiva de la música de Bach como por su libertad armónica, declarando que no fué llevada un punto más adelante por la obra de Beethoven. Numerosas sociedades se han constituido con el fin de publicar y ejecutar sus obras. En Alemania, la "Bach Gesellschaft" hace la edición completa de sus obras bajo la dirección del eminente crítico Rust; en Francia La Société Bach ejecuta sus cantatas y oratorios, con un director tan notable como M. Bret, y con la colaboración de Albert Schweitzer, organista y el mejor crítico de la obra del maestro; en Bélgica M. Gevaert propicia en el Conservatorio de Bruselas grandes conciertos de música de Bach, y edita en francés la "Pasión según San Mateo" y los Cánticos Espirituales".

Tardíamente, por fin se rinde plena justicia a este portentoso genio. La admiración es unánime; todos están conformes en reconocer en él algo grande y único. Pero esta admiración muchas veces dista de ser fundada en una verdadera comprensión del arte de Bach. Así encontramos que muchos críticos se empeñan en no ver en Bach nada más que a un contrapuntista prodigioso, a un constructor de catedrales sonoras vacías de contenido. Es para ellos el músico "objetivo y formal" en contraposición al músico "subjetivo o revolucio-

nario" que ven en Beethoven, en los románticos y expresionistas. Pero esta clasificación tan simplista y cómoda para el cerebro dista mucho de la realidad. Se necesita estar cegado por un punto de vista exclusivo, o bien desconocer la obra de Bach para hacer esta afirmación. Que escuche las grandes obras de Órgano, y encontrará desbordes patéticos verdaderamente sobre humanos o bien arranques de una alegría tan intensa y profunda que hacían exclamar a un crítico: "La alegría de Bach me da miedo; es como la risa de un gigante". Que oiga la "Cantata Pastoral", la "Pastoral para órgano", y tendrá que convenir que ni Beethoven ni Wagner sintieron más profundamente la naturaleza. Que se deje penetrar por el encanto del gozo ingenuo y puro que brilla en algunas obras, semejantes a los ojos de un niño, que contemplaran el firmamento o bien que se llenen de la unción impregnada de serena melancolía de otras que nos ponen en comunión inefables con planos de una elevación sobre natural.

Que por fin observe la correlación exacta entre el texto y su expresión musical en las obras vocales: Cánticos, Corales Cantatas, Misas y Oratorios, y que sobre todo se detenga en la partitura sublime de la "Pasión según San Mateo" de la cual Gevaert dice con justicia que "es con la Divina Comedia del Dante, el monumento más alto del arte cristiano" y Schweitzer, "que es una suma y una síntesis artística; su grandeza desborda las clasificaciones y teorías admitidas". Sólo un artista ha presado al Cristo un acento que fuera digno de su Divinidad, y este artista fue Juan Sebastián Bach.

¿Como es posible afirmar el absurdo de que "Bach no expresa nada"? Comprendemos que en ciertas obras el crítico se sienta desorientado al percibirse de una construcción técnica tan prodigiosa, que parece aprisionar al artista en una fatalidad armónica ineludible. Pero Bach no es un ser ordinario. El contrapunto es para él tan fácil y natural como su lengua materna; esto es en él una facultad prodigiosa, legado de cinco generaciones de músicos, sus antepasados. En su obra, las dificultades parecen abolidas, todo obstáculo mate-

rial derogado y con: por obra de magia, el sueño más esplendoroso se transforma en realidad inmediata. Escuchamos ese prodigio único de la música, el "Concierto para dos violines". Los instrumentos parecen cantar libremente como dos pájaros maravillosos; pero si estudiamos la partitura, observamos que todo el tiempo ejecutan una fuga a dos voces. He aquí el milagro. Oís ese arranque de dolor sublime que es el "Chor Crucifixus" de la Gran Misa Católica, en el cual Gevaert ve la expresión más alta del sufrimiento de un Hombre Dios que muere con un pensamiento de perdón y serenidad. Pues bien: todo el coro está construido sobre un "baso obstinado" que se repite insistentemente trece veces y las voces están sujetas a las leyes de la imitación. Otro milagro, y como este, encontrareis muchos.

Jamás la técnica de Bach es una traba. Es por el contrario un medio de realzar hasta el infinito la expresión de sus sentimientos. También es erróneo afirmar que el contrapunto es algo constante y específico, en su música. Muchas veces prescinde de todo artificio, como en sus "Cánticos Espirituales", sencillas y admirables melodías, o en la "Pasión" en la cual el canto de Jesús no lleva otro acompañamiento que acordes del órgano y de los violines "que en lo más alto de su registro parecen nimbado de la luz la figura del Redentor", como dice Gevaert.

Para encontrar lo que caracteriza verdaderamente la personalidad de Bach, hemos de ir más al fondo, a su íntima manera de considerar la vida.

Bach es esencialmente el músico de la vida interior, y esta es tal vez la causa de la incomprensión de aquellos a quienes aún ciega el prejuicio romántico. Creen que es un artista que llevó una vida sencilla, que no cometió adulterios ni se fugó con condesas ni tuvo otras pasiones borrascosas, no tiene nada interesante que contarnos. Es una manera curiosa de considerar lo que constituye el valor y la intensidad de una vida.

Para estos seres aún impregnados de 'byronismo', Bach permanecerá siempre cerrado, por que no podrán comprender un amor que es más que el amor humano, una alegría que nada tiene de común con la satisfacción material ni con

el triunfo de la ambición, ni un dolor que sólo puede satisfacerse con el infinito y siente la nostalgia inmensa de la muerte. Beethoven en sus últimos años abrumado por el sufrimiento se vuelve hacia lo Absoluto y descubre a Palestrina y a Bach, que le abren un horizonte más sereno y más puro, de donde brotan, como un reguero de luz, la "Misa en Ré", los últimos Cuartetos, las últimas Sonatas para piano...

C. HUMERES S.

SEIS AÑOS DE ESTUDIOS ARTÍSTICOS EN ESTADOS UNIDOS Y EUROPA.

La ciudad de Boston donde me dirigí a perfeccionar mis estudios violinísticos, es sin duda, el Atenas de los Estados Unidos, pues, es allí donde existe la mayor cultura, tanto musical como universitaria, por consiguiente es la ciudad para el estudio, y en donde se lleva la vida más tranquila, haciendo contraste con Nueva York por su actividad y que es la metrópoli en donde se pone en práctica, todo lo estudiado.

El "New England Conservatory", donde empecé, es un establecimiento magnífico, tanto por sus sistemas de enseñanza y calidad de profesores, como por el ambiente artístico y facilidades que ofrece al alumno. Grandes artistas dan a menudo conciertos en el hall de este establecimiento con fines educativos para los discípulos, dando por lo tanto, ocasión a éstos, a que de un principio se formen idea del arte en el grado más perfecto, lo que, como se comprenderá, es para ellos de gran utilidad. Desgraciadamente, esa clase de establecimientos no los hay en Chile, y además que rara vez vienen grandes concertistas que puedan formar ambiente artístico, siendo ésta la razón por la cual se hace muy difícil para el que tenga una ambición seria por el arte y desee ser algo, sin salir fuera del país en busca de centros como éstos, en que hay, como he dicho, tanta facilidad para formarse una carrera en el arte.

Hay, pues, mucho que oír, para aprender.

Tuve como profesor en Boston a Adamowsky, discípulo de Massart en

París, que, como concertista, ha tenido muy buenos éxitos en Europa y Estados Unidos. Tomó, por mí, gran interés, y varias veces que fui invitada a su casa, me dió oportunidad para tocar en sus veladas musicales que eran reconocidas como centro de reunión de grandes artistas.

Tuve, entonces, la gran suerte de ser

ejecutó magistralmente un selecto programa. Casals estaba rodeado de admiradores, pero ninguno de ellos hablaba su idioma, así es que al encontrar en aquel momento una persona del habla castellana, se dirigió a mí y mantuvimos una interesante conversación por largo rato.

Boston cuenta con una orquesta sin-



Sra. Reinsldina Kühn de Kennedy

presentada a Paderewsky, compatriota y amigo íntimo de Adamowsky, como también a Thibaud, el célebre violinista francés, quien en compañía del gran violoncelista Pablo Casals y de Harold Banuer, eximio pianista, formaban un magnífico trío por ser tres celebridades reunidas:

En Casals tuve siempre un buen amigo, mostrando por mí en toda ocasión el mayor interés con sus consejos y presentándome a personalidades que más tarde me fueron de gran utilidad. No olvidaré jamás la vez que fui presentada por Thibaud a este gran violoncelista, después de un concierto en el que

fónica, compuesta de cien miembros, la cual da dos audiciones semanales durante toda la temporada de Invierno, es decir, principiando en Octubre para terminar a mediados de Marzo. Más tarde, he tenido ocasión de oír otras grandes orquestas, como ser: la Filarmónica de New York; las Rusa y Nacional de esta misma ciudad, la Royal Symphony de Londres y la del Conservatorio de París, Scala de Milán, etc. Todas estas orquestas son magníficas y, por consiguiente, lo mejor que he oído en mi vida, pero personalmente prefiero y guardo al menos, el mejor recuerdo por la de Boston al conside-

rar su calidad y disciplina. Tiene esta orquesta más de cincuenta años de existencia y siempre da conciertos sin interrupción. Claro es que está apoyada su organización por varias personas millonarias y muchos otros que al morir han dejado grandes donaciones en su beneficio.

Después de un tiempo decidí tener como profesor a Anton Witck, que desde que lo oí tocar en una noche el Concierto de Beethoven con orquesta, no anhelé otra cosa, sino que estudiar bajo su dirección. Witck actuaba entonces desde hacía diez años como violín concertino de la orquesta simfónica de Boston (hoy día tiene el mismo puesto en la filarmónica de Berlín) y ha sido reconocido como un eximio solista tanto en Europa como en Estados Unidos. Encontré reunidos en él, los dos factores importantísimos que hacen una enseñanza ideal y que es difícil encontrar juntos en un hombre: al artista y al maestro. Como artista, es poseedor de una técnica asombrosa.

Nadie como él para interpretar los grandes conciertos de Bach, Beethoven, Brahms, y como profesor, por su científica y pedagógica enseñanza sin olvidar su gran paciencia y el mejor buen humor que he conocido.

Después de un lapso de tiempo en Europa, principalmente en Londres, que residí por más tiempo, volví por segunda vez a Estados Unidos, quedándome entonces en New York, donde verdaderamente principié mi vida de actividades musicales. Aquí tuve la suerte de recibir lecciones de Kneisel y Auer, que estaba recién llegado de Petrogrado y que, como se sabe es considerado una eminencia para la enseñanza del violín.

Como en este artículo no se trata de hablar de mí sino de lo que he visto y oído, pasaré por alto la vida profesional, bastándome referir ligeramente que tomé parte en varios conciertos con buen éxito en salas como las del Lexington, Theater y del Waldorf Astoria, y fui primer violín de la American Orquestal Society, que daba un concierto cada semana, siendo su director Dirch Foch (belga), el cual es reconocido como una eminencia en la dirección.

Durante mi estada en New York tuve ocasión de tratar y oír más artistas, siendo dos de éstos Adolfo Betti y Trauk Kneissel, cada uno de ellos, primer violín de los cuartetos mundialmente conocidos; el cuarteto Flonzaley y el cuarteto Kneissel. De ellos mismos he oído decir el esfuerzo mental y técnico seguido por los interminables ensayos que se requieren para conseguir el resultado que les ha dado fama a sus nombres.

Aquí hemos oído últimamente al cuarteto Londres a quienes ya había escuchado yo en Europa y que como todos han podido apreciar, es magnífico, pero considero aún superior a los Flonzaley.

Hablar de los grandes artistas que he oído, especialmente entre violinistas y pianistas, sería muy largo enumerar en esta relación, pero básteme decir que en 1918, cuando Jascha Heifetz apareció en público por primera vez, recién llegado de Rusia, el Carnegie Hall, que tiene capacidad para tres mil y tantas personas, se hizo estrecho y la jente aplaudió delirantemente a este portentoso nuevo Paganini, el cual reunía a su más perfecta técnica, una claridad y limpieza absolutas. Los pasajes más intrincados resultaban para él como un juego de niño, además su tono es hermosísimo y su edad entonces no llegaba aún a los veinte años.

No olvidaré nunca el concierto de Tschaiowsky ni el Rondó des Lutus de Bassini, con sus dobles armónicos, ejecutados por este muchacho genial.

Sin embargo, cuando pienso en Kreisler Isaye, Misha Elman, Zumbalist, Tschcha Seidel, es difícil decidir a cual dar preferencia, pues si uno tiene una virtud, aquel otro posee otra cualidad.

De entre las mujeres violinistas, he oído también un excelente número de ellas. Debo mencionar primero a Maud Powell, que, desgraciadamente, murió no hace mucho. Era poseedora de una gran técnica y temperamento exquisito. Después debo mencionar a Kathleen Parlow, Thelma Given y otras, todas ellas magníficas violinistas; considero que hoy día Erica Morini (austriaca), es la primera mujer violinista, pues no deja nada qué desear por su impecable

técnica y magnífico sonido, comparable a un Heifetz. Igual que Kubelik, es discípulo de Sevsick.

Reinaldina Kühn de Kennedy.

Termina aquí la señora Kennedy sus impresiones escritas a la ligera de su vida en el extranjero, relación hecha a pedido de la Revista "Música". Como se ve, no puede ser más importante e imprescindible para el que anhela una ambición el emprender un viaje para aprender y poder apreciar el verdadero arte que solamente se cultiva en grandes centros artísticos como Estados Unidos y Europa.

Jorge Valenzuela Llanos.

(Valparaíso).

De Valparaíso

AFICIONADOS PORTEÑOS

DON ANTONIO ANTONCICH

Dedicamos estas líneas a don Antonio Antoncich, distinguido aficionado y cultivador de la música en Valparaíso. Cuenta hoy día en este puerto con un numeroso y entusiasta grupo de ellos, pero el señor Antoncich se destaca como uno de los más apasionados por el bello arte.

En su casa los Lunes de cada semana efectúa en compañía de los mejores aficionados y profesionales, reuniones musicales que resultan magníficas; se ejecuta en ellas música de cámara, por la que él más gusta, siendo los conciertos de violín de Vivaldi y Hayden, las Suites de Bach para orquestas de cuerdas, cuartetos y otros tantos conjuntos, los más frecuentes en tales sesiones.

Además, es poseedor de una magnífica biblioteca musical, compuesta de numerosos volúmenes, entre los cuales se encuentran las mejores obras de los más grandes y afamados autores, como así mismo, las principales revistas que se editan en el extranjero sobre este te-

ma. Esta magnífica biblioteca, única en Chile entre las de su clase, pues es ella por demás completa e interesante.

Pero nuestra idea al escribir este artículo, es la de dar a conocer a nuestros lectores su valiosísima colección de instrumentos, donde se exhiben verdaderas joyas artísticas que hoy día alcanzan un valor extraordinario; tenemos allí instrumentos antiquísimos que admirar por su construcción y tonalidad, por su origen y valor; por ejemplo: Un violín construido en el año 1696, por Antonio Stradivarius, en Cremona; este instrumento perteneció a la colección del Duque de Camposelli, es una obra de mano maravillosa y muy valiosa, pues, importó al señor Antoncich 85 mil pesos.

Reproducimos aquí lo que sobre ella dice la Casa de William E. Hill and Son de Londres: "Es un ejemplar característico de la obra del maestro durante esa época" Y esta frase es muy razonable, ya que por aquel tiempo Stradivarius estaba en la plenitud de su vida creadora, contaba cincuenta y dos años de edad y había dado al mundo una de sus grandes obras, "El Toscano" (1690) el más famoso de sus violines. El que posee el señor Antoncich, es tipo alargado, (languet) midiendo 35,6 centímetros de longitud, que es común en la mayor parte de los violines del maestro. Su madera es de muy buena calidad, cubierta de un rico barniz de color entre castaño y rojo oscuro, sus líneas y proporciones son perfectas y armoniosas, siendo su tono pastoso y redondo, distinguiéndose una nota de otra, con la más absoluta nitidez.

Luego tenemos ante nosotros, otra celebridad: un violín construido en Cremona el año 1693, por Joph Guarnerius-flius Andreae, llamado así para distinguirse de su primo José del Gesú, de quien fué maestro e inspirador. Ambos autores demuestran un cierto descuido en la terminación de sus obras, diríamos vulgarmente, que no quedan muy acabadas; en sus violines, el tono es de contralto, de modo que el que aludimos, tiene ese hermoso timbre. Está hecho en espléndida madera, y su barniz, es abundante y trasparente. Como puede verse,

según los datos que hemos recogido, esta obra es antiquísima y de mucho mérito.

Además del que acabamos de describir, existe entre la colección, otro violín, construido también en Cremona, el año 1731, por Carlos Bergonzi.

Bergonzi fué el discípulo más aventajado del gran Stradivarius, a quien imitó muy de cerca: pronto se independizó completamente, llegando a formarse un estilo propio, al extremo de que sus

mo un par de violoncellos, el uno hecho por Sebastián Vuillaume y el segundo por Giovanni Grancino en 1712.

Forman parte también de este museo otros varios violines, aunque no de tanta importancia, como de los que hemos hablado, pero que reunidos a ellos, forman un conjunto valiosísimo, habiéndonos manifestado el señor Antoncich, que tiene allí invertido ciento veinticinco mil pesos, aparte de un magnífico órga-



Don Antonio Antoncich

obras, no tenían vestigio alguno de la Escuela de su maestro.

El instrumento a que nos referimos, perteneció a aquella época, sus condiciones son por demás eficientes, buena madera, barníz castaño rojo y un tono pastoso y dulcísimo.

A estas tres notabilidades, tenemos que agregar, dos violines, el uno hecho por Giovanni Grancino, en el año 1705, en Milán y el otro en Mittenwald en 1734, por Sebastián Xlotz, una viola, construida también en Milán por Giacomo Rivolta en el año 1829, y por últi-

mo que tiene encargado a Alemania, para su sala de Música, y que consta de 10 registros.

Después de visitar esa serie de joyas del arte antiguo, hemos felicitado al señor Antoncich, por su grande entusiasmo por la música, y por su propaganda en pro de ella, en Chile, donde, por desgracia, falta ese ambiente que tenemos en otros países, donde se fundan grandes orquestas sinfónicas, patrocinadas por personas que cuentan con los medios para ello, y donde la cultura artística que aquí está en pañales, está en toda la ple-

nitud de su vida, dignas de los pueblos cultos. Sólo nos resta decir, que si aquí tuviésemos personas tan demasiado apasionadas como el señor Antoncich, iríamos muy rápido a ese ideal soñado, por todos los artistas chilenos.

El Corresponsal.

SAMUEL NEGRETE WOOLCOK



Se matriculó en el Conservatorio Nacional el año 1910 en los cursos de Teoría, Solfeo y Piano del Maestro Aníbal Aracena Infanta.

En 1914 ingresó al curso de Armonía y Composición, siendo sus profesores, los maestros Nino Marcelli y Humberto Allende.

En los años 1916 al 18, estudió Contrapunto con el Maestro Enrique Soro. Habiendo sido promovido el Maestro Soro a la Dirección del Conservatorio, la cátedra pasó a ser desempeñada por el Maestro Luigi Stephano Giarda con quien en la actualidad el señor Negrete Woolcok, cursa el último año de Alta Composición.

Teniendo un alto concepto del Arte y previniendo los peligros que encierra el aventurarse a escribir antes de tiempo, o sea antes de completar el bagaje de conocimientos y tecnicismo musical, sus obras no son numerosas; romanzas, motettes, fuga para cuarteto de cuerdas. Ultimamente, con motivo de las fiestas con que los R. R. P. P. Domínicos cele-

bran el 5.º Centenario de la consagración de Santo Tomás de Aquino, se estrenó en el Municipal de Santiago su Himno a Santo Tomás, composición que fué muy celebrada y mereció las felicitaciones de la Eminencia del Cardenal Don Juan Benlloch, a quien la dedicó el autor.

Orientado, según las tendencias modernas de la música, sus obras miran, sin embargo, a la escuela clásica, y ello es debido a que, profundamente respetuoso por los padres de la Música, Palestrina, Beethoven, Wagner, etc., cree que el artista verdadero sólo podrá emanciparse con éxito cuando pueda analizar y comprender la obra de los verdaderos genios.

M. LUISA SEPULVEDA MAIRA



Por tratarse de una persona de la cual se ha ocupado ya la Revista Música, vamos a dar a conocer solo nuevos aspectos de su personalidad y vamos a dejar la palabra a los críticos y a los maestros que han dado su fallo sobre esta artista.

Poco tiempo después de haber rendido su examen, de concertista de Piano, (vé aquí la opinión que dió el Maestro de los maestros, don Bundo Paoli, sobre su discípula:

“Con la presente carta recomiendo para la enseñanza del Piano a una de mis más aventajadas discípulas, la Srta. María Luisa Sepúlveda. En el tiempo que he desempeñado el puesto de profesor de Piano en el Conservatorio, he podido apreciar su talento técnico, su celo y afán para ocupar constantemente un lugar distinguido entre sus condiscípulas y me es grato dejar constancia que después de haber rendido con sobresaliente éxito los exámenes de profesora de Piano en el Conservatorio, fué incorporada al cuerpo docente de aquel esta-

blecimiento, donde figura actualmente como enseñante.

(Firmado) **B. Paoli.**

Ultimamente la señorita Sepúlveda ha dado un concierto de sus obras, en la casa de Música Doggenweiler, obteniendo un éxito clamoroso.

Varias de sus composiciones fueron bisadas a instancias del público.

Cedemos de nuevo la palabra a la crítica que se expresó encomiásticamente al dar cuenta de este recital.



Srta. Olga Aguilar

7º Año. Piano. Clase Srta. Sepúlveda

AUDICION MUSICAL

“Ayer se llevó a efecto en la casa Doggenweiler la audición de las obras de la señorita María Luisa Sepúlveda, ventajosamente conocida en nuestros círculos artísticos.

El programa era nutrido. Figuraban composiciones para piano, para arpa, para violín, para dos pianos, romanza y coros. Fué para muchos una verdadera sorpresa comprobar no solamente la vigorosa factura de las distintas composiciones, sino la compenetración de la idea la fusión completa entre el tema y su desarrollo musical. Esta relación íntima se evidenció especialmente en la música que la señorita Sepúlveda ha puesto a algunas Rondas de Niños de la poetisa Gabriela Mistral. Se ejecutaron dos de ellas: ¿En donde tejemos la ronda? y Dame la mano y me amarás; dos verdade-

ras joyas musicales de ritmo fácil de melodía pura y de un movimiento imitativo muy acertado.

En suma la concurrencia aplaudió entusiastamente a la distinguida composi-



Srta. Adriana Saavedra

7º Año. Piano. Clase Srta. Sepúlveda

tora chilena, y los entendidos se retiraron con la convicción de que la señorita Sepúlveda de ejemplar modestia, era una compositora de altísima inspiración



Srta. Ana María Tagle

7º Año. Piano. Clase Srta. Sepúlveda

de setimiento melódico acentuado y de un gran conocimiento de los recursos técnicos”.

De el Diario Ilustrado del 26 de Noviembre de 1923.

Próximamente llegarán a ésta algunas de sus setenta y dos obras que la señorita Sepúlveda ha hecho publicar en Alemania y Estados Unidos. Entre otras viene el Estudio en la bemol, para piano considerado como la mejor obra escrita en Chile para éste instrumento, y varias canciones populares que ésta artista ha recogido y armonizado, haciendo con ello obra patriótica y artística. Publicamos una de ellas y algunas otras obras, como también los retratos de sus alumnas aventajadas del Conservatorio.

CONCIERTO MARIA LUISA SEPULVEDA

AUDICION DE SUS OBRAS

25.—Noviembre. A las 6 P. M., en los salones de la Casa Doggenweiler.

Programa:



Srta. Olga Zagal

8º Año. Piano. Clase Srta. Sepúlveda

1. Heller Sepúlveda. Estudio en la bemol, a dos pianos.

2. Heller Sepúlveda. Estudio en mi bemol, a dos pianos, señorita Pilar Incháustegui y la autora.

3. a) En dónde tejemos la ronda?

b) Dame la mano y me amarás. Rondas de niños. Poesa de Gabriela Mistral,

ejecutada por las señoritas alumnas de la Escuela Normal N.º 1, dirección de la señorita Adela Jordán.

4. a) Estudio en cuartas.



Srta. María Ana Anguita

8º Año. Piano, Clase Srta. Sepúlveda

b) Estudio en la bemol, para piano, ejecutados por la autora.

5. Ultratumba. Romanza. Señorita Ana Behneke.

6. Preludio para arpa. Señora Josefina P. de Grazioli.

7. a) Ave María. b) Te quiero porque te quiero, poesía de Miriam Elim, canción señorita Laura Real.

8.—Lied para violín, señorita Lidia Montero.

9. Y yo nunca, nunca más! Poesía de M. Magallanes Moure, canción. Señor Emmanuel Martínez.

10. Ofrenda. Coro. Poesía de Miriam Elim. Ejecutado por las señoritas alumnas de la Escuela Normal N.º 1.

11. Grieg, Sepúlveda. Preludio. A dos pianos, Srta. Pilar Incháustegui y la autora.

M. LUISA SEPULVEDA MAIRA

Opiniones de la crítica y de los Maestros sobre sus obras.

Zig-Zag, Diciembre de 1916.

Concurso Musical de Zig-Zag 1916,

“El día 30 de Noviembre, como estaba anunciado, se cerró este concurso musical. Se presentaron 20 composiciones. La Comisión Examinadora com-

puesta por los maestros señores: Enrique Soro, Raúl Hügel y el que suscribe, se reunió en varias sesiones y después de eliminar los trabajos de menor importancia, se eligieron cinco composiciones que resultaron las mejores, las que distribuidas entre los tres miembros que fueron estudiadas separadamente. En la última reunión se ejecutaron estas composiciones analizándolas escrupulosamente y se acordó por unanimidad:

1.º Dividir el premio único de 200 pesos entre la "Bourrée" y el "Morceau" haciendo indicación a la Empresa Zig-Zag para que aumente el premio



Srta. Pilar Inchaustegui
9º Año. Piano Clase Srta. Sepúlveda

a 300, tocando así a cada uno de los premiados 150 pesos.

Son estas dos composiciones de diferente estilo. La "Bourrée" es bien armonizada, espontánea, pianística, inspirada y se encuadra perfectamente a la forma escogida. "El Morceau" es un trozo en forma libre, moderno, escrito con pericia técnica y que denota en su autor una sensibilidad artística refinada. Siendo dos trabajos que se equivalen, merecen igual premio.

2.º Albumblatt, Romanza y de Antaño, son también tres trozos escritos con intención musical elevada pero no llegando a competir con los primeros, merecen y se otorga una mención honrosa.

En seguida se abrieron los sobres cor-

respondiente a las cinco composiciones y resultó lo siguiente:

"Morceau" pour piano (1.º Premio) señor Humberto Allende.

"Bourrée" para piano (1.º Premio) señorita M. Luisa Sepúlveda Maira.

"Albumblatt" para piano (mención honrosa) señor P. Humberto Allende.

"Romanza" para piano (mención honrosa) señor Julio Rossel.

"De Antaño" para piano (mención honrosa) señor Adolfo Allende Soroa.

(Firmados).—Enrique Soro. — Raúl Hügel.—Luigi Stefano Giarda.

De Hans Sachs.

MUSICOS CHILENOS

La Revista "Los Diez", caba de publicar un número de música de autores chilenos.

Después de citar los nombres de los compositores García Guerrero, Javier Rengifo, Alfonso Leng, Allende, Lavín Bisquert y Pereira, concluye así:

"Hemos dejado para el último a quien debiéramos haber puesto primero, la señorita María Luisa Sepúlveda, que en la Ciaccona revela ya a la artista que maneja con seguridad y acierto todos los difíciles resortes de la composición musical. La Ciaccona es una obra de corta extensión y hecha en estilo severo. Sus maestros, seguramente son los clásicos, y en todo momento se vé a la artista de tendencias sanas. La señorita Sepúlveda reúne a su saber el raro equilibrio del buen gusto.

Su obra nos recuerda a los antiguos maestros italianos contemporáneos de Bach."

DEL MAESTRO L. S. GIARDA

Tomado de "Notas de Arte", artículo publicado en "El Mercurio":

"No hablaré de mis discípulas de canto, que casi todas buenas, me estimulan a seguir con entusiasmo mi tarea, pero quiero aquí ocuparme de algunos alumnos de composición. Han sido pocos, debido a que enseñé tan sólo un año en el Conservatorio (en 1906) y tuve después una sola alumna privada: la señorita María Luisa Sepúlveda M., que cursó armonía, contrapunto y fuga, y sigue ahora alta composición con entusiasmo, dando resultados verdaderamente espléndidos. Es ya una compositora

notable y necesita sólo encontrarse en un ambiente más adecuado para imprimir a su actividad un sello completamente personal."

DEL MAESTRO P. HUMBERTO
ALLENDE

(Correspondencia enviada desde Madrid a "La Nación" de Santiago)

Después de alabar las instituciones musicales argentinas y brasileras, que tan poderosamente ayudan y estimulan a sus artistas, agrega:

"Es que en Chile no se escriben composiciones dignas de ser presentadas fuera del país. No lo creo así. La Misa de Pereira, la última obra sinfónica de Bisquertt, y el Alsino de Leng, son dignos de presentarlas a cualquier público; y en la música de piano, la Detresse de Pereira Montes y el Estudio de Luisa Sepúlveda y otras tantas obras, yo las mostraré con orgullo en los mejores centros artísticos que visite."

De "La Nación" de Buenos Aires

"En el Museo de Bellas Artes se realizó anoche la sesión consagrada por la Sociedad Nacional de Música a obras de compositores chilenos. El programa incluía composiciones de Enrique Soro Barriga, un quinteto que resultó obra verdaderamente interesante y de la cual gustó particularmente el scherzo; de Humberto Allende un adagio de tendencia modernizante y nacional chilena; de Bisquertt, Aracena, Leng y señorita Sepúlveda una serie de melodías cantadas por la señorita María Isabel Manigot. Fue aplaudida esta artista como también su acompañante señor Fanelli y los señores Weyngand, Citro, Piaggio y señora Weyngand, que ejecutaron las obras mencionadas.

Las composiciones de los músicos chilenos resultaron obras meritorias y de interés artístico, suficientes para probar el actual estado de la producción musical del país vecino, que adquiere indudable valor. Haciéndolas conocer la Sociedad Nacional de Música acredita nuevos títulos a la simpatía del público."

Refiriéndose al mismo concierto, dice "La Prensa" de la misma ciudad:

"Las canciones de los señores Bisquertt, Leng, Aracena, Infanta y de la

señorita Sepúlveda que nos hizo escuchar la señorita María Isabel Manigot, acompañada al piano por el señor Jorge C. Fanelli, fueron en seguida largamente aplaudidos por el auditorio"...

**La contralto chilena, señorita
Mercedes Neumann**

Sencillamente, sin réclames, sin artificios de ninguna especie, ha ido imponiéndose esta distinguida cantante chilena. Los que la hemos escuchado desde los comienzos, cuando muy joven aún, cantó bajo la dirección de Marcelli en la novena Sinfonía de Beethoven, con general aceptación, y la vemos ahora actuar como maestra del Conservatorio prestando su importante concurso en numerosas fiestas de caridad, saliendo siempre airoso, no podemos dejar de manifestarle nuestra admiración y tributarle nuestros más calorosos aplausos.

Muy escasas son las voces tan completas como la de la señorita Neumann, pues su potencia es extraordinaria, su registro muy parejo, su emisión muy perfecta. Todo esto, unido a la exquisita sensibilidad que posee esta artista, hacen de ella una intérprete muy apreciada. Zanni, el joven y ya notable compositor argentino, encantado con la ejecución que de sus obras hiciera la señorita Neumann en una audición que este maestro diera entre nosotros, le dedicó una de sus más bellas producciones, una romanza titulada "Soledad". Notabilidades como Dumesnil y la famosa contralta Fanny Anitua elogiaron entusiastamente la voz y arte de Mercedes Neumann, sorprendidos de que no se hubiera dedicado al arte teatral, en el cual le auguraron brillantes triunfos.

La crítica, tan parca en elogios a los artistas nacionales ha sido, sin embargo siempre favorable a nuestra compatriota. Transcribamos algunas opiniones de la prensa:

PROFESORA DE CANTO

"A fines de la semana pasada se tituló en el Conservatorio Nacional de Música, con diploma superior, la aventajada alumna de canto señorita Mercedes Neumann, discípula del maestro Giarda.

La señorita Neumann contestó satisfactoriamente a todo el examen oral y cantó con magnífica voz de contralto todo el programa prefijado, piezas a primera vista y estudios dificultuosos,

al dar cuenta del concierto del barítono Núñez, se expresan encomiásticamente al referirse a la actuación que cupo en él a la señorita Neumann.

"La señorita Mercedes Neumann que ha sido elogiada en varias ocasiones, contribuyó con no menos acierto al éxito del concierto, cantando con gran intuición el dúo de Favorita en compañía de Núñez, el lied de Leng "Du Frags", la romanza de Bisquertt "Ultimo Ensueño" y una composición de Rossel Cantante ya experimentada y



Srta. Mercedes Neumann

en tono y transportados, ora acompañada por su profesor, ora acompañándose ella misma".

DE EL DIARIO ILUSTRADO:

"La señorita Neumann posee una voz fresca, bien timbrada y nitida, como contralto; vocalización perfecta y una naturalidad extraordinaria de emisión que auguran en ella a una cantante de nota."

El Mercurio y Las Últimas Noticias,

conocedora de su arte, maneja la voz con soltura y delicadeza. La uniformidad de su registro es una de sus más sobresalientes cualidades".

"No es fácil encontrar una mezzo soprano de los medios vocales de que es poseedora la señorita Mercedes Neumann. Su voz es poderosa, de un registro amplio y la maneja con una acabada escuela que le permite salvar acer-

ladamente las dificultades. Tanto el dúo de Favorita como las composiciones nacionales las interpretó con talento artístico que le valieron entusiastas y justos aplausos de la sala. Esta es una cantante muy completa que puede satisfacer las mayores exigencias de cualquier auditorio".

La clase de canto que esta maestra tiene a su cargo en el Conservatorio comienza a dar sus frutos, y así vemos que se han hecho aplaudir sus alumnas señoras Eva Salgado de Montero, Consuelo Zamorano de Holtz y la señorita Aurelia Conde, que han tomado parte en varias audiciones.



Sra. Susana Urzúa de Marschitz

Susana Urzúa de Marschitz

En medio de nuestro ambiente artístico e intelectual, muchas veces no se llega a conocer ni a descubrir ciertos valores, si no es debido a coincidencias o a situaciones que más bien suele presentar la casualidad. Y es por esto que el público no llega a compenetrarse de todas las figuras, ya en el arte o en diversas actividades intelectuales que laboran anónimamente contribuyendo en eficaz forma a las diversas manifestaciones del arte. Debido a una de estas coincidencias a que nos referimos tuvimos, no ha mucho, la oportunidad de conocer a uno de esos valores anotados más arriba: la señora Susana Urzúa de Marschitz, cuya natural modestia la ha mantenido hasta cierto punto alejada de la figuración.

Una de esas vocaciones que constituyen en la vida un mandato superior, que es preciso obedecer, porque parece que en él alentara algo de lo que podríamos llamar una voz divina; una de esas vocaciones imperativas es la que ha ejercido una influencia considerable en la artista cuyo nombre anotamos.

Desde la niñez se manifestaron en su espíritu todos esos sentimientos, a veces contradictorios, que al final encauzan una vida entera hacia el cultivo de un arte determinado.

Lo dé siempre, como por una ley fatal, suele ocurrir a todos los virtuosos; los obstáculos a veces insalvables; la oposición nunca justificada, etc., que se oponen y se han opuesto siempre a los que llegan a la vida enamorado de un ensueño o de un ideal, se opusieron también desde tierna edad a Susana Urzúa.

Esto retardó en gran parte el desarrollo definitivo de un temperamento excepcionalmente artístico, pero no logró por ningún motivo ahogar una voz superior que tenía una alta misión: la de interpretar sentimientos, emociones por medio del arte Bethoven.

Primero, en la niñez, fué su maestro un bohemio artista que, a pesar de haber sido poco conocido, era un talento excepcional, una especie de Juan Cristóbal, el célebre personaje de Romain Rolland, y quien supo orientar y descubrir talentos en la joven artista. Manuel F. Olmedo Gana, así se llamaba, tuvo palabras de elogio y de aliento y contribuyó a la formación de una personalidad de artista.

Después, sin un maestro que dirigiera sus pasos, hubo de orientarse sola y llegar a ser su propia maestra; y ha cultivado la música con verdadero arte, con verdadera vocación, sin pretender triunfos, ni honores, ni popularidad.

Más tarde recibió clases de Jiménez Grant, Stüber, Mari y otros maestros.

Ha cultivado la música como quien da cumplimiento a una satisfacción del espíritu, noblemente. Y es ahí, sin duda, donde reside el verdadero mérito, porque muchas veces, aquellos que por ir tras de una pretendida fama o gloria, suelen a cambio de esto perder de vista el verdadero arte, que es modesto, porque es grande y que no va tras ni de la popularidad, ni del triunfo fácil, ni de la fama, porque él en sí mismo es todo eso y mucho más.

Y es así como debido a una de esas coincidencias que amotábamos al empezar estas líneas, hemos tenido la oportunidad de conocer a Susana Urzúa, que no es, ciertamente, de las que va tras la popularidad y tras la gloria:

Nos fué presentada en una reunión social y luego supimos que la música de "Canción de Cuna" de Gabriela Mistral era suya; música en que se hermanan el sentimiento y la belleza; difícilmente sería posible a las insparadas estrofas de Gabriela Mistral poner una tan inspirada música que tiene esa sencillez, esa melodía y naturalidad que palpita en cada una de las estrofas de la ilustre poetisa.

Es autora, además, Susana Urzúa, de composiciones de mérito como "Lamento Araucano", "Gitana" y otras que han merecido encomiásticos elogios de algunos de nuestros más destacados músicos modernos. Actualmente es profesora de música del Liceo "Teresa Prats de Sarratea" y antes lo ha sido en otros liceos de señoritas.

Aún cuando en nuestra calidad de periodistas no podríamos, naturalmente, entrar a hacer una crítica técnica sobre las composiciones de esta distinguida profesora y artista—ya que esto queda reservado a los músicos—de todos modos, queremos dejar constancia de que, en medio de nuestro ambiente artístico hemos encontrado en ella una personalidad definida original, y de méritos sobresalientes.—B. ROSS.

LA ESCUELA PRACTICA DE LA MUSICA.—INTERESANTE OBRA, RECIEN EDITADA POR EL PROFESOR DON JULIO Z. GUERRA.

Nuestros círculos educacionales han recibido últimamente un nuevo factor



Sr. Julio Z. Guerra C.

Profesor del Conservatorio Nacional de Música, de la Escuela Normal N° 2 y del Instituto Superior de Educación Física, graduado en la Universidad de Chile

de adelanto que ha de repercutir en el progreso de la cultura musical del país, con motivo del interesante trabajo sobre "Educación Musical" cuya primera parte "Libro de los Compases" está ya en circulación, de que es autor el conocido y acreditado profesor de Estado señor Julio Z. Guerra.

La obra del señor Guerra tiene el doble mérito de saber inculcar en los alumnos el gusto artístico, mediante lecciones objetivas de fácil asimilación, y graduando progresivamente el desarrollo intelectual del niño en las materias que abarca; y de formar maestros mediante determinadas observaciones pedagógicas y metodológicas.

El "Libro de los Compases" que ya el Consejo de Educación Primaria lo puso en vigencia y que comprende solo una cuarta parte del trabajo del señor Guerra, ha merecido elogiosos comentarios, no solo en los círculos educacionales y

estudiantiles, sino que la prensa se ha hecho eco de la apreciación general.

Consideramos oportuno citar el juicio de profesor de música de Curicó, señor Domingo Baeza, cuya competencia reconocida nos demuestra los títulos que ha obtenido tanto en la Escuela Normal J. A. Nuñez como del Conservatorio Nacional de Música, unido a sus largos años de experiencia pedagógica.

En efecto, en las "Últimas Noticias" del 9 de Noviembre último dice lo siguiente:

"Es el 'Libro de los Compases' el primero en su género que se edita en el país y quien quiera que lo analice atentamente no podrá menos de reconocer su importancia como texto de estudio.

"El texto del señor Guerra, que contiene un selecto número de lecciones, facilita enormemente y hace más viable la labor del maestro, por el carácter simultáneo que el autor ha sabido imprimirle y porque cuadra muy bien con el orden sistemático de las lecciones.

"Como el silabario, la parte más importante de la obra empieza con aquellas materias más elementales para ir, poco a poco, a lo que en realidad es de manifiesta conveniencia en el aprendizaje de la teoría musical.

"La caligrafía de los signos, materia hasta aquí sumamente descuidada, se trata con extensión y en forma eminentemente analítica. Ritmo, en sus movimientos más usuales y prácticos, signos, compases, escalas, arpejos, ejercicios de solfeo, como aplicación práctica, etc., todo hábilmente ordenado, es un buen conjunto de materias fácilmente asimilables y que llevadas a la práctica con buen tino pedagógico, pueden dar espléndidos resultados en la enseñanza normal."

Los maestros Soro y Giarda y varios otros distinguidos miembros de la enseñanza artística en el país han emitido también honrosos juicios sobre el trabajo del señor Guerra.

Por su parte "La Nación" se ha expresado en los siguientes términos:

"El señor Guerra ha hecho su obra

"sin pretensiones de ninguna especie y estamos ciertos de que con ella ha dado un gran paso hacia la lógica simplificación de la enseñanza de la música cuyos admiradores tendrán así una verdadera llave para penetrar en el campo de las riquezas sonoras. Es, pues, esta obra, de fácil comprensión, en la que se ha consultado especialmente un sistema pedagógico y progresivo que abarca desde la representación gráfica de los sonidos hasta el desarrollo de temas melódicos en que es preciso que el alumno exprese un pensamiento musical".

Estamos ciertos que el éxito obtenido en esta primera parte de su trabajo, estimulará al autor para la pronta finalización de los demás libros que comprenden la obra completa titulada: "Libro de Entonación y Dictado", "Libro de las Escalas" y como corolario el libro para los maestros de música titulado "Observaciones Pedagógicas y Metodológicas Aplicadas".

Y como punto final agregaremos el concepto que sobre el conjunto de materias enunciadas ha emitido la distinguida y eminente educacionista señorita Brigada Walker, ex-Directora de la Escuela Normal de Niñas N.º 1.

"La obra del señor Julio Guerra viene a salvar la lección de canto en las escuelas. La graduación metódica que indica y las tareas a que dá lugar, harán de la clase de canto una de las más animadas e interesantes para maestras y alumnas. Viene a quitar un peso de la conciencia de las maestras, porque todas ellas saben no sólo la importancia fisiológica de la música vocal, sino, el influjo moderador del canto sobre las pasiones y el carácter".



Año 1924

Enero

3 de Enero.—El Sr. *Juan Gutiérrez*, tenor, dió una audición en el Club de Señoras y la Canzonetista *Carmen Rodríguez*, efectuó otra el 17, siendo su programa, de preferencia, formado por canciones criollas mejicanas.

Los Ex-Alumnos del Conservatorio efectuaron una audición el 31 de Enero en el Teatro Miraflores. Tomaron parte importante *Helita Julio*, señorita *Ernestina Latorre*, señora *Adela G. de Espinoza* y barítono señor *Emmanuel Martínez*.

Febrero

Se efectuó el 28 de este mes una velada en el Setiembre; tomaron parte las Srtas. *Graciela Miranda*, *Blanca Sáez*, señores *Gustavo Silva*, *Huberto Salgado*, *Manuel Vila* y *Ricardo de la Vega*.

Marzo

El 25 en el Unión Central efectuó un recital el inteligente pianista chileno señor *Armando Palacios*; ejecutó obras de *Shumann*, *Chopin*, *Scriabine*, *Debussy* y *Liszt*.

Abril

El día 7 en el Unión Central el pianista *Armando Palacios* efectuó un nuevo recital; tocó obras de *Beethoven*, *Schumann*, *Chopin*, y el día 14 efectuó un tercer recital con obras de *Shumann*, *Chopin*, *Horngold*, *Albéniz*, *Debussy*, *Liszt* y *Busoni*.

En el Municipal, el 25 de este mes, *Américo Tritini* efectuó un gran Concierto Sinfónico con exp'éndido resultado.

Como novedad la magnífica orquesta ejecutó el *Martirio de San Sebastián* de *Debussy*, y *Tritini* ejecutó al piano



Sr. Américo Tritini

acompañado de orquesta el brillante Concierto de *Tschaykowsky*.

El 30 del mismo mes *Armando Palacios* ofreció un recital a beneficio de la Sociedad de San Vicente.

Mayo

El día 3 el tenor *Montero Bousquet*, dió una audición en los Salones de "El Mercurio".

El 5 el pianista *Teobaldo Meza Favez* efectuó un Concierto en el Unión Central.

El 6 en el Unión Central el Maestro Sr. *Enrique Soro*, Director del Conservatorio Nacional, acompañado del Sr. *Armando Carvajal* (violinista) y señor *Manuel Pérez* (violoncelista), nos hizo oír su hermoso *Trio en sol menor*.

Además figuraron en este programa sus siguientes composiciones: *Vals*



Don Enrique Soro, Director del Conservatorio Nacional

Violeta, Vals Triste, Vals en Re bemol, Capricho N.º 3, Nocturno en Sol bemol mayor, Nocturno en Si mayor, Estudio 1 y 4 y Sonata en Do sostenido.

CLAUDIO ARRAU

Nuestro genial pianista inició el día 9 su serie de importantísimos conciertos. Efectuó tres conciertos en los días 9, 12 y 14 de Mayo, con programas de la más grande importancia, ejecutados en la forma insuperable que este célebre artista, honra de nuestra patria, lo acostumbra.

El violinista *Burmester* efectuó dos conciertos: tuvieron lugar ellos los días 16 y 19 en el Teatro Municipal.

UN CONCIERTO SINFONICO

Se efectuó el 23, figuró en el programa la *Sinfonía de Beethoven N.º 5* y Armando Palacios ejecutó el hermoso concierto en Mi bemol de *Liszt*, acompañado de orquesta.

La distinguida cantante y maestra

Srta. *María Pellizzari* efectuó un recital el día 27 con éxito bastante lisonjero. Cantó obras de *Cimarosa, Grieg, Feure, Hahn, Rimsky Kossakoff* y otros notables autores.

Junio

El día 3 se efectuó una audición de la Sra. *Ana de Cabrera*.

El distinguido violinista Sr. *Burmester* dió su tercer recital, tan importante como los anteriores.

CLAUDIO ARRAU

El célebre pianista inició el 17 una nueva serie de Conciertos en la Sala Imperio. Ejecutó a *Beethoven*, Sonata en La bemol mayor op. 110 y varias obras de *Debussy* y de *Liszt*.

La Sra. *Ana de Cabrera*, siguiendo su ideal de dar a conocer el arte nativo argentino, efectuó otro hermoso recital el 20 de Junio en el Teatro Comedia.



El eminente pianista chileno D. Claudio Arrau

El 24 *Claudio Arrau* en la Sala Imperio realizó otro importante Concierto. Ejecutó obras de *Bach*, *Bella Bartols* (op. 14), *Chopin*, los *12 Estudios* (op. 25), y el 27 efectúa otro en el que figuraron obras de *Schuberl*, *Ravel* y *Chopin*.

CONCIERTO SINFONICO ARMANDO CARVAJAL

El 28 en el Teatro Unión Central con el siguiente programa:

Dvorak 5.a Sinfonía (*Nuevo Mundo*); Capricho Español de *Rimsky Korsakoff* y como número principal *Taberna al Amanecer*, del compositor chileno Sr. *Fróspero Bisquert*.

Nuestro inteligente director de orquesta, *Armando Carvajal*, obtuvo en esta ocasión un nuevo y brillante triunfo. La obra de nuestro compatriota señor *Bisquert*, mereció los elogios unánimes de la Crítica.



Sr. Próspero Bisquert



Sr. Armando Carvajal

Julio.—

El *Trio Italia* que venía en la nave "Italia" efectuó un interesante concierto en el Teatro Unión Central el 3 de Julio, ejecutando un interesante programa. Formaban este conjunto los señores *Arrigo Serrato*, *Arturo Bonucci* y *Federico Buffaletti*.

AUDICION DEL CENTRO EX-ALUMNOS DEL CONSERVATORIO

El 5 de Julio, en la Academia de Humanidades, local cedido generosamente por los Reverendos Padres de la Recoleta Dominica.

Con gran satisfacción hacemos pública esta actitud noble de tan Vererable Comunidad.

La soprano *Elisabeth Mathey* se presentó en la Sala Imperio el 7 de Julio e interpretó el siguiente programa: de *Schumann*, Canción de Amor, Flor de Loto, Recomendaciones, Al Llegar el Sueño. Es El; De *Schubert*: Ave María, La Muerte, La Doncella.

Además, algunas obras de *Scarlatti*, *Pergolesse*, *Caccini* y *Brahms*.

16 de Julio: Ultima audición de *Willy Burmester*.

22 de Julio: La Srta. *Andrea Hass* hizo su última presentación en el Comedia.

Agosto.—

En el Teatro Setiembre, uno de los más jóvenes compositores chilenos, don *Guillermo Farr Latorre*, dió una audición de sus obras la noche del 11 de Agosto.

Con fines muy altruistas, pues fué a beneficio de la Clínica Pública Israelita.

Lo acompañaron en la ejecución de sus inspiradas composiciones un grupo de jóvenes artistas que ya han cosechado buenos aplausos, justamente ganados, los señores Ricardo Vásquez, Arturo Jenkins, Oscar Valdivia (violinista), Manuel Pérez (violoncelista), tenor señor Jorge Quinteros y la notable arpista señora Josefina P. de Grazioli,



Sr. Guillermo Farr

El público aplaudió con entusiasmo al compositor señor Farr, premiando su labor verdaderamente digna de encomio. Por otra parte sus composiciones son muy inspiradas, de corte elegante y de una espontaneidad que conquista fácilmente al auditorio.

CONCIERTO LIDIA MONTERO

En el Miraflores, el 14 de Agosto esta distinguida violinista chilena efectuó un importante recital con el siguiente programa.

Saint-Saens, concierto en Si Menor; Capricho y melodía vienesa de *Kreiser*: Canción de Cuna de *Paganini* y varias otras notables composiciones célebres de *Mendelsshon*, *Glinka*, *Balakiereff*, *Sarasate*.

La acompañó al piano la distinguida maestra señorita María Luisa Sepúlveda.

16 de Agosto.—La notable cantante *María Barrientos* da su primer recital en el Teatro Victoria, con grandioso éxito.

El pianista *Miccio Horszowski*, a la

misma hora, dió una audición en la Sala Imperio.

En el Conservatorio Nacional este mismo día se efectuó un interesante concierto dedicado a *Bach*, con el siguiente programa:

1.º *Bach*.—a) Preludio y fuga en sí bemol. b) Preludio y fuga en fa menor. señorita Amanda Palma, año 9.º (1).

2.º *Bach*.—Concierto italiano en fa mayor, a) *Allegro moderato*. b) *Andante*. c) *Presto Giocoso*, Srta. Adriana Aguilera, año 8.º (1).

3.º *Bach*.—a) *Aria* en do. b) *Gavotta - Rondo*, señorita Rebeca Rosenblitt, año 8.º—Clase de violín del señor Guillermo Navarro.

4.º Concierto en re menor, para piano y orquesta de cuerdas. a) *Allegro*. b) *Adagio*. c) *Allegro*, señorita Olga Oyarzún, año 9.º (1).

5.º *Bach*.—*Aria* de la cantata *Pfingst*, señorita Adriana Herrera, año 4.º.—Clase de canto del señor Luige S. Giarda.

6.º *Bach*.—Concierto en do mayor para dos pianos y orquesta de cuerdas. a) *Allegro moderato*. b) *Adagio*. c) *Allegro (Fuga)*, señoritas Marta de la Quintana y Aída Ríos, año 9.º (1).

NOTA.—(1). Alumnas de la clase de piano del señor Fernando Weymann Orquesta del Establecimiento. Director: Enrique Soro.

17 de Agosto:



Srta. Adela de Tirrean

Se efectuó en la Sala Imperio el segundo concierto del pianista Sr. *Horszowsky*, con un brillante programa.

18 de Agosto:



Srta. Anita Verdugo

El barítono chileno señor *Manuel Núñez* efectuó un concierto en el Teatro Setiembre.



Srta. María García S.

Lo acompañaron sus alumnas, distinguida señora *Adela de Tirrean*, señoritas *Ana Verdugo* y *Hortensia Cornejo*. Acompañó el profesor señor *Aracena Infanta* y ejecutó algunos números de piano la señorita *María García S.*, del Centro Ex-alumnos del Conservatorio.

La distinguida cantante americana señorita *Margarita Taylor* efectuó en la tarde de este mismo día una audición privada.

La célebre *María Barrientos* dió su segundo, tercero y último conciertos

los días 18, 20 y 25, obteniendo cada vez más grande éxito.



Srta. Hortensia Cornejo

II AUDICION BACH

El 23 en el Conservatorio Nacional se efectuó un segundo recital dedicado a Bach.

Tomaron parte con números de piano de este autor las señoritas *Adriana Aguilera, Lila Verdugo Olga Oyarzún, y Faustino Arias*, alumnos del señor *Waymann*.

Con números de violín las señoritas *Rebeca Rosenblitt, Julieta Guerra, Marta C. Rivero*, alumnas del señor *Guillermo Navarro*.

26 de Agosto:

Cuarta presentación de alumnas en el Conservatorio Nacional, con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

1. Beethoven.— Sonata op. 31 N.º 3. a) Allegro. b) Allegretto vivace. c) Minuetto - Moderato e grazioso. d) Presto con fuoco. Señorita Dina Braun, año 9.º (1)

2. Wagner.— Liszt. El canto de las hilanderas. Señorita Olga Zagal, año 8.º (2).

3. Martucci.—Andante y Polka de Concerto. Señorita Berta Kokisch, año 9.º (3).

4. Moszkowsky.—Scherzo Valse. Señorita María Ana Anguita, año 8.º (2).

5. Debussy.— Jardins sous la pluie. Señorita Marta Ottone, año 9.º (4).

6. Debussy.— a) Cequia vu le vent d'Ouest. b) Feux d'artifice. Señorita Elza Guzmán, año 9.º (5).

SEGUNDA PARTE

7. Schubert.—Sonatina N.º 2, para violín y piano. a) Allegro Molto. b) Andante. c) Allegro vivace. Señorita Rosa Prado G., año 3.º (6).

8. Viemann.— a) Fuente cantante. Liszt. b) Rosignol. Señorita Sara Grünwald, año 9.º (7).

9. Grünfelt.—Fantasía Húngara. Señorita Elvira Figueroa, año 9.º (7).

10. Busoni.— a) Fantasía sobre la ópera Carmen. Liszt. b) Eroica — Estudio de Concerto. Señorita Alicia Robles, año 9.º (7).

11. Schumann.—a) Elevación.

Mussorgski.—b) Viejo castillo.

Mendelssohn.— Planté. — c) Canzonetta.

Chopin.— d) Estudio op. 18 N.º 7. Señor Armando Tapia C., año 8.º (7).

12. Liszt.—Rapsodia N.º 2. Señorita María E. Ugarte M., año 8.º (7).

NOTA.—(1) Clase de piano del señor Américo Tritini.

(2) Clase de piano de la señorita María L. Sepúlveda.

(3) Clase de piano del señor Germán Decker.

(4) Clase de piano de la señorita Balbina Ciuffardi.

(5) Clase de piano del señor Carlos Debuysere.

(6) Clase de violín del señor Armando Carvajal.

(7) Clase de piano del señor Raul Hugel.

— La audición empezará puntualmente y no se permitirá la entrada al salón durante la ejecución de las obras.

29 de Agosto:

Quinta presentación de alumnos en el Conservatorio Nacional, con el siguiente programa:

PRIMERA PARTE

1.º Bortkiewicz.— a) Venecia. Barcarola; b) Danza escocesa

Señorita Graciela Boloña, año 3.º Clase de piano de la señorita María L. Sepúlveda.

2.º Seybold.—a) Repes du Soñ.

Łokolowsky.—b) Danza Húngara.

Señor Carlos Salas, primera preparatoria. Clase de violín de la señorita Lidia Montero.

3.º Moskowsky.—Mazurka.

Señorita Adriana Odelia, año 4.º Clase de piano del señor Carlos Debuyser.

4.º Gluck.—a) Andante.

Haendel.—b) Bourré.

Señor Florencio Guzmán, año 1.º

Clase de violín del señor Guillermo Navarro.

5.º Bach.—a) Minuetto.

Mozart.—b) Variaciones en Do mayor.

Señorita Lina Cáceres, año 2.º Clase de piano de la señorita Matilde Castro.

6.º Eichorn. — a) Schlummerliedchen; b) Kliener Walzer.

Señorita Rosa Blin. Primera preparatoria, Clase de violín del señor Armando Carvajal.

SEGUNDA PARTE

7.º Beethoven.—Für Elisa.

Señor Germán Berner, año 3.º Clase de piano del señor Carlos Debuyser.

8.º Bortkiewicz. — Cuando yo sea grande.

Señor Arturo Ulloa, año 2.º Clase de piano de la señorita María L. Sepúlveda.

9.º Vivaldi.—Sonata.

Señorita Olga Chassin Trubert, año 4.º Clase de violín del señor José Varralla.

10. Jensen.—El Molino.

Señorita Ester Saavedra, año 3.º Clase de piano del señor Carlos Debuyser.

11. Nerude.—a) Berceuse slave.

Boccherini.—b) Minuetto.

Señor Victor Tebah, año 3.º Clase de violín del señor Guillermo Navarro.

CONCIERTO HORSZOWSKY

29 de Agosto:

En el Teatro Municipal dió otro interesante concierto este talentoso pianista Ejecutó *Bach-Suite inglesa. Beethoven, sonata op. 2 N.º 2*; obras originales y de otros notables autores.

30 de Agosto:



Srta. Haydee Nelly Hartley G.

Audición de *Música de Cámara del Centro Ex-Alumnos del Conservatorio*. Se ejecutaron los preciosos *Trios Godard, op. 72 N.º 2*, y de Cecilia Chaminade, *Trío op. 34 N.º 2*; *Aracena In-*



Sr. Ricardo Vásquez

fanta, piano; Ricardo Vázquez, violín; Manuel Pérez, violoncelo. La señorita Haydee Hartley ejecutó al piano cinco de los mejores vals de Chopin, cosechando buenos aplausos, justo premio a su constante labor y amor al arte.

Esta audición se efectuó en el salón de honor de la Academia de Humanidades.

Septiembre—

La tarde del 3 se efectuó en el Municipal el tercer concierto del pianista *Mieccio Herszowsky*. Ejecutó *Sonata op. 120 de Schubert*, *polonesa fantasia op. 61* y *Scherzo en si menor, op. 20 de Chopin*, Además algunas obras de *Debussy* y de *Granados*.



Sr. Juan Casanova

El 26 se realizó un gran *Concierto sinfónico*, Se ejecutaron *La Petite Suite de Debussy*, obras de *Erick Satie*, *Maurice Ravel*, *Darius Milhaud*, *Rimsky-Korsakoff* y el hermoso concierto para piano y orquesta de *Serge Bortkiewicz*.

La parte del piano la tuvo a su cargo el joven e inteligente pianista señor *Armando Palacios*. La gran orquesta actuó bajo la dirección del señor *Juan Casanova*.

Tanto el concertista señor Palacios como el señor Casanova fueron felicítadísimos por la actuación inteligente de cada uno.

Octubre

El 2 de Octubre se presentó el *Quinteto Hispania* en el Teatro Municipal.

Después de haber recorrido los principales centros musicales europeos, cosechando grandes y merecidos triunfos, realizó una gira por la América del Sur.

El *Quinteto Hispania* es la agrupación de Música de Cámara de los Reyes de España.

El siguiente programa ejecutó este notable conjunto en este primer recital:

Mozart Cuarteto, en Sol menor (con piano).

Padre San Sebastián, preludios Vascos.

Dohnanyi, quinteto en Do menor.

Reproducimos aquí un artículo de "EL MERCURIO" del 3 de Octubre:

Primera Audición del Quinteto Hispania

En realidad tuvimos una desilusión al encontrar el Teatro Municipal casi vacío en el estreno del *Quinteto Hispania*, que por el prestigio de que viene precedido, como por presentarse como una *Embajada de Arte de España*, merecía, sin más razones, una mayor consideración de sus compatriotas, la colonia española y del público en general.

Y más nos afirmamos en este concepto después de escuchar sus ejecuciones, que no hicieron sino confirmarnos en todo, lo que hasta este momento habíamos leído y nos habían dicho respecto a sus méritos.

Si bien es cierto que el programa

del debut era muy ecléctico y algo frío para la mayoría, no por ello un conjunto de los méritos, de este quinteto merece otra cosa, que una sala llena y entusiasta.

La razón misma de que hayan sido los primeros extranjeros que en Europa han dado a conocer obras de nuestros compatriotas era un motivo para que se les tributase un homenaje de agradecimiento.

Estamos seguros, sin embargo, que los asistentes al concierto de ayer, repartirán la voz del encanto de estas audiciones, y como ya otra vez sucedió con el Cuarteto Londres,—en las próximas presentaciones acudirán numerosas personas.

En líneas generales este Quinteto Hispania, es un conjunto de técnica insuperable, de gran ajuste instrumental, que sabe matizar con elegancia y colorido y que demuestra no solo la maestría de sus componentes, sino que también un alto valor artístico.

Iniciaron el programa de ayer con el fino cuarteto con piano, en Sol Menor de Mozart, que requiere, para su justa interpretación, una gran claridad y una homogeneidad constante, al mismo tiempo que una liviandad de ejecución que es difícil alcanzar. La forma en que la expresaron los artistas españoles, dió desde luego la impresión de sus magníficas condiciones y de un conocimiento verdadero de la obra de ese compositor.

Los sencillos y amables temas de los preludios Vascos del Padre San Sebastián, fueron matizados con singular acierto y delicadeza, dándole a cada trozo el aspecto simple y místico que representa. Sobre todo en el primer número "En el bosque" que nos pareció el más hermoso de estos preludios, encontramos un colorido y un ensamble extraordinario.

Por último en el Quinteto en Do menor de Tcheco Dohnanyi, pusieron de relieve su brillante ejecución y su insuperable técnica.

El público asistente les tributo entusiastas ovaciones, obligándoles a bisar las dos últimas partes de los prelu-

dios vascos, y pidiéndoles al fin un extra, que lo constituyó el Minueto de Bocherini ejecutado con extraordinaria fineza y constante armonía.

Como decíamos en un principio, creemos que este quinteto, alcanzará una gran atracción a medida de que vaya repitiendo sus audiciones y estamos seguros que en breve marcará un éxito en nuestra temporada musical. Bien se lo merece y el público en este concepto debe acudir a pasar muy buenos y puros momentos de arte.

En el programa de hoy figuran cuatro tonadas de nuestro compatriota Allende, que son sumamente bellas y maestras y un hermosísimo Interludio del compositor español Granados.

Para esta tarde a las 6 se anuncia en el Municipal el segundo concierto.

He aquí el programa confeccionado:

Primera parte

Cuarteto, con piano, en Mi bemol, Beethoven.

- a) Grave. b) Allegro ma non troppo. c) Andante. d) Rondo allegro.

Segundo parte

- a) Tonadas chilenas, P. H. Allende.
b) Interludio, Granados.
Violoncello, solista, señor Taltavull.

Tercera Parte

- Quinteto, en La mayor, Dvorack.
a) Allegro. b) Dumky-Andante. con moto: c) Scherzo (Furiant).
Molto vivace. d) Finale. Allegro.

La Escuela Superior de Música y Declamación que dirige el Pbro. don *Pedro Valencia Courbis*, realizó una velada con el programa que a continuación insertamos:

Saint Saens.—La jeunesse d'Hercule. A dos pianos.

2). Saint Saens.—Sansón et Dalila. Romanza de la ópera cantada por la señora Ana Kraeger de Lorca, acompañada en el piano por la señora Ana Band de Waiss.

3). Chabrier.—Trois valse romantiques (la audición).

4). Debussy.—Petite suite. 1) En bateau; 2) Cortège; 3) Menuet; 4) Ballet. A dos pianos por la señora Ana Bard de Weiss y señorita Sofía Kusnetzoff.

5). Massenet.—Manon, Romanza de la ópera cantada por la señora Bolados Carter.

6). Chabrier.—Bourrée fantasque (la audición).

Esta velada promete ser interesante.

Noviembre

En el Club de Señoras se efectuó el 7 de Noviembre una interesante velada en homenaje a la memoria del Maestro Don Bindo Paoli, con el siguiente programa:

Primera parte

1. Dos palabras, señor Luigi S. Giarda.

2. Paoli, Hímnico a Santa Cecilia, señorita Lucrecia Moreno Sanfuentes. (Transcripción para piano.)

3. Paoli, Gavota (Journées de Peñalolén), señorita Sofía Kusnetzoff.

4. Paoli, Shimé!! Romanza cantada por la señora Marta Petit de Huneus, acompañada al piano por la señorita Magdalena Petit.

Segunda parte

1. Bach, Gavota y Fuga en sol menor, señorita Matilde Godoy.

2. Mozart, Lacrimosa, señorita Sofía Kusnetzoff.

3. Debussy, Jardins sous la pluie, señorita Matilde Godoy.

4. Cramer, 10 Estudios. Arreglo de Henselt para dos pianos, señora Juana Concha de Fierro y señorita Pila Subercaseaux Aldunate.

Se invita a todas las personas que quieran asistir.

La prestigiosa *Sociedad Coral Bach* efectuó un gran concierto en el Teatro Comedia el 12 de este mes.

La dirección de éste, que fué un ver-

dadero acontecimiento artístico, estuvo a cargo del Presidente de dicha colectividad, don *Domingo Santa Cruz Wilson* y del distinguido maestro señor don *Humberto Allende Sarón*.

Además de los espléndidos coros que interpretaron impecablemente tan difícil programa, tomó parte importante el violinista señor *Werner Fischer*.

PROGRAMA:

Haendel. — Concierto en re menor para dos violines, viola y violoncello solos, con acompañamiento de orquesta de cuerdas.

Maestoso;

Allegro;

Air (Lento);

Allegro Moderato, Allegro con fuoco.

2.º Obras polifónicas del siglo XVI, para cuatro voces mixtas:

a) Francesco Rosselli.— Dos "Adoramus te Christe".

b) Palastrina.— Ave María.

c) T. L. de Victoria.— O vos omnes qui transitis per viam.

d) Andrea Gabrieli.— Filliae Jerusalem.

e) Guillaume Costeley.— Mignonne, allons voir si la rose.

f) Guillaume Costeley.— Allons gary, gay bergères.

g) Roland de Lassus.— Fuyons tuos d'amour le jeu.

3.º Vivaldi. — Concierto en sol menor para violín, orquesta de cuerdas y órgano.

Allegro;

Adagio;

Allegro;

Allegro;

NOTA. — El señor *Werner Fischer* tocó en un *Stradivarius* facilitado por el distinguido aficionado de Valparaíso señor *Antonio Antoncich*, quien ha tenido además la gentileza de poner su biblioteca musical, la más completa que existe en nuestro país, a disposición de la *Sociedad Bach*.



Sr. Humberto Allende Serón

La Academia Musical Faustino Arias

En Agustinas 2027 funciona actualmente una Academia Musical que merece mención especial por su magnífica organización, estrictez grande en los estudios y alto nivel moral.

Directora de esta Academia es la señora Blanca Berrios de Arias, que posee sus diplomas que la acreditan como maestra, obtenidos en el Conservatorio Nacional. — Desde su fundación, año 1920, hasta la fecha, relativamente un lapso corto de tiempo, esta Academia ha demostrado al público los buenos frutos obtenidos de una labor constante y de una vigilancia extremada para el orden de las clases.

Con especial agrado citaremos a un grupo de las señoritas que justamente son consideradas las más sobresalientes, ellas son: Lillia Willimann Alcorta,

Aida Pérez Canto, Olga Squella, María Valenzuela, María Céspedes, Fiorina Artufo, Inés Vásquez, Ernestina Valdivieso, Yolanda y Raquel Greve, Marcell Guillere, Ana Gutiérrez, Luchita Venegas e Inesita Gutiérrez.

Niños: José Arias Berrios, Humberto Céspedes, Luis del Geón y Aquiles Viterbo.

Entre los maestros figuran profesores distinguidos como son don Carlos Debuysere, Fernando Waymann, Guillermo Navarro, Ferruccio Pizzi, señorita Mercedes Santiago y la señora Blanca Berrios de Arias.

Como ayudantes, las señoritas Aída Pérez Canto y Lillia Willimann Alcorta.

Por acuerdos del Supremo Gobierno los exámenes de esta Academia son válidos, pues son dados ante comisiones que el Conservatorio Nacional nombra especialmente.

Cada año tiene lugar una presentación de alumnos, lo que constituye siempre un éxito para la Academia.

A continuación damos a conocer el programa de la presentación de este año, que se efectuó el 19 de Noviembre en el Teatro Novedades.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

BIÓGRAFO

1.º Nocturno, por la señorita María Valenzuela, alumna de 2.º año de piano, de la clase de la señora Blanca B. de Arias.

2.º Bach Minueto, N.º 7, por el señor José Arias, alumno de 5.º año de piano, de la clase de la señora Blanca B. de Arias.

3.º Schuman: a) Adelante; b) Canción popular. Allegro, Jinete salvaje, por la señorita Marcelle Guillère, alumna del 3.º año de la clase de la señora Blanca B. de Arias.

4.º Beethoven, Sonata N.º 1, a 4 manos, por las señoritas Raquel y Yolanda Greve, alumnas de piano del 3.º año de la clase de la señora Blanca B. de Arias.

5.º Fofras op. 57. Enseñando a bailar a su querida muñeca, por la niña Mariita Arias, alumna de baile del profesor señor Emilio Green.

6.º Hlassert op. 32. Melodía, b, Scherzo, por el señor J. Arias, alumno de preparatoria de violín del señor Guillermo 2.º Carte Navarro.

7.º Mac Dovel Tarantela N.º 2, por la señorita Ernestina Valdivieso, alumna del 3.º año de la clase de la señora Blanca B. de Arias.

8.º Mozart. Sonata N.º 1, por el Sr. José Arias.

9.º Paredewski Minueto, la estatua de Biscuit por la señorita Marcelle Guillère, alumna de baile del profesor señor Emilio Green.

10. Brahms. Danza Húngara N.º 5, por la señorita Lilia Wilimann Alcorta, alumna de 5.º año de piano de la clase de la señora Blanca B. de Arias.

11. Bach, Fantasía, por el Sr. Faustino Arias, alumno de 7.º año de piano del profesor señor Fernando Wayman.

12. Schmidt op. 30, Moderato dueto de violín, por los niños Marcelle Guillère y José Arias, alumnos de preparatoria de la clase del profesor señor Guillermo Navarro.

13. Beethoven, Marcha fúnebre a 4 manos por las señoritas María Céspedes y Olga Squella, alumnas de 3.º año de la profesora señora Blanca B. de Arias.

BIÓGRAFO

Nuestras felicitaciones a la distinguida señora Directora y deseamos ardientemente muchos éxitos para sus alumnos.

¡Faustino Arias!

Bajo la dirección inteligente del conocido maestro señor don Fernando Waymann sigue con éxito halagador sus estudios de piano Faustino Arias, un niño que ya ha convencido con brillantes ejecuciones al auditorio que lo ha escuchado.

¡Faustino Arias, un niño de diez años de edad y que cursa ya el octavo año de piano!

Un talento extraordinario que debe ser tomado muy en cuenta por el Supremo Gobierno, puesto que, enviado a Europa, viviendo allá en un ambiente artístico que tanto bien hace a los que aman y se sacrifican por el arte, guiados por maestros célebres, harían del niño Arias otra gloria nacional.

Chile ha sido favorecido con grandes pianistas que han hecho figurar el nombre de la Patria amada en las demás naciones, haciendo bien y demostrando así que poseemos cultura.

La gran Amelia Cock, Rosita Renard, Juan Reyes, Claudio Arrau, Armando Palacios y otros, forman la noble legión de artistas célebres (pianistas), a los cuales debe seguir el chico Arias.

Es un talento que el Supremo Gobierno debe tomar en cuenta y ojalá

nuestras palabras sean recogidas por los que verdaderamente se preocupan de la parte intelectual y artística de la Nación.

NOVIEMBRE

La principal fiesta musical de este mes la constituye, desde tiempos inmemorables, la reunión de los Artistas Músicos en el día de Santa Cecilia, el 22 de Noviembre.

En esta ocasión se reunieron gran cantidad de profesores de orquesta y cantantes en la Gratitud Nacional.

La Venerable Comunidad de los Padres Salesianos cedió su hermoso Templo generosamente y de la misma Orden fueron los sacerdotes que oficiaron la Santa Misa.

Los grandes coros de niños eran formados por alumnos de los Colegios que estos Padres dirigen, y además un grupo de alumnos de la Academia de Humanidades.

Los Coros de voces de Hombres estaban compuestos de miembros de la Sociedad Musical de Socorros Mutuos, de las Capillas de Cantores de la Catedral, Mereed, Dominica, Salvador, San Agustín, Santo Domingo, Carmen de San Rafael y San José.

El programa a que se sometió dicha festividad fué el siguiente:

1.º Mendelsshon. Sinfonía por la orquesta, formada por la Unión Musical de Chile, Sociedad Musical de Socorros Mutuos, Orfeón de Policía y bandas de la guarnición.

2.º Goller, Gran Misa, Kyrie y Gloria, grandes coros y orquestas.

3.º Panegírico de Santa Cecilia, a cargo del distinguido orador sagrado R. P. Eulogio del Sagrado Corazón de Jesús, Orden P. Carmelita.

4.º Ofertorio Salve de Guercia, coros de niños y hombres.

5.º Sanctus, Benedictus y Agnus Dei, gran misa de Goller.

6.º Nicodé, Gran Marcha Religiosa. Después de la ceremonia religiosa, los artistas músicos y cantantes se reunieron en un almuerzo campestre.

EN EL LICEO MUSICAL SANTA CECILIA

En este plantel de educación musical que dirige la señorita Sara Cifuentes, se celebró también el día de Santa Cecilia con un Concierto que se efectuó la tarde del 22 de Noviembre.

Programa:

1. Piano.—Raff.—Tambourin, señorita María Tapia A.

2. Violín.—Klassee. Scherzo. Señor Dagoberto Collins.

3. Piano.—Floridia Falene. Señorita Violeta Lanas.

4. Declamación. Sabat Ercasty. Alegría del Mar. Señorita Brunilda Ojeda C.

5. Piano. Macdowell. El baile de las brujas. Señorita Emma Siña.

6. Canto. Pagliacci. Balatella. Señorita Ernestina Latorre.

7. Rondo de Gulitt a dos pianos. Señoritas Emma Carvajal y Sara Jul P.

EL GRAN MAESTRO GIACOMO PUCCINI

El mundo artístico ha sido dolorosamente sorprendido con la triste noticia del fallecimiento del genial compositor italiano Giacomo Puccini, acaecido en Bruselas el 29 de Noviembre.

La Revista Música se asocia al duelo de los artistas y, como una manifestación de sincera condolencia, dedicará el primer número del año 1925, a publicarse en Abril, a la memoria de este gran compositor, una de las glorias más grandes de Italia.

DICIEMBRE

Concierto Ada Ríos Ruíz.—En el hall de "El Diario Ilustrado", efectuó un interesante recital la joven pianista señorita Ada Ríos Ruíz, el 18 de Diciembre, con el siguiente programa:

I.—Schumann, Papillons, óp. 2.

II.—Chopin, Estudio, óp. 25 N.º 1.

Estudio óp. 25 N.º 3; Preludio óp.

28 N.º 18; Scherzo, óp. 29 N.º III.

III.—Liszt, Estudio (Un Suspiro).

Wagner-Liszt.—Fileuse.

En la Sala Imperio se presentó, el 27 de este mes, el violencellista alemán se-

ñor ALEJANDRO MANKE, ejecutó lo siguiente:

PRIMERA PARTE:

1.º Concierto en la menor.—G. Gellermann

I. Allegro moderato.

II. Andante.

2.º a) Humoreske.—A. Dvorack.

b) Largo.—G. F. Haendel.

c) Scherzo.—D. vanGoens.

SEGUNDA PARTE:

3.º a) Kol Nidrei.—Max Bruch.

b) La Chiquantaine.—Gabriel Marie.

4.º a) Reverie.—Robert Schumann.

b) Ave María.—Bach Gounod.

c) Tarantella.—David Poppe.

AUSTRALIA TONEL.

Con especial agrado reproducimos lo siguiente, publicado en "El Mercurio" del 28 de Diciembre, y que se refiere a esta inteligente pianista, una de las más sobresalientes alumnas de nuestro Conservatorio Nacional, y que hizo sus estudios bajo la hábil dirección del reputado maestro don Roberto Dunker.

"El Mercurio", 28-XII-24.

UNA ARTISTA CHILENA EN PANAMÁ

AUSTRALIA TONEL ES ADMIRADA POR EL PÚBLICO PANAMEÑO Y YANKEES DE LA ZONA DEL CANAL.

Los diarios de Panamá dan noticias de la visita de la pianista chilena señorita Australia Tonel, quien hace poco estuvo allá después de tocar en Berlín en un concierto de alumnos del distinguido profesor señor Kwast.

Esta pianista ha demostrado dotes de gran artista, ya que en Berlín se le ha calificado de haber tocado maravillosamente, y en Panamá ha dejado muy buena impresión, por la perfección de su interpretación, algo enteramente delicado y nuevo que le debe a su gran profesor señor Kwast.

Australia Tonel dará pronto algunos conciertos en Europa, y para el próximo año promete una gira por toda la América, comenzando por Nueva York.

Copiamos aquí algunos párrafos de los diarios panameños:

"La señorita Tonel es una pianista de extraña habilidad, técnica admirable e interpretación poética. Tan modesta que casi no parece estar presente, sin embargo a su interpretación no le falta nada de distinción personal; no hay nada de gimnástico o de aparatoso en su ejecución de los pasajes más difíciles debido a la perfección de su técnica que los hace parecer sencillos y fáciles bajo sus delicados dedos. Y siempre, y lo más importante, es que ella produce un sonido armonioso sin el cual el piano deja de ser un instrumento musical".

(Del "Star & Herald", 14 de Setiembre, en inglés.)

"No me parece difícil percatarse de que Australia Tonel no ha querido limitarse a ser una mera intérprete, condensando en la técnica formal todas sus capacidades. Su afiligranada labor conduce a un resultado más armónico y amplio. Se ve que ha comenzado por analizar cada pieza, entrando a su fondo y examinándola a conciencia hasta entenderle y conocerle. Después ha estudiado la forma y se ha ejercitado en su manejo, lo bastante para dominarle con evidente agilidad. Luego se ha encariñado con la totalidad, llegando a sentirla, compenetrarse con ella y asimilársela. Y así es como consigue al fin ejecutar todas las piezas con tal precisión, vitalidad y colorido, cual si fuera su autora."

HELITA JULIO PADILLA

Esta precoz pianista se presentó, en los salones de "El Mercurio", la tarde del 30 de Diciembre.

Ejecutó un hermoso programa.

En el Miraflores, el barítono ISAAC GOLDENSTEIN, efectuó un Concierto. Lo acompañó el maestro Sr. Adolfo Allende Saron. Entre las demás personas que tomaron parte figuraron: el Sr. Manuel Pérez (violoncelo), Eleazar Bus-

tamante, Lorenzo Solivelles, Antonio Orrego Barros y las Srtas. Mancini Benítez, Agueda Benítez y Mercedes Godoy.

De "El Mercurio".

SOCIEDAD BACH

SU PRINCIPAL LABOR EN 1924

En la última asamblea celebrada por la sociedad Bach se dió cuenta de las actividades desarrolladas durante el año que va a terminar, mencionándose entre las de mayor importancia, la formación de un conjunto coral, la realización de seis conciertos y diversas campañas en pro del mejoramiento de la vida musical en Chile; y de los planes elaborados para el año venidero: conjunto de música de cámara, orquesta sinfónica, curso de conferencias, etc. Se insistió en la importancia que tiene para el cumplimiento de este programa la campaña de reorganización del teatro Municipal en que la Sociedad está empeñada. En seguida se dió lectura a los estatutos de la Sociedad, acordándose recabar del Supremo Gobierno la personalidad jurídica.

A continuación se procedió a elegir el directorio de la Sociedad, que quedó constituido en esta forma: Director general, don Domingo Santa Cruz Wilson; vice presidente, don Guillermo Echeñique Correa; subdirector artístico, don Carlos Humeres Solar; secretario, don Eduardo Arrau Allende; tesorero, don Luis Vergara Larrain; bibliotecario, don Jorge Urrutia Blondel.

Consejo: señora Wanda Morla de Santa Cruz, Rosario Echeñique de Edwards, Rebeca Barros de Salinas, Filomena Salas de Orrego, Marta Petit de Huneus, Ana Behneke, señor Alfonso Leng, doctor Enrique Arancibia, Tomás Ozcáriz y Alfredo Amenábar Ossa.

Director de orquesta, don Armando Carvajal; director de conjunto de cámara, don Werner Fischer; director del coro femenino, don Humberto Allende; director del coro de hombres, don Vicente Yarza; director del coro de niños, señora M. Boetsch.

Directores honorarios, señores José Miguel Besoain, Antonio Antoncich, Alberto Mackenna S., Carlos Silva Vil-

dósola, Carlos Silva Cruz y Joaquín Cabezas.

AGRADECIMIENTOS

Mantener la publicación de una Revista es un sacrificio inmenso.

Esto lo pueden confirmar todos aquellos que, persiguiendo un ideal, han afrontado la ingrata tarea que ella constituye. Y si, el individuo se propone dar a la publicidad una Revista, con el único fin de ser útil a un ambiente determinado, como sucede con la Revista Música he ahí el problema más difícil de resolver.

La **Revista Música** nació con el único propósito de ser útil a los artistas músicos, profesionales, aficionados, estudiantes, preocupándose de todo lo que al arte se refiere; tratando de alentar a los que a él se dedican; llevando a todo el país, a todas partes del mundo, las relaciones lo que en nuestro mundo artístico se realiza.

Enormes sacrificios impuso la publicación de los años 1920, 1921 y 1922.

Pero si ello constituyó una tarea bastante difícil, ha sido mayor aún la de dar a la publicidad el presente volumen, que forman los años 1923 y 1924 y que representan el IV y V años de vida.

Justo es que recuerde con agradecimiento profundo y muy sincero, a las generosas personas que con tanta buena voluntad se han sacrificado en pro de esta modesta publicación.

Si hago omisión de algunas no se tome esto como ingratitud, que no es mi manera de ser, el olvidar cuánto debo a las que me han ayudado y que, seguramente, siempre estarán dispuestas a un nuevo esfuerzo.

La señorita **Teresa Barahona Sotomayer**, en primer término, y aunque ya en otro número le hemos dedicado una página especial, aludiendo a su generosa, como entusiasta cooperación, hoy, con especial agrado, vuelvo a repetirlo y manifestar públicamente, que sus sacrificios han sido muy grandes y es acreedora por ellos a todo el mayor reconocimiento de Música.

La señorita Barahona Sotomayer no conoce lo que es obstáculos para luchar por cualquiera causa que ella toma a su cargo, y es así, que, soportando

Las innumerables incomodidades que esto ocasiona, ha luchado, debiéndose a ella casi en su totalidad, el éxito de algunas reuniones en pro de esta Revista.

Las veladas organizadas han sido siempre llevadas a efecto, con programas, en que la mayoría de las personas o Instituciones que han colaborado, han sido comprometidas por ella.

La tarea odiosísima de la colocación de entradas, la preocupación constante de los ensayos, en los cuales hay que contemplar tantos caracteres distintos, la señorita Barahona los ha tomado siempre con el interés más especial, dando en cada momento la mayor prueba de abnegación.

A ella el principal reconocimiento, y recordando a las personas que tanto han contribuído con su valioso concurso a este número, cito con especial agrado a la distinguida señorita **MILENA TAPIA**.



Srta. Milena Tapia

Milenita, como cariñosamente la llaman sus relaciones, es acreedora a ese verdadero afecto de sus amigos y de todos los que la conocen, pues, no niega jamás su cooperación para contribuir con ella al éxito de las veladas donde toma parte.

Sus danzas clásicas son hermosas, la presentación elegante y tan discreta, que en todo momento está demostrando

a la concurrencia, que es una dignísima señorita y esto ha hecho de Milenita una atracción especial en cada acto en que toma parte.

El público la aplaude con cariño y sus triunfos son muy merecidos.

En la velada que se efectuó el 29 de Diciembre, en el Miraflores, danzó el **PIZZICATO de SILVYA**, acompañada de un magnífico conjunto orquestal, que generosamente también prestó su cooperación. Entre los maestros que figuraban en esta magnífica orquesta, había figuras tan descolantes como los violinistas señores Guillermo Navarro, Julio Guerra, Indalicio Bolívar, Luis Trezza, Dionisio Bolívar, Max Thieme y otros. Una verdadera ovación tributó la concurrencia a la señorita Tapia y naturalmente hubo de besar tan hermosa danza.

Con entusiasmo que se agradece en forma muy especial, preparó a un grupo de encantadoras niñas, las que danzaron las Rondas de Niños, de que es autor el que estas líneas escribe, con los versos de la ilustre poetisa Gabriela Mistral.

Ellas fueron las niñas: Olga, Adriana, Aída, Graciela y Chita Cabrera, Olga Ortúzar Véliz y Margot Tapia. Verdaderamente llamó la atención la danza que sobre las Rondas, **DONDE TEJEMOS LA RÓNDA, DAME LA MANO Y JESUS**, interpretaron este hermosísimo grupo de niñas.

Inspiración de la señorita Milena Tapia y secundada admirablemente por las alumuitas, que presentadas en forma elegantísima y después, con gran entusiasmo, realizaron fielmente lo que se les indicó, para el mayor éxito.

A este grupo de niñas no se les puede agradecer, sin que vayan agradecimientos especiales también a sus dignos padres, que tan generosamente contribuyeron, permitiendo su cooperación y preocupándose de la mejor presentación: al distinguido jefe del Ejército mayor señor Cabrera, a don Luis Ortúzar y a sus distinguidas esposas, señora de Cabrera y Adela V. de Ortúzar.

Mientras las niñas danzaban las Rondas, un grupo de señoritas alumnas de la Escuela Normal N.º 3, las cantaban, dirigidas por su maestra señora Adela V. de Ortúzar.

LORENZO SOLIVELLES

El rector popular y que goza de grandes simpatías en el público, también prestó generosamente su concurso. Demasiado conocido es Lorenzo Solivelles y basta su nombre en el programa para estar cierto que habrá un rato de amena diversión. Tiene el talento Solivelles de saber estar bien delante de todos los públicos; la característica de un buen artista es esa naturalmente, y él la posee en alto grado.

Una mención especial merece un niño que, con seguridad, dedicado al estudio serio de la Música, podría ser un gran artista.

JULITO SALINAS MUÑOZ

Tiene un oído especial y denota mucha justeza rítmica. No ha ejecutado el número de piano o violín; no. En varias partes hemos oído personas que acompañan a conjuntos pequeños de orquestas tocando el **serrucho**; pero, por lo general, y éstos son casi siempre profesionales, no producen la nota bien afinada y queda el sonido alargándose en forma desesperante,



Julito Salinas Muñoz

Sucede todo lo contrario con Julito Salinas Muñoz, no es profesional, en primer lugar. Su señor padre es un aficionado entusiasta y es un generoso cooperador de todo lo que sea música.

Es el señor Luis Salinas, muy buen amigo, hombre de hogar, digno de todo respeto, amante de sus hijos y de su diuina esposa, en forma especial.

Oí al niño Salinas, y en compañía de otros compañeros de profesión, nos llamó la atención grandemente y lo aplaudimos con sinceridad.

Al revés de todos los demás y de varios que han llegado figurando, como especiales, en estas ejecuciones, el niño Salinas, con su sencillez infantil, pero con seriedad de hombre, toma muy a lo serio su papel ante el público y se desempeña en forma especial.

En esta velada el público lo aplaudió con mucho entusiasmo y lo mismo a sus acompañantes que formaban la Orquesta Helénica.

Este Conjunto fué comprometido por don Luis Salinas, que en forma generosa, lo proporcionó.

El señor OSCAR JIMENEZ, es hoy por hoy, la mejor voz de tenor; tomó a su cargo un número del programa del



29 y fué obligado al bis. Posee el señor Jiménez una voz muy hermosa, es aún muy joven y por lo tanto, dedicado al estudio con verdadero interés, llegará

a darnos grandes satisfacciones con espléndidos triunfos, que se los tendrá bien merecidos.

Un grupo de distinguidas señoritas, entre ellas Yolanda y Graciela Guzmán, Marta y Olga del Canto, Berta Guillén, Aída Orellana y Graciela Pedregal, ejecutó una hermosa danza y fueron muy aplaudidas. Muy especiales los tributaron a la señoritas Yolanda y Graciela Guzmán que cantaron un hermoso dúo con mucha gracia y haciendo oír una voz muy agradable, unidas todas a las simpatías naturales de ellas.

Este número debieron bisarlo.

Entre otros números se hizo también aplaudir bastante el Sr. ALBERTO MARTINEZ; cantó canciones criollas, todas muy sentidas y declamó algunos graciosos monólogos.

Terminó esta velada a que hago referencia y que fué un refuerzo para poder impulsar este número, que hoy conoce el público, con una hermosa Comedia, cuyo desempeño estuvo a cargo de las distinguidas Srtas. Olga del Canto, Aída Orellana y de los Sres. Humberto del Canto, Moisés Hormazábal y Jorge Rodríguez. Se desempeñaron con todo entusiasmo, habiéndose acreedores a las manifestaciones de verdadera simpatía por su magnífica labor.



Sra. Matilde Gómez de Sasmay

Y no sería posible terminar estas líneas sin recordar, especialmente, a la distinguida Señora MATILDE GÓMEZ DE SASMAY, que tanto brillo ha dado a otras veladas en pro de la Revista.

Muchas hay que son muy buenas para el Arte de declamar, pero poquísimas tienen el talento y muy especialmente el

corazón, para sentir intensamente lo que dicen.

La Señora Matilde G. de Sasmay posee esta gran cualidad, y es así como, el público que la escucha, premia siempre sus números con verdaderas ovaciones.

Citar cada poesía que ha declamado



Jorgecito y Olguita Cerral

sería largo, pero sí, todas hermosas, inspiradas, y encuentran en esta distinguida Señora, la intérprete de mas alma.

Mucho debo reconocer a la Señora de Sasmay, pues siempre, con toda generosidad ha aportado su valiosa cooperación, y al lado de ella sus sobrinitos JORGE SITO y OLGUITA CORRAL, dos encantadoras criaturas que han hecho las delicias de las personas asistentes a las veladas en que ellos toman parte.

Es necesario oírlos para poder apreciar su verdadero valor, la precocidad de estas criaturas.

ENIBAL ARACENA INFANTA.

Año Musical

EN VALPARAISO EN 1924

Conciertos de piano muy interesantes dieron en Valparaíso en el año que acaba de terminar, CLAUDIO ARRAU y ARMANDO PALACIOS, logrando además este último artista en colaboración de don ENRIQUE SORO, traer una orquesta de Santiago, con la que ofrecieron un Concierto Sinfónico.

En el Liceo de Hombres se realizó una serie de Conciertos de Música de Cámara, organizados por el profesor

del ramo en el Establecimiento, Don JORGE VALENZUELA LLANOS con el concurso de la distinguida violinista señora REINALDINA K. KENNE-



Sr. Jorge Valenzuela Llamas]

DY y de los Señores ROGELIO ARANCIBIA, JOSE SALINAS y GASTÓN AIMOND.

La serie constó de siete conciertos, en los cuales se ejecutaron Tríos, Cuartetos y Solos de violín, violoncello y piano.

Estos Conciertos fueron autorizados por el Honorable Consejo de Instrucción Pública, como obra de cultura artística para el primer Puerto Comercial de la República.

Damos a continuación la lista de las obras ejecutadas en estas veladas, algunas dadas a conocer por primera vez en Valparaíso:

SOLOS DE VIOLIN por la Señora KENNEDY: VIEUXTEMPS. Ballade et Polonaise.— MENDELSSOHN: Primera parte del Concierto en Mi menor.

SOLOS DE PIANO por el Señor JOSE. SALINAS: SALINAS. Nocturno No. 1.— LISTZ, Rapsodia No. 11.

TRIOS: BEETHOVEN. Trío III en Do menor, MENDELSSOHN, Trío I en Re menor, BRUCH, op. 5 Trío en Dó

menor. GODARD, op. 72 Trío II, RUBINSTEIN, op. 15 No.1.

CUARTETOS: HAYDN, op. 33 No. 3 en Do mayor, SCHUBERT, (obra póstuma) Cuarteto en Sol, BEETHOVEN, op. 18 No. 4 en Do menor HAYDN, Cuarteto en Re mayor, llamado de la "Alondra" DVORAK: cp. 96 en Fa mayor y los trozos cortos siguientes:

TSCHAIKOWSKY: Andante cantabile, MENDELSSOHN: Intermezzo del Cuarteto, NEVIN: Canción del Arroyo.

SOLOS de Violoncelo en el tercer concierto: GOENS, op. 12 No. 1 y 2; Romanza sin Palabras y Scherzo.

El séptimo Concierto, que cerró la serie, el Miércoles, 10 de Diciembre, fué de Violoncelo por el Sr. VALENZUELA LLANOS, quien, acompañado al piano por el señor. EMILIO BONACERA, ejecutó el siguiente programa: BACH Preludio en Sol. CAMPAGNOLI Romance, SAMMARTINI, Sonata en SOL, SAINT SANES. Le Déluge, SIBELIUS, Valse Triste, RUBINSTEIN, Melodía en Fa, BEETHOVEN. Minuetto en SOL POPPER, Gavotte No. 2.

En casa del señor. ANTONIO ANTONICH, se efectuó una interesante velada musical, aparte de las reuniones ordinarias, que como se sabe, tienen lugar los días Lunes, a la que fueron invitados entre otras personas, los concertistas Armando Palacios, Claudio Arrau y Enrique Soro, quienes ejecutaron algunos trozos, sobresaliendo el Arlante Appassionatto de Soro, tocado al piano y órgano por Palacios y el autor, y la orquesta de aficionados que reunen, bajo la dirección del Sr. FISCHER, hizo oír interesantes obras sinfónicas.

El 22 de Noviembre, día de SANTA CECILIA, se celebró en Valparaíso por la Sociedad Musical de Socorros Mutuos y Círculo de Aficionados, como en los años anteriores, o sea, con misas solemnes, cantadas en los Templos del Espíritu Santo y R. Padres Franceses; hubo paseos campestres, en los cuales se hicieron algunos juegos deportivos, dando premios a los ganadores.

Con algunas presentaciones de alumnos de varios profesores e inauguración de un Concurso de Historia de la Música por don Marcos Antonio Pérez, en la

Casa CARLOS DOGGENWEILER, instalada este mismo año 1924, en Valparaíso, terminó el año musical porteño.
LA DIRECCION

MOVIMIENTO ARTISTICO DURANTE EL AÑO 1924 EN VALDIVIA

Se inició el año con la venida de la señorita LAUDELYNA URRUTIA, joven cantante nacional, de prometedoras cualidades artísticas.

Luego después, PEDRO NAVIA, que en compañía de MERCEDES GODOY y CARLOS PUELMA, dieron varios conciertos, que aunque poco concurridos, constituyeron un gran éxito artístico para los cantantes nacionales. Los acompañó al piano el maestro F. CORDERO C.

El Concierto de la Sra. **Ema Barrueto de Navarrete**, a beneficio de la reconstrucción de los fuertes de Corral, fué un acontecimiento social y artístico. Igual cosa puede decirse del Concierto organizado por la Gota de Leche, en que cantó la Sra. **Berta Célis de Huerta**. Ambas cantantes son chilenas. Fueron acompañadas al piano por el maestro Cordero Carrera.

El **Trio Vidor-Brüning-Pelz**, dió seis conciertos de abono, con bastante éxito artístico. El cellista Sr. **Pelz** y la contralto Sra. **CARMEN VON SCHEELE**, dieron también conciertos separadamente.

Los grandes pianistas chilenos **Claudio Arrau** y **Armando Palacios**, ha sido el mayor acontecimiento artístico del año.

LA ACADEMIA NACIONAL DE ORQUESTA Y CORO, celebrando su primer aniversario, se presentó ante el público valdiviano, llamando la atención por los progresos realizados. Esta Institución genuinamente local, es la única que existe en Valdivia, organizada en la forma actual.

En la audición pública del mes de Octubre, se presentó con una orquesta de 14 ejecutantes, un coro mixto de 20 voces y un cuadro artístico, que bajo la dirección de don Pedro MADN, se desempeñó con entera corrección.

En cuanto a la orquesta y coro, dirigidos por el conocido maestro Sr. CORDERO CARRERA, el éxito fué completo.



Sr. Francisco Cordero Carrera

La Academia Nacional merece las simpatías del público, pues, sus miembros han prestado gustosos su concurso para cuanta obra de beneficencia sido solicitados.

Compañías de Opereta han venido dos: La Opereta Alemana que dirigía GEORGE URBAN y la de RETES JARQUES.

Otros espectáculos dignos de mención han sido: El humorista ARCOS y las bailarinas rítmicas ORA DOELCK y la Sta. ANDREE HANS, de la Opera de Paris.

La Sra. **Amelia Palma de P.**

Un distinguido caballero admirador de esta conocida maestra nos envía las líneas que siguen y que reproducimos con mucho agrado:

Amelia Palma de P.: Profesora y compositora. Artista de verdadera y auténtica vocación. Predica el arte con la enseñanza del piano.

Su técnica: ejecución siempre precisa, vigorosa y brillante; llena de vida y originalidad.

En sus interpretaciones pone toda su alma en comunión íntima con los maestros.

Alma soñadora y creadora es una intérprete fiel de todos los estilos.

Su inspiración llena de sentimiento y de una individualidad exquisita, ha producido composiciones que honda-



Sra. Amelia Palma de P.

mente emocionan. Con su experiencia adquirida en el profesorado, se ha formado una personalidad propia y de inconfundible originalidad en la enseñanza.

La señora Palma forma en el contingente de artistas que honran al país.

CUENTO PARA NIÑOS

(Premiado en el Concurso de Cuentos de "La Nación", 1921)

La naturaleza duerme en silencio esa siesta de verano, sofocante, interminable... Allá lejos, en un bajo del camino solitario, se divisan, semi-perdidas entre árboles y zarzas, las paredes blanqueadas de la escuela rural... y allá, más lejos, tras un recodo de alamedas que llegan hasta el cielo, se oye el chirrido cansado de alguna carreta.....

Mi caballo avanza despacio, perezosamente y sufre también la modorra de los árboles inmóviles y del aire saturado con el polvo del camino.

Voy a mi paseo favorito: a observar de cerca la labor noble, hermosa y de vastas proyecciones del maestro de escuela, desarrollada modesta y apasiblemente entre aquellas paredes llenas de cal.

Una treintena de robustos pequeños escuchan atentos la palabra reposada del anciano, del bueno, del noble maestro. Están en clase de gramática.

La aridez de la materia, objeto de la lección, y el calor de esa tarde abrasadora, no perturban su atención. No pierden un gesto del rostro del maestro, en que los sufrimientos y los años han marcado surcos indelebles.

—Los pleonasmos, mis queridos niños, —les decía— son figuras de construcción, que consisten en emplear en las frases una o más palabras innecesarias para la cabal comprensión de ellas... Y, para que lo entiendan mejor, les daré algunos ejemplos. Cuando dicen ustedes: "Yo lo ví con mis propios ojos", emplean un pleonismo, porque, bien lo saben, solo es posible ver con los ojos. También se ha empleado un pleonismo cuando se ha dicho: "Ese hombre fué el homicida de todo el género humano", porque no se puede ser homicida sino de hombres. Si ustedes me han comprendido, podrán indicarme algunos ejemplos.

Y cada cual de aquel conjunto de pequeños, quiso contestar.

—Salí para afuera, dijo uno.

—Bien, porque es claro, que "salir" hace innecesario agregar "para afuera".

—Hielo helado, expuso otro.

Los ejemplos se sucedían; pero, con gran extrañeza del maestro, el alumno más aventajado permanecía en silencio. Era éste un niño de grandes ojos profundamente soñadores, y de cuyo rostro se desprendían, melancólicamente, hondos sufrimientos. Requerido por su maestro para indicar un último ejemplo, se levanta, y, conteniendo apenas un sollozo, dijo:

—¡Madre querida...!

Fué tan sincero su arranque, fueron tan sencillamente conmovedoras sus palabras, que ví pintada la emoción más viva en todas aquellas caritas sonrosadas, y ví también surcar una lágrima silenciosa por el rostro del bueno, del noble maestro.

Bien comprendieron ellos que ese ejemplo, más que un pleonismo, era el lamento de un alma huérfana, el estallido de un corazón sensible, que perdiera en edad temprana el afecto más grande y más puro del ser humano.

HECTOR MELO

PAGINAS DEL PASADO

La luz en la montaña

La cabeza al cielo y los cabellos en desorden por el viento salobre del mar, ascendemos locamente, tomados de las manos, por el áspero sendero de la montaña.

—Más arriba: a la quebrada de los copihues... Más arriba, más arriba...!

Y trepamos enardecidos, en medio de gritos al sol, a los copihues y a los pájaros, y de risas cristalinas que se multiplican en mil ecos por entre los troncos añosos y las rocas envejecidas.

La tarde declina.

Mi prima y yo nos hemos ido quedando insensiblemente atrás por la escondida y recóndita donde se ocultan los copihues blancos.

Un gran claro nos muestra bruscamente la bahía que parece incendiarse en el crepúsculo. Mudos de sorpresa como si viéramos por primera vez al mar, nos hemos detenido en místico deslumbramiento... La Quiriquina, envuelta en una ligera calina que de oro y azafrán va tornándose violeta, parece que quisiera precipitar su retorno al abismo azul de donde surgió en una época maravillosa.

El cansancio nos ha hecho buscar la hospitalidad de un gran boldo, y yo he reclinado mi cabeza ilusionada sobre el regazo de mi prima. Silenciosos, olvidados de todo e inconcientes al terror sagrado de la montaña en la noche, nos dejamos arrullar por el rítmico cantar de algún leñador que derriba su último quillay.

¡Miramos el paisaje.

A nuestros pies, como nidos ocultos a medias entre el ramaje, se columbran algunas cabañas de pescadores, y allá, más lejos, sobre las colinas ferruginosas que bajan hasta el mar, las alineadas casitas del pueblo nos hacen adivinar a las cosas y a los hombres, invisibles por la distancia y la bruma que empieza a elevarse hacia el cielo.

Han aparecido las primeras estrellas y mi prima tiende su manecita al horizonte impreciso:

—La estrella de los pastores nos quiere llevar también a nosotros al redil... Primo, nos hemos quedado solos y no nos buscan... Siento miedo... La mon-



Sr. Héctor Melo

taña se ha puesto muy silenciosa... Tengo miedo, primo.

—Primita, los pájaros han desfallecido en un beso de amor y los árboles callan al sentir el Angelus en la luz empalidecida del infinito... Los árboles están orando... No temas: ellos son buenos, prima... En la vieja Bretaña de las leyendas, cuando un hombre estaba en peligro de muerte, podía confesarse al pie de un árbol: las ramas le oían, y su rumor llevaba al cielo la última oración del moribundo.

—Calla, por favor, primo. ¿Por qué hablas así? ¿No sabes que me das miedo? Vámonos ya...

Y uno muy junto al otro, con confundidos en un solo cuerpo, y con la misma emoción de un nocturno, empezamos a bajar lentamente hacia el lomaje del pueblo.

Al pie de la última colina, hemos sentido nuevamente la atracción de la montaña, y mi prima, estrechándose a mí, ha multiplicado el encanto:

—Parece que el follaje durmiera la berceuse temblorosa de la luz estelar, ya no sangran los copihues y los pajaritos han enmudecido en sus nidos...

¿Quién velará por ellos, primo?

—La buena madre Noche, primita. Ella aquieta a las olas en la arena y se lleva muy lejos al puma cauteloso.

—Nó, primo. Hacia allá, ¿ves? donde señala con uno de sus brazos la Cruz del Sur, hay una lucesito que nos mira.. Alguien vela por los pobres pajaritos.

—Sí primita... Una luz en la montaña... Una humilde cabaña de leñadores, talvez... Un pequeño hogar... Ah! no ser más que un sueño, vivir así, lejos de los hombres, velando por los pobres pajaritos en la noche...

La pequeña luz, a enorme distancia, sobre un cerro lejano, parpadea tal una

estrella y se pone más y más roja, como si quisiera hablarnos, como si nos llamara.

—Primo, primito, cuando seamos grandes, seremos leñadores... tendremos nuestra cabañita en la montaña y nos querremos mucho... mucho.....

—Sí, primita, y en el misterio de la selva nuestra lucesito hará soñar a otros corazones... Sí: nos querremos mucho....

Incierta como las olas del mar y titilando entre el follaje, la lucesito se ha quedado dormida en la noche.

HECTOR MELO.

Importación de Música

PARA ORQUESTA Y BANDA

PÍDANSE CATÁLOGOS PARA ORQUESTA DEL AÑO 1925

La mejor Música del mundo



MAX THEME

SANTIAGO DE CHILE

— CASILLA 660 —

BELLAVISTA 87 (FRENTE AL PUENTE PURÍSIMA)

— HORA DE OFICINA —

1½ - 3½ P. M.

Etoile Filante

Versos de J. M. Lubary

Música de Aníbal Micelli (argentino). op. 23

And^{te} Appassionato

Piano

mf.

rit. pp. stentato

The piano introduction consists of two staves in 4/4 time with a key signature of three flats. It features several triplet markings over eighth notes and a dynamic marking of *mf.* The piece concludes with a *rit.* and *pp. stentato* marking.

Canto

a tempo

mf. Se - gún cuen - ta u - na le - yen - da Se rea - li - xa el de - sí - o formula - do

mf.

The vocal line is in 4/4 time with a key signature of three flats. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic marking is *mf.*

mf. sonoro

P

Mien - tras ca - e u - na estre - lla A tra - ves del es -

P

The piano accompaniment includes a dynamic marking of *P* (piano) and a *mf. sonoro* marking. The vocal line continues with the lyrics.

Poco più Mosso

poco rit.

- paci - on - ste - la - do

Poco più mosso

poco rit.

subito

The piano accompaniment features a *subito* dynamic change and a *Poco più mosso* tempo change. The vocal line concludes with the lyrics. The piano part ends with a *poco rit.* marking.

a tempo con molta espressione

so - - las per ma - ne - ci - a Es - ta

mf

a tempo. *mf.* *espressivo*

cresc. *ff.*

f. no - che mi - ran - - do el fir - ma - men - - to

f *cresc.* - - - cendo con forza - - *ff.* *staccato* *marcato*

dolcissimo *fil di voce* *poco ten.*

pp. u - na estre - - lla ca - i - - a

pp *leggero* *legato* *sempre p.* *sonoro*

con impeto

sf. *pprit. poco* *fil di voce*

ya tu bo - - ca vo - lo mi pen - sa mien - - to *ppp* *langu.*

sf. *p poco rit.* *pp* *ppp*

La Soledad

Poema para canto y orquesta

Letra de Juan Zorrilla de San Martín

Música de Rodolfo Zanni (argentino) cp. 33 N.

Andantino

Canto

p la so - le

poco animando... poco rall. ... Lento

Piano

P.

mf.

mf.

stentate... in tempo

di - e en la al - bo - ra - da. yo la mi - ro y me

rall.

pp stent. poco

mi - ra ... y le pre - gun - to: ¿De don - de

p Lento

The musical score is written for voice and piano. It begins with a vocal line in G major and 4/4 time, marked 'Andantino'. The piano accompaniment starts with a 'poco animando' section, followed by 'poco rall.' and 'Lento'. The lyrics are in Spanish and describe a scene of solitude. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, pp), articulation (accents), and performance instructions (stentate, in tempo, rall.). The piano part features complex textures with arpeggiated figures and sustained chords.

P *mf*
vies - nes? Ha - bla. De un des - tie - rro me di - ces de un des.

tier - ro ten - di - do en su a - re - na sa - bra - - sa - - das de un

cresc.

os - que cu - yos pa - ja - ros mu - rie - ron en u - na no - che de ma - sia - do

Lento
rall. cresc.
P
Lento

Più lento *poco più* *allarg.*
tar - ga De las ru - i - nas de un templo aban - do - na - do

Più lento *allarg.*

Poco accel. *Meno* *stentando*
en - tre las cua - les los re - cuen - dos an - dan co - mo a - lon - dra he - ri - das y sin

Poco accel. *meno* *stentando.* *cresc. molto*

fp *P*

ni - do que bus - can si - - tio en que mo - rir ca -

pp *mf* *animando*

- lla - das. De u - na lla - - nu - ra que cru - ce de pri - sa u - na

pp *mf* *animando*

ff

no - che des - pues de u - na ba - ta - lla;

ff

p. Lento

Ven - go has - ta - - qui des - de mu - y ...

P *P*

pp *Lentissimo* *f* *P*

le - jos ... Ven - go del fon - do de tu al - ma.

P *pp* *mf* *P*

Serenidad

Poesía de Mario Ramírez Calderón

[Música de José André (argentino)]

Canto *Lento.* *P.* Hay u-na cal-ma-in-mensa-en-fos

Piano

- na - res En el cie - lo en el mar y en la pra - de - ra Las le -

mf.

mf.

- ja - - nas es-tre-las son qui - me - ra Que pla - te - - a las a - guas de los

P.

dim. *p*

ma - - res

PP *poco cresc.*

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *mf.* dynamic marking.

Second system of musical notation. The piano part includes *dim.* and *rall.* markings.

Third system of musical notation. The vocal line includes the lyrics "En to do hay paz!...." and "Dor.". The piano part includes *pp* and *p a tempo* markings.

Fourth system of musical notation. The vocal line includes the lyrics "mi da en las ti - nie - blas a - xu - les de la no - che está la vi - da!" and "Y te".

tu - - na pa-re-ce sus-pen-di - - da En los blan-cos mi-lagros de unas

cresc.

me - - - - - blas - - - - -

poco accel. *f* *dim.*

siempre dim. y rall.

L'abeille

Bagatela para violín y piano

Fr Schubert

Op 13 N.º 9

Allegretto poco agitato

Violin

Piano

The first system of the score features a Violin part and a Piano part. The Violin part begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It starts with a series of eighth notes, followed by a melodic line with slurs and accents. The Piano part is in a grand staff (treble and bass clefs) and begins with a whole note chord, followed by a series of chords and a melodic line in the bass. Dynamics include *f* and *sf*.

dolce

p

The second system continues the Violin and Piano parts. The Violin part has a more melodic and lyrical character, marked *dolce*. The Piano part provides harmonic support with chords and a simple bass line. Dynamics include *p*.

sf

The third system shows the Violin part with more rhythmic activity and slurs. The Piano part has a more active bass line. Dynamics include *sf*.

p

The fourth system concludes the piece. The Violin part has a final melodic flourish. The Piano part ends with a series of chords. Dynamics include *p*.

First system of musical notation. The top staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bottom two staves (treble and bass clef) contain accompaniment with chords and a few notes. A dynamic marking *p* is present in the second measure of the bottom staves.

Second system of musical notation. The top staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The bottom two staves contain accompaniment with chords and notes. A dynamic marking *p* is present in the third measure of the bottom staves.

Third system of musical notation. The top staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bottom two staves contain accompaniment with chords and notes. A dynamic marking *cresc* is present in the second measure of the bottom staves.

Fourth system of musical notation. The top staff continues the melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bottom two staves contain accompaniment with chords and notes.

This page of musical notation, numbered 70, contains a single melodic line and a piano accompaniment. The notation is arranged in a series of systems, each with a treble clef staff for the melody and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The music is written in a key with one flat and a 3/4 time signature. The melodic line features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamic markings are present throughout the piece, including *crescendo*, *dolce*, and *sf* (sforzando). The notation is detailed, with many notes and rests clearly visible. The page is otherwise blank, with no text or other markings.

First system of musical notation, featuring a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with accompaniment. The music is in a 6/8 time signature and includes various rhythmic patterns and articulation marks.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The word *calando* is written above the treble staff in the third measure, indicating a gradual deceleration. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is present in the first measure of the treble staff and the first measure of the grand staff.

Fourth system of musical notation, concluding the piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with accompaniment. The dynamic marking *dimin* (diminuendo) is written above the treble staff in the first measure. The system concludes with a double bar line and a *pp* (pianissimo) marking in the grand staff.

Ave María

Para Tenor

Francisco Cordero Carreras (chileno)

Canto

Andte religioso

devotamente

A - ve Ma - ri - a

gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus

con mucha expresion

te - cum be - ne - dic - ta tu in - mul - ti - e - ri - bus et be - ne -

cresc

cresc

f

dic - tus fruc - tus - ven - tris tu - i Je - su -

apuc.

alarg

dim

col canto

con anima

Sanc-ta Ma-ri-a

p *rall* *p*

Ma- - - ten De-i o - ra pro - no - bis o - ra pro -

p *cresc.* *p* *cresc.*

no - bis pec - - ca - to - ribus nunc et in ho - ra nunc et in

ho - ra mor-tis nos - - - trae A - ve Ma - ri - a A - - - - - men

pp *alarg.*

ELEGIA

Piano

Emilio Blanchart (chileno)

Andante molto, lento
(Con sentimento)

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The tempo is marked "Andante molto, lento (Con sentimento)". The score includes various dynamics such as *pp*, *p*, *mf*, *dim*, and *mf.*. There are also markings for "String" and "a tempo". The score features a variety of musical notations, including slurs, accents, and dynamic hairpins. The piece concludes with a "Piu mosso" section.

82

accelerando

First system of a musical score. It features a treble clef staff with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The bass clef staff contains a complex rhythmic accompaniment with many triplets. The music is marked with a dynamic of *ff* and includes the instruction *accelerando* at the end of the system.

ff

Second system of the musical score. The treble clef staff continues with melodic lines, while the bass clef staff features a dense texture of triplets. The dynamic marking *ff* is present at the beginning of the system.

Third system of the musical score. Both staves continue with intricate rhythmic patterns, primarily consisting of triplets. The overall texture is very busy and rhythmic.

dim. *rit.* *1.º Tempo.* *pp*

Fourth system of the musical score. The treble clef staff has a dynamic marking of *dim.* and a *rit.* instruction. The bass clef staff has a dynamic marking of *pp*. The system concludes with a change to *1.º Tempo.* and a new time signature of 3/4.

p *String*

Fifth system of the musical score. The treble clef staff has a dynamic marking of *p*. The bass clef staff is marked *String* and features a melodic line with a triplet. The music is more melodic and less rhythmically dense than the previous systems.

3.º Tempo. *mf.* *pp* *morendo* *rit.* *Fin.*

Sixth and final system of the musical score. The treble clef staff has a dynamic marking of *mf.* and a *3.º Tempo.* instruction. The bass clef staff has a dynamic marking of *pp* and includes *morendo* and *rit.* instructions. The system ends with a *Fin.* marking.

Romanza para Piano

Samuel Negrete Woolcok (chileno)

Vivo *ff* *Allegro molto*

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a *Vivo* tempo marking and a *ff* dynamic. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The system concludes with a change to a 4/4 time signature and an *Allegro molto* tempo marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets in the bass line.

The second system continues the piece in 4/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and several triplet markings in both the treble and bass staves. The dynamics remain consistent with the previous system.

The third system continues the 4/4 time signature. It includes more triplet markings and a mix of note values. The overall texture is dense with harmonic accompaniment in the bass line.

rall. *Meno mosso*

The fourth system marks a change in tempo and dynamics. It begins with a *rall.* (rallentando) marking and a *Meno mosso* tempo. The music becomes more melodic and slower, with longer note values and some fermatas. The key signature remains one sharp.

The fifth system continues the *Meno mosso* tempo. It features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and a more spacious feel compared to the earlier sections.

The sixth system concludes the piece. It features a mix of note values and rests, ending with a final chord in the bass line. The key signature remains one sharp.

musical score system 1, featuring treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo marking *molto rall.* is present.

musical score system 2, featuring treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo marking *Vivo* is present.

musical score system 3, featuring treble and bass staves with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/8 time signature. The tempo marking *Andantino* is present, and the word *rall* appears above the staff.

musical score system 4, featuring treble and bass staves with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/8 time signature. A tempo marking *rall* is present above the staff.

musical score system 5, featuring treble and bass staves with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 3/8 time signature. The tempo marking *rall.* is present.

musical score system 6, featuring treble and bass staves with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. The tempo marking *Vivo* is present.

CANCION

Melodía popular para violín y piano

Maria Luisa Sepúlveda M. (chilena)

Moderato espressivo

Violin

Piano

p *Sordina*

Red. *Red.* *Red.* *Red.*

pp

pp

Red. *Red.* *Red.* *Red.*

dim

Red. *Red.* *Red.* *Red.*

Musical score for piano, consisting of three systems of staves. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The score features various musical notations such as dynamics (*ppp*, *p*, *dim*, *pp*), tempo markings (*rit.*, *a tempo*), and performance instructions (*un poco cresc.*, *ed accel.*).

The first system includes the instruction *rit.* and *ppp*. The second system includes *rit.*. The third system includes *un poco cresc.*, *ed accel.*, and *a tempo*. Dynamics include *ppp*, *p*, *dim*, and *pp*. The piano accompaniment is marked with *Red.* (Reduction) throughout.

Voy Perdiendo hasta tu Sombra

Versos Miriam Elim

Música de María L. Sepúlveda M. (chilena)

Andantino con moto

Canto

Piano

mp.

poco accel. a tempo

al - ma si te bus - ca, tiembla! a - bio si te nom - bra. En la noche de mi vi - da voi per -
cresc.

diendo has - ta tu som - bra!

Por sa - ber que a tu mi - ra - da o - tra an - tor - cha dio su!

The musical score is written for voice and piano. It begins with a tempo marking of 'Andantino con moto' and a key signature of one sharp (F#). The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics 'al - ma si te bus - ca, tiembla! a - bio si te nom - bra. En la noche de mi vi - da voi per -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The tempo changes to 'poco accel. a tempo' at the end of the first system. The second system continues the vocal line with 'diendo has - ta tu som - bra!' and the piano accompaniment. The third system begins with 'Por sa - ber que a tu mi - ra - da o - tra an - tor - cha dio su!' and continues with the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and dynamic markings like 'mp.' and 'poco accel. a tempo'. There are also some handwritten annotations like 'llo-vel' and 'Red'.

lux — Sien-te mial-ma la nostaljia — de ser como cie-la

-xul Tu nom-bre lle-wenni pe-cho co-mu

na que - ja mui hon-da Pore-so sube-amis la-bios que aün tem - blan-do te

nom-bran.

No me digas no

(Tonada chilena)

Por María L. Sepúlveda M. (chilena)

Allegretto grazioso.

Canto

1º Di-me por-que cruel me ma-tas
2º Nun-ca en tu ol-vi-do pen-se

Piano

mf.

portando la voz.

cuan-do tan fiel te a-do-ré...
por-que te vi tan cons-tan-te

Di-me por-que cruel me
Nun-ca en tu ol-vi-do pen-

ma-tas
-sé

cuan-do tan fiel te a-do-ré... re...
por-que te vi tan cons-tan-te

o
me ol-

me cas-ti-gas in-gra-to
-vi-das-te al ins-tan-te

por-que cons-tan-te te a-
cuan-do tan fiel te a-do-

rit. - a tempo *rit.*

- mé - re. Tus o - jos mo - re - nos se bur - lan de mí ;

a tempo

yo sin los tu - vos no pue - do vi - vir Di - me si me quie - res

molto rit. *accelerando. rudo.*

f

Red.

pp

No me di - gas nó - a - - si mi ne - gri - to

ritenuto *pp*

a tempo. vivo *1ª vex.* *2ª vex.*

a - si quie - ro yo go

III.

El corazón me arrebatas
 i me desprecias i olvidas.
 Cuando doi por ti la vida
 dime porque cruel me matas.

sent la bon-neo-deur du foin Le-toi-le bri - - - lle

Ped. Ped. Ped.

au ciel de Juin Sainte Vierge Ma-rie

Ped. Ped. Ped.

"O Pi-a" A ja-mais sois be-nie "A-ve Ma-ri-a" A ja-mais sois be-

Ped. Ped. Ped. Ped.

- nie "A-ve Ma-ri-a"

decresce e rallentando sino al fine

Ped. ♦ Ped. ♦ Ped. Ped. Ped. ♦ Ped. ♦

Estrella del Mar

Melodía canto y piano

Por R. P. Fray Enrique García (chileno) de la Orden Dominicana (Recoleta Dominicana)

Piano

Lento *f* *P* *f* *rápido*

6 *6* *6* *5* *5*

atempo *ff*

a piacere

Es-tre-lla del al-ma-di-vi-na-ma-

rápido *f* *6* *6* *ff* *a piacere*

a tempo

¡Oh dul-ce-em-bro-si - - a ¡Oh dul-ce-em-bro-

rápido *6* *6* *ff* *a tempo* *PP* *6*

con sentimiento

- si - - a De-a-mo-ry bon-dad - De-a-mo-ry bon-dad ¡Que fue - - ra del triste sin

6 *f* *P* *f* *5*

crescendo - poco

Vos Madra ma da - - - - - Re - fu - gio y con sue - lo del al - me an - gus -

crescendo - poco

poco

- tia - da? ¡Su - frir! quién po - dri - a su - frir quién po - dri - a tan triste or - fan - dad

rapido

poco

al tempo *Maestoso*

Sin Vos soy cual ho - ja que lle - va se el vien - to Soy

Maestoso

ff

tris - - - - - *la - men - to* *que na - die es cu - chó* Soy po - dré ac -

accelerando *trall - -*

pi - dea - la sel - va la es cu - - che - g - piá - do - - sa su - a mor - le de vuel - - -

accelerando *col canto*

- a tempo

- va Su a - mor que ¡ay! im - pi - a la muer - te ro - bó

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a fermata and then enters with the lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line. The tempo is marked 'a tempo'.

Su a - mor que ¡ay! im - pi - a la muer - te ro - bó

rápido

ff *pp*

The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment becomes more complex with sixteenth-note runs in the right hand. Dynamics range from fortissimo (ff) to pianissimo (pp). The tempo is marked 'rápido'.

ff

The third system is primarily piano accompaniment. It features dense sixteenth-note passages in both hands, marked with 'ff'.

Lle - vad - me lle - vad - me

The fourth system includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with sixteenth-note runs. The tempo remains 'rápido'.

- vad - me ya al cie - lo, di - vi - na Se - ño - ra

f *ff* *rápido*

The fifth system concludes the piece with a vocal line and piano accompaniment. The piano part features sixteenth-note runs and is marked with 'rápido' and 'ff'.

Ve-nid sin de-mo-ra ve-nid sin de-mo-ra Mi na-vea sal-var Mi na-vea sal-

ff a tempo *pp* *6*

var PUES so-lo has ta el puer-to - lle-gar no sa-bri-a Por

f *p* *f* *p* *6*

e-so a Vos cla-mo, pues sois Ma-dre mi-a Lu-ce-ro del al-ba Lu-ce-ro del

crescendo *poco*

al-ba y Es-tre-las del Mar y Es-tre-las del Mar...

poco *rápido* *6* *6* *6* *ff a tempo* *ff*

Visiones Nocturnas

Por Julio Rossel (chileno)

Andante

Piano

pp

The second system of the score features a piano accompaniment. The right hand plays chords and arpeggiated figures, while the left hand has a steady eighth-note bass line. Dynamics include *p* and *mf*. Trills and triplets are used for ornamentation.

The third system continues the piano accompaniment. The right hand features more complex chordal textures, and the left hand maintains the eighth-note pattern. Dynamics range from *p* to *crescendo*. Trills and triplets are prominent.

The fourth system shows a shift in dynamics to *molto* and *f*. The piano accompaniment becomes more active, with the right hand playing rapid chordal passages and the left hand continuing the eighth-note bass line. Trills and triplets are used throughout.

The fifth system is marked *Piu mosso* and *leggero*. The piano accompaniment is now *marcato il basso* (marked bass), with the left hand playing a more rhythmic, accented eighth-note pattern. Dynamics include *p* and *mf*. Trills and triplets are still present.

First system of a musical score. The right hand (treble clef) features a rapid, ascending sixteenth-note scale. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of quarter notes. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the right hand.

Second system of the musical score. The right hand continues with arched sixteenth-note patterns. The left hand features a more complex accompaniment with eighth-note figures.

Third system of the musical score. The right hand begins with a *pa... loco* (poco) marking. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a *f* (forte) dynamic marking.

Fourth system of the musical score. The right hand features triplets and sixteenth-note runs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present.

Fifth system of the musical score. The right hand features triplets and sixteenth-note runs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The system concludes with a *rit* (ritardando) marking.

Sixth system of the musical score. The right hand features triplets and sixteenth-note runs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The system concludes with a *rit* (ritardando) marking.

1. System of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes arpeggiated chords and triplets. Dynamics include *ff* and *dim*.

2. System of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes arpeggiated chords and triplets. Dynamics include *ritardando*. Measure numbers 10 and 20 are indicated.

3. System of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes arpeggiated chords and triplets. Dynamics include *pp* and *mf*. The tempo marking *Primo tempo.* is present.

4. System of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes arpeggiated chords and triplets. Dynamics include *f* and *resc.*

5. System of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes arpeggiated chords and triplets. Dynamics include *f*. The tempo marking *ad molto* is present.

6. System of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes arpeggiated chords and triplets. Dynamics include *pp*. The tempo marking *Adagio* is present.

Andante sostenuto

Con sentimento

Piano

First system of musical notation for the piano part. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music begins with a series of chords in the bass register, marked with *m.p.* (mezzo-piano) and *Red.* (ritardando). The melody in the treble clef consists of a few notes, including a half note G4 and a quarter note A4.

Second system of musical notation for the piano part. It continues the chordal accompaniment in the bass and the melodic line in the treble. The *Red.* markings continue. The system concludes with a *allarg.* (allargando) marking over the final chords.

Third system of musical notation for the piano part. The *Red.* markings are followed by *Red. simile*. The treble clef melody includes the word *alma* above it. The system ends with a *dolore* (dolore) marking over the final notes.

Fourth system of musical notation for the piano part. It begins with *Red. simile* and *tratenuto* (trattenuto) markings. The *allarg.* marking continues. The system features a *ppp como un eco* (pianissimo como un eco) marking and ends with a *ff* (fortissimo) dynamic.

Fifth system of musical notation for the piano part. It starts with a *ff alma* marking. The system contains several *ff* markings and *Red.* markings with *con 8^a* (con octava) instructions.

Sixth system of musical notation for the piano part. It begins with a *subito ppp* (subito pianissimo) marking. The system concludes with a *con dolore* (con dolore) marking over the final notes.

riten.
cresc.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked *riten.* and the dynamics include *cresc.*

acell.
dolcissimo

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development with slurs and accents. The tempo is marked *acell.* and the dynamics include *dolcissimo*.

rall. molto

Third system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The tempo is marked *rall. molto*.

Tempo I:
pp condoloro
tratt.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The tempo is marked *Tempo I:*. The dynamics include *pp condoloro* and *tratt.*. Below the staff, there are six measures of *Red.* (Reduction) markings.

Tempo molto espresso
trattenuto

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The tempo is marked *Tempo molto espresso*. The dynamics include *trattenuto*. Below the staff, there are six measures of *Red.* (Reduction) markings.

allarg. molto
languisimo y con dolore
PPP

Sixth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The tempo is marked *allarg. molto* and *languisimo y con dolore*. The dynamics include *PPP*. Below the staff, there are six measures of *Red.* (Reduction) markings.

Anibal Aracena Infanta (chileno) op. 53.

Andante *amoroso*

Piano *mf* *p* *sf* *pp* *apasionato* *f* *dolce*

cello

Rea m Rea + Rea Rea + Rea Rea

anima *sf* *pp* *apasionato* *f*

Rea + Rea Rea + Rea Rea + Rea Rea + Rea

Rea Rea Rea Rea Rea Rea Rea Rea

anima *sf* *sf sf*

Rea + Rea Rea + Rea Rea Rea Rea Rea

dolce

Rea + Rea Rea Rea + Rea Rea Rea Rea Rea

(B)

ff stentato

First system of a piano score. The right hand plays a series of chords and arpeggios, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. Pedal markings are present below the bass line.

and.

Second system of the piano score. The tempo is marked 'and.' (andante). The musical texture continues with similar patterns in both hands.

Third system of the piano score. The musical notation shows a continuation of the piece with various chordal and melodic elements.

Animando

mf

pp riten.

Fourth system of the piano score. The tempo is marked 'Animando'. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to pianissimo (pp) with a 'riten.' (ritardando) marking.

PF

stentato

fff

rall

Fifth system of the piano score. Dynamics include piano-forte (PF), fortissimo (fff), and a 'rall' (rallentando) marking. The 'stentato' marking is also present.

piu rall.

largo

PP

dolcissimo

PPP

Sixth system of the piano score. The tempo is marked 'largo'. Dynamics include pianissimo (PP) and pianississimo (PPP), with a 'dolcissimo' marking.

CANTO DE LA AURORA

(piano)

Anibal Aracena Infanta (chileno) op. 67

And^{te} sostenuto

The musical score is arranged in systems. Each system contains a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The piano part features arpeggiated chords, often with sixteenth-note patterns. The vocal line is a simple melodic line. Dynamics are marked as *ppp*, *p*, and *pp*. Performance instructions include *amoreso marcato il canto* and *nall marcato il canto*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

First system of a piano score. The right hand features a continuous sixteenth-note arpeggiated pattern with sixths, marked with '6' above the notes. The left hand has a simple bass line. Dynamics include *cresc.*, *sf*, *sf*, *sf*, and *ff*. The instruction *cresc. apasionato* is written above the right hand. Pedal markings are present below the left hand.

Second system of the piano score. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand has a bass line with some sustained notes. Dynamics include *ff*, *sf*, *sf*, and *sf*. Pedal markings are present below the left hand.

Third system of the piano score. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand has a bass line with some sustained notes. Dynamics include *sf* and *sf*. Pedal markings are present below the left hand.

Fourth system of the piano score. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand has a bass line with some sustained notes. Dynamics include *sf*, *sf*, *sf*, and *sf*. The instruction *rall molto* is written above the right hand, and *largo* is written above the left hand. Pedal markings are present below the left hand.

Fifth system of the piano score. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand has a bass line with some sustained notes. Dynamics include *pp*. The instruction *dolcissimo* is written above the right hand. Pedal markings are present below the left hand.

Sixth system of the piano score. The right hand continues the sixteenth-note arpeggiated pattern. The left hand has a bass line with some sustained notes. Pedal markings are present below the left hand.

First system of a musical score. The right hand features a complex sixteenth-note pattern with frequent sixths and slurs. The left hand has a few notes with accents. Pedal markings are present below the bass staff.

Second system. The right hand continues with sixteenth-note patterns, including a melodic line marked 'mi'. The left hand has a few notes. Pedal markings are present. Dynamics include 'ppp' and 'anima'.

Third system. The right hand has a dense sixteenth-note texture. The left hand has a few notes. Pedal markings are present. Dynamics include 'ppp' and 'marcato il canto'.

Fourth system. The right hand has a dense sixteenth-note texture. The left hand has a few notes. Pedal markings are present. Dynamics include 'ppp' and 'anima'.

Fifth system. The right hand has a dense sixteenth-note texture. The left hand has a few notes. Pedal markings are present. Dynamics include 'ppp' and 'anima'.

Sixth system. The right hand has a dense sixteenth-note texture. The left hand has a few notes. Pedal markings are present. Dynamics include 'ppp', 'cresc.', 'molto', and 'anima'.

sionato

più cresc.

amira

ff

fff

apasionato

sf

rallentando e dim

marcato il canto con dolcezza: PPP

dolcissimo

rall

molto

PPPP allarg. molto morendo

LEYENDA DE LA TARDE

(POEMA PARA PIANO)

"Es la tarde—La hora del Angelus—Todo está en calma, la luna comienza a derramar sus argentinos rayos y los dos seres en medio de la floresta detienen su dulce diálogo al percibir el tañido lejano y solemne de las campanas. Se mezclan sus sonidos con las notas cadenciosas de la naturaleza; se suceden las armonías en portentoso y apasionado *crescendo*, el ambiente está saturado de música y poesía, es el *Himno Universal* que dos almas afines, dos corazones que laten unísonos en amoroso diapasón sienten en toda la sublime plenitud, bendiciendo mil veces la creación, la vida y el amor!"

E. G. O.

AND. SOSTENUTO

ANÍBAL ARACENA INFANTA. Op. 73

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a series of chords with a 'V' marking above them. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with a 'Ped.' (pedal) marking below it. Dynamics include *fff* (fortissimo), *f* (forte), *P* (piano), and *PPP* (pianissimo). A performance instruction '(imitando campanas)' is written above the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a 'Ped.' marking below it. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with a 'Ped.' marking below it. Dynamics include *PPP* (pianissimo) and *ppp* (pianissimo). Performance instructions include '(da lontano)' and '(più lontano)'.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a 'Ped.' marking below it. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with a 'Ped.' marking below it. Dynamics include *ppp* (pianissimo) and *dolcissimo* (dolcissimo).

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a 'Ped.' marking below it. The lower staff is in bass clef and contains a melodic line with a 'Ped.' marking below it.

First system of a piano score. The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern with many beamed notes. The left hand has a few notes, including a half note with an accent (>). Pedal markings are present below the staff.

Second system of the piano score. The right hand continues with the intricate sixteenth-note texture. The left hand has a long, sweeping melodic line. Pedal markings are present below the staff.

Third system of the piano score. The right hand maintains the sixteenth-note pattern. The left hand has a melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking. Pedal markings are present below the staff.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with the sixteenth-note texture. The left hand has a melodic line with a *f* (forte) dynamic marking. Pedal markings are present below the staff.

Fifth system of the piano score. The right hand continues with the sixteenth-note texture. The left hand has a melodic line with a *b* (flat) marking. Pedal markings are present below the staff.

First system of musical notation. The treble clef contains a complex melodic line with many slurs and ornaments. The bass clef contains a simple accompaniment with a few notes and a long horizontal line.

Ped - - - * Ped * Ped - - * Ped *

Second system of musical notation. The treble clef continues the complex melodic line. The bass clef accompaniment is more complex, with several chords and a few notes.

Ped - - - - - * Ped - - - - - *

Third system of musical notation. The treble clef has a very dense texture with many slurs. The bass clef accompaniment consists of several chords, each with a 'V' marking above it.

Ped * Ped . . * Ped - - - - * Ped. . . *

Fourth system of musical notation. Similar to the third system, with a dense treble clef and chordal bass clef accompaniment.

Ped * Ped . . * Ped - - - - * Ped. . . *

Fifth system of musical notation. The treble clef continues the dense texture. The bass clef accompaniment has a long horizontal line. Dynamic markings 'dolcissimo' and 'apassionato' are present. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Ped Ped

Amoroso

allarg. molto *ppp*

Ped . . . * Ped * Ped * Ped * Ped *

cresc.

Ped . . . * Ped Ped Ped Ped . . . * Ped * Ped . . . *

più cresc.

Ped . . . * Ped — Ped — Ped — Ped . . . *

Ped — Ped. Ped. Ped . . . * Ped — Ped Ped — Ped . . . *

animando appassionato *cresc.* *sempre animando*

Ped . . . * Ped . . . / . . . *

First system of a musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music consists of chords in the upper staff and a melodic line in the lower staff. Pedal markings are present below the lower staff.

Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . *

Second system of the musical score. It continues the composition with similar chordal and melodic textures. Pedal markings are present below the lower staff.

Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . *

Third system of the musical score. The lower staff features a melodic line with a *fff* dynamic marking. The upper staff has chords. The text *apassionatissimo fff* is written above the lower staff. Pedal markings are present below the lower staff.

apassionatissimo fff

Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . *

Fourth system of the musical score. The lower staff has a melodic line with a *ff* dynamic marking. The upper staff has chords. Pedal markings are present below the lower staff.

Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . *

Fifth system of the musical score. The lower staff features a melodic line with triplets, indicated by a '3' above the notes. The upper staff has chords. Pedal markings are present below the lower staff.

Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . * Ped. . . . *

First system of a musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piece begins with a *Lev* (ritardando) marking. The first measure is marked *alio*. The second measure is marked *fff*. The third measure is marked *Lev*. The fourth measure is marked *alio*. The fifth measure is marked *Lev*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Second system of the musical score. It begins with a measure marked *8*. The first measure is marked *Lev*. The second measure is marked *alio*. The third measure is marked *Lev*. The fourth measure is marked *ritenuto*. The fifth measure is marked *fff*. The sixth measure is marked *3*. The seventh measure is marked *molto stentato*. The eighth measure is marked *Lev*. The ninth measure is marked *fff*. The tenth measure is marked *Lev*. The eleventh measure is marked *Lev*. The twelfth measure is marked *Lev*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Third system of the musical score. It begins with a measure marked *Lev*. The second measure is marked *Lev*. The third measure is marked *fff*. The fourth measure is marked *fff*. The fifth measure is marked *fff*. The sixth measure is marked *fff*. The seventh measure is marked *fff*. The eighth measure is marked *fff*. The ninth measure is marked *fff*. The tenth measure is marked *fff*. The eleventh measure is marked *fff*. The twelfth measure is marked *fff*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of the musical score. It begins with a measure marked *Tranquillo*. The second measure is marked *amoroso*. The third measure is marked *pp*. The fourth measure is marked *ppp*. The fifth measure is marked *ppp*. The sixth measure is marked *ppp*. The seventh measure is marked *ppp*. The eighth measure is marked *ppp*. The ninth measure is marked *ppp*. The tenth measure is marked *ppp*. The eleventh measure is marked *ppp*. The twelfth measure is marked *ppp*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of the musical score. It begins with a measure marked *ppp*. The second measure is marked *ppp*. The third measure is marked *ppp*. The fourth measure is marked *ppp*. The fifth measure is marked *ppp*. The sixth measure is marked *ppp*. The seventh measure is marked *ppp*. The eighth measure is marked *ppp*. The ninth measure is marked *ppp*. The tenth measure is marked *ppp*. The eleventh measure is marked *ppp*. The twelfth measure is marked *ppp*. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

allarg. *allarg. molto*

f *v* *f* *v* *f* *v* *f* *v*

ppp *anima*

anima

ppp *ppp*

pp *molto allarg.* *allarg. sempre*

morendo *perdendosi*

pp *ppp* *pppp*

ppp *pppp*

ppp *pppp*

Canción

Canto y Piano

Versos de Juan Coronel

Música de HECTOR MELO (chileno)

Lento, ma non troppo

Canto

Piano

p *pp*

La lu-na bri-lla a llan-to se-ros ve-o en el a-... gna

mis pu-pu-ri-las Se-ñan a gran-da-dos mis o-... ras a la luz del

lix-na — te des... ti... — — — — — has — — — — — Es-ta-ba

so — lo — a — ll'a — min — i — cel — da — i — al — co — men — zar — a — a — no — che —

- cer — — — — — in — bou — na — nie — bla — — — — — tan — ta — nie — bla — — — — — que pre — sen —

molto rit.

- ti — — — — — au — nam — ni — fer

molto rit.

Para Elvira

VALS ROMANTICO

(Hoja de Album)

Guillermo Farr Latorre (cl ileno)

Tempo di vals lento

p dolce

riten. *p a tempo*

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The system includes dynamic markings such as *pp* and *p*, and a tempo marking *And* at the beginning.

Second system of musical notation, including a *Fine* marking and a double bar line. It features tempo markings *rit.* and *a tempo*, and a dynamic marking *poco più mosso* above the staff.

Third system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

Fourth system of musical notation, featuring a *rit.* marking and a *p* dynamic marking.

Fifth system of musical notation, showing further development of the musical theme.

Sixth system of musical notation, including a *rall.....* marking and a double bar line at the end of the system.

Se repite la publicación de Las Doloras a petición de algunos suscriptores

DOLORA N.º 1

ALFONSO LENG (chileno)

Quasi Allegretto
mp

lento ed espressivo

dim

mp

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Second system of musical notation, continuing the piece with intricate rhythmic figures and dynamic markings.

Third system of musical notation, including dynamic markings such as *dim.* and *mf*, and complex rhythmic structures.

Fourth system of musical notation, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings.

Fifth system of musical notation, including dynamic markings such as *dim* and *mf*, and complex rhythmic structures.

Sixth system of musical notation, concluding the page with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

DOLORA N.º 2

ALFONSO LENG (chileno)

Andante (♩ = 60)

mf *p rit* *a tempo*

ritard. *a tempo* *mf*

diminuendo

cresc.

cresc. *f* *ff*

p *diminuendo* *p*

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings such as *f* and performance instructions like *acelerando e crescendo*.

Third system of musical notation. It features dynamic markings like *ff*, *dim*, and *ritardando molto*, along with a *3ed.* marking.

Fourth system of musical notation. It includes dynamic markings like *p* and performance instructions like *rit* and *ritardando*.

Fifth system of musical notation. It features dynamic markings like *ff*, *f*, *p*, and *mf*, along with performance instructions like *ritard* and *rit.*

Sixth system of musical notation. It includes dynamic markings like *p* and performance instructions like *ritard* and *ritardando molto*.

DOLORA N.º 3

ALFONSO LENG (chileno)

Larghetto = 80

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

Second system of musical notation, continuing the grand staff. It features a variety of note values and rests, with some notes beamed together. The dynamics remain piano (*p*).

Third system of musical notation, continuing the grand staff. It features a variety of note values and rests, with some notes beamed together. The dynamics remain piano (*p*).

Fourth system of musical notation, continuing the grand staff. It features a variety of note values and rests, with some notes beamed together. The dynamics remain piano (*p*).

Fifth system of musical notation, continuing the grand staff. It features a variety of note values and rests, with some notes beamed together. The dynamics include *f*, *crescendo*, *ff*, and *diminuendo*.

Sixth system of musical notation, continuing the grand staff. It features a variety of note values and rests, with some notes beamed together. The dynamics include *p* and *ritardando*.

First system of a musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of three flats. The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music begins with a piano (*p*) dynamic. There are various notes, rests, and slurs across both staves.

Second system of the musical score, continuing from the first. It features two staves with treble and bass clefs. The music includes slurs and dynamic markings such as *p* and *pp*.

Third system of the musical score. The upper staff is marked *ritardando molto* and *a tempo*. The lower staff has dynamic markings including *crescendo*, *ff*, *dim*, *p*, and *mf*.

Fourth system of the musical score. The upper staff is marked *ritardando* and *a tempo*. The lower staff has dynamic markings including *dim*, *pp*, *p*, *f*, *mf*, and *cresc*.

Fifth system of the musical score. The upper staff has dynamic markings including *ff*, *f*, and *dim*. The lower staff has dynamic markings including *p* and *pp*.

Sixth system of the musical score. The upper staff is marked *ritardando molto*. The lower staff has dynamic markings including *p* and *pp*. The system concludes with a double bar line.