

# ORIENTACION MUSICAL

Año I

Montevideo, Enero de 1947

Nº 1

## Hacia la reversión de una psicología negativa

Hace poco tiempo, en ocasión de la visita que nos hiciera el escritor norteamericano Erskine Caldwell, le expresó éste a un periodista argentino, que no se explicaba como en Sud América, y especialmente en la Argentina, se produce el fenómeno de que el escritor no pueda vivir de su pluma, y deba malgastar sus esfuerzos para ganarse la subsistencia en actividades extrañas a su vocación".

El periodista esbozó cuatro o cinco presuntas causas del fenómeno, que Caldwell no aceptó, arguyendo que los mismos factores gravitaban sobre los escritores norteamericanos, quienes sin embargo reciben espléndida remuneración por su trabajo. Sólo quedó en pie una causa, que el autor de "El camino del Tabaco" subrayó con empeño: "la subestimación de lo local por lo foráneo, —forma nefasta de colonaje espiritual".

"Esa singularidad no existe en Estados Unidos, —expresó Caldwell,— con el añadido de que allí la producción exótica no interesa, al punto de que, poco más o menos, nadie lee a los autores extranjeros. Sin embargo, se sigue a los nativos; sus obras se difunden y suelen alcanzar tirajes astronómicos y por ende, los escritores ganan de sobra como para dedicarse por entero a escribir, para disponer de ocio fecundo, cultivarse y viajar".

La singularidad que anotó Caldwell nos prueba que precisamente Estados Unidos, que se ha distinguido por el temperamento universalista con que sabe encarar los problemas actuales, es un ejemplo edificante de como se puede y se debe alentar el apego a todo lo que es la expresión de la vida nacional, sin desembocar por eso en un nacionalismo de tipo agresivo.

Tal vez lo más grave y desalentador que sucede en nuestro medio, sea que no sólo en el público alienta esa forma nefasta de "colonaje espiritual", a que se refería el periodista que interrogara Caldwell. También el artista nuestro está imbuido del mismo desapego hacia los temas propios, porque nuestra Cultura, desde la base hasta la cima, desde la escuela hasta la facultad, tiene un signo extranjerizante.

El escritor o el artista norteamericano, —Caldwell es un ejemplo elocuente— enfoca con fervor temas o personajes de su tierra. Crea así un arte representativo de la vida nacional, potente y cálido. El público, que ve reflejados en el arte sus problemas y sus inquietudes, sigue el desarrollo de la obra estética con apasionante interés. Entre nosotros, el escritor que alcanza con sus obras tirajes más altos y ediciones sucesivas, es, seguramente Sera-

Según la prensa de Río en la temporada musical de 1946, los críticos tuvieron que hacer milagros de ubicuidad para asistir a la multitud de conciertos realizados en una temporada que ha sido muy brillante por el número de las notabilidades de paso y la actividad musical de los artistas locales.

## Noticias de América

La República Argentina envió a Río de Janeiro recientemente una embajada artística, integrada por la pianista Lía Cimiglia, el cuarteto de cuerdas Pessina, la soprano Clara Oyuela y los hermanos Abal.

fín J. García, y su éxito se debe seguramente, a que sus obras están hechas sobre la vida nacional y todos sentimos, al leerlas, el reflejo de nuestras propias emociones.

Un ejemplo semejante de culto feliz del tema o personaje representativo de la vida típicamente propia, lo encontramos en la literatura judía, que ha alcanzado un momento de esplendor, logrado por una pléyade de escritores, sobre todo novelistas, enormemente difundidos en los últimos tiempos. Otro tanto puede decirse de la literatura inglesa, nacida en un país universalizador por excelencia, en la que el culto por el propio estilo de vida es el tema definitivo por el que los escritores escalan la cima de la creación literaria.

¿Qué sucede en nuestro país? Todavía practicamos una literatura de repetición. Nuestro pasado, lleno de personajes potentes y singulares, no enamora a nuestros novelistas ni a nuestros plásticos. Acevedo Díaz, Viana, Blanes, son ya historia ellos mismos, sin que aparezcan sus continuadores. El prodigioso acerbo de personajes y acontecimientos de nuestra historia, no ha sido aún vertido a la obra de arte, que es donde realmente sobrevienen, elevados a la categoría de símbolos.

Al amoroso apego al propio acontecer, deben los pueblos sus más altas expresiones culturales y a veces hasta su permanencia histórica.

Ejemplo vivo de ello es el Viejo Testamento del pueblo hebreo, verdadero territorio espiritual, donde misteriosamente se ha estado conservando un pueblo disperso hace cerca de dos mil años.

Distintos ensayistas españoles, han atribuido ese fenómeno de nuestro menoscenso hacia lo propio a un denigrante "complejo de inferioridad". Nosotros lo hemos atribuido a lo que alguien llamó "psicosis de metecos", propia de gentes que actúan como extranjeras en su propia tierra. Que no se manifiesta solamente en la literatura sino que es inherente a todas nuestras actividades.

A remover esa psicología claudicante, corrigiendo un estado de ánimo que es raíz de la mayoría de nuestros males; a dar al país la conciencia clara de nuestros valores y de la función que a los mismos les corresponde en la economía de nuestra vida cultural y social, tiende esta militancia nuestra. Este problema no puede ser ajeno a uno solo de nuestros conciudadanos. A todos y a cada uno nos corresponde labrar la reversión de un estado de ánimo tan negativo.

El Conservatorio de Cali, pequeña ciudad del departamento del Cauca, Colombia, funciona en un moderno edificio construido especialmente para el mismo. La Sala de Audiciones de este Conservatorio tiene butacas para mil quinientas personas. Su director es el gran pianista colombiano Antonio María Valencia.

## Organización de la docencia musical del Estado

Función que le corresponde al músico uruguayo

El Congreso cuya realización auspiciamos, debe tener como una de sus aspiraciones fundamentales, la de obtener la pronta instalación del Conservatorio Nacional de Música. Y, desde la base de la creación del instituto, ha de buscarse el medio de defender la personalidad y los intereses legítimos de nuestros artistas.

Hace años el señor Lamberto Baldi, director de la Orquesta Sinfónica, figuraba simultáneamente en la Dirección del Conservatorio, entidad puramente fantasmal entonces.

Más adelante, en la segunda época del Conservatorio, la organización le fué confiada al maestro francés Alberto Wolff. Una y otra vez se recurrió a músicos extranjeros, para que asumieran la función de organizar ese instituto.

Existiendo en el país, músicos cuya formación artística, actuación y responsabilidad, les da plena autoridad para planear y organizar las funciones docentes de ese Instituto, de acuerdo con todas las exigencias modernas de la pedagogía musical, esa utilización del músico extranjero, que no es casual, sino reiterada, infiere al artista nacional de alta jerarquía, un vejamen injusto y un atropello gratuito.

Creemos que tales cosas han sucedido y suceden también en otros aspectos de los problemas que afectan a nuestros músicos, por esa psicología negativa, de la que hablamos en otro lugar, y que lleva a menoscabar lo nuestro porque es nuestro, y a supervalorizar lo ajeno porque es ajeno. No nos cansaremos de repetir que no propiciamos un nacionalismo artístico, más que dentro de los límites que tienden al debido y necesario estímulo de los propios valores.

Dentro de esa tesis, llevados por un simple anhelo de justicia, sostendremos como una de las aspiraciones del próximo Congreso, la necesidad de que se le reconozca al músico uruguayo la función rectora que le corresponde en la organización de la docencia musical del Estado.

Director Redactor Responsable:  
OSCAR NICASTRO  
FLORIDA 1486 Tel. 9-05-36

Secretario: Camilo Urueña

PRECIO DE VENTA:  
Ciudad \$ 0.10  
Interior \$ 0.12

## Columna del Curare

LA ARITMETICA ES UNA E IGUAL PARA TODOS

Hace dos o tres años, si no recordamos mal, el Sodre alquilaba su sala, para recitales, por sesenta pesos.

Ahora el alquiler cuesta ciento veinte pesos.

Naturalmente, todo ha aumentado de precio. Pero si el Sodre percibe el doble por el alquiler de su sala, ¿por qué no dará una progresión parecida al sueldo de los músicos de la orquesta?

COSAS DE KLEIBER...

En un ensayo matutino, Kleiber protesta, exige sonoridad, fuerza, vigor y quien sabe cuántas cosas más. Muy plausible, amigo Kleiber. Pero olvida que ha descansado bien en su confortable apartamento del Parque Hotel y que percibe la modesta suma de mil cuatrocientos pesos por concierto, sin que se incomode siquiera por renovar sus ya tradicionales programas. En tanto, los músicos, a los que Kleiber grita, trabajan por un sueldo de "anemia perniciosa", y tienen que "rascar" hasta altas horas de la madrugada trabajando en ambientes bien poco musicales y de atmósfera insalubre.

MAS BRONCE QUE ORO

Así dijo, en frase que se hizo histórica, el ministro Abadie Santos, al entregar medallas a artistas premiados por el Estado.

Parece que no sólo se perpetuó la frase. También quedó el método que le dió oportunidad de ser formulada.

Al pintor Pedro Alzaga le fué adjudicada una "Medalla de Oro", Premio al Retrato, en el reciente Concurso Nacional de Bellas Artes. Mas al recibirla, resultó que la medalla, aunque reluciente, no era de oro, confirmado el consabido refrán: "no es oro todo lo que reluce".

SUCDE AQUI...

...El 15 de Febrero se inaugura oficialmente la temporada del Teatro Solís, reconocido mundialmente como uno de los mejores en acústica.

## Los grandes directores sinfónicos

Siempre fué objeto del comentario profano la singularidad de que los más notables directores, en un 99 %, hayan salido de entre los filas de los instrumentistas de cuerda, es decir, violín, violoncello, viola o contrabajo. Al mencionar este tema, surgen de inmediato los nombres de:

**TOSCANINI**: violoncelista de fila;

**MUGNONE**: (el más grande intérprete de las obras de Wagner) contrabajista;

**SERAFIN**: violín de fila; **MARINUZZI**: violista;

**HANS KINDLER**: violoncelista y **GEORGESCO**, violoncelista, ambos discípulos de **BECKER**;

**KUSSEWITSKY**: contrabajista ruso;

**MANEN**, violinista y **ENESCO**, también famoso virtuoso del violín y tantos otros.

En realidad, ello se debe a una particularidad de los ejercicios de formación a que se ven sometidos los estudiantes de instrumentos de cuerda y de la que no participan los estudiantes de piano.

no. Omisión que sería deseable no se cometiera en nuestro futuro Conservatorio.

El instrumentista de cuerda, durante ocho o nueve años, tiempo normal de su formación, hace ejercicios dos veces por semana, en conjuntos sinfónicos del Conservatorio, y otras dos veces por semana, de teatro lírico, sin contar ejercicios de tríos, cuartetos y música de cámara. Entran además en su programa de estudios, los cursos de Dirección Sinfónica y Lírica, adquiriendo así una verdadera identificación práctica, con los valores orquestales.

Admirable sería que en nuestro futuro Conservatorio se introdujera el piano en la Orquesta Sinfónica, como en la Lírica, para dar así mayores oportunidades de que el discípulo pianista se forme un buen director, por estar en continuo contacto con la cuerda y los instrumentos metálicos! No hay que olvidar qué la cuerda es la base fundamental de los conjuntos orquestales.

## ARCOS RAROS

NIKOLAUS KITTEL

Lejos de París, centro de Europa de la fabricación de arcos, trabajaba en San Petersburgo, en el tiempo del viejo régimen, aproximadamente — 1839 - 1870 — un pequeño genio conocido por el nombre de Kittel.

Tanto los hechos conciernen a su obra, como el lugar y fecha de su nacimiento, no han sido recordados por ninguno de los autores, sean ingleses, franceses o alemanes.

El Prof. Leopold Auer (que ocupó el puesto de profesor de violín de la Academia de San Petersburgo, ofrecido por José Joachim

quién había ganado por concurso ese cargo, pero deseaba permanecer en el mismo cargo en la Academia Imperial de Berlín), fué quien empezó a darle su verdadero valor a los arcos de Kittel.

Más tarde, fué reconocido por el "Tourte Ruso" y perfectamente era así, porque por su calidad, selección de madera y equilibrio de la vara se igualó con Francisco Tourte, Dominico Pecatte, Voirin y otros grandes franceses e ingleses maestros de este arte.

Cinco ejemplares de su trabajo, son verdaderas joyas. Nada puede ser más fino, excepto lo mejor de los arcos de Francisco Tourte. La Colección Wurlitzer se considera muy afortunada de poseer dos ejemplares de este gran maestro.

Como nota interesante, sus arcos se han vendido hasta el año 1931 a un precio que oscila de los 450 dólares a 850 dólares.

En el próximo número nos referiremos a los famosos Carlos Pecatte, Francisco Tourte y Xavier Tourte.

ta óperas, (entre otras **ZENOBLIA**, **CIRO RICONOS**, **CIUTO**, **EMIRA**, **DEMO**, **FOONTE**, **OLIMPIADE**).

Se destacó entre los compositores de música sacra, junto a Durante, Sarti, Pollarolo, Caldara y otros tantos.

Dejó distinguidos discípulos, como Gerolamo Abos.

**BALDASSARE GALUPPI**

Se le ha llamado el mayor compositor cómico del 700 en Italia. Nació en 1706 en la isleta de Burano, Venecia, de donde le viene el sobrenombre de

## Valor comercial de los instrumentos de cuerda

que aplicaron al viejo instrumento reformas variadas, como ser quitarles madera de uno u otro lado, rebajarle el alto de las fajas, u otras caprichosas innovaciones que alteraron para siempre el volumen y la calidad del sonido y desde luego el valor comercial del instrumento.

Ofrecemos aquí algunos precios de los alcanzados por instrumentos valiosos, desde 1926 hasta 1930, recordando que en estos últimos años se ha registrado todavía un alza bien marcada en la cotización de los instrumentos de buenos autores.

Desde los lejanos días de Gaspar Da Saló, maestro del que derivaron Amati y sus brillantes continuadores del grupo de Cremona, según el Diccionario Universal de Liutería de René Vannes, se registran 10.310 liutistas, de entre los que muy pocos han alcanzado una cotización desatada.

Por lo que respecta a la

vieja Liutería, los instrumen-

tos de los antiguos maes-

tres mundialmente consagra-

dos, tienen la ventaja de que

además de la hermosura del

sonido representan un valor

comercial, siendo cada día

más notoria la tendencia a

valorizarse en el mercado

mundial.

El valor real de cada ins-

trumento lo determinan di-

versos factores. Un Stradi-

varios puede valer veinticin-

co mil francos, mientras otro

ejemplar del mismo autor

alcanza el precio de un mi-

llón de francos o más aún.

Esto sugiere cuán diversos

elementos entran en juego

para determinar el valor co-

mercial de cada instrumento.

Tratándose de instrumen-

tos antiguos, sin duda el de-

talle de mayor importancia

es el estado de conservación

de la caja armónica, como

de la sonoridad. Existen ti-

pos de roturas que desvalo-

rizan enormemente un ins-

trumento. Otros instrumen-

tos se han desvalorizado, por

que al sufrir roturas fueron

a parar a manos de liutistas

inexpertos o inescrupulosos

que aplicaron al viejo instru-

mento reformas variadas, co-

mo ser quitarles madera de

uno u otro lado, rebajarle el

alto de las fajas, u otras ca-

prichosas innovaciones que

alteraron para siempre el vo-

lumen y la calidad del soni-

do y desde luego el valor co-

mercial del instrumento.

Ofrecemos aquí algunos pre-

cios de los alcanzados por in-

strumentos valiosos, desde 1926

hasta 1930, recordan-

do que en estos últimos años

se ha registrado todavía un

alza bien marcada en la co-

tzación de los instrumentos

de buenos autores.

Un violín Stradivario lla-

mado "Le Betts", que fué

vendido en el año 1886 en

36.000 francos en París, se

revendió en Londres en el

año 1928 por la suma fan-

tástica de 1.250.000 francos.

El violín llamado "Kochans-

ki Stradivarius" se vendió

en 1926 también en Londres

por la suma de 1.350.00

francos y dos meses después

se revendió todavía en la su-

ma de 1.500.000 francos, se-

gún informes de catálogo.

Los liutistas franceses del siglo XVIII, como Jean Baptista Viillaume, han alcanzado también valiosas cotizaciones. En 1929, se pagó en Chicago por un violín de este autor y según catálogos, la cantidad de 5.000 dólares; y por un arco suyo para violín o violoncello, hasta ciatrocientos dólares. Nicolás Lupot, otro maestro francés muy apreciado, se ha pagado hasta 3.500 dólares, según catálogos de 1929. En cuanto a la enorme lista de autores de modesto renombre, el precio de sus instrumentos no baja nunca de los 1.000 pesos de nuestra moneda.

II **Sassone**. Dejó trazas de su labor en toda Europa. Sus óperas se daban, de triunfo, en triunfo, en Viena, Dresden, París, Londres e Italia.

Es innegable la influencia que la música de Hasse, señaladamente en el "Ruggero" tuvo sobre Mozart adolescente. Es de notar, por otra parte, que Mozart provocabía la admiración del viejo Hasse, que en cierta ocasión exclamó, refiriéndose a aquél: "Este sí superará a todos".

## Que se entienda bien...

Desde nuestro primer número, deseamos que se entienda con perfecta claridad que no existe ninguna contradicción entre bregar por la dilucidación de los problemas que atañen a nuestra música y nuestros músicos con un criterio nacional, y la exacta comprensión que tenemos de que el arte, y singularmente el arte musical, está por encima de toda frontera geográfica, y en sus expresiones más altas, debe ser tratado y juzgado con un criterio universal.

Nuestro nacionalismo, — si así quisiera llamársele, — no va más allá de la conciencia que poseemos de que a la resolución de nuestras dificultades deben aplicarse, en primer término, nuestras propias fuerzas. Pero, al mismo tiempo, consideramos con exacta visión, que fuera del problema cultural uruguayo existe un problema cultural americano, al que todos debemos contribuir a solucionar en la medida de nuestros mejores esfuerzos.

Por eso, será "ORIENTACION MUSICAL" una tri-

## Síntesis biográficas

### LEONARDO LEO

Leonardo Leo, alumno de Scarlatti y su sucesor, nació en 1694 y murió en 1744, de un síncope, mientras se sentaba al clavicémbalo. Es uno de los más ilustres representantes de la escuela napolitana y compuso unas cuaren-

ta óperas, (entre otras **ZENOBLIA**, **CIRO RICONOS**, **CIUTO**, **EMIRA**, **DEMO**, **FOONTE**, **OLIMPIADE**).

Se destacó entre los compositores de música sacra, junto a Durante, Sarti, Pollarolo, Caldara y otros tantos.

Dejó distinguidos discípulos, como Gerolamo Abos.

### BALDASSARE GALUPPI

Se le ha llamado el mayor compositor cómico del 700 en Italia. Nació en 1706 en la isleta de Burano, Venecia, de donde le viene el sobrenombre de

nombre de Buranello.

Alumno de Lotti, hizo una carrera comparable a las de Paisiello, de Cimarosa, Pópora o Jommelli. Trabajó en todas las capitales de Europa, y sus obras, entre serias y cómicas llegan a la cifra de 112.

### GIOVANNI ADOLFO HASSE

Nació en Bergdorf, cerca de Hamburgo en 1699 y murió en 1873. Pertenece a la escuela italiana por haberse formado en Italia. Se le conoció por el sobrenombre de

# ORIENTACION MUSICAL

Director Redactor Responsable: OSCAR NICASTRO

## Nuestros propósitos

Nunca como en las épocas de crisis, se siente tanta urgencia por alentar las actividades del espíritu. La música, que tiene entre las artes el privilegio de su lenguaje universal; que tiene la virtud de acercar a los hombres y de elevar su espíritu, vegeta en nuestro ambiente penosamente. He podido apreciarlo en estos años de mi permanencia en Montevideo y asumo por ello la responsabilidad de una militancia, que me inspira todo lo que he podido asimilar en un contacto de más de treinta años con los centros musicales del mundo.

Estimo que son tan deprimentes las condiciones que abruman nuestra actividad musical, que se hace deseable acogernos a un recurso que en todos aquellos países donde se ha practicado dió fecundos resultados. Es decir, reunir un Congreso de los músicos, donde se planteen y estudien los problemas, los errores, las omisiones, que vienen comprometiendo el futuro de nuestra vida artística, si no son enfocados de una buena vez, por los músicos, y sometidos a la consideración de las autoridades todas, desde el Presidente de la República, Ministro de Instrucción Pública, legisladores, autoridades responsables de la difusión oficial de la música, de la prensa nacional y de las empresas radiales.

Creemos en la fecundidad del intercambio de ideas y de los esfuerzos solidarios. Para lograr ambas cosas, propicio la iniciativa de reunir un gran congreso donde todos los problemas de nuestro medio relacionados con la música y el músico sean sometidos a estudio y deliberación.

Iniciamos estas publicaciones tratando de auspiciar esa iniciativa, buscando la reversión del ambiente negativo que nos opri me, confiando que, si nos acompaña el entusiasmo y la colaboración de todos, podemos esperar fecundos resultados.

OSCAR NICASTRO

## Militancia

Al músico uruguayo corresponde asumir una activa militancia que propicie el desarrollo en nuestro ambiente de un clima adecuado a un más inteligente y fecundo culto de la música.

Los vicios de usos y vivencias del medio, respeto a la música y al músico, crean el marasmo en que se sofo ca y malogra la actividad musical del Uruguay.

La difusión de la música en escala apreciable es en nuestro país casi reciente; pues es evidente que carecemos de la tradición y experiencia de pueblos en que de antiguo la música es parte importante en el complejo de integración del gusto estético.

Es especialmente por esa actividad bien coordinada.

circunstancia, que corresponde al músico tomar una militancia orientadora: estudiando y divulgando los errores que crean los problemas en que se sofoca la actividad artística y docente del músico. Buscando las bases que propicien un futuro fecundo. Porque formemos más artistas, más compositores, más directores, más cantantes, más centros de difusión musical, haciendo participar en este intenso desenvolvimiento del gusto por el arte de la música a todos los pueblos del interior del país, finalidad que no se logra mediante algún esporádico pequeño concierto, sino mediante una

Llevando, en fin, a todo el pueblo a participar de la afición a la música, porque tal como se encara la difusión musical hasta ahora, apenas si llega a esa serie de grupos de élite, que pueden frecuentar un espectáculo de lujo, como resulta el concierto o la ópera, cosa que solo en parte puede paliar la difusión radial que naturalmente limita el espectáculo artístico a una versión auditiva, despojada de otros valores escénicos como en el caso del ballet o la ópera; y porque fuera de la capital no es tan generalizada como fuera deseable la posesión de un aparato de radio.

Es necesario trabajar por el arte musical en extensión y profundidad. Es indispensable dar a nuestro país un coeficiente de cultura musical más elevado del que posee.

## Por la revaluación de la función social del músico

No podemos esperar que nuestra vida musical logre el esplendor que tiene en los pueblos más adelantados, mientras no se dé al músico uruguayo la dignidad y jerarquía QUE CORRESPONDE A SU FUNCION EN TRO DE LA VIDA CULTURAL DEL PAÍS, ya que el grado de adelanto de un pueblo, se mide, más que nada, por la altura que haya alcanzado el gusto estético de sus habitantes.

Veamos ahora en que clima se desenvuelven las actividades musicales.

El Conservatorio del Estado es todavía un proyecto; mientras hace diecisiete años que el país invierte sumas abultadas para la difusión de la cultura musical!!!

El estudiantado de la música carece por eso, del aliciente que sólo puede coordinarse desde un instituto de enseñanza oficial.

Por sus sueldos exiguos, la mayor parte de los músicos de la Orquesta Sinfónica se ven obligados a trabajar en ambientes perniciosos para su profesión, viéndose privados hasta del tiempo que es preciso dedicar a la conservación y superación de sus facultades, como es el ideal de todo músico.

Por la misma razón, los que se dedican a la docencia están obligados a buscar el trabajo a destajo, a fin de redondear módicas entradas, aunque ese régimen compro-

meta los intereses de la enseñanza. Se da el caso de que en un liceo del Estado se pague por la clase de Cultura Musical, quince pesos mensuales, de los que naturalmente se deducen los descuentos legales.

El compositor casi no tiene oportunidad de dar difusión a sus obras, grabándolas y editándolas.

Y hablemos ahora de los concertistas. Casi de favor se les incluye como solistas en los programas de la Sinfónica, CUANDO NO SE LES DICE AÑO TRAS AÑO QUE NO ES POSIBLE HACERLO PORQUE LAS FICHAS ESTAN TODAS PROMETIDAS CON LOS ARTISTAS QUE VIENEN DEL EXTERIOR.

El "cachet" que se les abona es estipulado no según la jerarquía y prestigio que pueda tener el artista, sino con el criterio absurdo de que debe ser muy inferior hasta al que se le paga a cualquier mediocridad llegada desde afuera, puesto que aquél no ha tenido gastos de traslado, según estima el Sodre.

La calidad no cuenta, ni cuenta el hecho capital de que sin tener gastos de traslado soporta la desventaja de que para él sean tan raras, tan ocasionales, las oportunidades de ejercer aquí su arte como medio de ganar su vida.

A los que practican y aman la música, les corresponde ser abanderados de esta empresa, de la que el congreso nacional debiera ser punto de partida. Nos ayudará y estimulará, seguramente el periodismo uruguayo siempre propicio para sostener las nobles causas. Ningún centro cultural

Si trata de proyectar su actuación al exterior, como es de necesidad si ha de conservar su lugar en el cartel de la música contemporánea, y hasta como conviene al prestigio de nuestra cultura, enfrentará entonces no menores dificultades, a causa de las leyes que en todos los países, defienden al artista local de la competencia del extranjero visitante. Tendrá que movilizar garantías de que no se quedará; munirse de un contrato previo que justifique su entrada a cada país; conseguir de las aduanas permisos, tras laboriosos trámites y depósitos de importantes sumas, para entrar con su instrumento.

Además, debe disponer de miles de pesos para la indispensable propaganda, amén de otras dificultades sobre las que nos extenderemos en otro número.

No somos partidarios de una política de puertas cerradas para el arte. Si mencionamos esas leyes de protección a los artistas locales de los demás países, es como ejemplo de hasta dónde se les asegura a ellos el derecho a ejercitarse su arte. ¡Qué aberración se comete entre nosotros, subestimando al artista nuestro, y retaceándole sistemáticamente la oportunidad de ejercer su arte y una justa remuneración a su labor!

### Dice Virgil Thompson

"El negocio de la organización de las ejecuciones musicales, tanto en América como en Europa, sigue el modelo de los grandes negocios de directorios y combinaciones financieras. El 99 por ciento de la organización en Estados Unidos, tienen lugar bajo la dirección de la Columbia Concert Corporation, afiliada a la Columbia Broadcasting, del Servicio Artístico de la National Broadcasting Corporation, la cual a su vez está financiada por los mismos rectores de la Radio Keith Orpheum; consorcio para producción y exhibición de películas, que opera bajo patentes controladas por la General Electric Company. Los intereses combinados de los industriales de la radio, del disco fonográfico, de las casas editoras y de los consorcios eléctricos, son una potencia tal, que no han podido permanecer ajenos a su presión subyugante los representantes de conciertos, ni los empresarios teatrales, ni las casas editoras de música ni siquiera las instituciones oficiales dedicadas a la difusión musical en distintos estados".

## LIUTERIA

Extracto mensual alfabético de los célebres constructores de instrumentos

**Abatti Giam Batista.** — Italiano. Vivió en Módena hacia fines del siglo XVIII, desde 1775 hasta 1793. Imita los modelos Amati y Stradivario. Ha hecho violoncellos de forma rústica pero de buena sonoridad. Sus trabajos son muy buscados. El precio de sus violines es de 8 a 10.000 francos, (precios hasta 1932). Etiqueta manuscrita: G. Abatti Facit Módena.

**Balestrieri Tommaso.** — Del siglo XVIII. Único discípulo de Pietro Guarnerio. Sus violines y violoncelos son muy buscados. Se le conocen diferentes etiquetas.

**Cappa Goffredo.** — Célebre liutista italiano. (1644-1717). Probablemente discípulo de los hermanos Amati. Sus instrumentos amenudo fueron vendidos por Amati. Algunos comerciantes poco escrupulosos pusieron la etiqueta de Cappa en instrumentos mediocres. Uno de sus violines fué catalogado en 3.000 dólares en lo de: "Lyon et Healy".

**Dalla Costa Pietro Antonio.** — Italiano del siglo XVIII. Un violín fechado en 1756 fué vendido en 15.000 liras en 1928.

**Espana Francisco.** — Español. (1780-1850). Sus instrumentos son inspirados en la escuela de Mirecourt. Imitó Stradivarios y Guarnerios. Marcó sus instrumentos a fuego en pequeños caracteres. Buen liutista.

**Fiorini Giuseppe.** — Se conocen de él más de 500 instrumentos. Tuvo en sus manos el célebre violín de Stradivario de la colección del Conde Cozio de Salabué, que reprodujo con gran arte, obteniendo gran suceso entre los comerciantes y coleccionistas.

**Gabrielli Giovanni Battista.** — El más célebre de esta familia. Construyó violines de un modelo personal. Progresivamente sus instrumentos aumentaron de precio. El Museo de Florencia posee dos violines de este artista.

**Haase, Ferdinando.** — Músico y liutista, —nació en Schauen en 1814. Fué por un período flautista de la orquesta del Teatro de Magdeburg, bajo la dirección de los Maestros RICH y WAGNER. Después de haber iniciado los trabajos de "Liutherie" con el Dr. Georges, Haase inaugura un atelié de instrumentos en Magdeburg en 1853. De inmediato fué nombrado liutista de la Corte del Duque de DESSAU, y permanece ahí hasta su muerte, que ocurrió en 1892. Sus instrumentos son buenos y de gran sonoridad.

## Hacer efectivo intercambio artístico

Todavía el intercambio artístico tiene en América barreras que contradicen la fraternal expresión de las cancillerías. El artista americano que viaja por el Continente, afronta complejas dificultades. Precio elevado de los pasajes; restricciones de las leyes de tránsito; gabelas aduaneras que pesan sobre la introducción de instrumentos musicales; dificultades para obtener salas adecuadas. Además, tal vez lo más grave, el desinterés que hacia ellos se advierte de parte de los agentes de conciertos, cuyos intereses están ligados a los de los grandes consorcios capitalistas que industrializan la música.

Ensombrece el cuadro, todavía, la falta de adecuadas relaciones de intercambio entre los distintos organismos oficiales encargados de la difusión musical en cada país.

El músico americano, pues, enfrenta dificultades casi insalvables, si quiere franquear las fronteras de su país, librado como está, a sus propios recursos.

Todos nos perjudicamos por esa limitación de nuestras relaciones artísticas y culturales, y sólo tomamos contacto directo con los músicos de los otros países de América, cuando muy ocasionalmente los trae alguna misión oficial.

Sería bien factible que el Sodre entablara un intercambio artístico, en reciprocidad con otros organismos americanos de carácter oficial. Se aseguraría así una proyección al exterior a los artistas uruguayos que podrían encontrar contratos sincronizados en diversos países del Continente y llegarían hasta nosotros más figuras del arte musical americano, algunas de las cuales desconocemos todavía, como es el caso del gran pianista colombiano Antonio María Valencia.

El allanamiento de las otras dificultades, —las del tránsito, por ejemplo —quedaría a cargo de las cancillerías. No predicamos utopías. ¿Cuál sería el país, que en estos instantes de eufórica confraternidad, negaría un tratamiento preferencial a los artistas de cualquier patria hermana del Continente, ofreciendo así un auténtico estímulo al desarrollo de la vida musical americana?

Esta reciprocidad serviría del modo más eficaz para fomentar el mayor vuelo de la actividad musical, especialmente en los países latino americanos, hasta hoy subsidiarios de las grandes empresas comerciales de la música.

### ABERRACIONES DEL SODRE

EN BENEFICIO DE UN MUSICO EXTRANJERO, SE DESPLAZA UNA VEZ MAS AL MUSICO URUGUAYO

La Comisión Directiva del Sodre, que integran hombres de profesiones ajenas a la música, —médicos, abogados, economistas, —ha venido manejando esa institución con un desacuerdo que desde hace años censuran, en general acuerdo, músicos, críticos y público.

Entre otras aberraciones cometidas tiene la directiva en su haber, el caso Mayer. Este, por recomendación de Kleiber, fué contratado por un año como Director de la Sinfónica asignándosele un sueldo de quinientos pesos mensuales. Fué tal el "éxito" de la dirección de Mayer en los dos primeros conciertos que dirigió, que el Sodre

debió relegarlo a otras tareas.

Cuando quedó vacante la dirección artística del Sodre, por fallecimiento del señor Correa Luna, la directiva prefirió no llenar el cargo, pese a que aún tenía por delante casi un año de actividades. Pero ahora, a dos meses de producirse la renovación de autoridades, cuando la lógica más elemental indica la conveniencia de que sean los nuevos directores quienes provean un cargo que está íntimamente relacionado con la futura orientación del instituto, el Sodre

RESUELVE CONTRATAR POR UN AÑO COMO ASESOR ARTISTICO, CON UNA REMUNERACION MENOS DE 1.200 PESOS, AL MUSICO ESPAÑOL Sr. CASAL CHAPI.

Se sancionan, con esa medida, dos absurdos sublevantes. En primer lugar; exis-

## Autonomía para el conservatorio

A un instituto docente del Estado como es un Conservatorio Nacional debe asegurarse una autonomía que le de estabilidad propia, al margen de improvisaciones y desaciertos. Esto exige que sea regido y administrado por personas de reconocida capacidad.

Siendo de público conocimiento las dificultades y desaciertos que a través de largos años

no ha conseguido superar el Sodre, organismo que centraliza actividades complejas y distintas, y es manejado por personas ajenas a toda especialidad artística, resulta evidente que el futuro Conservatorio tenga una organización diferente y autónoma, sin otra relación de dependencia que la supervisión del Ministerio de Instrucción Pública.

## Influencia de las asociaciones musicales

En los Estados Unidos, país de tan densa actividad musical como la que realizan los empresarios de conciertos y las radios, existen más de mil asociaciones de aficionados a la música, que en cada temporada patrocinan millares de conciertos contrataido la actuación de los principales artistas.

En Buenos Aires, realizan una contribución similar a la difusión del gusto musical, la antigua Asociación Wagneriana; la Asociación de Música de Cámara; Asociación de Instrumentos Antiguos; Sociedad Filarmónica de Buenos Aires; Asociación Guitarrística Argentina; y muchísimas otras asociaciones culturales de la capital o del interior.

En el Brasil, la Sociedad de Cultura Artística del Bra-

sil cuenta con filiales en cuarenta y cinco ciudades del interior, que se ocupan de hacer llegar hasta ellas a casi todos los artistas que llegan al país, contribuyendo así eficazmente a la difusión de la cultura musical en aquellas ciudades del interior que por lo extenso de su vasto territorio se encontrarían de otro modo al margen de la actividad artística de que goza la capital.

¿POR QUE NO PODRIAMOS PROMOVER NOSOTROS LA COORDINACION DE UNA ORGANIZACION SIMILAR PARA LLEVAR AL INTERIOR DEL PAIS UNA PARTE SUSTANCIAL DE LAS ACTIVIDADES ARTISTICAS QUE SE REALIZAN EN LA CAPITAL?

ten en nuestro país escasísimos puestos que deban ser necesariamente ocupados por músicos. Pocas expectativas pides, para quienes ejercen la importante función cultural y social de difundir la música en un medio de tan escasa densidad artística como el nuestro. Y cuando se produce una vacante en un cargo de esa naturaleza, se prescinde del músico uruguayo en beneficio de un músico extranjero.

Hay algo más: fuera de la torpe injusticia señalada.

Se inflinge al músico uruguayo el bochorno moral de postergarlo sistemáticamente, como si se creyera que nuestros músicos más representativos carecen de autoridad para asumir tales responsabilidades.

Cuando se hizo el primer intento de crear el Conservatorio Nacional, se confió la dirección rentada de aquel ente fantasma, al señor

Lamberto Baldi, músico extranjero. Cuando se repitió la tentativa, se le dió la misión remunerada de orientar la organización del Conservatorio, al Sr. Alberto Wolff, extranjero también, mientras el profesorado local iba a trabajar durante tres años para ese Conservatorio, sin percibir ninguna retribución.

Por esos y otros antecedentes, que vamos a comentar en números próximos, calificamos de sistemática la exclusión que se hace del artista nacional, cuando se trata de confiarle responsabilidades orientadoras.

Y resulta doloroso e irrisorio comprobar que el Uruguay, que ha dado músicos de categoría mundial, no haya producido uno solo que conforme a los dirigentes del Sodre para llenar la plaza de asesor artístico.

Seguramente, este tema y esa malhadada designación, nos servirá para hilvanar futuros artículos.