

VIDA MUSICAL EN EL EXTRANJERO

SERGIO PROKOFIEFF

El 9 de Marzo de 1953 falleció Sergio Prokofieff, una de las figuras de mayor significado en la música contemporánea.

Un atributo preciso señala su obra: la sinceridad. Los demás, el nuevo lenguaje, el humor derivado casi siempre por la vía de la sátira, la gracia espontánea, la sabiduría que rebosa en su *Sinfonía Clásica*, en el *Segundo Concierto para violín* (en Sol menor) o en las *Visiones Fugitivas*, fueron aditamentos valiosísimos puestos al servicio de aquella idea directiva.

Prokofieff compone, con Strawinsky y Shostakowitch, una tríada monumental del espíritu eslavo vertido en música, muy superior, en una estimativa rígida, a cuánto la precedió y de difícil paralelo. De ella, Prokofieff representa la modestia del genio que no trabaja obsesionado por el afán de abrir nuevos rumbos, como Strawinsky, ni hace concesiones, como Shostakovitch. Cuando abre tales rumbos, le brotan de manera espontánea, y cuando concede, se reserva siempre su íntimo sentir. La *Quinta Sinfonía* que escuchamos en Santiago el año pasado constituye la mejor demostración del último aserto.

Así como es muy difícil no hallar en la obra posterior a Debussy los elementos de la gran revolución impresionista de los planos sonoros, así permanece implícito en la mayor parte de la producción musical contemporánea el optimismo de Prokofieff. Sólo quienes siguieron, por su voluntad o contra ella, las aguas expresionistas de Hindemith o las tendencias dodecafónicas de Schönberg y Alban Berg, logran zafarse de este embrujo irresistible. Y no afirmamos esto con carácter peyorativo ni en detrimento de los influenciados. Porque los grandes creadores enriquecen el léxico con fraseología propia y es honrado y serio utilizarla. Nadie puede arrepentirse de emplear palabras inventadas o redescubiertas por Quevedo o Cervantes. En este orden, la aportación de Prokofieff corre parejas con las de Victoria y Palestrina; Gluck, Mozart, Haydn y Beethoven; Chopin y los románticos; Wagner, Debussy y Strawinsky. En este orden también supera a los que fueron, no punto de partida, sino de llegada; síntesis geniales del lenguaje que otros crearon.

* * *

Sergei Prokofieff nació el 23 de Abril de 1891, en la aldea de Sontsovka, cerca del actual Stalingrado. Su madre, destacada pianista, le consagró sus desvelos y logró formarle en la disciplina del estudio y en el conocimiento de las grandes figuras del pasado siglo, especialmente Beethoven y Chopin.

A los seis años compuso Prokofieff un «Galope Hindú», impresionado al escuchar algunos cuentos de la India. Desde esta temprana inquietud hasta su encuentro con Glazunoff en 1904, que lo introdujo en el Conservatorio de San Petesburgo, el adolescente produjo un cúmulo de obras, las más descriptivas, rebosantes de fenómenos atmosféricos y conflictos pasionales, como su primera ópera «El Gigante». La madurez y el reposo canalizaron su vena

creadora, con las influencias lógicas del ambiente, hacia un trabajo más reposado, pero siempre incansable.

Hasta su contacto con Max Reger en San Petesburgo, Prokofieff siguió con cierta disciplina las enseñanzas de sus maestros Glazunov, Rimsky-Korsakov y Lyadov. En las partituras de Reger, por el contrario, encontró muchas de las sugerencias que había intuído como realidades, sobre todo en las novedades armónicas.

Incorporado al grupo que organizó las célebres «Veladas de Música Moderna», nacidas como reacción contra el profesionalismo de «Los Cinco» y sobre todo contra Tschaikowsky, Prokofieff se presentó en 1908 por vez primera en público, logrando gran éxito con sus «Sugestiones Diabólicas». Entre esta época y la revolución de 1917, lucha entre el desahogo del lenguaje innovatorio que lo obsesiona, el repudio de la tradición romántica y la pretensión de volver al sentido neoclásico de la música. El fruto de este juego de ideas lo constituye su bellísima «Sinfonía Clásica».

En Septiembre de 1918 llega a Nueva York, donde la crítica reacciona con frialdad ante sus actuaciones como pianista, lo que no es obstáculo para que siga trabajando y termine la «Tercera Sinfonía» y la ópera «El Amor por Tres Naranjas», estrenada en Chicago en Diciembre de 1921. Decide, entonces, establecerse en París, donde analiza a fondo la obra de Strawinsky y escribe para Diaghilev los ballets «El Bufón», «Pasos de Acero», «El Hijo Pródigo», «La Cenicienta» y, por instancias de Sergio Lifar, «Sur le Borysthene». A la vez, desahoga su vena lírica en el «Concertino para violín», que después había de ser la base del Concerto en Re mayor, en las bellísimas y sugerentes «Visiones Fugitivas» para piano y en diversos cuadernos de canciones. En 1927 realiza una jira por Rusia dirigiendo sus obras y regresa poco después a Estados Unidos, para estrenar en Boston (1930) la «Cuarta Sinfonía». Dos años después da a conocer en Berlín su «Cuarto Concerto de piano», escrito para la mano izquierda y el «Quinto», también para piano.

Después de efectuar un par de visitas a su patria, Prokofieff se radicó definitivamente en Rusia (1935). Se ha discutido mucho acerca de la diferencia entre las dos etapas del gran compositor. Lo cierto es que en su obra soviética hay partituras valiosísimas y que las concesiones han sido mínimas, más de título que de fondo. El excelente trabajo de Gerald Abraham (1) dedicado a enfocar el problema, desde un punto de vista muy británico, en su afirmación preliminar disipa muchas dudas al señalar que «no habría vuelto a su país a menos de considerar que las limitaciones que le serían impuestas carecían de importancia».

A la distancia del acuerdo del Partido Comunista Ruso, del famoso manifiesto de Praga y de la respuesta de Prokofieff hecha pública en 1948, puede enfocarse el problema como un triste episodio político (2). En definitiva, Prokofieff siguió siendo genio y su música permanecerá al margen de las señaladas concesiones. Por lo

(1) Cf. Ocho compositores soviéticos, (Trad. de Teba Brunstein y Alberto Horovitz). Buenos Aires, 1947.

(2) Cf. Revista Musical Chilena. Nos. 27, 29 y 34.

demás, su producción soviética se inicia antes de radicarse en Rusia, con la «*Canción Sinfónica*» para orquesta, Op. 57. El catálogo suplementario de Grove finaliza con las «*Canciones de Nuestro Tiempo*», Op. 77. Por lo tanto, las obras numeradas desde la citada con el Op. 57 hasta el oratorio para coro, solista y orquesta «*La conservación de la Paz*», pertenecen a esta segunda etapa.

Entre 1936 y 1939, Prokofieff compuso quince obras, en su mayor parte de gran extensión y de tanto significado como el «*Segundo Concierto para violín*», el «*Concierto para violoncello*», el ballet «*Romeo y Julieta*», la música para «*La Reina de Espadas*», «*Eugenio Onieguin*», «*Alejandro Nevsky*» y «*El Teniente Kizhé*», además de «*Pedrito y el Lobo*», en sus versiones para piano y para orquesta. A partir de 1939, Prokofieff ofrece sus composiciones de mayor envergadura; las óperas «*Semion Kotko*» y «*Guerra y Paz*», la *Suite Sinfónica 1941*, basadas en impresiones de la guerra, la *Quinta*, *Sexta* y *Séptima Sinfonías*, el *Segundo Cuarteto* y las *Sonatas para piano*, *Sexta*, *Séptima* y *Octava*, entre la treintena aparecida desde entonces.

Poco antes de su fallecimiento, Prokofieff terminó la ópera «*El hombre auténtico*», opus 116, una *Sonata para violoncello y piano*, opus 119 y un oratorio, para coro, solistas y orquesta, «*La Conservación de la Paz*», opus 124.

Esta obra póstuma de Prokofieff es un oratorio con coros infantiles y adultos, orquesta y solo recitante, basado en versos de Marchak que amalgaman poesía legítima y no pocos lugares comunes.

Sobre una urdimbre literaria dispareja, Prokofieff ha construido una partitura que los más encontrados juicios coinciden en catalogar como obra maestra. Utiliza la savia del folklore ruso en sus esencias, sin acudir a los temas mismos.

El oratorio está concebido en forma de tríptico: los horrores de la guerra, la exaltación de la infancia y la «lucha mundial por la paz».

La grabación microsuro de esta obra ha despertado gran interés en Europa. Diversos críticos, en buena hora, han prescindido del aspecto político del oratorio, para exaltar su valor intrínseco musical.

L. C.

CONRADO DEL CAMPO

Este año de 1953 ha enlutado a la música española, con la pérdida de una de sus figuras más representativas. Conrado del Campo, nacido en Madrid en 1879, cultivó las grandes formas sinfónicas, dramáticas y de cámara. Su obra es vastísima: compuso entre otras, trece óperas, ocho poemas sinfónicos, ocho cuartetos para cuerdas, una sinfonía coral, una misa para coro a ocho partes y orquesta y diversas canciones, las impresiones para piano «*Paisajes de Granada*», un concierto para piano y orquesta, etc.

Se ha dicho que Conrado del Campo fué la expresión musical, un siglo después, del espíritu romántico español. Su cuarteto «*Caprichos Románticos*», inspirado en las inmortales «*Rimas*» de Becquer, lo demuestra.

Autodidacta en cuanto a su posición como compositor, inició sus trabajos dentro de la órbita de la «Schola Cantorum», si bien con mayor independencia que los discípulos franceses de César Franck (D'Indy, Chausson, etc.). Adolfo Salazar ha definido la personalidad artística de Conrado del Campo al fijar sus atributos en el cromatismo wagneriano, el drama lírico nacional y «Sturm und Drang», tomando sin duda el enunciado de «Tormenta y Tensión» fuera de su emplazamiento cronológico dentro del siglo XVIII.

Sin menoscabo de su calidad como compositor, se proyecta con mayor relieve la personalidad de Conrado del Campo en su obra como maestro, desde su cátedra de Composición del Conservatorio de Madrid (*). Las figuras más señaladas de «El Grupo de Madrid», Salvador Becarisse y Julián Bautista, así como Enrique Casal y otros nuevos valores de la música española, tanto en el terreno de la composición como en el de la musicología, recibieron las enseñanzas de Conrado del Campo y guardan del maestro precioso recuerdo.

ALBERT SCHWEITZER, PREMIO NOBEL

Por primera vez en la historia, un músico ha recibido el Premio Nobel. Bien es cierto que el galardón noruego de la Paz no le ha sido otorgado por su calidad de tal; pero no es menos exacto el hecho de que la trayectoria de este hombre superdotado, Leonardo de nuestros días, incubó su sensibilidad sublime en el cultivo de la música y ella, probablemente, le abrió los horizontes de lo que había de ser una conducta ejemplar, sin émulo posible.

Nació Albert Schweitzer en la aldea de Kayserberg, Alta Alsacia, el año 1875. Siguió sus estudios elementales en Guensbach, graduándose en la Facultad de Teología de la Universidad de Estrasburgo con una conferencia sobre «El Precepto Lógico en el Evangelio de San Juan». Durante sus vacaciones estudia música en casa del anciano maestro Widor (amigo y compañero de Wagner y César Franck). Todavía en plena juventud escribe una «Historia de la investigación acerca de Jesús», punto de partida en sus trabajos históricos para el establecimiento de los contactos que unen al mosaísmo con el cristianismo. Simultáneamente publica la biografía y, a la vez, tratado teórico más penetrante que se conoce sobre la vida y la obra de Juan Sebastián Bach (**); de mayores proyecciones didácticas aunque menos vuelo crítico que la de su predecesor el sabio Spitta. Culminan sus estudios musicales al lograr calidad de extraordinario organista que, no satisfecho con su categoría de ejecutante, viaja por las principales ciudades del Viejo Mundo para estudiar en los mejores y más famosos órganos el secreto olvidado de los

(*) Principales figuras de la música hispanoamericana han trabajado asimismo con Conrado del Campo. Basta señalar la etapa de estudios realizada con él en Madrid por Domingo Santa Cruz.

(**) El hecho de que muchas de sus afirmaciones hayan sido después rectificadas no invalida los enormes descubrimientos de esta obra. Sobre todo si se toma en cuenta la fecha de su primera edición (1905).

grandes maestros de antaño. También en esta bella artesanía logra pronto prestigio universal.

Pero hay más. Antes de la gran resolución, ya es un consultado especialista en problemas sociológicos del inmenso mundo oriental, y su preocupación por los principios del budismo lo erige en autoridad reconocida y valorizada en estas materias.

Sin alardes de niño prodigio, con una modestia desconcertante, este hombre superdotado llega en plena juventud a un status intelectual que, por sí solo, bastaría para justificar una existencia preciosa. Y ello no lo logra por arte de magia o gracias a bienes heredados ni mecénicos apoyos. Alternando sus oficios profesionales y su cátedra, toma parte activa en los conciertos de la Sociedad Bach de París y viaja por diversos países como concertista solicitado, dedicando preferentes reincidencias a Barcelona, donde actúa con el Orfeo Catalá. Según él señala en su autobiografía: «... *participa en los conciertos, no sólo por ser un organista conocido, sino para ganar el dinero que precisa para su vida y estudios.*»

Y cuando llega el momento de la gran resolución, el plan trazado de antemano durante la adolescencia se realiza, en el instante preciso, y aquel hombre, teólogo y catedrático insigne, junto con Gunther Ramin, el más grande organista de su tiempo, filósofo, historiógrafo, sociólogo, biógrafo, crítico y analista número uno de Bach, llega a la conclusión de que no ha hecho nada por la humanidad y de que su misión, su verdadera misión, está al lado del desvalido negro africano, víctima del robo y la codicia del imperialismo europeo, flagelado por la lúes, el aguardiente y el engaño, aportación extranjera que se suma a la enfermedad del sueño, a la disentería, a la lepra y a las innumerables enfermedades tropicales que multiplican las dolencias del Continente Negro.

Esta línea de conducta había sido trazada con mucha anticipación. A los 21 años se define y pronuncia. Continuará sus estudios musicales, teológicos y filosóficos hasta los 30, para iniciar entonces la carrera de medicina que le permitirá satisfacer el antiguo apetito. En 1905, a los treinta años de edad, el Catedrático de Teología se sienta en los escaños de su misma Universidad, donde los jóvenes de dieciocho inician la carrera médica.

Con el tesón y la voluntad que caracteriza su obra y su vida, Albert Schweitzer termina sus estudios de medicina en 1911, presta sus servicios clínicos durante un año, escribe la tesis que le proporciona el doctorado y se dispone a emprender el ansiado viaje al África Ecuatorial Francesa.

Pero aun falta lo principal: el dinero. Ni por un momento piensa en la ayuda oficial. El, síntesis de la eficiencia, la expedición y la claridad, abomina de la burocracia. Reúne el producto de sus ediciones, realiza nuevas jiras de conciertos y, con la ayuda espontánea de algunos amigos, logra juntar los fondos que le permiten llegar a Lambarenne, en las márgenes del río Ogüé, donde edifica con sus propias manos y algunos obreros negros el barracón que había de ser el hospital soñado.

Proyecta permanecer sólo dos años y regresar a Europa para reunir más fondos; pero debe quedarse cuatro, porque mientras tanto ha estallado la Guerra Europea, y este altruísta sin precedentes, que había ido al Africa Francesa a establecer una misión sanitaria donde la asistencia facultativa era prácticamente nula, ve con sorpresa y dolor que las autoridades militares le recuerdan su nacimiento en Alsacia y, por tanto, su oriundez alemana. Y aquí viene la primera gran paradoja de esta singular biografía: se le comunica oficialmente orden de quedarse en Lambarenne, en calidad de prisionero. Primero se le permite ejercer su profesión de médico, pero pronto la burocracia guerrera considera leve la reclusión forzosa en Lambarenne y este hombre modélico, que lo entrega todo a la sociedad, es conducido a Europa y encerrado en un campo de concentración, cerca de los Pirineos. Permanece detrás de la alambrada de púas un año, un año de larga angustia y desencanto. Cuando la paz humeante le devuelve la libertad, regresa a su aldea de Alsacia y sólo encuentra ruinas y muerte.

Todo está perdido. La post-guerra no le permite rehabilitarse económicamente. Pero Schweitzer no flaquea. Aprovecha el lapso de incertidumbre y encono para escribir dos obras: «Ruina y Reconstrucción» y «Cultura ética» y para terminar la edición crítica de los preludios y fugas de Bach para órgano. Con el mismo tesón y la misma energía anteriores, consigue formar un ambiente que le permite dar conciertos y, en 1924, logra reunir nuevos fondos para volver a Lambarenne, donde sólo encuentra vestigios de su primera obra. La selva se ha tragado el hospital. Mas ahora dispone de medios y de ayuda. Su ejemplo ha germinado y ya cuenta con un equipo de médicos y enfermeras que lo secundan y el apoyo mecénico con que unos cuantos hombres intentan lavar la afrenta inferida. Se levanta el nuevo edificio, más sólido y mejor dotado que el primero; Schweitzer regresa a Europa, en 1927, para afirmar con sus conciertos y ediciones la seguridad de su obra, y así transcurre el resto de su vida, entre la selva virgen, las salas de conciertos y la creación artística, filosófica y literaria, hasta hoy. Albert Schweitzer, casi octogenario, sigue firme en su empresa, trabajando, escribiendo, cultivando su música, en el corazón del Africa Ecuatorial, para ejemplo y lección de quienes dudan de los valores éticos.

El Premio Nobel de la Paz 1952, conferido a Albert Schweitzer, entraña un símbolo perfecto. Sin embargo, si algún reparo ha de señalarse a tan alta distinción, él no es otro que la pérdida de una oportunidad insólita en la historia de estos galardones.

Albert Schweitzer es el único hombre que puede recibir tres Premios Nobel: el de la Paz, el de Literatura y el de Medicina.

Para los músicos, además, tiene el valor de primicia, porque, según se indicó antes, la trayectoria ética de Schweitzer partió de la música y la sensibilidad hermosa de este hombre admirable se gestó en sus manos y pies de organista y en su amor a Bach.

L. C.

«GLORIANA» DE BENJAMÍN BRITTEN

El 8 de Junio de este año, coincidiendo con las fiestas de la coronación de Isabel II de Inglaterra, se estrenó en el Covent Garden «Gloriana», ópera en tres actos con libreto de William Plomer y música de Benjamín Britten.

La tradicional flema británica ha perdido esta vez su carácter de tal. Los comentarios fueron acres al extremo y también al extremo ditirámicos. Porque aunque los ingleses dicen no ser dados al mito humano (Carlyle los desmiente), la exaltación histórica de la otra Isabel ha fabricado de la genial reina un dechado de virtudes que casi deshumaniza a uno de los más humanos entre los grandes gobernantes de la Historia.

William Plomer, el libretista, acaba de publicar un interesantísimo análisis de su trabajo en «Tempo» (*). Lo inicia señalando en la obra de Strachey, «Elisabeth and Essex» un libro que, si bien puede no agradar a muchos, constituye un precioso elemento para construir sobre él una ópera. La crítica historiográfica en torno al período isabelino señala abundantes fallas en la obra de Strachey, pero todos coinciden en la habilidad demostrada para mover tan contundentes elementos como Bacon, Shakespeare, la Reina Virgen, la Escuadra ya dueña del mundo y el fermento de un apogeo político. Según confesión propia, hay en el libreto libertades cronológicas, que Plomer justifica con el argumento poderoso de que la ópera exige a la vez simplificación y concentración. Pero de su lectura se desprende que el propósito fundamental está conseguido, cual es el de revivir la atmósfera del período isabelino, centrándolo, por supuesto, en la figura de la reina.

La música de Britten ha provocado también los más contradictorios juicios en el público. Los críticos, en general, la consideran excelente y la reina actual ha premiado la labor del insigne compositor británico. Phillip Hope-Wallace escribe en el Manchester Guardian: «Los medios con que logra representar el mundo de la primera Isabel, sin acudir al «pastiche» de la época; el manejo del arioso y de la media voz contra el tejido sonoro orquestal y la sucesión de los diversos «números», como la canción del laúd, la del homenaje, el trío de las preces en la última escena, invitan a escucharlos de nuevo y a examinarlos detenidamente y cuanto antes... porque un asunto tan delicado lo trata con sorprendente originalidad. Esta ópera señala otro gran avance en la excepcional carrera de Britten.» Juicio que se completa con el de Eric Blom en «The Observer»: «La escritura coral sobre todo, incluso las danzas sin acompañamiento cantado son de una eficacia exacta. La orquestación es deslumbrante, a menudo con las audacias características de Britten, y las campanas de Norwich suenan con un realismo sólo comparable con las del «Boris», pero logrado con medios distintos y sumamente simples. Es ésta sin duda una de las principales partituras escritas por Britten, porque en ella se confirma de manera

(*) N.º 28, Verano de 1953. pp. 7 y sigs.

definitiva su acierto, tan propio de él como de Berlioz, al realizar toda clase de renovaciones y asombrarnos de su clara evidencia una vez hechas. Debe añadirse que si bien la mayoría de las atractivas frases se «pegan al oído», están admirablemente construidas y dan fuerza y forma al trabajo considerado en conjunto.»

FESTIVALES Y CONGRESOS

Durante 1953, se han multiplicado los Congresos, Festivales y Concursos. Basta la simple enumeración de los principales para darse ideal cabal de su cuantía:

Wiesbaden	Mayo	Bregenz	Julio
Bordeaux	»	Aix-en-Provence	»
Basilea	»	Cheltenham	»
Colonia	»	Avignon	»
Oslo	Mayo-Junio	Würzburg	»
Viena	Junio	Biarritz - Pamplona	»
Bruselas	»	Praga	Agosto
Bergen	»	Menton	»
Granada	»	Lucerna	»
Estrasburgo	»	Edimburgo	Ago.-Sepbre.
Glyndebourne	»	Orange	Agosto
Helsinki	»	Prades	»
Aldeburgh	»	Berlín	»
Holanda	Julio	Besançon	»
Bad-Aussee y Salzburgo	»	Venecia	»
Bayreuth	»	Perugia	»
Bamberg	»	Munich	»
Darmstadt y Frankfurt	»	Ginebra	Sepbre.-Octbre.

En los Festivales y Congresos de Oslo, Bruselas y Bad-Aussee actuó una delegación chilena con positivos resultados. Su participación se reseña en los párrafos dedicados a Música y Músicos chilenos en el extranjero.

El vigésimo octavo Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, celebrado en Oslo desde el 28 de Marzo al 5 de Junio, se caracterizó por la sobriedad y por la excelente construcción de la mayor parte de las obras presentadas. Mereció grandes elogios la primera audición en Europa del Sexteto para vientos, de René Amengual; que la crítica acogió con aplauso. La mayor parte de las revistas de musicología le han dedicado amplias referencias. Edward Clark en «Musical Times» (Agosto de 1953), señala entre sus valores el interés rítmico de esta obra.

Entre otras partituras se destacaron el Concierto para violín de Schoenberg, una «Passacaglia» para orquesta de Malipiero, el Concierto para orquesta de Kodály y el Concertino para trompeta de André Jolivet. La música suramericana estuvo representada,

además de la obra de Amengual, por el Cuarteto de Cuerdas de Ginastera, estrenado hace dos años en Frankfurt y la Sonata para piano del dodecafonista brasileño Robert Schnorrenberg.

* * *

Los Festivales de Edinburgo contaron este año con la presencia de primeras figuras de la interpretación: Menuhuín, Isaac Stern, William Primrose y Gioconda de Vito, entre los solistas de cuerdas; los Cuartetos Paganini, Barylli y Loewenguth en música de cámara y las Orquestas Sinfónicas de Roma (directores Gui y Previtali), BBC (Sargent), Philarmónía (Von Karayan y Boult), Nacional Escocesa (Rankl) y Filarmónica de Viena (Furtwängler y Walter). Apenas se interpretó en estos Festivales música contemporánea. La mayor atracción para el público la constituyó, según la crítica, el estreno en Inglaterra de «Rake Progress» de Strawinsky.

* * *

El Festival de Holanda se caracterizó, según Donald Mitchell, severo crítico de «Musical Times» (N.º 1327, Septiembre 1953, P. 422), por la pobreza de la música contemporánea incluida en los programas, representada por las Sinfonías de Henry Dutilleux, Karl Amadeus Hartmann y Henk Badings. En cambio, la ópera ofreció el principal atractivo al programarse «El Retablo de Maese Pedro» y «La Vida Breve» de Falla, en la voz privilegiada de Victoria de los Angeles.

* * *

En el Festival de Primavera de Praga que, no obstante su denominación, se efectuó en pleno verano, figuraron gran número de compositores de ambos lados de la Cortina de Hierro. Despertaron especial interés la ópera «Krutnava» del eslovaco Eugenio Suchon, discípulo de Novák, que rememora el impresionismo francés; la ópera de Jánacek «Jenufa»; los recitales del Cuarteto de Sofía Avramov con obras de compositores búlgaros, así como de Tippett y Charles Wood. En los conciertos orquestales se señalaron el director italiano Antonio Pedrotti en sus interpretaciones de Vivaldi y la Orquesta Filarmónica Checa, considerada por los críticos como una de las mejores de Europa. Sobre la participación de Blanca Hauser y Armando Carvajal en los Festivales de Praga, se dan noticias detalladas más adelante.

* * *

En Bayreuth fueron dedicados este año los Festivales al Ciclo de «El Anillo del Nibelungo». Los organizadores y concertistas señalaron estas sesiones por la vuelta a la más rigurosa tradición

wagneriana, en actitud opuesta a la «modernización» propugnada desde comienzos de siglo en el mismo Bayreuth

* * *

Entre el 15 y el 20 de Julio se reunieron en Bamberg (Baviera) numerosos profesores y estudiantes en el Congreso Internacional de Musicología. Muchos de los segundos provenían de la zona soviética. Se debatieron como temas generales los relativos a educación musical, instrumentos, la teoría de la composición en los siglos XVI y XVII, música folklórica y primitiva y los estilos vocal e instrumental en la música europea.

* * *

La Escuela de Verano Internacional «Nueva Música», dedicó sus sesiones en Darmstadt y Frankfurt, del 16 al 30 de Julio, al Festival Arnold Schoenberg de Música de Cámara. El Cuarteto de Cuerdas de Colonia interpretó los cuatro Cuartetos, con Ilona Steingruber como soprano del segundo, el Trío de Cuerdas y la «Oda a Napoleón» con la pianista Elsa Stock y el barítono Heinz Rehfuss como recitante. Es oportuno señalar que el mismo ciclo de Schoenberg figuró en el Festival de Venecia con otros intérpretes.

EL CONGRESO DE OSLO

Simultánea con los Festivales Internacionales de Música Contemporánea, se realizó en Oslo la Asamblea General de Delegados de las Secciones filiales de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, con asistencia de representantes de Noruega, Suecia, Dinamarca, Finlandia, Islandia, Holanda, Alemania, Inglaterra, Bélgica, Suiza, Italia, Estados Unidos, Israel, Africa del Sur, Nueva Zelanda, Australia, Chile, y los observadores de Méjico y Canadá. Chile fué por tanto el único país suramericano que envió delegados; uno de ellos actuó como delegado de Argentina por petición expresa del señor Alberto Ginastera.

La Asamblea se preocupó especialmente de los problemas derivados de la interpretación de las obras contemporáneas, sobre todo de la llamada «segunda ejecución». Los delegados chilenos propusieron que la Sociedad Internacional de Música Contemporánea solicitara del Consejo Internacional de la Música de la Unesco que las instituciones oficiales de los países integrantes de la misma hicieran interpretar las obras que obtuvieran las mayores calificaciones en cada Festival Internacional. Asimismo propuso la delegación chilena que los Festivales fueran grabados en cinta magnética y distribuidos a todos los países integrantes de la Sociedad, para que los socios pudieran conocerlos en privado. Ambas proposiciones fueron aprobadas.

Al clausurarse las sesiones, hubo ambiente propicio para celebrar los Festivales de 1956 en Santiago de Chile. La Asamblea eli-

gió, por último, al Directorio que regirá sus destinos durante el período 1953-54 y fué reelegido el compositor chileno Carlos Riesco como su representante ante la UNESCO. En el Jurado Internacional que seleccionará las obras para el próximo Festival (Jerusalén), se designó al Jefe de la delegación chilena, don Domingo Santa Cruz.

EL CONGRESO DE PARÍS

La misma delegación chilena se dirigió, al finalizar los Festivales y la Asamblea de Oslo, a París, para asistir al Consejo Internacional de la Música de la UNESCO, que inició sus sesiones el 18 de Junio. El señor Amengual tuvo oportunidad de asistir a los Concursos Anuales del Conservatorio y de presenciar el examen del violinista chileno Jorge Arellano, que obtuvo el Primer Premio de Honor. La delegación fortaleció las vinculaciones de los músicos chilenos con las autoridades culturales francesas, especialmente M. Claude Delvincourt, Director del Conservatorio Nacional de París, M. Philippe Erlanger, Director de la Asociación Francesa de Acción Artística, Mlle. Nadia Boulanger, famosa profesora del mismo Conservatorio y M. M. Serrailh, Rector de la Universidad de París, preocupado en esos momentos en la creación de la Facultad de Música de La Sorbone. Al conocer la organización musical chilena y tener noticias de la existencia en nuestro país de tal Facultad desde hace más de veinte años, integrando la de Bellas Artes y más de ocho como institución independiente, demostró gran admiración y solicitó del señor Santa Cruz noticias completas sobre la estructura y experiencias de la misma.

EL CONGRESO DE BRUSELAS

En el Congreso Internacional de Educación Musical, celebrado en Bruselas entre el 29 de Junio y el 9 de Julio, se estudiaron numerosos temas, entre los cuales se destacó «el papel y el lugar de la música en la educación de los jóvenes y de los adultos». A este Congreso asistieron representantes de cuarenta países y de dos organizaciones internacionales, que sumaron más de dos mil personas. Don Domingo Santa Cruz tuvo el honor de presidir en nombre de Chile la Comisión encargada de estudiar la enseñanza musical pre-escolar, escolar y post-escolar; así como la enseñanza primaria, secundaria, superior y privada en sus relaciones con la música. El torneo se inició con un discurso del Jefe de la delegación chilena sobre «La música y la comprensión internacional». Uno de los mayores atractivos del Congreso lo constituyó la lectura del trabajo de Georges Duhamel sobre «Filosofía de la Educación Musical». En la sesión plenaria de clausura se leyó un interesante trabajo del Dr. Charles Seeger, conocido de nuestros lectores, tanto por su obra de intercambio americano como por sus valiosas colaboraciones en esta Revista. El Dr. Seeger propuso la creación de una Sociedad Internacional de Educación Musical, idea que fué aprobada por unanimidad. El Sr. Amengual rea-

lizó una positiva labor en la Comisión destinada a estudiar los problemas relacionados con la preparación del maestro y la actitud del compositor y del ejecutante en sus relaciones con la educación musical. Al constituirse la Sociedad Internacional de Educación Musical propuesta por el Dr. Seeger, cupo al Presidente de la delegación chilena el honor de ser elegido Vice-Presidente. Coincidió con las sesiones de este Certamen el ingreso de Chile en la UNESCO, de suerte que el señor Amengual representó al país con el carácter de delegado oficial.

EL CONGRESO DE BAD-AUSSEE Y SALZBURGO

También en el primer Congreso Internacional de Directores del Conservatorio, patrocinado por la UNESCO y celebrado en Bad-Aussee y Salzburgo en Julio, los delegados chilenos fueron los únicos representantes de Hispanoamérica.

Se presentaron a este Congreso valiosos trabajos, entre los cuales se destacó el leído por don Domingo Santa Cruz sobre «La situación musical en América Latina», en el cual realizó una amplia exposición sobre el origen común de los países iberoamericanos, la evolución de la música del Nuevo Continente, las realizaciones logradas en la vida musical chilena y el papel que en éstas corresponde a la Universidad de Chile. Entre los informes de los diferentes representantes, el profesor Mersmann, de Alemania, detalló los progresos que en el Conservatorio de Colonia realizan los alumnos extranjeros y tuvo frases de especial elogio para el pianista chileno Mario Miranda, que perfecciona sus estudios con él. Uno de los problemas principales que se trataron en el Congreso de Bad-Aussee, fué el de la situación de los establecimientos particulares de enseñanza musical que no reciben orientaciones técnicas y, por consiguiente, las más de las veces deforman al estudiante. La delegación chilena aclaró que en nuestro país existen más de veinte escuelas particulares, todas ellas orientadas en los programas de estudios por el Conservatorio Nacional. Al conocer estos informes, todos los delegados manifestaron su complacencia y elogiaron, no sólo estos adelantos, sino todos los relacionados con el desarrollo de la vida musical chilena.

MÚSICA Y MÚSICOS CHILENOS EN EL EXTRANJERO

Al resumir las noticias correspondientes a los Congresos y Festivales de Oslo, París, Bruselas y Bad-Aussee, se hizo especial mención del brillante papel desempeñado en estos certámenes por la delegación chilena. Dicha delegación fué presidida por el entonces Decano titular de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales, don Domingo Santa Cruz, que en ésta como en otras ocasiones, ha dignificado en el extranjero el prestigio de Chile, tanto por sus relevantes cualidades personales, como por el respaldo que daba a sus ponencias y análisis la obra realizada en el país.

Completaban la delegación don René Amengual, Director del

Conservatorio Nacional de Música, del cual se estrenó en Oslo, como se indica en lugar pertinente, su Sexteto para vientos, y don Carlos Riesco, miembro del Directorio de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea y representante de ella ante la UNESCO. La participación del Sr. Amengual fué especialmente destacada en el Congreso de Bad-Aussee.

TRIUNFO DE VÍCTOR TEVAH EN BUENOS AIRES

Invitado como director visitante a la Temporada de Concier-tos Sinfónicos de la República Argentina, el maestro Víctor Tevah dirigió la Orquesta Sinfónica del Estado en el Teatro Colón con tal acierto, que cosechó, para honra de su país, las mejores críticas del año.

Tevah preparó dos programas que sirvieron para poner de manifiesto, no sólo sus cualidades como director, sino su amplio conocimiento de los estilos. La reproducción de algunas críticas ilustra de la manera más fehaciente la magnitud de este triunfo.

«*Crítica*». 22-IX-1953.—«Víctor Tevah pone particular cuidado para que la orquesta adquiriera una sonoridad muy característica de su tradición vienesa y muy especialmente el tipo de ritmo con que envuelve todo lo que dirige. Es un ritmo blando y sin aristas, lo que por cierto no quiere decir que sea impreciso o confuso. Sus acentos son más expresivos que métricos y por lo tanto su mejor calidad la desenvuelve en los «cantabile». Y su orquesta suena siempre como si aún en los momentos dinámicamente más intensos, todavía dispusiera de recursos para producir sonidos más fuertes. La violencia dinámica que impone a los instrumentistas es mínima: en consecuencia, la orquesta no distorsiona. En el transcurso de todo el programa no fué difícil advertir que el evidente control que ejerce sobre la orquesta, está puesto al servicio de una musicalidad de primer orden.»

«*El Mundo*». 22-IX-1953.—«La verdad es que Víctor Tevah nos ha proporcionado una grata sorpresa al demostrarnos que en América, junto al maestro Villa-Lobos y otros valores argentinos ya conocidos, podemos contar con directores de reciedumbre musical y fina sensibilidad. A través de un programa ecléctico y poco fácil, Víctor Tevah fué músico por sobre todo, después, delicado y sensible. Su «Sinfonía N.º 92» en Sol mayor de Haydn, una de las más puras de sonoridad que hayamos oído en nuestro medio, así como fresca y rítmica, la hermosa «Rapsodia Española», de Ravel. De su compatriota Leng hizo escuchar una «Canción de Invierno», de relativos valores intrínsecos, y del maestro Ginastera, su graciosa «Obertura para el Fausto Criollo».

«*La Nación*». 22-IX-1953.—«El programa dirigido por Víctor Tevah, que reunía composiciones de muy diversas tendencias y orientaciones, le permitió poner de manifiesto la flexibilidad con que

sabe adaptarse a los distintos estilos orquestales, su comprensión del espíritu de las obras y su don de comunicación. Al mismo tiempo, en el aspecto puramente técnico, actuó con ponderable soltura, brindando ejecuciones muy ajustadas y precisas, variadas como matiz, y en las que los planos sonoros aparecen netamente diferenciados. Se trata, por lo tanto de un maestro de méritos positivos, cuya labor fué cálidamente recibida por el público.»

«*La Prensa*». 22-IX-1953.—«Una grata revelación constituyó para nuestro público la actuación del director Víctor Tevah, que anoche se presentó por primera vez en esta capital. Su labor de ayer justificó plenamente los elogiosos comentarios que mereciera con motivo de sus presentaciones en el país hermano. Trátase de un músico bien dotado, que sabe infundir al conjunto orquestal su concepto interpretativo, que se caracteriza por un equilibrado sentido del estilo y de los planos sonoros. En sus versiones nunca hay efectos ampulosos que perjudiquen la unidad del discurso musical, pero su sobriedad no excluye al artista comunicativo que sabe transmitir el contenido subjetivo de las partituras.»

«*Clarín*». 22-IX-53.—«Víctor Tevah es músico serio y demuestra saber lo que hace. En ésta, su primera actuación convencional de entrada por la calidad musical con que preparó la «Sinfonía Oxford», de Haydn, aumentando más aún esta impresión en la «Rapsodia Española», de Ravel, que tradujo con verdadera habilidad y riqueza de medios.»

«*La Epoca*». 22-IX-53.—«Las obras mencionadas fueron vertidas en el más fiel estilo, ya que el maestro Tevah, procuró en todo momento mantener esa línea, logrando traducciones notables por su justeza.»

«*Noticias Gráficas*». 22-IX-53.—«Al frente de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires se presentó el maestro Víctor Tevah, titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile, quien de inmediato demostró la solidez de sus conocimientos técnicos y una personalidad interpretativa seria y respetuosa. El programa lo inició el maestro Tevah con la «Sinfonía N.º 92» en Sol mayor, llamada «Oxford», de Haydn, que se caracterizó por su dinamismo en los movimientos vivos y su elegancia en el desarrollo del andante y en la gracia cortesana del minué, sin menoscabo del estilo apropiado. A continuación, el maestro Tevah brindó en primera audición la «Canción de Invierno», del compositor chileno Alfonso Leng. Página estrenada en 1933, responde estéticamente al espíritu romántico schumaniano y demuestra en su autor una sensibilidad bien identificada con ese carácter. Su lenguaje instrumental dialoga sentidamente con una melodía elegíaca, poéticamente velada, cuya brevedad, en esta época de desmesurados desarrollos temáticos, da la pauta de su equilibrio y buen gusto.»

«*Democracia*». 27-IX-53.—«Fiel y cabalmente compenetrado del estilo y de la vida interior de las partituras que integraban el programa, el maestro Tevah, brindó de «Obertura Tritermática», de Gilardi; «Concierto para violín y orquesta» de Bártok y de la «Sinfonía N.º 1 en Do menor, Op. 68», de Brahms, versiones de elevada jerarquía artística, promoviendo la cálida adhesión de la sala que le tributó al final del concierto una sostenida ovación.»

«*La Nación*». 29-IX-53.—«La última parte del concierto estaba consagrada a la «Sinfonía N.º 1, en Do menor, Op. 68», de Brahms, de la que Tevah presentó una ejecución acabada, muy variada y rica en oposiciones y contrastes. El auditorio le tributó, así como a sus subordinados, una entusiasta demostración de agrado.»

«*El Mundo*». 30-IX-53.—«La Sinfonía N.º 1 en Do menor, Op. 68 de Brahms dió término al concierto durante cuyo desarrollo el maestro Víctor Tevah reafirmó las notables condiciones de músico e intérprete que destacamos en su presentación».

«*Revista Polifonía*». X-53.—«Víctor Tevah, director de la Orquesta Sinfónica de Chile, ocupó seguidamente y por el término de dos semanas el podio de la Municipal. Diremos de inmediato que la acción desplegada por el maestro trasandino en los dos conciertos que le fueron confiados, ha sido de las que bastan para consagrar a un intérprete musical mediante los más firmes y persuasivos elementos de convicción. Tiempo hacía que sabíamos de los prestigios de Tevah, de su prominente posición al frente del organismo sinfónico nacional de un país cuya organización en cuanto a la música se refiere puede ser tenida como ejemplar y no habíamos olvidado los ecos llegados de su primera actuación en tierra argentina, cumplida hace dos años en Mendoza con la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Cuyo. Tales antecedentes otorgaban, sin duda, fundamento a los cálculos optimistas, pero lo cierto es que éstos se vieron ampliamente superados por la realidad: hay en Víctor Tevah un artista de veras y un magnífico director en quien coinciden virtudes naturales y hondos conocimientos, unidos a una honestidad musical sin tacha, a un ejemplar sentido de la responsabilidad, a una sorprendente capacidad de trabajo, a un cabal dominio de la profesión y, lo que puede que sea aun más importante, a ese indeclinable fervor que confiere vitalidad y trascendencia a toda empresa de arte. El núcleo de obras de diversas épocas y tendencias que el maestro Tevah reunió en sus programas dió cuenta de que el eclecticismo cuenta también entre los méritos de este director, que poniendo en juego toda su autoridad y todo su empeño presentó tras labor preparatoria que dió a cuantos la presenciaron la mejor pauta de su capacidad profesional, versiones estilísticamente impecables donde el equilibrio de planos, la claridad del fraseo, la justeza de los movimientos y la comunicativa expresividad se manifestaron unidas a un objetivo concepto de la interpretación, ceñida siempre a un riguroso—mas nunca fríamente académico—acata-

miento al texto de cada obra. La «Sinfonía Oxford» de Haydn, la «Primera» de Brahms—grande y legítimo éxito del director chileno—la «Rapsodia Española» de Ravel y el maravilloso «Concierto para violín y orquesta» de Bártok fueron, probablemente, los momentos culminantes de esas sesiones, en las que también fueron escuchadas el «Canto de Invierno» de Alfonso Leng (trozo en el que una inspiración de buen cuño romántico halla el complemento de una esmerada y hábil factura). La «Obertura para el Fausto Criollo» de Ginastera, una página de Gilardi—«Obertura Tritemática»—menos feliz que otros trabajos de este músico, y el «Concierto N.º 2 en Sol» de Saint Saëns.

Carácter de acontecimiento asignamos a la esperada primera audición del «Concierto para violín y orquesta» de Bela Bártok. Una obra que ha de ser colocada entre las más nobles expresiones del género y que ha logrado el relieve adecuado en una versión que corresponde definir como ejemplar, tanto en cuanto concierne al maestro Tevah que reveló conocerla a fondo, poniendo lo mejor de sí en su realización, como en lo referente al solista, Eduardo Acedo, que en una actuación que probablemente represente uno de los mayores triunfos de su vida artística, dió pruebas enteramente convincentes de sus aptitudes de músico y de instrumentista.»

CLAUDIO ARRAU EN ESTADOS UNIDOS

Las actuaciones de Arrau durante 1953 le valieron reiterados y a cual más laudatorios elogios de la crítica norteamericana. En Noviembre de 1952, el gran pianista contribuyó a los homenajes rendidos a José Toribio Medina con un concierto en el Hall de la Unión Panamericana de Washington, en el que interpretó el Rondó en Fa Mayor, Op. 51, N.º 2 y la Appassionata de Beethoven en la primera parte y obras de Granados, Albéniz, Santa Cruz, Pedro Humberto Allende y Liszt en la segunda.

* * *

Arrau cumplió el 6 de Febrero de 1953, cincuenta años y los celebró tocando como solista con la Orquesta Sinfónica de Cincinnati. «Newsweek» publicó el 11 de dicho mes un artículo elogiando al artista. En párrafo muy característico, se resume la capacidad de Arrau con estas palabras: «Su repertorio es lo bastante extenso como para tocar diferentes programas en recitales durante 76 noches seguidas, además de 63 obras orquestales. Pero la versatilidad es su principal característica, y no le gusta ser conocido como especialista o virtuoso».

* * *

El 26 de Julio, Claudio Arrau dedicó a Brahms un concierto al aire libre en el Estadio Lewisohn de Nueva York. Los aplausos del público le obligaron a salir ocho veces al escenario y el crítico del

«New York Times» subrayó en su comentario: «Arrau es uno de los pianistas de mejor técnica que existen en la actualidad».

* * *

El 17 de Octubre inició Arrau en el Town Hall de New York la interpretación de las 32 sonatas de Beethoven. El crítico del «Journal American» escribió un comentario que merece reproducirse: «La forma maestra con que encaró su primer programa indica que está ampliamente posesionado del proyecto a la vez que de las Sonatas. Esta serie constituirá la nota más sobresaliente de la temporada. Su maestría es tanto técnica, como musical e intelectual. Su prodigiosa técnica le permite presentar cada obra con extraordinaria claridad. Su gran sentido musical le permite frasear discretamente y usar sus potencialidades en forma efectiva. Su inteligencia le proporciona un admirable control del aspecto estructural de cada movimiento».

RAMÓN VINAY

También ha cosechado nuevos y rotundos laureles Ramón Vinay durante 1953, en Europa y América. El retiro de Lauritz Melchior lo ungió como el tenor máximo en el repertorio wagneriano. Su debut como Tristán a comienzos del año en el Metropolitan de Nueva York, hizo coincidir a los críticos al considerarlo como «el mejor Tristán de nuestros días».

PEDRO D'ANDURAIN Y PABLO GARRIDO

Las últimas etapas en la prolongada ausencia de Pedro D'Andurain, cumplidas en España, consolidaron el prestigio de este joven violinista chileno. En la Península ofreció más de treinta conciertos en los cuales estrenó veinte obras de compositores americanos, dedicando gran parte de sus programas a la música contemporánea.

Pablo Garrido que acompañó en sus jiras a D'Andurain, realizó numerosas investigaciones sobre la música popular y culta de Estados Unidos, España y Puerto Rico. Acerca de este país publicó en 1952 en Madrid «Esotería y fervor popular en Puerto Rico». En Palma de Mallorca participó en el Congreso Internacional de Folklore.

JORGE ARELLANO EN PARÍS Y ARNALDO FUENTES EN BÉLGICA

El violinista chileno Jorge Arellano Acuña, alumno destacado de nuestro Conservatorio Nacional, obtuvo por concurso en la capital de Francia el Primer Premio de Honor 1953, disputado con 36 concursantes de todo el mundo. En el concurso patrocinado por la Reina de Bélgica, el violoncellista Arnaldo Fuentes logró un nuevo galardón de grandes merecimientos al recibir el séptimo premio disputado con 200 concursantes para optar a 24 recompensas.

BAILARINES CHILENOS EN EUROPA

Alfonso Unanue y Patricio Bunster han consagrado sus carreras artísticas como integrantes del Ballet Joss, en el Sadler's Wells de Londres. Antes realizaron jiras con Kurt Joss por Suiza, Bélgica, Holanda y Alemania. En la última coreografía de Joss, «Tren Nocturno», Unanue desempeñó el papel protagonista.

Esteban Cerda, solista asimismo del Cuerpo de Ballet del Instituto de Extensión Musical, ha logrado éxitos notables de público y crítica en el mismo Sadler's Wells, sobre todo en el papel principal del nuevo ballet de Jack Carter «Obertura», basado en «Au côté de chez Swan» de Proust con música de Ernest Bloch.

El Ballet del Marqués de Cuevas ha incorporado a su plana mayor permanente el coreógrafo chileno Raimundo Larraín, que estrenó en París «Las Tres Hermanas». Larraín es autor de la coreografía, el decorado y los trajes. La crítica de «Arts», «Paris-Presse», «Le Journal Musical Français» y «Le Monde» ha acogido el estreno con elogios.

COROS CHILENOS EN EL EXTRANJERO

Durante las dos últimas semanas de Septiembre y la primera de Octubre, el Coro Universitario que dirige Mario Baeza efectuó una jira de excelentes resultados en el Norte de Chile y Bolivia. El plan inicial de tres conciertos hubo de ampliarse hasta completar veintiuno (cinco en Arica, uno en Tacna y los restantes en La Paz y Oruro), ante las solicitudes reiteradas. Los mayores éxitos fueron logrados en los conciertos al aire libre, que congregaron verdaderas multitudes.

* * *

En Septiembre de 1952 el Coro de Concepción realizó una jira de grandes proporciones en Argentina. El Círculo de Críticos de Buenos Aires otorgó en Junio de 1953 premios a los artistas y conjuntos que actuaron en la temporada anterior del Colón. La mención al Coro Polifónico que dirige Arturo Medina reza en el diploma que fué concedida por tratarse del «mejor coro extranjero que actuó en nuestros círculos en 1952».

* * *

El Coro «Singkreis» ofreció en Alemania, durante una permanencia de dos meses iniciada el 19 de Diciembre de 1952, treinta y cinco recitales en numerosas ciudades. Este Coro, que se compone de descendientes chilenos de alemanes, consta de cuarenta voces

femeninas y veinte masculinas. Fué acompañado por un conjunto folklórico chileno dirigido por la profesora Marta Ponce.

* * *

En Budapest actuaron cuarenta miembros del Coro Pablo Vidales, en el Cuarto Festival Mundial de la Juventud. En Rumania este conjunto interpretó obras folklóricas y composiciones de los grandes maestros italianos y españoles del Renacimiento.

* * *

En el Festival Internacional Polifónico de Roma, celebrado en Noviembre de 1953, el «Coro Santiago», integrado por chilenos y dirigido por la pianista Luisa Correa, obtuvo, entre otros galardones, un segundo premio y fué invitado a los próximos festivales que se celebrarán en 1955.

•

PIANISTAS

En Febrero de 1953 se dirigió a Alemania el pianista chileno Mario Miranda, con el objeto de estudiar con el profesor Hans Mersmann, Director del Conservatorio de Colonia.

* * *

El Gobierno de Panamá decidió, en Marzo de 1953, recompensar la contribución de Armando Palacios a la cultura musical de ese país, concediéndole la orden «Vasco Núñez de Balboa» en el grado de Comendador.

* * *

Acompañando a su esposa, la soprano lírica noruega Siri Garson, actuó en Febrero de 1953 en Washington el compositor y pianista chileno Alfonso Montecinos. Como solista presentó Montecinos la Sonata para piano de Alfonso Leng, las Variaciones del Op. 34 de Beethoven, la Sonata en Fa menor de Chopin y las Seis Danzas Rumanas de Bártok.

CANTANTES

En Octubre de 1953, la mezzo-soprano Inés Pinto inició sus actuaciones en Caracas, con un programa que comprendía obras de Monteverdi, Lully, Dalayrac, Schumann (Amores de un Poeta), Britten, López Buchardo y Ana Mercedes Asuaje. El crítico de «El Nacional» de Caracas elogió su concierto en estos términos: «Inés Pinto es una cantante de sólida educación y de bien asimilada cultura. En sus versiones se advierte este inteligente control que hace que su emoción fluya en los más puros valores de arte. Sólo así

nos explicamos que cante con tanta propiedad, carácter racial y estilo romántico, un ciclo tan difícil como el de Amores de un Poeta de Schumann. Con su bien timbrada voz de mezzo-soprano, ajustada en una excelente escuela, Inés Pinto logra efectos de delicados matices o profundas y redondas sonoridades.»

* * *

Alicia López Cid, destacada alumna de la profesora Sra. Lila Cerda de Pereira, ofreció en España, a comienzos de 1953, numerosos conciertos en Madrid, Zaragoza, Granada, Valencia y Barcelona, multiplicados en razón de la elogiosa acogida de la crítica.

* * *

La distinguida cantante y estudiosa del folklore, Margot Loyola, cosechó reiterados éxitos en el Perú, a finales de 1952, en diversas radioemisoras y en los Coliseos populares de Lima. Entre los numerosos elogios de la crítica, merecen citarse las palabras del escritor José María Arguedas: «Ahora comprendemos por qué interpreta con tanta propiedad el folklore chileno, que no es tan vasto ni profundo como el nuestro; pues aparte de su hermosa voz, de su sinceridad, de su belleza personal, Margot Loyola tiene una seria formación académica y un conocimiento suficiente del folklore como disciplina científica. Este hecho explica, además, que tanto los artistas como los hombres de ciencia chilenos la estimen con igual entusiasmo.»

BLANCA HAUSER Y ARMANDO CARVAJAL EN EUROPA

Invitados a los Festivales de Primavera de Praga, estos artistas chilenos han actuado en Checoslovaquia y otros países europeos. Blanca Hauser cantó con la Orquesta Sinfónica de Praga, dirigida por Armando Carvajal, arias de Wagner. El crítico de «Lidora Democracia» expresó de la cantante chilena que «supo demostrar su gran capacidad artística y la forma cómo ella afronta su tarea con absoluta seguridad y sinceridad dramática». En el Teatro de Autores de Moscú, Blanca Hauser, acompañada por Armando Carvajal, ofreció un concierto con obras folklóricas chilenas.

Armando Carvajal realizó su actuación más destacada al dirigir, con la Orquesta Sinfónica de Praga, la Obertura Piccola de J. Ridky, «Fetes» de Debussy, la Cuarta Sinfonía de Brahms y su composición «Ocho Piezas Infantiles».