

vestigadores, como asimismo nuestra música docta. Esto significará el cumplimiento de un deber tan fundamental como urgente de la Universidad, su apertura hacia el pueblo

y la difusión masiva de nuestras realizaciones, lo que redundará en un mejor conocimiento de nuestro acervo cultural.

LUIS MERINO

IN MEMORIAM

Jorge Peña Hen
1928 - 1973

Nació en enero de 1928. Inició su preparación musical en Coquimbo, continuándola en el Conservatorio Nacional de Música de Santiago, donde le dio especial importancia a los estudios de composición. Entre sus profesores en Santiago, figuran los importantes creadores chilenos Pedro Humberto Allende, Domingo Santa Cruz y René Amengual.

Tal como Santa Cruz, sería Jorge Peña un hombre de actividad multifacética, desarrollada alrededor de la docencia, la ejecución musical (en particular la dirección de orquesta). La organización de instituciones y actividades musicales y la creación. Dicha actividad se desarrolló principalmente en la bella ciudad de La Serena, en el Norte de Chile, en la que fue uno de los organizadores más dinámicos, activos y entusiastas.

Siendo aún estudiante, en 1950, organizó las actividades musicales de La Serena, promoviendo la fundación de la Sociedad Juan Sebastián Bach, de la que posteriormente fue su presidente. Dirigió el Coro Polifónico y la Orquesta de Cámara de esta Institución, teniendo como preocupación primordial orientar esta Sociedad hacia la formación y perfeccionamiento de instrumentistas.

En 1952 se radicó en Coquimbo, desempeñándose como profesor de Educación Musical en los Liceos de La Serena, donde dirigió los coros del Liceo de Hombres y Liceo de Niñas. Posteriormente dirigió el Coro de la Escuela Normal.

Gracias a su gestión fue creado en 1956 el Conservatorio Regional de Música de La Serena, dependiente de la Universidad de Chile, del que fue su director por muchos años. En 1959 organizó la Orquesta Filarmónica, financiada con aportes municipales y fiscales. Con esta Orquesta presenta obras tan importantes como *La Pasión según San Mateo*, *El Mesías*, cantatas de Bach, Sinfonías de Beethoven, y otras piezas del repertorio universal, no olvidando el repertorio de la música docta nacional. Así en la Quinta Temporada Sinfónica de Abono de la Sociedad Bach en 1963, estrenó en La Serena, las *Canciones de Cuna*, de Alfonso

Letelier, con la participación de la esposa del creador, Margarita Valdés, en la línea solista.

Dirigió también otras orquestas, chilenas y extranjeras, como las Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Chile, la Orquesta Sinfónica de Viña del Mar, la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Chile de Antofagasta, la Orquesta Interuniversitaria de Valparaíso, la Orquesta de Cámara de la Universidad de Concepción y la Orquesta Sinfónica de Tucumán, Argentina.

Su actividad docente cobra nuevos bríos a partir de 1964, cuando comenzó a aplicar un nuevo plan de preparación instrumental en establecimientos educacionales de enseñanza primaria en La Serena, y con la creación de la Escuela Experimental de Música de La Serena, dependiente del Ministerio de Educación.

Se destaca la proyección social de sus actividades como director y maestro. Así la temporada de 1967 de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, en La Serena, de la que fuera director titular, consulta aparte de la Temporada Oficial de abril a septiembre, una temporada de conciertos educacionales dirigida especialmente a los alumnos de la Universidad de Chile y Universidad Técnica y los alumnos de enseñanza media de La Serena y Coquimbo. Incluye además conciertos de primavera y verano, con actuaciones en los centros mineros de Potrerillos y El Salvador, y en sindicatos en La Serena. Su sensibilidad social se evidencia particularmente en la Orquesta Sinfónica Infantil de La Serena, que él fundara en 1964, y la que fuera la primera orquesta de su género en el país. En su gran mayoría, los integrantes provenían de hogares con bajos ingresos económicos. En la crónica de *Revista Musical Chilena* (LXX/94, octubre-diciembre, 1965, p. 91), se comenta esto en los siguientes términos: "Desde el punto de vista sociológico el experimento ha sido tan importante como en el musical; estos niños, hijos de obreros en su inmensa mayoría, han logrado enriquecer el bajo nivel educacional de sus padres y es frecuente ver a las madres ir a la escuela a escuchar a su hijo tocar obras de Haendel, Corelli y Vivaldi".

La importancia y la calidad de la Orquesta Sinfónica Infantil puede aquilatarse a través de los comentarios vertidos por el gran musicólogo Vicente Salas Viu en su crítica del concierto ofrecido por estos niños en el Teatro Municipal, el 3 de noviembre de 1965, y el que fuera calificado como "uno de los acontecimientos musicales del año" por *Revista Musical Chilena* en el número ya citado: "Fue particularmente emocionante en este concierto admirar la entrega a la música, la participación en el fenómeno musical de todos y cada uno de los pequeños ejecutantes. Al lado de esto, la seguridad que demostraron acreditada por igual el acierto en la delicada labor pedagógica realizada por sus profesores. Es verdad que los chilenos (los niños chilenos en este caso), poseen excepcionales condiciones para el cultivo de la música. Orientar bien estas condiciones, extraer de ellas lo mucho que se obtuvo en la presentación de esta Orquesta, se debe por supuesto a los que de ello se preocuparon; los profesores Jorge Peña, Nella Camarda, Lautaro Rojas, Osvaldo Urrutia, Pedro Vargas, Edin Hurtado, Rosaura Arriagada y Emilio Matta, quienes merecen los mayores elogios. Un paso de indudable importancia en la educación por la música y para la música de los niños chilenos ha sido dado por las instituciones de enseñanza musical de La Serena. Son amplios los horizontes que abrieron. La presentación de la Orquesta de Niños de La Serena constituye un ejemplo que no debe ser olvidado". Triunfos similares conquistaría esta orquesta en sus diferentes giras, en Chile y en el extranjero, como el "más resonante éxito" que obtuviera, según *Revista Musical Chilena* (xxiv/

112, julio-septiembre, 1970, p. 113) en su gira por Arequipa y Lima en 1970.

Como creador, dejó una variada producción. En *Música Compuesta en Chile, 1900-1968*, de Roberto Escobar y Renato Yrarrázaval, se menciona un *Concierto* para piano y orquesta, una *Tonada* para orquesta, una *Suite* para orquesta de cuerdas, el *Retablo de Navidad y Reyes de Belén* para coro y orquesta, un *Cuarteto* de cuerdas, el ballet *Coronación*, la ópera *Cenicienta*, *La palomita* para coro mixto a cappella y música incidental para las películas *Río Abajo* y *El Salitre*. El cuarteto consta de tres movimientos, dos vigorosos allegros que enmarcan un lento y casi himnico andante. La escritura es modal, contrapuntística con bastante imitación, de clara articulación y equilibrio formal dentro del tono principal de Re, y vertida en planes estructurales inspirados en el clasicismo vienés del siglo XVIII. Los tres movimientos se unifican por medio de una figura inicial que proyecta en su contorno melódico reminiscencias de canto llano. Esta figura satura el devenir musical de los distintos movimientos, en una forma que recuerda el compacto trabajo temático de los cuartetos de Haydn. Demuestra una segura pluma y una excelente factura, la que fuera reconocida en la Mención Honrosa que obtuviera en los Festivales de Música Chilena de 1962, y la que le asegura un lugar permanente en la creación musical chilena de los últimos 25 años.

La desaparición de este gran músico, maestro, creador y organizador afecta en forma irreparable a la vida musical chilena.

LUIS MERINO

Hans Schmidt - Isserstedt 1900 - 1973

Una semana antes de morir, el pasado 28 de mayo, a la edad de setenta y tres años, Hans Schmidt-Isserstedt dirigió, por última vez, en la Musikhalle de Hamburgo a la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusora del Norte de Alemania, conjunto que él organizó después de la guerra y que dirigió hasta hace dos años. Terminó este concierto dedicado a las obras de Brahms con la Sinfonía en La menor. Brahms había pasado a ser la médula y el astro orientador de su repertorio, encuadrado entre los polos de Mozart y los clásicos contemporáneos, Strawinsky, Hindemith y Bartok.

Schmidt-Isserstedt fue un maestro genuinamente apolíneo, de gran precisión y perfección. Fue además un científico de la música, obtuvo su doctorado con un trabajo sobre el "Influjo de los italianos en las óperas de juventud de Mozart".

En 1970, con la Filarmonía de Viena, grabó las nueve sinfonías y los conciertos para piano de Beethoven con Wilhelm Backhaus. Desde sus primeros años hasta su famosa interpretación del "Idomeneo", de Mozart en el festival de Munich, sirvió a la ópera, recorriendo las etapas de Wuppertal, Rostock y Darmstadt. En 1935 fue nombrado director de la Opera del Estado de Hamburgo y posteriormente de la Opera Alemana de Berlín Charlottenburgo.

Después de su retiro de la Radiodifusora del Norte de Alemania en 1971, fue nombrado director honorario de "su orquesta sinfónica". Desde entonces dirigió internacionalmente, particularmente en Londres donde actuó con frecuencia.

M. V.

Otto Klemperer

1885 - 1973

El 7 de julio, en su hogar en Zürich, murió Otto Klemperer, el genial director de orquesta que mereció fama por sus extraordinarias interpretaciones de Beethoven, Mozart, Brahms, Bruckner, Wagner y Mahler.

Hijo de un empresario judío, Klemperer nació en Breslau en 1885. Realizó sus estudios de composición y dirección orquestal en los Conservatorios de Frankfurt y Berlín. En 1907 inició su carrera de director en el Teatro Nacional de Praga, pasando en 1910 a la Opera de Hamburgo y en 1915 a la Opera de Strasburgo. Fue el primer director de la Opera del Estado de Berlín y del Coro Filarmónico. Entre 1933

y 1939 dirigió la Filarmónica de los Angeles, director invitado de las principales orquestas del mundo y desde hace catorce años, director por vida de la Orquesta Filarmónica de Londres.

El año pasado abandonó la dirección de la Filarmónica de Londres porque no podía continuar con el esfuerzo que significaba dirigir. Su despedida tuvo lugar en el Festival Hall con una memorable producción de "Cosi fan tutte", de Mozart.

Su producción como compositor incluye una Missa Sacra, sinfonías, cuartetos y tres óperas.

M. V.

Pau Casals: músico enorme

1876 - 1973

Lo que Casals representa en el mundo del arte no se presta a definiciones. En la música —ya sea como violoncellista, compositor, director o pianista, en la música de cámara o como solista, en conciertos que revelan a los oyentes la grandeza de un alto ideal plenamente alcanzado, y que transportan el mundo de la música al más elevado plano—, la calidad única de este artista, es algo difícil de describir.

Casals comenzó a ser instruido en la música simultáneamente con aprender a hablar. La atmósfera de su hogar era la música y su mundo fue el de la armonía a través de la cual comprendió la vida.

Carles Casals, su padre, músico por vocación y temperamento, fue organista en la iglesia parroquial de Vendrell, en Cataluña, ciudad en la que Pablo nació el 29 de diciembre de 1876. Su padre fue un maestro notabilísimo que poseyó en grado extraordinario el don de comunicar a sus discípulos todo su saber. Con notable entusiasmo fomentó en su pequeña sociedad el amor por la música. Su mejor discípulo fue el pequeño Pau que ya a los seis años cantaba en el coro de su padre y poseía tal destreza para el solfeo que podía transportar cualquier obra musical, por difícil que fuera. Había aprendido a tocar el piano y obligó a su padre a darle lecciones de órgano.

Por esa época llegaron invitados por el Centro Católico de Vendrell, algunos profesores de instrumentos de cuerdas de la Escuela Municipal de Barcelona, entre ellos el cellista José García. Casals pudo escuchar por primera vez el instrumento que más tarde habría de darle fama y fortuna. El muchacho quedó tan impresionado que

rogó a su padre darle lecciones de violoncello y al cumplir once años inició seriamente el estudio del instrumento en Barcelona, con José García. En la Escuela Municipal de Barcelona, Pablo siguió cursos de piano, estudió armonía y contrapunto con Rodoreda, el director, adelantando a pasos agigantados. Obtuvo premios en teoría y composición, y al terminar cada curso de cello le daban un diploma que el padre mostraba orgulloso en Vendrell.

Durante una de las visitas de Carles a su hijo, lo llevó a una antigua tienda de música en la calle Ancha, cerca del puerto, le compró un violoncello de tamaño ordinario y rogó al vendedor que le mostrara partituras. Pablo encontró las Sonatas de Beethoven para cello y piano, y las Suites de Bach para violoncello solo. Quedó absorto ante "aquel misterio". Nadie le había dicho que existiesen obras de este género, y su mismo maestro ignoraba que había unas suites de Bach sin acompañamiento. Casals tenía entonces doce años y medio. Como hipnotizado se llevó su precioso descubrimiento y tan pronto como llegó a su casa comenzó a leer las suites. Durante diez años las estudió a diario, tenía cerca de veinticinco cuando pensó que podía aventurarse a tocar alguna de ellas en público. Casals hasta su muerte, el 22 de octubre de 1973 en Puerto Rico, continuó trabajándolas. Una vida entera de devoto estudio fue lo que hizo posible al gran músico revestir de sonora y sensible belleza, de nobleza y pura inspiración y encanto, las colosales construcciones de Bach para cello solo.

La carrera internacional de Casals tuvo dos padrinos ilustres, el conde de Morphy,

melómano entusiasta, y la reina María Cristina, regente de España durante la minoría de edad de su hijo Alfonso XIII. Casals hizo su debut en París con la Orquesta Lamoureux, bajo la dirección del maestro, en octubre de 1899. El éxito fue sensacional. Un extranjero que nadie conocía, sin renombre, sin influencia, había tocado con Lamoureux. En diciembre volvió a tocar con esta orquesta, superando el éxito obtenido en la primera presentación. Su posición estaba afirmada y desde aquel momento se multiplicaron los contratos, pero él no aspiraba solamente a ser un virtuoso internacional. En Inglaterra donde durante los años posteriores dió centenares de conciertos, una sola vez se presentó en un recital solo.

Harold Bauer y Casals se encontraron cuando ambos iniciaban su carrera, juntos dieron innumerables conciertos en toda Europa y los Estados Unidos. Con los ilustres artistas Alfred Cortot y Jacques Thibaud, Casals formó el magnífico Trío que les dió fama en el mundo entero.

Casals poseyó la energía acumulada de la raza, la que concentró en el quehacer musical. En sus partituras, de concepción y técnica moderna, impera la contención y la serenidad del espíritu clásico. Siempre alimentó la esperanza de ceder a su necesidad de componer según los dictados de su espíritu y es así como nos ha dejado obras para cuarteto de cuerdas, violoncello solo, cello y piano, violín y piano, canciones, motetes y algunas grandes composiciones tales como un *Miserere*, *La visión de Fray Martín*, para coro, órgano y orquesta, y el oratorio *El Pesebre*. Aunque sabía que su carrera sería determinada por el violoncello no fue el solista internacional lo que en él predominaba, sino que el maestro. Casals prescindía de métodos y recursos rutinarios, sintió aversión por la palabra "método", y a propósito de la eficacia de la enseñanza decía: "La mejor manera de enseñar es tocar el instrumento". La interpretación es otro problema. "No hay una interpretación única; como la naturaleza, reviste formas diversas, aunque su fundamento —su sentido— permanezca invariable. Cada vez debe tenerse una nueva percepción; uno cambia constantemente, aunque no se lo haya propuesto; sólo un verdadero artista puede comprender esto y realizarlo. Debe darse siempre al oyente la impresión de que está escuchando por primera vez la obra, y el artista debe sentir de la misma manera, so pena de caer en lo trivial o parecer gastado". Los principios técnicos establecidos por Casals hacen posible el desarrollo claro y aligerado de la mano izquierda del ejecutante, posibilitando una técnica más limpia y depurada. Como dice Dirán Alexanian, que tuvo a su cargo las clases de cello en la Ecole Normale de Musique de París, "mi admiración por su genio innovador,

por su desconcertante magia en el manejo del vocabulario del instrumento y en la expresión musical, se ha añadido una convicción de orden práctico, que se va haciendo más y más profunda: Casals no deja nada al azar. Todo cuanto hace es deseado, razonado, seleccionado entre los diversos procedimientos que conducirían a resultados casi iguales".

La preferencia de Casals por la dirección no fue cosa improvisada, desde niño, en la iglesia parroquial de Vendrell, pensaba que esta era su verdadera vocación. Durante sus años de viaje por el mundo no dejaba de pensar en su patria, "esperando con mucho amor" la oportunidad de poder dedicar parte de sus actividades a su ciudad, Barcelona.

En el Palau de la Música Catalana, hogar del Orfeó Català, sociedad coral fundada en 1891 por Lluís Millet, músico de carácter y calidad excepcionales, surgió el famoso grupo de cantantes, en su mayoría trabajadores modestos, cuyas virtudes y categoría se hizo sentir en todo el mundo. En esta misma sala, el 13 de octubre de 1920, debutó la Orquesta Casals. Su tesón para mantener a toda costa el más alto nivel en el trabajo, su actitud, profundamente humana y comprensiva ante los esfuerzos de los músicos, y el magnetismo de su sencillez, inequívoca y casi infantil amistad, le conquistó el afecto entusiasta, el respeto y la lealtad de todos los músicos de su orquesta. Es interesante conocer algo de los procedimientos de que se valía Casals para establecer el contacto íntimo con la orquesta y transformar a ésta en instrumento perfecto. Les hizo comprender que obligándose a practicar con regularidad y atención algunos ejercicios orquestales, seguramente sabrían apreciar mejor la importancia y el valor de la articulación musical. Para realizar su propósito escogió un día la *Cabalgata de las Walkyrias*, trabajó frase por frase, pasaje por pasaje, despacio y más despacio, con el más meticuloso cuidado del ritmo, la medida y la claridad. Su lema de "honradez hasta el extremo" fue llevado, a través de los dedos, los brazos y el cerebro, hasta el alma misma de cada músico. Casals nunca estuvo más a sus anchas que con los músicos de su orquesta, especialmente en las horas íntimas del ensayo.

Con esta orquesta, el "Mestre" tuvo ocasión de extender su poderosa capacidad de intérprete más allá del repertorio de solista, y puso al alcance de todos los que estuvieron pronto a recibirlo, ricos y pobres, el mensaje de la gran música.

A medida que la organización de su orquesta mejoró, Casals comenzó a planear la manera de poner los conciertos al alcance de la clase trabajadora. Las dificultades fueron grandes, pero no desmayó. Después de ponerse en contacto con el Ateneu Po-

litènic, institución de enseñanza donde se daban clases nocturnas para trabajadores, Casals logró formar el primer grupo de la Associació Obrera de Concerts, dándole preferencia a los orfeones, sociedades corales formadas por trabajadores, numerosas gracias a la obra realizada por Josep Anselm Clavé. Su orquesta fue la primera "orquesta del pueblo", institución que en 1927 agrupaba a 3.500 miembros y que llegó a tener 35.000. La entrada a los conciertos no era gratuita, los socios pagaban una pequeña suma por temporada.

Esta labor continuó hasta el 18 de julio de 1936, fecha en la que Casals estuvo por última vez con su orquesta, dirigiendo el último ensayo de un concierto que debía tener lugar al día siguiente en el Teatro Griego de Montjuïc. Debía tocar la *Novena Sinfonía*, de Beethoven. En aquel último ensayo, los ejecutantes presintieron la inminencia de la separación. El concierto del día siguiente fue suspendido. Al recibir Casals la noticia, se dirigió al coro y la orquesta: "Acabo de recibir esta comunicación del ministro, pero como no sé cuando podremos reunirnos otra vez, propongo que acabemos la sinfonía para despedirnos todos". Fue un momento inolvidable. La ejecución de la orquesta y los cantantes fue suprema.

Casals abandonó España y se radicó en Prades, la pequeña población del Mediodía de Francia, en los Pirineos Orientales, cerca de Barcelona. El maestro dedicó todos sus esfuerzos morales y financieros a la ayuda de sus compatriotas en desgracia, reponiendo sus fondos con giras internacionales de conciertos.

El 18 de julio de 1946, Casals publicó un artículo en el "News Chronicle", de Londres, en el que decía que no volvería a tocar más. El clamor mundial fue: "¡Venid!", pero Casals no cedió. El concierto que tuvo lugar en la Universidad de Montpellier el 10 de marzo de 1947, fue el último. Su abstenerse tuvo un extraordinario alcance espiritual.

No obstante, al planearse el bicentenario de Bach, los amantes de la música le enviaron apremiantes invitaciones a Pau Casals. No aceptó ninguna. Entonces todos los músicos del mundo fueron hacia Casals. El Festival J. S. Bach se celebró en Prades, entre el 2 y el 20 de junio de 1950 y constituyó también un significativo homenaje al maestro.

Durante los años sucesivos los músicos llegados a Prades por aire, por mar o por tierra fundieron sus talentos bajo la batuta del Maestro. A los setenta y tres años, Casals transfigurado por la música, trabaja con la virilidad del hombre, el frescor del niño y la paciencia de un ángel. Casals era todo amor.

En Prades casó con una de sus alumnas destacadas, la portorriqueña Marta Montañez, y es así como se radica en Puerto Rico. Pero la música y Casals son un todo. Funda el Festival Casals y la Orquesta que lleva su nombre, conjunto que dirige un chileno, Victor Tevah.

Hasta los noventa y siete años, el hombre, Pau Casals, que escapa a la ley común, continuó dando al mundo su mensaje de belleza, de libertad y de amor.

MAGDALENA VICUÑA

John Cranko 1927 - 1973

El último triunfo de John Cranko fue en Nueva York, la capital mundial de la danza, con el ballet de Stuttgart. En el vuelo de regreso, sobre el Atlántico, le sobrevino una falla al corazón.

Cranko nació en la ciudad sudafricana de Rustenburg. Después de sus primeros estudios de danza en Capstadt, en 1946 pasó al Sadlers Wells School. Tenía sólo veintiún años cuando se dedicó de lleno a la coreografía.

En 1961 el Teatro del Estado de Württemberg lo contrató como director del ballet de Stuttgart. Al poco tiempo el conjunto adquiría renombre internacional. Las actuaciones de la compañía en Nueva York en 1969, por primera vez en Moscú y Le-

ningrado en 1972, son testimonios del tributo y reconocimiento a la labor de Cranko.

Fue el director ideal y un genio de la coreografía. Supo crear un espíritu de colaboración y de camaradería que hizo posible "el milagro del ballet de Stuttgart". Su compañía no sólo destacó por su repertorio de ballets clásicos sino que, principalmente, por las creaciones modernas de obras como "Onegin", "La fierecilla domada" o "Carmen". En los ballets de Cranko palpitaba siempre la energía, la pasión de la danza, la riqueza de los movimientos, y cuando el argumento lo permitía, el humor.

M. V.