

ORIENTACION MUSICAL



Año I

FEBRERO DE 1947

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

Secretario: Camilo Urueña

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

Nº 2

Valorizar la expresión artística de América

La creación artística del hombre de América Latina, casi por regla general, ha florecido huérfana del aiento de los suyos, y por lo tanto, a menudo ha permanecido ajena a la consideración de los centros culturales del Mundo. Porque, precisamente es decirlo, las posibilidades de proyección de la obra de arte, en gran parte al menos, dependen de la capacidad proyectora del medio en que fué desarrollada.

Esa voluntad de proyección ha faltado entre nosotros, debido a una curiosa psicología de metecos, que de modo general tiende a subestimar todo lo propio, y que desde nuestro primer número denunciamos como un mal que es necesario superar llamando a la colaboración de todos los que pueden contribuir a la reversión de un ánimo negativo.

Por lo que a este problema se refiere, no son ideas exclusivas de "ORIENTACION MUSICAL", ya que en el mismo sentido escriben y piensan numerosas personalidades americanas, como Ricardo Rojas, Arturo Capdevila y tantos otros que se han venido ocupando del tema. El mismo Martí, ya trataba este tema en frases doloridas. Mas recientemente, el Decano de la Facultad de Bellas Artes de Chile, Prof. Domingo Santa Cruz, apunta en un prólogo escrito para el libro de Eugenio Pereira Salas, "Los orígenes del arte musical en Chile", lo que sigue:

"La historia del arte se ha limitado hasta ahora al estudio de las manifestaciones que tienen su origen y su exteriorización en los países del Viejo Mundo. Po-

co o nada se dice en las historias corrientes, acerca de la cultura artística crecida en tierras de América, ni acerca de los hombres que en los campos del arte presentan aquí una fisonomía digna de ser considerada".

"Este vacío empieza a ser colmado en las historias que se ocupan de literatura o de artes plásticas, en donde comenzamos ya a leer reseñas en que, la arquitectura, o las manifestaciones pictóricas de nuestros países son tomadas en cuenta. En la historia musical, sin embargo, esta laguna sigue más o menos intacta, y así mientras se penetra en los grandes manuales contemporáneos, hasta en las regiones de mayor sabor local de Europa, los países americanos se resumen en una corta noticia sobre los Estados Unidos y una que otra observación genérica acerca de los aborígenes o de la Colonia en los países ibero-americanos".

Como se puede ver a través de las autorizadas palabras de Santa Cruz, hay mucho por hacer en pro de nuestra cultura musical, cuya historia recién se está empezando a escribir, gracias a los esfuerzos de unos cuantos espíritus investigadores, a cuyos representantes, —compositores, músicos, artistas,— es preciso prestar más interés, si queremos dar jerarquía a nuestra fisonomía musical, como corresponde partiendo de la conciencia de la alta función del músico dentro de nuestra propia cultura y dentro de la música contemporánea.

Miecio Horszowski ofreció un ciclo integral de literatura pianística de Bach, que fué escuchado por primera vez en Río, asistiendo especialmente el profesorado y los estudiantes de los Conservatorios, además de numeroso público.

En el año 1591, la ciudad venezolana de Caracas ya tenía una escuela de música fundada por don Luis Cárdenas Saavedra.

"Ciertamente, hay grandes artistas que no expresan sino su propio yo. Pero los mayores de todos son aquellos cuyo corazón late para todos. El que quiera ver a Dios vivo, frente a frente, debe buscarle, no en el firmamento vacío de su pensamiento, sino en el amor de los hombres".

ROMAIN ROLLAND

"...quería que la música fuese una especie de comunión con los demás hombres. No hay arte vital, sino el que nos une a los demás".

ROMAIN ROLLAND

NOTICIAS DE AMERICA

Recientemente se conmemoró en Cuba el segundo aniversario de la muerte del famoso compositor cubano Edo. Sánchez de Fuentes. Había nacido en 1874. Cultivó diversos géneros, especialmente la ópera. A los 18 años hizo su primera composición, la habanera "Tú", que se hizo muy popular, en América, Europa y hasta en Asia. Escribió luego varias zarzuelas y operetas, siendo autor de seis óperas que fueron representadas con gran éxito en Italia.

Humberto Vizcarra Monge, el pianista y compositor boliviano, se ha hecho cargo de la dirección del Conservatorio del Estado de la ciudad de Cochabamba, Bolivia.

SOLICITAMOS

A las instituciones culturales y especialmente a las musicales, de América, que nos envíen información sobre sus actividades, a fin de hacerlas conocer desde estas páginas.

A las revistas y periódicos de índole artística, les solicitamos canje.

CIRCULA POR AMERICA LA SIGUIENTE INVITACION

Estimado señor:

Nos permitimos solicitar a Vd. como un mejor vínculo de acercamiento cultural, su cooperación para llegar a establecer el envío sistemático entre ambos países de noticias de nuestra actividad musical de conciertos, críticas sobre obras de compositores de hoy día, actividad musical escolar, folklore y otros muchos de los diferentes problemas alrededor de la música.

Noticias que se despacharán por correo aéreo y que nos comprometeríamos ambos a publicar en algún diario o revista adecuada de la localidad. Esta actividad que vendría a ser complemento de cultura general, contribución no sólo a un mayor conocimiento, sino también a valorización y estímulo oportuno de nuestros artistas. Labor que comprobáramos con el intercambio de recortes de prensa sobre el particular.

Sin más y en espera de su grata respuesta, saluda a Vd. atentamente, Filomena Salas, Secretaria de Difusión Artística. Universidad de Chile. Instituto de Extensión Cultural.

Asociaciones de Música de Cámara

La Asociación de Cámara se constituyó en México el 10 de Enero de 1944. Los socios fundadores contribuyeron con mil pesos anuales, siendo quienes en forma más efectiva cooperaron a dar vida a la asociación. Miembros patrocinadores contribuyeron con cuotas anuales de quinientos, doscientos o cien pesos. Abonados, aportan anualmente cincuenta pesos. Un Comité Honorario, compuesto por personalidades destacadas, completa la asociación.

Desde sus comienzos, la mencionada entidad, realiza dos temporadas anuales de seis conciertos cada una, que tienen lugar en primavera y otoño. El objeto de esta agrupación es favorecer el culto de la música de cámara, —que tan poco se ejecuta y conoce en nuestro medio— estimular la producción mexicana de este género musical, mediante concursos anuales a que se invita a intervenir a los compositores y también proporcionar a los jóvenes estudiantes aventajados, la oportunidad de iniciarse en el culto de ese delicado género musical, alternando en los programas anuales en que intervienen prestigiosos elementos.

Esta Asociación en México ha conseguido que sea más gustada y mejor comprendida esa expresión musical, haciendo que el programa de música de cámara entrara a formar parte de manera tan regular y permanente en las temporadas, como los programas de los conciertos sinfónicos o de ópera.

En nuestro número anterior, hablamos de la influencia de las asociaciones musicales de índole particular, que tan beneficiosos resultados pueden rendir. El ejemplo de la Asociación de Música de Cámara de México resulta una invaluable sugerencia, para llevar a cabo en nuestro medio un esfuerzo similar al que no le faltaría, suponemos, ni contribuyentes generosos para poner en marcha la iniciativa, ni público inteligente para apreciarla en su debida magnitud.

DICE LEON BLOY

"Un artista es invariablemente execrado en razón directa con su grandeza". "Ver morir a quien parece inmortal es la fiesta del hombre".

Columna del Curare

"NADIE ES PROFETA... EN EL SODRE"

José Soler, tenor uruguayo que actuó con éxito en el Colón y que ahora está en Italia, becado, perdió diez años de su carrera artística, precisamente donde debió haberla realizado: en el Sodre, donde actuaba en un modestísimo cargo ajeno a su disciplina artística.

No es que Soler disimula su vocación. Había actuado en la NOVENA SINFONIA, con Kleiber, y en otras obras de importancia. Pero las autoridades del Sodre nunca se resolvieron a estimularlo, alentarlo y darle las debidas oportunidades. El impulso para reconocer la capacidad de Soler vino, como tenía que suceder, del extranjero. Lo "descubrió" el maestro Panizza, en Buenos Aires, y entonces, lo reconocieron aquí.

Ahora está en Europa, becado. Pero ya tiene cuarenta año y está en el comienzo de su carrera.

"JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA"

El Sodre dió, por primera vez en América, la obra de Claudel, "Juana de Arco en la hoguera". Plausible la iniciativa y la realización. Pero lo malo fué, que junto con la doncella de Orleans, se quemaron doce mil pesos del Sodre, siempre tan necesitado de fondos.

Si fué indispensable perder ese dinero para montar fué un espectáculo de tan alta calidad, no lo censuramos. Pero, además del aspecto artístico, pudo atenderse al material, dando además de las dos únicas funciones a precios altos, funciones a precios populares, que hubieran tenido llenos completos. Por tratarse de una obra que no exigía cambios de decorados, es "Juana de Arco" singularmente adecuada para espectáculos al aire libre, donde la obra hubiera ganado todavía con el ambiente natural.

El Sodre hubiera atendido bien sus intereses económicos y habría llevado al pueblo un espectáculo de alta calidad.

La calumnia y la mentira son el testimonio con que el genio se justifica ante la Historia!

Problemas del concertista

Todavía algunos años después de la primera guerra mundial, la consagración de un gran músico la daban Italia, Alemania, Francia; Europa en fin. El concertista llegaba a la celebridad por la vía directa de sus virtudes como intérprete y ejecutante, sin que obrara, como intermediario entre él y el público el factor propaganda.

Más adelante, a medida que florecían las industrias del disco, la radio y luego el cine sonoro, el gran capital industrial empezó a absorber las actividades de la música, hasta llegar a hacer de su explotación, bien organizada, una industria más.

Entre las modificaciones que introdujo en las modalidades de la actividad musical, se hizo sentir la influencia de la gran propaganda, que como por arte de magia reviste de un singular prestigio al artista en cuya reclame se invierten sumas de 50, y 100 mil dólares por año, y a veces muchísimo más.

A partir de este acontecimiento, la crítica en la mayoría de los centros musicales, vió comprometida su antigua independencia.

Mientras, los innumerables grandes artistas que por diversas razones les ha tocado quedar fuera del círculo de intereses que presta la gran propaganda, —reducidos a sus propios recursos económicos, no cuentan con otras posibilidades que las que pueda ofrecer la inteligencia musical del público, y las instituciones privadas u oficiales que se ocupan del arte de la música. Este tema ha sido extensamente comentado y documentado en un libro del compositor y crítico norteamericano Virgil Thompson.

Nosotros lo tocamos, porque este es uno de los problemas que más pesan en la vida del concertista y que más interesa dilucidar en beneficio del arte.

Queda bien planteado, en líneas someras, uno de los dramas más angustiosos de la vida musical. Inadvertido para quien

crea que el gran músico es el producto casi espontáneo, de una llama interior, de una intrínseca capacidad genial. Eso y mucho más es necesario.

Diversas y exigentes disciplinas intervienen en la formación del buen músico, además de aquellas que se refieren a la técnica de su propio instrumento.

El aspirante a concertista tiene que llenar un programa de estudios complementarios que comprende armonía y composición, fuga, cánones, etc.; coros, dirección y actuación dentro de la música de cámara, dirección sinfónica - lírica, historia de la música y pedagogía musical.

Salvadas estas materias con felicidad, a través de nueve o diez años de estudios, tiene solamente la base sobre la que se va a iniciar un laborioso y tenaz proceso para conservar las facultades técnicas adquiridas, empeño que exige un celo cultivado diariamente, sin desmayos. Más aún: tratándose de un auténtico artista el deseo de perfeccionamiento técnico e interpretativo le impone un proceso de investigación permanente, de concentración de todas las potencias del espíritu, al servicio de una aspirada cima de Belleza, desde la cual el Arte invita a los demás hombres a idealizar el rudo poema de vivir.

Con aptitudes de excepción, con largos estudios y un permanente bregar de cada día, entre millones y millones de seres humanos, unos pocos elegidos alcanzan el elevado magisterio del Arte.

Por eso, bregamos por lo que llamamos la "revaluación social del músico". Y para que a la dramática existencia del artista no se agregue la angustia económica; pedimos y seguiremos pidiendo más atención y estímulos para su labor, y el abatimiento de todas las barreras que puedan dificultar la carrera del gran músico, que tiene por escenario natural, —por diseño de su propia grandeza,— el mundo entero.

El Folklore y el Estado

Cada pueblo tiene sus características propias que se conocen a través del estudio de su folklore.

Nada mejor para conocer un pueblo que observar sus costumbres, sus usos, sus ritos, sus danzas, sus cantos, sus narraciones, o sus mitos y leyendas.

No obstante, la importancia del estudio científico del folklore, esta disciplina parece no interesar en el Uruguay, especialmente al gobierno, que ha visto las mejores iniciativas sin que estas merezcan el apoyo de quienes están obligados por razones de patriotismo a fomentar todo lo que se refiere a la conservación del patrimonio tradicional de un pueblo, como ser la creación de sociedades folklóricas, de institutos de investigación, de museos de arte popular, etc., etc.

Citaremos casos concretos de indiferencia gubernamental: Existe una Sociedad Folklórica del Uruguay. Esta Sociedad no ha merecido la atención de los Ministros que se han sentado en el cómodo sillón del palacete de la calle 25 de Mayo. Y, sin embargo, a ella pertenecen destacados escritores y folkloristas uruguayos y extranjeros: F. Silva Valdés, Rafael Schiaffino, Ildefonso Pereda Valdés, Lauro Ayestarán, Eduardo Fabini, L. Cluzeau Mortet, Carlos Giucici, etc.

Desde hace más de dos años existe en la Biblioteca Nacional un Instituto de Folklore, por iniciativa del Director J. Silva Vila. Lo organiza el profesor Ildefonso Pereda Valdés, de reconocida competencia en la materia. Nuestros Ministros no han tenido tiempo de oficializarlo, no obstante los informes sobre la labor realizada que duermen en el Ministerio de Instrucción Pública.

Francisco Tourte

(1747-1835)

Como STRADIVARIO llevó la forma ideal del violín a lo más perfecto así este gran constructor de arcos frances, Francisco Tourte, llevó el arco a la forma universalmente aceptada, por más de cien años, como perfección, respecto a las cualidades de ejecución, facilidad de control, belleza de línea y como obra de liutería.

El idealizó la punta del arco imprimiendo la sugerencia masculina de fuerza y belleza. Varios discípulos de este maestro y otros grandes fabricantes, vanamente trataron de llegar a satisfacer las exigencias de los grandes virtuosos del violín o del violoncelo.

El secreto del tono de los arcos de Tourte bien podría igualarse al sonido de un Stradivario o Guarneri, hasta hoy ha quedado en el misterio.

Constructores modernos han tratado de copiar a la perfección los arcos de Tourte en peso, curva, elasticidad, y flexibilidad, con un perfecto resultado óptico a la máxima exigencia, pero en lo práctico no satisfacían al más modesto ejecutante.

La influencia de Francisco Tourte ha sido tan gran-

Síntesis Biográficas

Niccolò Pórpora

Niccolò Pórpora, (1686 - 1766), se impuso por la serie de sus obras en el campo del teatro, del oratorio y de la música sacra e instrumental. A diferencia del pobre Pergolesi, tuvo contacto con todos los grandes contemporáneos del extranjero, entre otros con Haendel y Haydn. Del 28 al 36 fué sucesivamente a Viena, a Dresden, y a Londres. Después de una permanencia en Venecia fué nuevamente a Dresden, junto a Hasse, y llegó a ser maestro de la princesa María Antonia.

La lucha más importante de su vida artística, fué en Londres, contra Haendel, en 1729.

Giovanni Paesiello

Giovanni Paesiello, (1741-1816). También él, como Rossini, Scarlatti y tantos otros, mereció el nombre de

"Padre de la música italiana".

Permaneció largo tiempo en el Conservatorio, y desde aquel tiempo, empezó a escribir para la iglesia y para el teatro, anunciando desde entonces la más brillante carrera.

Leonardo Vinci da Strongoli

Leonardo Vinci da Strongoli, de Catanzaro, (1690 - 1732). Autor de 41 óperas, dos oratorios, dos misas, etc. Vivió los últimos años de su breve vida, recluido en el Convento de los Hermanos "del Rosario", a causa de un amor infeliz.

La música es de todas las artes, la que concede una participación más activa a todos aquellos, que no siendo artistas, son auditores; porque toca a la imaginación y a la sensibilidad con igual fuerza.

de en los virtuosos ejecutantes como en los conciertos de música de Cámara, desde fines del siglo 17, hasta nuestros días.

El valor de los arcos de Tourte oscilan desde 350 dólares hasta el más bello ejemplar que llegó a pagarse 3.200 dólares. Este ejemplar

del 1800 fué propiedad del célebre violinista Baillot, primer profesor de violín y director del Conservatorio de Música de París establecido por Napoleón Iº.

Seguiremos en el próximo número con Xavier Tourte y Carlos Peccatte.

Otro caso concreto: Desde hace dos años permanecen inéditas dos trabajos de investigación sobre el folklore uruguayo: "Cancionero Popular Uruguayo" e "Historia de la Música en el Uruguay", de Ildefonso Pereda Valdés y Lauro Ayestarán, respectivamente.

Esta última obra ganó el Premio Blanco Acevedo, pero permanece inédita. Tal es el interés que el Estado muestra por una cosa tan importante como el folklore. Tendremos que seguir a la cola de América por mucho tiempo más. ¿Qué hago por el folklore? es la pregunta que debe formularse a sí mismo cada ministro de Instrucción Pública, y la respuesta será desoladora...

LOS GRANDES DIRECTORES SINFONICOS

Terminamos hoy la nómina de grandes directores de orquesta que, por vía enumerativa comenzamos, para reforzar la afirmación que hacíamos de que un elevadísimo porcentaje de esos grandes directores salieron de entre las filas de los instrumentistas de cuerda. Emilio Cooper, concertista de la Opera Kieff; Y. Orenstein, segundo violín de la Opera de Viena; hermanos Castro, violinista y violoncelista; Jean Barrere, flautista; Jorge Scheifendt, violoncelista. Así, podríamos continuar con sin número de celebridades. Los grandes directores se forman en los conjuntos de cuerda o dentro de la orquesta sinfónica, merced al ejercicio constante de identificación práctica con los valores orquestales. Y la reseña que al pasar, hemos hecho, es una muestra acabada de lo que afirmamos.

Dauphin de France

REALIZA EN NUESTRO
AMBIENTE EL ACORDE
PERFECTO DE LOS ESTILOS

RINCON 642-46

9-22-08

ORIENTACION MUSICAL

Director Redactor Responsable: OSCAR NICASTRO

Estabilidad para el teatro de verano del Parque Rivera

Hace ocho años, funcionaba un Teatro de Verano en el Parque Rivera. En aquel magnífico escenario natural, los espectáculos realizados adquirieron indudable brillo, provocaron exaltados comentarios de las personas de buen gusto artístico y causaron sensación entre los turistas, que hallaron allí, la atracción de alta calidad, perfectamente diferenciada, de las otras de mero esparcimiento, que les ofrece nuestra ciudad.

Los grandes festivales artísticos al aire libre tienen prestigiosos antecedentes en países de más elevada cultura artística que el nuestro.

La loable iniciativa de realizarlos entre nosotros, que tuvo el principio de ejecución a que hacemos referencia, quedó anulada o por lo menos amenguada, pues si bien actualmente se realiza teatro de verano al aire libre en el Parque Rodó, se abandonó la idea de hacerlo en el Parque Rivera, donde las ventajas del ambiente natural, espléndido, son obvias y no vale la pena enumerarlas.

Si se hubiera insistido, buscando la eliminación de todos los obstáculos inherentes a la cristalización de toda empresa de jerarquía, los festivales, habrían adquirido ya un prestigio y atracción similares al que lograron otros semejantes en Italia, Inglaterra, Alemania y Estados Unidos. La persistencia hubiera contribuido a darle tradición, constituyendo así un medio permanente de interés turístico, con el que no se puede contar si no adquiere carácter estable. Y desde luego, como todo espectáculo artístico de valer, habría rendido, como medio de difusión cultural, resultados magníficos.

Una breve reseña de las obras que se dieron en la temporada de 1939, dará una idea clara de que los dos objetivos, el cultural y el de atracción turística, fueron cumplidos. Ballets: Le Silphide, de Chopin; Istar, de D'Indy; Festín de la Araña, de Roussel; Polichinella, de Stravinsky; Le Peri, de Ducasse; Sombrero de Tres Picos, de Falla; Isla de los Ceibos, de Fabini y Narciso de Massenett. Operas: Sor Angélica, de Puccini; Serva Padrona, de Pergolesi.

Correspondió la organización de aquellos espectáculos, al actual administrador del Sodre, Sr. Héctor Laborde, cuya loable labor en aquella emergencia, es justo destacar.

No entramos a analizar los motivos que hicieron desistir de la realización del Teatro de Verano en el Parque Rivera. No queremos pensar que las dificultades del transporte, solucionadas aún hoy, en la época de mayor penuria de los medios de locomoción, para la concurrencia a los partidos de fútbol o al Hipódromo de Las Piedras, fueran insalvables para un espectáculo de aquella naturaleza. El Teatro de Verano del Parque Rivera, debe ser rehabilitado, sin tardanza.

Talvez será indispensable la colaboración del Municipio y del Sodre, para llegar al fin anhelado. Pero, en países como el nuestro, de relativa potencialidad económica, se hace necesaria, en este caso imprescindible, la colaboración amplia de distintos organismos del Estado, dejando de lado rivalidades que, en el caso del ensayo del Teatro de Verano a que nos referimos invalidaron un esfuerzo de brillantes posibilidades.

Oscar Nicastro

El Congreso de los Músicos

En el primer número de ORIENTACION MUSICAL, esbozamos la idea de reunir un gran Congreso Nacional de Músicos, en el que se harían deliberaciones extensas sobre los problemas que atañen al arte musical en nuestro medio y se auspiciaran soluciones concretas y bien estudiadas.

La cantidad, —y sobre todo la calidad— de las opiniones que hemos recibido, coincidentes con la iniciativa referida, nos permiten esperar que la idea de realizar ese Congreso ha caído en terreno fértil, y que no pasará mucho tiempo sin que los músicos del Uruguay tengan la oportunidad de asumir, en reunión plenaria, la posición de militancia que les incumbe, tanto en defensa de los intereses del arte al que dedican sus esfuerzos, como en

defensa de los propios intereses profesionales.

Consideramos, eso sí, que el Congreso de los Músicos no puede ser un Congreso más; una de esas tantas asambleas que frecuentemente se reunen para hacer de rroche de dialéctica, sin arribar a ningún resultado práctico.

Hemos lanzado la iniciativa. Que todos los músicos mediten sobre ella. En el momento oportuno, cuando volvamos a la plenitud de las actividades musicales, será el momento de buscar los medios reales de reunir el Congreso, aprovechando las sugerencias que, para favorecer el acrecentamiento de nuestra cultura musical, para hacer más profícuos los esfuerzos de nuestros artistas, se vayan formulando.

Insistiremos.

La música y los trusts

Uno de los hechos más singulares ocurridos en la música contemporánea, y más lleno de perspectivas sombrías, es la absorción de las actividades musicales por las empresas trustificadoras de la gran industria eléctrica. Es un interesantísimo proceso de incidencias del progreso técnico y de la evolución capitalista en un arte tan alejado, al parecer, de las cosas materiales, como es la música.

Este proceso puede descomponerse así: los progresos incesantes de la técnica mecánica y eléctrica, aplicados a la producción, reproducción y difusión de la música, trajeron consigo la invención de aparatos o mecanismos que permiten conservar y reproducir la música en cantidad ilimitada, para hacerla llegar a los hombres doquier ellos se hallen, cualquiera sea la latitud. Esto requirió una enorme actividad industrial, que se ha centralizado en pocas manos, hasta constituir hoy trusts poderosos. Los trusts tienden a dirigir las actividades musicales haciendoles servir sus intereses mediante una vasta red de fiscalización y vigilancia.

LEOPOLDO HURTADO
(Crítico argentino)

Una anécdota de Villa-Lobos

Héctor Villa - Lobos, el famoso compositor brasileño, es un ejemplo de como puede armonizarse la categoría universal del arte con el amor acendrado por el terreno y el culto fervoroso de los motivos autóctonos. El mismo se define como un artista "que crea un ambiente a la manera del ambiente popular del país".

Villa - Lobos, como grande que es, no tiene ni el complejo de inferioridad que nos atribuyen ensayistas españoles, ni el "psiquismo de metecos" que invalida tantas nobles posibilidades.

En 1920, Villa - Lobos fué a París. La mayor parte de su equipaje consistía en maletas llenas de cuadernos de música escrita por él mismo.

Al revisarlos en la Aduana francesa, le preguntaron:

—¿Viene Vd. a estudiar aquí?

Y Villa - Lobos, que posiblemente ya era un inmenso prestigio, y sobre todo, que tenía la conciencia de su fuerza, contestó:

—No. He venido a demostrar a París lo que hasta ahora he hecho.

Nuestro Conservatorio Nacional de Música

El Poder Ejecutivo ha enviado al Parlamento el proyecto de ley por el cual se crea el Conservatorio Nacional de Música.

La noticia habría que recibirla con alborozo: al fin lleva miras de cristalizar una institución fervorosamente reclamada por todo nuestro ambiente musical. Creemos, por tanto, que cualquier crítica que pudiera ser formulada al proyecto, queda relegada a segundo plano frente al reconocimiento que el Ejecutivo merece, por haber dado, al fin, forma, a una aspiración unánime.

No compartimos, sin embargo, el optimismo de quienes creen que la elaboración del proyecto significa la creación del Conservatorio a brevíssimo plazo. El mensaje llegó al Parlamento casi al término de su actuación. Serán las nuevas Cámaras las que habrán de tratarlo, y como se trata de un proyecto que requiere la iniciativa del Ejecutivo, el mensaje tendrá que ser ratificado en el próximo período.

No creemos, sin embargo, que eso signifique un perjuicio grave. El proyecto, tardío, —y según muchas opiniones, a las que sumamos la nuestra, imperfecto,— ha te-

nido la virtud de promover abundante expresión de opiniones referentes a la creación del Conservatorio. El nuevo gobierno y las nuevas Cámaras tienen la oportunidad de escucharlas y mejorar el proyecto primitivo.

Justamente llega el proyecto mencionado, en el instante en que nos lanzamos al escenario periodístico pidiendo más atención para los problemas artísticos generales, e invitando a los músicos a deliberar sobre los que les atañen. No parece pedir demasiado, entonces, reclamar de los poderes públicos, singularmente de las Comisiones parlamentarias que deben informar el proyecto sobre creación del Conservatorio, que se procuren el asesoramiento de quienes tienen, en el ambiente, capacidad, autoridad y jerarquía, para indicar las grandes líneas de orientación que debe tener el futuro instituto.

Decía un gran realizador: "Las cosas hay que hacerlas, aunque se hagan mal". En esto del Conservatorio, lo esencial es crearlo. Pero se puede hacerlo bien, desde la base. Que el apresuramiento, los intereses creados y las rivalidades, no lo malogren, es nuestro voto sincero.

EN FRANCIA

La Sociedad de Música de París, que ha cumplido ya sus sesenta años de existencia fecunda, durante los que ha hecho conocer en primera audición las obras de Saint-Séans, César Franck, Bordes, Fauré, Chabier, Duparc, Dandy, Debussy, Dukas, Magnard, Rousel, Ravel, Deodat de Séverac, y tantos otros contemporáneos, anuncia seis conciertos de Música de Cámara, ofreciendo para esta estación, en primera audición obras de: Aubert, Aubin, Barraud, de Breville, Canteloube, Demais, Debussy, Delvincourt, Jacques Dupont, Dutilleuz, Jolivet, Jbert, Sabey, Ladmirault, Le Flem, Lesur, Martelli, Messiaen, Migot, Orbon, Passani, Pierné, Veralpuy, Florent Schmitt. Estos conciertos tendrán lugar en la Escuela Normal de Música desde el 31 de Enero hasta el 13 de Junio del año en curso.

En la Sala Pleyel Toti dal Monte y Augusto Beuf, bajo de la Scala de Milán, acaban de ofrecer un concierto en el que Toti dal Monte obtuvo un éxito tan clamoroso como en sus mejores tiempos.

Patrocinados por la U.N.E.S.C.O. se acaban de realizar en París siete semanas de grandes conciertos sobre la base de la Orquesta Nacio-

NOTICIAS

El 4 del mes corriente, se realizó la inauguración oficial del local que ocuparán en lo sucesivo la Banda y la Escuela Municipal de Música, y que es el mismo que ocupara el Instituto "Verdi". Con tal motivo, la Banda Municipal ofreció un concierto, con un programa de obras de autores nacionales. Concurrieron al acto todos los intendentes del país, y numerosas figuras de nuestro ambiente musical.

PIANOS

Violines. Guitarras. Bandoneones. Discos. Taburetes. Métodos. Música. Cuerdas, etc. Instrumentos y accesorios nuevos y de ocasión. — Talleres de afinaciones y reparaciones. No compre ni venda sin consultar a:

CASA BEETHOVEN

Nuevas Rebajas

CREDITOS

Venta por mayor y menor
Ejido 1384, entre Colonia y 18 de Julio - Tel. 8.62.52

Problemas del concertista

Todavía algunos años después de la primera guerra mundial, la consagración de un gran músico la daban Italia, Alemania, Francia; Europa en fin. El concertista llegaba a la celebridad por la vía directa de sus virtudes como intérprete y ejecutante, sin que obrara, como intermediario entre él y el público el factor propaganda.

Más adelante, a medida que florecían las industrias del disco, la radio y luego el cine sonoro, el gran capital industrial empezó a absorber las actividades de la música, hasta llegar a hacer de su explotación, bien organizada, una industria más.

Entre las modificaciones que introdujo en las modalidades de la actividad musical, se hizo sentir la influencia de la gran propaganda, que como por arte de magia reviste de un singular prestigio al artista en cuya reclame se invierten sumas de 50, y 100 mil dólares por año, y a veces muchísimo más.

A partir de este acontecimiento, la crítica en la mayoría de los centros musicales, vió comprometida su antigua independencia.

Mientras, los innumerables grandes artistas que por diversas razones les ha tocado quedar fuera del círculo de intereses que presta la gran propaganda, —reducidos a sus propios recursos económicos, no cuentan con otras posibilidades que las que pueda ofrecer la inteligencia musical del público, y las instituciones privadas u oficiales que se ocupan del arte de la música. Este tema ha sido extensamente comentado y documentado en un libro del compositor y crítico norteamericano Virgil Thompson.

Nosotros lo tocamos, porque este es uno de los problemas que más pesan en la vida del concertista y que más interesa dilucidar en beneficio del arte.

Queda bien planteado, en líneas sencillas, uno de los dramas más angustiosos de la vida musical. Inadvertido para quien

crea que el gran músico es el producto casi espontáneo, de una llama interior, de una intrínseca capacidad genial. Eso y mucho más es necesario.

Diversas y exigentes disciplinas intervienen en la formación del buen músico, además de aquellas que se refieren a la técnica de su propio instrumento.

El aspirante a concertista tiene que llenar un programa de estudios complementarios que comprende armonía y composición, fuga, cánones, etc.; coros, dirección y actuación dentro de la música de cámara, dirección sinfónica - lírica, historia de la música y pedagogía musical.

Salvadas estas materias con felicidad, a través de nueve o diez años de estudios, tiene solamente la base sobre la que se va a iniciar un laborioso y tenaz proceso para conservar las facultades técnicas adquiridas, empeño que exige un celo cultivado diariamente, sin desmayos. Más aún: tratándose de un auténtico artista el deseo de perfeccionamiento técnico e interpretativo le impone un proceso de investigación permanente, de concentración de todas las potencias del espíritu, al servicio de una aspirada cima de Belleza, desde la cual el Arte invita a los demás hombres a idealizar el rudo poema de vivir.

Con aptitudes de excepción, con largos estudios y un permanente bregar de cada día, entre millones y millones de seres humanos, unos pocos elegidos alcanzan el elevado magisterio del Arte.

Por eso, bregamos por lo que llamamos la "revaluación social del músico". Y para que a la dramática existencia del artista no se agregue la angustia económica; pedimos y seguiremos pidiendo más atención y estímulos para su labor, y el abatimiento de todas las barreras que puedan dificultar la carrera del gran músico, que tiene por escenario natural, —por designio de su propia grandeza,— el mundo entero.

El Folklore y el Estado

Cada pueblo tiene sus características propias que se conocen a través del estudio de su folklore.

Nada mejor para conocer un pueblo que observar sus costumbres, sus usos, sus ritos, sus danzas, sus cantos, sus narraciones, o sus mitos y leyendas.

No obstante, la importancia del estudio científico del folklore, esta disciplina parece no interesar en el Uruguay, especialmente al gobierno, que ha visto las mejores iniciativas sin que estas merezcan el apoyo de quienes están obligados por razones de patriotismo a fomentar todo lo que se refiere a la conservación del patrimonio tradicional de un pueblo, como ser la creación de sociedades folklóricas, de institutos de investigación, de museos de arte popular, etc., etc.

Citaremos casos concretos de indiferencia gubernamental: Existe una Sociedad Folklórica del Uruguay. Esta Sociedad no ha merecido la atención de los Ministros que se han sentado en el cómodo sillón del palacete de la calle 25 de Mayo. Y, sin embargo, a ella pertenecen destacados escritores y folklóristas uruguayos y extranjeros: F. Silva Valdés, Rafael Schiaffino, Idelfonso Pereda Valdés, Lauro Ayestarán, Eduardo Fabini, L. Cluzeau Mortet, Carlos Giucic, etc.

Desde hace más de dos años existe en la Biblioteca Nacional un Instituto de Folklore, por iniciativa del Director J. Silva Vila. Lo organiza el profesor Idelfonso Pereda Valdés, de reconocida competencia en la materia. Nuestros Ministros no han tenido tiempo de oficializarlo, no obstante los informes sobre la labor realizada que duermen en el Ministerio de Instrucción Pública.

Dauphin de France

REALIZA EN NUESTRO
AMBIENTE EL ACORDE
PERFECTO DE LOS ESTILOS

RINCON 642-46
9-22-08

Síntesis Biográficas

Niccolò Pórpora

“Padre de la música italiana”.

Permaneció largo tiempo en el Conservatorio, y desde aquel tiempo, empezó a escribir para la iglesia y para el teatro, anunciendo desde entonces la más brillante carrera.

Leonardo Vinci da Strongoli

Leonardo Vinci da Strongoli, de Catanzaro, (1690 - 1732). Autor de 41 óperas, dos oratorios, dos misas, etc. Vivió los últimos años de su breve vida, recluido en el Convento de los Hermanos “del Rosario”, a causa de un amor infeliz.

Giovanni Paesiello

Giovanni Paesiello, (1741-1816). También él, como Rossini, Scarlatti y tantos otros, mereció el nombre de

La música es de todas las artes, la que concede una participación más activa a todos aquellos, que no siendo artistas, son auditores; porque toca a la imaginación y a la sensibilidad con igual fuerza.

de en los virtuosos ejecutantes como en los conciertos de música de Cámara, desde fines del siglo 17, hasta nuestros días.

El valor de los arcos de Tourte oscilan desde 350 dólares hasta el más bello ejemplar que llegó a pagarse 3.200 dólares. Este ejemplar

del 1800 fué propiedad del célebre violinista Baillot, primer profesor de violín y director del Conservatorio de Música de París establecido por Napoleón Iº.

Seguiremos en el próximo número con Xavier Tourte y Carlos Peccatte.

Francisco Tourte

(1747-1835)

Como STRADIVARIO llevó la forma ideal del violín a lo más perfecto así este gran constructor de arcos franceses, Francisco Tourte, llevó el arco a la forma universalmente aceptada, por más de cien años, como perfección, respecto a las cualidades de ejecución, facilidad de control, belleza de línea y como obra de luitería.

El idealizó la punta del arco imprimiendo la sugerencia masculina de fuerza y belleza. Varios discípulos de este maestro y otros grandes fabricantes, vanamente trataron de llegar a satisfacer las exigencias de los grandes virtuosos del violín o del violoncelo.

El secreto del tono de los arcos de Tourte bien podría igualarse al sonido de un Stradivario o Guarneri, hasta hoy ha quedado en el misterio.

Constructores modernos han tratado de copiar a la perfección los arcos de Tourte en peso, curva, elasticidad, y flexibilidad, con un perfecto resultado óptico a la máxima exigencia, pero en lo práctico no satisfacían al más modesto ejecutante.

La influencia de Francisco Tourte ha sido tan gran-

ORIENTACION MUSICAL



Año 1

FEBRERO DE 1947

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

Secretario: Camilo Urueña

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

Nº 2

Valorizar la expresión artística de América

La creación artística del hombre de América Latina, casi por regla general, ha florecido huérfana del aiento de los suyos, y por lo tanto, a menudo ha permanecido ajena a la consideración de los centros culturales del Mundo. Porque, precisamente es decirlo, las posibilidades de proyección de la obra de arte, en gran parte al menos, dependen de la capacidad proyectora del medio en que fué desarrollada.

Esa voluntad de proyección ha faltado entre nosotros, debido a una curiosa psicología de metecos, que de modo general tiende a subestimar todo lo propio, y que desde nuestro primer número denunciamos como un mal que es necesario superar llamando a la colaboración de todos los que pueden contribuir a la reversión de un ánimo negativo.

Por lo que a este problema se refiere, no son ideas exclusivas de "ORIENTACION MUSICAL", ya que en el mismo sentido escriben y piensan numerosas personalidades americanas, como Ricardo Rojas, Arturo Capdevila y tantos otros que se han venido ocupando del tema. El mismo Martí, ya trataba este tema en frases doloridas. Mas recientemente, el Decano de la Facultad de Bellas Artes de Chile, Prof. Domingo Santa Cruz, apunta en un prólogo escrito para el libro de Eugenio Pereira Salas, "Los orígenes del arte musical en Chile", lo que sigue:

"La historia del arte se ha limitado hasta ahora al estudio de las manifestaciones que tienen su origen y su exteriorización en los países del Viejo Mundo. Po-

Miecio Horszowski ofreció un ciclo integral de literatura pianística de Bach, que fué escuchado por primera vez en Río, asistiendo especialmente el profesorado y los estudiantes de los Conservatorios, además de numeroso público.

En el año 1591, la ciudad venezolana de Caracas ya tenía una escuela de música fundada por don Luis Cárdenas Saavedra.

"Ciertamente, hay grandes artistas que no expresan sino su propio yo. Pero los mayores de todos son aquellos cuyo corazón late para todos. El que quiera ver a Dios vivo, frente a frente, debe buscarle, no en el firmamento vacío de su pensamiento, sino en el amor de los hombres".

ROMAIN ROLLAND

"...quería que la música fuese una especie de comunicación con los demás hombres. No hay arte vital, sino el que nos une a los demás".

ROMAIN ROLLAND

co o nada se dice en las historias corrientes, acerca de la cultura artística crecida en tierras de América, ni acerca de los hombres que en los campos del arte presentan aquí una fisonomía digna de ser considerada".

"Este vacío empieza a ser colmado en las historias que se ocupan de literatura o de artes plásticas, en donde comenzamos ya a leer reseñas en que, la arquitectura, o las manifestaciones pictóricas de nuestros países son tomadas en cuenta. En la historia musical, sin embargo, esta laguna sigue más o menos intacta, y así mientras se penetra en los grandes manuales contemporáneos, hasta en las regiones de mayor sabor local de Europa, los países americanos se resumen en una corta noticia sobre los Estados Unidos y una que otra observación genérica acerca de los aborígenes o de la Colonia en los países ibero-americanos".

Como se puede ver a través de las autorizadas palabras de Santa Cruz, hay mucho por hacer en pro de nuestra cultura musical, cuya historia recién se está empezando a escribir, gracias a los esfuerzos de unos cuantos espíritus investigadores, a cuyos representantes, —compositores, músicos, artistas,— es preciso prestar más interés, si queremos dar jerarquía a nuestra fisonomía musical, como corresponde partiendo de la conciencia de la alta función del músico dentro de nuestra propia cultura y dentro de la música contemporánea.

NOTICIAS DE AMERICA

Recientemente se conmemoró en Cuba el segundo aniversario de la muerte del famoso compositor cubano Edo. Sánchez de Fuentes. Había nacido en 1874. Cultivó diversos géneros, especialmente la ópera. A los 18 años hizo su primera composición, la habanera "Tú", que se hizo muy popular, en América, Europa y hasta en Asia. Escribió luego varias zarzuelas y operetas, siendo autor de seis óperas que fueron representadas con gran éxito en Italia.

Humberto Vizcarra Monge, el pianista y compositor boliviano, se ha hecho cargo de la dirección del Conservatorio del Estado de la ciudad de Cochabamba, Bolivia.

SOLICITAMOS

A las instituciones culturales y especialmente a las musicales, de América, que nos envíen información sobre sus actividades, a fin de hacerlas conocer desde estas páginas.

A las revistas y periódicos de índole artística, les solicitamos canje.

CIRCULA POR AMERICA LA SIGUIENTE INVITACION

Estimado señor:

Nos permitimos solicitar a Vd. como un mejor vínculo de acercamiento cultural, su cooperación para llegar a establecer el envío sistemático entre ambos países de noticias de nuestra actividad musical de conciertos, críticas sobre obras de compositores de hoy día, actividad musical escolar, folklore y otros muchos de los diferentes problemas alrededor de la música.

Noticias que se despacharían por correo aéreo y que nos comprometeríamos ambos a publicar en algún diario o revista adecuada de la localidad. Esta actividad que vendría a ser complemento de cultura general, contribución no sólo a un mayor conocimiento, sino también a valorización y estímulo oportuno de nuestros artistas. Labor que comprobáramos con el intercambio de recortes de prensa sobre el particular.

Sin más y en espera de su grata respuesta, saluda a Vd. atentamente, Filomena Salas, Secretaria de Difusión Artística. Universidad de Chile. Instituto de Extensión Cultural.

Asociaciones de Música de Cámara

La Asociación de Cámara se constituyó en México el 10 de Enero de 1944. Los socios fundadores contribuyeron con mil pesos anuales, siendo quienes en forma más efectiva cooperaron a dar vida a la asociación. Miembros patrocinadores contribuyeron con cuotas anuales de quinientos, doscientos o cien pesos. Abonados, aportan anualmente cincuenta pesos. Un Comité Honorario, compuesto por personalidades destacadas, completa la asociación.

Desde sus comienzos, la mencionada entidad, realiza dos temporadas anuales de seis conciertos cada una, que tienen lugar en primavera y otoño. El objeto de esta agrupación es favorecer el culto de la música de cámara, —que tan poco se ejecuta y conoce en nuestro medio— estimular la producción mexicana de este género musical, mediante concursos anuales a que se invita a intervenir a los compositores y también proporcionar a los jóvenes estudiantes aventajados, la oportunidad de iniciarse en el culto de ese delicado género musical, alternando en los programas anuales en que intervienen prestigiosos elementos.

Esta Asociación en México ha conseguido que sea más gustada y mejor comprendida esa expresión musical, haciendo que el programa de música de cámara entrara a formar parte de manera tan regular y permanente en las temporadas, como los programas de los conciertos sinfónicos o de ópera.

En nuestro número anterior, hablamos de la influencia de las asociaciones musicales de índole particular, que tan beneficiosos resultados pueden rendir. El ejemplo de la Asociación de Música de Cámara de México resulta una invaluable sugerencia, para llevar a cabo en nuestro medio un esfuerzo similar al que no le faltaría, suponemos, ni contribuyentes generosos para poner en marcha la iniciativa, ni público inteligente para apreciarla en su debida magnitud.

DICE LEON BLOY

"Un artista es invariablemente execrado en razón directa con su grandeza". "Ver morir a quien parece inmortal es la fiesta del hombre".

Columna del Curare

"NADIE ES PROFETA... EN EL SODRE"

José Soler, tenor uruguayo que actuó con éxito en el Colón y que ahora está en Italia, becado, perdió diez años de su carrera artística, precisamente donde debió haberla realizado: en el Sodre, donde actuaba en un modestísimo cargo ajeno a su disciplina artística.

No es que Soler disimula su vocación. Había actuado en la NOVENA SINFONIA, con Kleiber, y en otras obras de importancia. Pero las autoridades del Sodre nunca se resolvieron a estimularlo, alentarlo y darle las debidas oportunidades. El impulso para reconocer la capacidad de Soler vino, como tenía que suceder, del extranjero. Lo "descubrió" el maestro Panizza, en Buenos Aires, y entonces, lo reconocieron aquí.

Ahora está en Europa, becado. Pero ya tiene cuarenta años y está en el comienzo de su carrera.

"JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA"

El Sodre dió, por primera vez en América, la obra de Claudel, "Juana de Arco en la hoguera". Plausible la iniciativa y la realización. Pero lo malo fué, que junto con la doncella de Orleans, se quemaron doce mil pesos del Sodre, siempre tan necesitado de fondos.

Si fué indispensable perder ese dinero para montar fué un espectáculo de tan alta calidad, no lo censuramos. Pero, además del aspecto artístico, pudo atenderse al material, dando además de las dos únicas funciones a precios altos, funciones a precios populares, que hubieran tenido llenos completos. Por tratarse de una obra que no exigía cambios de decorados, es "Juana de Arco" singularmente adecuada para espectáculos al aire libre, donde la obra hubiera ganado todavía con el ambiente natural.

El Sodre hubiera atendido bien sus intereses económicos y habría llevado al pueblo un espectáculo de alta calidad.

La calumnia y la mentira son el testimonio con que el genio se justifica ante la Historia!