

reemplazado por una sinfonía, una siciliana de singular belleza, de carácter similar a la de la Sinfonía Pastoral de *El Mesías* de Haendel, pero que se desvía definitivamente de ella por su compleja textura y orquestación, en la que alternan grupos de maderas y cuerdas. El tratamiento de los corales es muy significativo. En tres oportunidades Bach usa la melodía *Vom Himmel hoch, da komm' ich her* (Desde el cielo en lo alto a la tierra vengo): al final de la primera cantata, en el medio, y al final de la sección. La última vez que el coro canta la dulce melodía, la orquesta termina cada línea con una cita de la tierna pastoral de la sinfonía, ligando así el comienzo y final de la cantata. Aunque el clima general del oratorio es de exultación, el sacrificio de Cristo también juega un papel importante. El himno de la Pasión *Hersich tut mich verlangen* (Mi corazón siempre anhela) figura tanto en el primero como en el último coral del oratorio, enfatizando así que sólo a través de la muerte de Jesús el nacimiento del niño celestial tiene por resultado la salvación de la humanidad".

Al cantar la obra en castellano la Sociedad Bach sentó la doctrina de que la música dramática debía darse en el idioma en que los auditores pudieran comprenderla.

La ejecución y la concertación del maestro Armando Carvajal, según el crítico de "El Mercurio" del 13 de diciembre de 1925, firmada por FOP (Fernando Orrego Puelma), señala: "una vez más sus dotes de director de orquesta que gracias al estudio severo y profundo de las partituras hace que domine ampliamente a los conjuntos y les imprima rumbos definitivos y valiosos a las obras".

Al referirse al coro, el mismo crítico escribe: "La masa coral de la Sociedad Bach, superior a ciento cincuenta voces, es simplemente extraordinaria. Compuesta de gente joven, culta y seleccionada con acierto, forman un conjunto fresco, homogéneo y sumamente dúctil a la batuta del director".

Luego agrega: "Debemos referirnos especialmente a cada solista, porque ellos son algo más que simples intérpretes de primera clase. En efecto, fuera del señor Jorge Balmaceda, cuya hermosa voz y dominio técnico son ya bien conocidos y apreciados, los demás solistas eran desconocidos. La soprano, señora Inés Santa Cruz de Pinto, la contralto Marta Petit de Huneus y el tenor señor Martínez, son cada uno de ellos un artista y un cantante de primera fila, con condiciones vocales y musicales extraordinarias".

Al revisar la prensa de diciembre de 1925, comprobamos que habían sido seleccionados para cantar el Oratorio de Navidad, la soprano Graciela Matte de Bell que se enfermó, el tenor Oscar Jiménez O. y la contralto y barítono que figuran en la crítica.

El Teatro Municipal, aquella noche del 12 de diciembre, estuvo de gala y tuvo lleno completo. La actividad publicitaria desplegada por la Sociedad Bach había sido intensa; toda la prensa publicó explicaciones y comentarios, inclusive artículos firmados en las páginas editoriales. Un dato pintoresco son las largas listas de los asistentes publicadas en las páginas sociales. Nunca antes, quizá, la música había atraído y entusiasmado a tantos.

M. V.

## HOMENAJES

*El Instituto de Chile rindió homenaje a Carlos Isamitt y Alfonso Leng*

La Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, en el Departamento de Cultura del Ministerio de Educación, rindió homenaje a los académicos fallecidos, los grandes compositores chilenos Carlos Isamitt y Alfonso Leng, el 30 de julio.

El acto se inició con un discurso del miembro de número y compositor Jorge Urrutia Blondel, quien trazó una semblanza de ambos músicos. Luego el pianista Oscar Gacitúa ejecutó "Arabescos", de Carlos Isamitt y se escuchó en grabación trozos

del "Friso Araucano". En seguida el contralto Carmen Luisa Letelier, con Elma Miranda al piano, cantó tres "Lieder" de Alfonso Leng: "Cima", "Schluss-Stück", su última obra, dedicada a la cantante, y "Du Fragst". Terminó la sesión con la interpretación de Elma Miranda de algunas "Doloras" y "Preludios" de Leng.

*La Asociación de Organistas y Clavecinistas conmemoró el centenario del natalicio de Albert Schweitzer*

Por segunda vez este año, la Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile pro-

gramó un recital de homenaje a Albert Schweitzer; en enero lo hizo para conmemorar el centenario del nacimiento del maestro, el 15 de septiembre, para recordar el décimo aniversario de su muerte, ocurrida en Lamberené, en 1965.

Miguel Castillo, organista y miembro fundador de la Asociación, inició el acto con una corta intervención sobre "Albert Schweitzer y el instrumento sagrado". A continuación transcribimos algunos párrafos de su discurso:

"Más de 50 años habían transcurrido desde aquel Viernes Santo de 1913, en que el virtuoso, catedrático, teólogo y filósofo de renombre dejara su pueblo de Günsbach y una carrera universitaria y artística envidiable para muchos, y partiera a entregar su vida a sus hermanos de la colonia más pobre del África. Es significativo que antes de emprender el viaje, Schweitzer se dirigiera a París para escuchar el maravilloso órgano de San Sulpicio, que él consideraba una de las obras maestras del constructor francés Aristides Cavaillé-Coll. Allí oyó el oficio del Domingo de Resurrección tocado por Widor. Y lo hizo, seguramente, con emoción intensa. Pues hasta ese momento, su decisión de ir al África significaba abandonar también para siempre la música. Ese era ciertamente su mayor sacrificio. El hecho de que la Sociedad Bach de París le regalara un piano dotado de teclado de pedales y adaptado al clima africano ecuatorial, fue lo que le permitió seguir tocando posteriormente.

"Schweitzer estaba ya ligado al instrumento sagrado, a su historia y a su estética. El maestro que enseñó y practicó el amor a los hombres, el respeto a la vida y a la persona humana, que estudió medicina ya casi en la madurez con el único objeto de salvar criaturas y aliviar dolores, había encontrado en el órgano el instrumento que podía expresar con más honda poesía y majestad sus sentimientos y sus anhelos.

"Variados son los aspectos de la obra de Albert Schweitzer en relación con el órgano. Su examen sería muy extenso y por ello aquí sólo los mencionaremos. Como organista, su labor de difusión de la literatura de Bach alcanzó a perpetuarse en el disco y a prolongarse en sus inestimables indicaciones sobre ejecución, que se encuentran en el volumen "Bach, el músico poeta"; en su edición de la obra orgánica completa del Cantor de Leipzig y en su libro "Arte comparado de la ejecución

y la factura del órgano en Francia y Alemania". Este último constituye, además, la expresión de sus ideas acerca de los valores del órgano barroco y de la necesidad de volver a ellos. Con ese opúsculo, Schweitzer echó las bases del movimiento de reforma del instrumento, cuyas fecundas consecuencias perduran hoy... A su consejo e iniciativa se debe la salvación de órganos valiosos en Francia, Alemania y Suiza, e indirectamente, a través de su influencia, en otros países europeos".

Después de referirse a los comentarios de Schweitzer sobre la obra de J. S. Bach, muy especialmente a sus corales, Miguel Castillo terminó refiriéndose a la concepción que el maestro tenía sobre el organista, al citar algunos de sus consejos.

"¿Qué hay más grande —escribía el maestro— que un buen organista, consciente no de perseguir su propia celebridad, sino presto a borrarse tras la objetividad del instrumento santo, para dejarlo hablar como por sí mismo?". Y agregaba: "La más bella fuga de Bach se echa a perder para mí cuando desde la nave veo al organista agitarse sobre su instrumento como si quisiera mostrar de visu a los creyentes cuán difícil es tocar el órgano. Ante el magno instrumento un hombrecillo no puede sino que producir un efecto grotesco... Es el órgano mismo el que habla".

Enseguida, el profesor Alfonso Letelier, habló sobre "Albert Schweitzer y Bach". Citamos algunos párrafos de este análisis:

"La faceta musical de este hombre múltiple exhibe tres aspectos: el de un gran organista, el de un investigador de la obra de Bach y aquel que le permite la formulación de sus conclusiones sobre esta investigación, su libro "J. S. Bach, el músico poeta"... A partir de los corales para órgano se dilata para el joven Schweitzer el conocimiento y admiración por la obra dramática y vocal del cantor de Leipzig, y quizás desde entonces comenzara a descubrir esa nueva fisonomía de la estética de Bach, aquella en que los grandes biógrafos del maestro no habían reparado sino que epidérmicamente.

"Las circunstancias que preceden y acompañan la gestación de un libro de la envergadura de "J. S. Bach, músico y poeta" suelen ser casuales. Testigo de ello fue el organista francés Widor, quien nos relata lo siguiente: "Este trabajo nació de los azares de una conversación. Hace algunos años recibía con frecuencia la visita de un joven de Strasburgo, doctor en filosofía y maestro en la Facultad de Teología,

y al mismo tiempo músico apasionado, ejecutante hábil. Venía a pedirme consejos sobre la interpretación de los grandes maestros, tocaba y yo lo escuchaba, luego discutíamos. Como era gran conocedor de los antiguos textos luteranos, le confesé mi inquietud frente a algunas obras, mi incompreensión de algunos corales; el paso brusco de unas ideas a otras, como por ejemplo del cromatismo al diatonismo, del grave al agudo sin aparente razón ni deducción lógica. ¿Cuál era el pensamiento del autor, qué había querido decir? Si corta el hilo de su discurso es porque hay otro objetivo además del de la música pura que sin duda alguna tiende a poner de relieve una idea literaria... ¿pero esta idea cómo conocerla?

—“Muy simple, me respondía Schweitzer, a través de las palabras del cántico. Entonces me recitaba los versos del coral correspondiente, lo que justificaba plenamente al músico y mostraba la agilidad de su genio descriptivo frente a las palabras del texto. Fue así como llegué a constatar que era imposible apreciar un coral si se ignoraba el sentido de las palabras subentendidas.

“Fue así como nos pusimos a revisar los tres volúmenes de la colección, descubriendo su significado exacto. Todo se explicaba y esclarecía, no solamente dentro de las grandes líneas de la composición sino que hasta en el más mínimo detalle. Música y poesía se compenetraban estrechamente, cada diseño musical correspondía a una idea literaria. Fue así como el *Orgelbüchlein*, admirado hasta ahora como un modelo de contrapunto puro emergió frente a mí como una sucesión de poemas de una elocuencia e intensidad emocional sin parangón.

“La primera consecuencia de nuestro análisis fue que se imponía la necesidad de una edición de corales con el texto literario inscrito sobre la música que lo comentaba, edición en la que se respetaría el orden establecido por el compositor conforme a la sucesión de las fiestas del año. En segundo lugar, no se imponía menos, el estudio sobre el simbolismo de estos tres libros. Si existía un crítico, el más indicado para emprenderlo era ciertamente Schweitzer dadas sus aptitudes teológicas, filosóficas y musicales a la vez”.

“De esta manera —continuó el profesor Letelier— Albert Schweitzer inicia el magno trabajo de investigación e interpretación de textos que confirman, por ese

entonces, su novedosísima tesis sobre la estética de Juan Sebastián Bach.

“La tesis sostenida por Schweitzer sobre el contenido poético pictórico en la música de Bach presenta varios alcances importantes. Desde luego haber revisado y ampliado el análisis de una gran cantidad de obras, específicamente las vocales y dramáticas —cantatas, pasiones, motetes— y también las obras instrumentales las que, curiosamente, fueron las que le sirvieron de punto de partida para la enunciación de sus tesis. Luego de haber establecido un verdadero catálogo de procedimientos, fórmulas, o mejor aún, símbolos, que son empleados básicamente por Bach para referirse a ideas y efectos similares en obras diferentes. Como teólogo y gran conocedor de la liturgia Luterana investigó en profundidad los orígenes de la música en los textos de los corales, trabajo arduo porque muchos de éstos ya estaban en desuso. Llegó a determinar cómo Bach emplea los textos en sus obras vocales: los litúrgicos, traducidos al alemán, y los poéticos y líricos, encargados para sus cantatas y pasiones. Schweitzer estableció que el simbolismo que se advierte en la música de Bach jamás desciende a la descripción, recurso ciertamente antimusical.

“Bach toma un texto, no siempre ni necesariamente bueno, al ponerlo en música busca o crea el simbolismo musical que analogue lo esencial de su mensaje y sobre ese antecedente estructura la composición con recursos estricta y exclusivamente musicales. Esta simbología que ha conformado un cierto número de fórmulas musicales básicas, con innumerables derivaciones, proviene del fundamento teológico y místico que preside e ilumina la obra entera de Bach —según se deduce del estudio de Schweitzer— lo que es aplicable tanto a la música religiosa y la profana como a la vocal e instrumental.

“Pero Schweitzer penetra más a fondo aún. Sostiene que a través del análisis de las pasiones, motetes y de unas doscientas cantatas ha logrado comprobar, por ejemplo, que Bach a través de dos fórmulas musicales expresa dos sentimientos diferentes ante la muerte: el temor y la nostalgia, por ejemplo, reaparecen modificadas en oportunidades similares aun en obras no religiosas ni vocales, puesto que el texto expone el tema de manera diferente o simplemente éste no existe cuando se trata de una obra instrumental.

“Mucho podría discutirse a propósito de la capacidad poética y pictórica de la

música, pero lo que no es posible negar es su poder analógico con sentimientos, pasiones e ideas. Esta es una verdad que en nada altera la naturaleza abstracta de la música, fenómeno vibratorio del tiempo, que se asemeja al paso de la vida del hombre.

“Este enfoque de la obra de Bach tiene además del problema teórico otras consecuencias eminentemente prácticas, que inciden en la ejecución misma. Es evidente que a la luz de lo sostenido por Schweitzer sobre la estética bachiana, su interpretación debe ser diferente a aquella basada en el concepto rígido —típico de la época— de que se trataba de un portento de técnica contrapuntística, pero que era música que carecía de ‘sentimiento’. Este concepto resulta bastante curioso pues a muy pocos años de la muerte de Bach, es decir en la época del auge de sus hijos, en la segunda mitad del siglo XVIII, la música se vio invadida por el concepto del ‘Empfindsamkeit’ y del ‘Sturm und Drang’, palabras que significan ‘sensibilidad’ y ‘tempestad y lucha’, respectivamente, justamente lo opuesto a lo que se le criticaba al gran maestro de Leipzig en su época. O sea que el público de entonces no descubrió el fondo de sensibilidad y de expresión que palpita en toda la obra de Bach. Sólo así podemos nosotros, hombres del siglo XX —aferrados a un romanticismo que aún no termina, a pesar de todo cuanto se diga— explicarnos el sueño de cien años que durmió ese testimonio artístico definitivo, ese monumento descomunal que es la Pasión según San Mateo. La civilización occidental nada supo de esa suma artística hasta 1829. A Zelter, consejero de Goethe y a su discípulo Mendelssohn, les cupo la gloria de haber descubierto y luego hacer reponer la obra que sin duda representa lo más alto que se ha hecho hasta este momento musicalmente en Occidente. Pero es a Schweitzer a quien se le debe el descubrimiento del patetismo que se agita en los textos musicales más complejos y, aparentemente, más distantes de esa cualidad”.

Tan pronto como terminó su análisis el profesor Letelier, se escucharon trozos de la última grabación realizada por Albert Schweitzer en la Iglesia de Gunsbach.

En la segunda parte del programa, el organista Federico Acitores tocó el Preludio y Fuga en La Menor, de J. S. Bach; la soprano Angélica Sierra con Helmuth Arias en clavecín, interpretaron cuatro canciones espirituales del “Notten Buch” que

data de 1725, dedicado a su segunda esposa Ana Magdalena Bach y cerró la velada Helmuth Arias ejecutando Preludio y triple fuga del Dogma en música, que se inspira en la Santísima Trinidad.

#### *Homenaje del Consejo Coordinador Universitario de Valparaíso a los compositores chilenos*

Culminó la primera Temporada Oficial de Conciertos de la V Región con un homenaje a los compositores chilenos Domingo Santa Cruz, Alfonso Letelier, Jorge Urrutia Blondel, Carlos Botto, Darwin Vargas, Juan Amenábar, Juan Lemann y Samuel Claro, en el Aula Magna de la Universidad Técnica Federico Santa María, el 13 de septiembre. En esta oportunidad el Consejo Coordinador Universitario de Valparaíso, que representa a las Universidades de Chile, Técnica Federico Santa María y Católica de Valparaíso, hizo entrega de pergaminos recordatorios a los compositores antes nombrados por su aporte a la cultura chilena. En este acto hizo uso de la palabra el Rector Delegado de la Universidad Técnica Federico Santa María, don Juan Naylor Wieber, Capitán de Fragata (R) y Presidente del Consejo Coordinador Universitario. Representó a la I. Municipalidad de Valparaíso, que invitó a los compositores, el Alcalde Subrogante, don Ronald Pollmann Villanueva. Agradeció este homenaje el decano Samuel Claro de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile.

El décimosexto concierto de esta temporada estuvo dedicado a obras de compositores chilenos. Lo inició el guitarrista Jorge Rojas Zegers con obras para guitarra de Darwin Vargas, Pedro Núñez Navarrete, Juan Amenábar, Jorge Urrutia, Pablo Délano, Roberto Escobar y Gustavo Becerra. Enseguida el Cuarteto “Schubert” ejecutó el Cuarteto en La Mayor de Enrique Soro. La Orquesta de Cuerdas de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, que dirige Belfort Ruz, tocó “Estancias Amorosas”, de Alfonso Letelier, con la solista Carmen Luisa Letelier.

Las autoridades comunales y universitarias ofrecieron a los compositores una recepción antes del concierto y después una comida en la Universidad Técnica Federico Santa María. En esta oportunidad, agradeció a las autoridades el compositor Juan Amenábar.