

# ACTIVIDADES EXTRANJERAS

## UNA ENCUESTA DEL C.D.M.I. SOBRE LA CRÍTICA

El C.D.M.I. ha realizado una encuesta en torno a la crítica. En los Cuadernos de Información Musical N.ºs 8-9, J. Lonchampt resume las conclusiones sobre lo que piensan de ella los compositores, que son los directamente interesados en este asunto.

Si tuviésemos que creer a la mayoría de los músicos alemanes, ella es perfectamente inútil y su papel incluso nefasto. “La crítica, escribe Kurt von Wohlfurt, ha jugado desde hace cien años y aún más, un papel desastroso”, “La crítica tiene por misión hundir toda música con un contenido interior” (Julius Klaas), “La crítica es una ilusión” (Hermann Heiss), “Insuficiencia, egoísmo, arrogancia” (Siegfried Borris), “Músicos fracasados, doctores estúpidos” (Félix Eberhardt von Cube), etc... Aunque hemos de tener en cuenta que se trata algunas veces de la reacción de los músicos de otra generación que, hasta el final de la guerra, vivieron en coto cerrado y quedaron sumergidos entonces por la invasión de música extranjera, tales como el dodecafonismo, contra el cual se elevaron violentamente. Y su cólera se eleva aún más contra los críticos “Progresistas”, a menudo muy competentes, que se sitúan en el vértice de la vanguardia en contra de los mediocres que abundan como en todas partes.

Algunos llegan incluso a rehusar todo servicio al crítico. “El auditor es mayor, según la expresión de Furtwaengler; su gusto no es el mejor, pero su instinto es infalible”. “Lo que se niega tercamente a aceptar desde hace cuarenta años es verdaderamente digno de desprecio. El único norte del artista creador es él” (Von Cube).

A otros lugares, otras costumbres. No es ciertamente en Italia en donde se reprocharía a la crítica el ser demasiado avanzada; “Cada país tiene su crítica, escribe Gian-Francesco Malipiero. La de los diarios de mi país trabaja desde hace treinta años tratando de demostrar que yo no existo”.

Sin embargo, en todas partes se considera en cierto modo a la crítica como un mal necesario, y algunas veces, más que esto... Se le exige, desde luego, que sea seria, informada e inteligente. Es lo mismo. Henry Dillon (Francia), quisiera que aunase a la erudición “l'esprit de finesse”; y continúa, “los que están dotados de la segunda, no tienen siempre la posibilidad de adquirir la primera”. Naturalmente la mayor parte de los compositores, desconfiados por experiencia, desean que los críticos se contenten con analizar la música: “estetas

---

objetivos, prudentes, sinceros, sin odio y sin pasión" pide Jean Martignon (Francia). Otros preferirían incluso que tal oficio fuese reservado a los compositores.

Están bien los análisis prudentes, serenos, con muchos términos técnicos, pero los compositores ¿resultan más avanzados? "Sin la libertad de censurar, no hay elogio adulador", pregona Beaumarchais en la cabecera del *Figaro Littéraire*. Así músicos jóvenes, más generosos y más audaces, reclaman imperiosamente a la crítica, que juzgue y que tome partido vigorosamente. "La crítica musical es excelente cuando se encuentra con la música del pasado, escribe David Lynne (Inglaterra), pero está demasiado cargada emocionalmente cuando evoluciona sobre la escena contemporánea. La consecuencia resultante es mezclar en el espíritu del público lo que posee reales cualidades con lo que es pura pretensión. Parece haber una cierta cantidad de artículos deshonestos en que el crítico, habiéndose solidarizado con una determinada obra de un compositor, se cree obligado a sostener su obra futura, sea cual fuere su calidad". Maurice Ohana (Francia), es todavía más neto: "La crítica debería ante todo tomar un partido aun a riesgo de graves errores; muchos críticos actuales no son más que hábiles informadores que dejan puertas abiertas de socorro en todas direcciones. Por lo demás, el crítico puede ayudar al compositor a encontrar su camino, iluminándole sobre sus puntos débiles o sus dones que la amistad o la rivalidad le ocultan cuando presenta su obra a los amigos o a los colegas. Desgraciadamente es preciso, para hacer una buena crítica, casi tanto talento como para hacer una obra".

Estas anotaciones no liquidan, claro está, todos los problemas de las relaciones entre los creadores y los críticos, y ciertos compositores buscan la manera de mejorar las condiciones de la crítica para hacerla más justa, como Marius Casadesus (Francia), que propone un verdadero estatuto de la crítica: "La crítica asistiría a uno o varios ensayos, así como a la ejecución. De este modo podría ensalzar o reventar la obra con toda conciencia. Esto supondría una organización que permitiera remunerar mejor al crítico y exigir que los conciertos no dieran en lo sucesivo sus primeras audiciones en los mismos días y horas".

Pero tales votos resultan platónicos y la mayor parte de los músicos son escépticos. Se limitan a pedir a los críticos un mínimo de simpatía y así se admite perfectamente la concepción de Georges Migot (Francia), el cual desearía que "no se hable más que de obras que uno ama o comprende; vale más cometer un error de juicio por amor, que por incompreensión".

Sin embargo, en su cúspide, la obra musical y la crítica pueden encontrarse. Y no es un crítico quien ensalza así su “mercancía”, sino un joven compositor belga, Harry Cox. Para ello se apoya en Stravinsky (“la crítica es el arte de juzgar las obras de arte”), sobre Wilde (“el crítico es aquel que puede traducir sus impresiones de cosas bellas de otra manera, o en otra materia”) y sobre Schumann: “La crítica de Schumann era ideal pues emanaba de alguien que poseía una gran maestría musical y literaria. Y cuando escribía algo sobre la música, era siempre arte en sí mismo. Y por este rodeo (pues se trata de un rodeo), es posible interesar a un número bastante grande de personas sensibles al arte, de entusiasmarlas por las bellezas musicales, que acaso se les habrían escapado”.

#### *LOS CRITICOS VISTOS POR SI MISMOS*

Veamos ahora lo que piensan los críticos. La encuesta del C.D.M.I. nos aporta algunas estadísticas, que nos indican en qué condiciones practican su arte.

En primer lugar, ¿en dónde escriben? Sobre 51 críticos consultados (de 12 países diferentes), 31 forman parte de la prensa diaria; Francia es el único país en que los semanarios ocupan, en la crítica musical, un lugar más importante que los diarios (10 contra 6). En compensación, es el único país en donde los críticos se quejan casi unánimemente de la poca importancia que se concede al arte en su diario: sólo 5 críticos entre 36, fuera de Francia, sienten no disponer de más espacio. No muy lejos de Francia, veamos lo que escribe Paul Tinel: “El órgano en que yo escribo (“Le Soir” de Bruselas) publica cada 15 días un folletín musical en segunda página, en el que doy cuenta de los libros de historia, de análisis y de biografía musicales, y en donde desarrollo un tema de actualidad... Me envía de buen grado a provincias o al extranjero para dar cuenta de conciertos de carácter excepcional, y de festivales europeos”.

Afortunadamente los críticos no se hallan acantonados en el periodismo. 26 de ellos colaboran en revistas especializadas, 18 escriben libros y 31 dan conferencias; a este respecto se atestigua que el nacimiento de movimientos de iniciación musical destinados a la juventud y a los medios populares ha desarrollado considerablemente este último aspecto, en el cual el crítico es irremplazable y puede hacer un bien muy grande.

Interesa conocer la formación que han recibido los críticos, pro-

blema que inquieta particularmente a los compositores. Según nuestra encuesta, sobre 51, 27 poseen una formación literaria, 25 una formación musicológica, 33 una formación instrumental, mientras que 27 han seguido estudios de composición. Aunque deban ser interpretadas con prudencia, dado los grados variables que han conseguido en sus diversos estudios, no es menos cierto que tales cifras dan indicaciones alentadoras; más aún cuando la gran mayoría de los críticos afirman leer las partituras de las obras nuevas sin grandes dificultades.

La parte capital de la encuesta era, sin duda alguna, la que se refería al papel de la crítica, su influencia y su doctrina. Sobre su influencia, los pareceres difieren considerablemente. Parece ser que ella es más neta en los países de origen germánico que en los latinos. Así Max Vredenburg (Holanda), se inquieta: "En Holanda, a mi parecer, el público atribuye una importancia excesiva a la crítica musical. Uno se da cuenta de que el público se fía a menudo ciegamente de su crítico... En Holanda no se hallará un diario que se respete, sin crítica musical". En Portugal los pareceres tienen otro cariz. José Blanc considera que aquella influencia sólo actúa a largo plazo: "Si se examina hacia atrás, muy poca crítica permanece válida considerando los millones de páginas que se han escrito sobre la música... Su acción no deja de ser por ello considerable". Por su parte Humberto de Avila estima que "ni el artista ni el público sacan gran provecho de lo que pueda decirles la crítica", aunque indica por una comparación bastante inesperada, cómo juega su papel: "Los críticos juegan en el mundo del arte análogo papel al que desempeñan en las democracias los partidos políticos. Gracias a la colisión de opiniones, a la controversia de las ideas (opiniones e ideas que expresan, por encima de todo, posiciones de cultura diferentes), se generaliza cierta mentalidad colectiva con respecto a los problemas de arte... Afirmar que la crítica ejerce una influencia directa sobre el arte contemporáneo me parece tan inverosímil como decir que las crónicas de política extranjera pueden influenciar en la evolución histórica".

Se trata aquí de posiciones de estetas, de espectadores; ellas no satisfacen a un Valenti Ferro (Argentina), sumergido en una vida musical muy intensa, que considera necesario tomar un partido: "La crítica tiene una misión. Debe ser rigurosa y justa; ejerce una influencia sobre la evolución y el cultivo del gusto del público. Si pensase que esa influencia debe ser nula, yo abandonarí mi profesión". Y el brillante director de Buenos Aires Musical, nos introduce de plano en el centro del problema: "A un tiempo creí en la crítica objetiva; la

---

experiencia me ha hecho cambiar de opinión. Sostengo que la crítica no puede ser objetiva y, aún más, debe ser profunda, valiente y apasionadamente subjetiva. Yo no puedo juzgar con frialdad ni las expresiones artísticas que me apasionan, ni las pseudo obras de arte que abomino. Servir con fervor e intransigencia, debe ser el deber de la crítica”.

En general los propios críticos no están de acuerdo. 16 se pronuncian resolutamente por un análisis de orden objetivo y 20, con no menor resolución, por una toma de posición de orden subjetivo. “Para mí, escribe Raymond Charpentier (Francia), el subjetivismo es de lo que la crítica debe guardarse al máximo; he intentado constantemente juzgar partiendo de un punto de vista técnico, con la mayor objetividad”. Lo mismo que Maurice Imbert (Francia): “Estimo que el crítico debe ser siempre objetivo, dentro de lo humanamente posible. Poco le importa al lector lo que le gusta o no le gusta al crítico. Lo que le pide es definir lo que es”.

En el polo opuesto Jacques Feschotte (Francia), piensa con Baudelaire que “el poeta es el único crítico verdadero”, y Borre Ovamme (Noruega), anota: “La música no se deja analizar objetivamente, su grandeza y su mística escapan a una penetración enteramente intelectual. Lo único que la crítica puede hacer, es intentar recrear por medio de la palabra los efectos de la música, de explicar los placeres que se han experimentado al escucharla, las objeciones que uno ha hecho espontáneamente”.

Bernard Gavoty (Francia), que exige “conocimientos técnicos precisos”, afirma netamente: “Yo no creo en absoluto en la crítica objetiva. No aclara nada. Una obra, muy mediocre pero bien construida, puede dar materia a un análisis espléndido. Todo lo que hay de esencia poética en la música, por lo tanto impalpable, escapa al análisis y no puede definirse más que por una evocación sensible, por una imagen, esencialmente subjetiva. Lo que los compositores llaman la “crítica objetiva”, es la que les adula . . . Por lo demás, ¿no es curioso comprobar que los compositores críticos del pasado han ejercido generalmente su segunda profesión bajo la forma más subjetiva? Y, con Harry Cox, cita en seguida el ejemplo luminoso de Schumann.

Esto no lo impugna J. G. Prod'homme (Francia), pero cree que al revés de la de los compositores, “la crítica firmada por un profesional en la materia debe tender a ser imparcial, objetiva, comparativa y documental sin exceso; técnica sin ostentación; y bien escrita; condiciones casi tan difíciles de reunir, que las de una Justicia . . . justa”.

---

Así discutiríamos interminablemente, sintiendo no poder citar un gran número de interesantes apostillas como las de Marx Herre, Friedrich Regner (Alemania), Lopes Graça (Portugal), Preston Benson (Inglaterra), Franz Walter (Suiza), José Bruyr, Antoine Goléa o Marcel Beaufils (Francia). Lo esencial parece resumirlo Marc Pincerler (Francia): "La objetividad completa, sería el ideal si ello fuese posible. Más los elementos de una composición y de una ejecución musical no son transmitidos por nuestros sentidos y, por consiguiente, son tributarios de nuestra manera de ser, de nuestro humor del momento, de nuestras ideas preconcebidas (véanse las curiosas y lamentables experiencias de los conciertos sin el nombre de los autores). Además, aún suponiendo que nuestros sentidos no falseen los datos del problema, ¿quién de nosotros puede enorgullecerse de poseer un criterio de la belleza musical que autorice una fe ciega en el análisis objetivo?"

No se trata de buscar una conclusión en esta encuesta, cuyos elementos, extremadamente diversos, distan de ser convergentes. Hemos marcado por ahora, las líneas directrices. Mas después de haber estudiado las "fuerzas" en presencia, podemos, gracias a las indicaciones de orden estético suministradas por los compositores y los intérpretes, fijar un cierto clima, que es el de la vida musical contemporánea.

*EL AUDITORIO.*—Salvo el caso de ciertos alemanes que juzgan que su público está irremediablemente perdido, tal vez porque se han visto superados por la evolución de la música, se nota en la mayor parte de los músicos la preocupación de comunicar con el auditorio, de salirse de la torre de marfil ("el arte es un medio de entrevistarse con los hombres, no un fin", decía Moussorgski, citado por Paul Arma): "El auditorio es la contrapartida necesaria de la creación", escribe Fernando Lopes Graça (Portugal). Se está siempre influenciado por el público, puesto que se tiene siempre un público... El peligro consiste en no pensar más que en sí mismo, o en una minoría de otros "sí mismos"... El compositor no debe olvidar que la música es un arte de comunión, el arte de la mayor resonancia colectiva que existe". Por esta razón Maurice Ohana (Francia), quisiera reanudar un contacto directo con el público, marcando así el deber del auditorio: "El auditorio debería manifestarse más frecuentemente y más directamente al autor. Es una práctica constante en ciertos países (Inglaterra, por ejemplo), en que cada manifestación provoca intercambios de criterios, directos, por carta. La obra se dirige al auditorio. Una vez roto el

---

hielo, muchos auditores áparecen más sensibles y sensatos de lo que habría podido creerse”.

*LOS INTÉRPRETES.*—Deberíamos citar un número de respuestas de intérpretes que se muestran plenamente conscientes de la grandeza de su misión: He aquí la de Pauline Marcelle (Bélgica): “La misión del intérprete podría ser inmensa. Desgraciadamente los más calificados están en manos de agentes de conciertos de los cuales, a su vez, reciben la influencia del público en lugar de influenciar sobre él. Ese público no puede pues formar su gusto más que en contacto con intérpretes menos brillantes, aunque excelentes. Estos últimos tienen una misión que cumplir, y deben defender la causa de los autores”. Otros, tales como Valérie Souderes (Francia): “La música moderna es para mí un tónico. Al salir de mi trabajo de orquesta, ella me estimula a trabajar y a tratar de comprender lo que han podido escribir los compositores de nuestra época, me reposa de tener que tocar siempre lo mismo, y cuando acabo por amar lo que he profundizado, tengo necesidad de comunicar mi entusiasmo a los otros”.

*EL COMPOSITOR.*—Sobre su estética, los compositores son en su mayor parte poco locuaces. Anotemos sin embargo que el dodecafonismo constituye su punto de referencia o bien, porque lo rechazan violentamente, como la mayoría de los compositores alemanes, o porque los defienden vigorosamente (tal es el caso de Ricardo Malipiero), o bien porque intentan sacar alguna lección.

Dos cartas me parecen reflejar las tendencias de esta encuesta, en la que por cierto figuran pocas respuestas de los músicos más avanzados; la primera, en el plan técnico, la de Marcel Delannoy (Francia): “Nada prueba que la “invención” tenga para nuestro arte una importancia capital. Ha pasado por mucho tiempo, la hora de la prospección. Para nosotros, es la hora de la síntesis. Las palabras existen. No hay más que servirnos de ellas, de todas. Encerrándose en tal o cual sistema, se corre el peligro de la asfixia”.

Finalmente, la opinión de Gian-Francesco Malipiero (Italia), es de todos los tiempos: “No hay más que una posición estética, la que nuestra naturaleza de artista nos ofrece. La sola estética posible está en relación con nuestras posibilidades creadoras las cuales no dependen de nosotros sino del misterio del espíritu y del alma humana”.

---

---

## MUSICA Y MUSICOS CHILENOS EN EL EXTRANJERO

Constituye para el país un motivo de satisfacción el acuerdo de la Directiva de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea en virtud del cual ha sido seleccionada, como única obra de envergadura de un país sudamericano, para los festivales de Jerusalem, las Danzas Sinfónicas del compositor chileno Carlos Riesco.

Los envíos de otros países, entre los cuales figuraron partituras de mérito de Cuba y México, especialmente la de Rodolfo Halffter, fueron rechazados, si bien con el voto en contra del representante de Chile, don Domingo Santa Cruz que, como es lógico, no asistió a las sesiones mientras se discutía la aceptación de las obras chilenas presentadas. Mereció elogios unánimes asimismo la partitura de Alfonso Letelier "Vitales de la Anunciación", que no pudo ser programada por hallarse los coros de Israel absorbidos por la preparación del "Moisés" de Milhaud.

### *EL CUARTETO DE CUERDAS DEL CONSERVATORIO EN BOLIVIA*

A mediados de enero el Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio (Agustín Cullel, primer violín; Jaime de la Jara, segundo violín; Abelardo Avendaño, viola y Jorge Román, cello), ofreció tres conciertos en La Paz, que representaron para los cuatro jóvenes intérpretes un éxito de valiosas proporciones. El crítico del principal rotativo boliviano señala que la presentación "constituyó un verdadero éxito. Ante un público que llenaba por completo el auditorium de la Universidad, los componentes del cuarteto, que apenas llevan un año tocando en común, hicieron gala de una musicalidad muy cultivada, de un gran sentido del ritmo y de una técnica que, habida cuenta de su escasa edad, es digna de todo encomio".

Durante la misma jira, el Cuarteto ofreció un concierto en La Serena, dos en Vallenar, uno en Copiapó, dos en Antofagasta, uno en Iquique y dos en Arica.

### *EL TENOR HERNAN WÜRTH EN URUGUAY*

Especialmente contratado para interpretar la parte solista que corresponde a su voz en "El Mesías" de Händel con los Coros del Litoral y la Orquesta del SODRE dirigida por el maestro británico

---

Eric Simon, el tenor chileno Hernán Würth recogió en el país hermano calurosos elogios y excelentes críticas. El crítico de "Acción" señala en Würth "la calidad de un gran cantante, por su voz redonda y varonil, bien impostada, y por su gran conocimiento de la obra, lo que le permitió ofrecer una versión magnífica de recitativos y arias". El crítico de "El País" finaliza su comentario sobre Hernán Würth con estas palabras: "En esta época en que es tan difícil encontrar tenores dúctiles y talentosos, el descubrimiento de este chileno que reúne voz, escuela, cultura, vocación e inteligencia, es un acontecimiento digno de destacarse".

#### *ALFONSO MONTECINO EN NUEVA YORK*

Este compositor y pianista chileno se presentó por segunda vez en Nueva York el 21 de febrero, en el Town Hall, con obras de Beethoven, Liszt, Albéniz, Ravel y Strawinsky. El crítico del "New York Times" señala: "El talentoso y joven pianista se ha dedicado con toda seriedad a su arte. Fué en la segunda parte de su programa que pudo dar a conocer su verdadera calidad como artista. Con su temperamento latino, estuvo en su propio elemento con Almería y Avapiés, de Albéniz; con "Jeux d'eau, L'Oiseau triste y la Toccata", de Ravel, que ejecutó en la forma más admirable, con un espíritu, encanto de tono y poesía muy superiores a los de un pianista corriente. Una limpidez de tono y una excelente modulación de los pianísimos dieron realce a su profundo conocimiento de dichas obras, y la Toccata tuvo gran poder rítmico y brillo".

#### *LA PIANISTA EDITH FISCHER EN WASHINGTON*

Auspiciado por el Embajador de Chile en los Estados Unidos, don Aníbal Jara, ofreció en la Unión Panamericana de Wáshington un concierto la pianista chilena Edith Fischer con obras de Mozart, Schumann, Amengual, Santa Cruz, Prokofieff y la propia artista, que estrenó sus "Seis canciones para soprano" con textos de León Felipe. Day Thorpe, crítico del "Evening Star", elogió con calor la actuación de Edith Fischer: "El estilo de la joven pianista, particularmente al interpretar a Schumann, tiene mucho en común con el de su profesor y compatriota Claudio Arrau. Su interpretación de las "Davidsbundlertanze" (Op. 6) en las que el compositor quiso expresar toda clase de emociones, pieza de gran técnica, fué ejecutada con vitalidad, calor, eficiencia; en

una palabra, con la maestría que ella requiere. Como compositora, la señorita Fischer tiene ante ella un futuro de gran promesa. Sus seis canciones, dramáticas y vigorosas, despertaron inmenso entusiasmo en el auditorio y pusieron de relieve sus grandes dotes artísticas y musicales”.

Edith Fischer, que ha permanecido durante dos años en Nueva York trabajando con Arrau y Silva, regresa en breve al país para actuar como solista con la Orquesta Sinfónica en el Concierto N° 3 de Beethoven. Cumplido este compromiso, completará sus estudios en Europa.

#### *CARMEN BARROS EN BRUSELAS*

En un espectáculo organizado por las “Jeneusses Musicales” belgas, la soprano chilena Carmen Barros obtuvo un gran éxito en Bruselas actuando como Susana en “Las Bodas”, de Mozart. El crítico de “Le Soir”, Paul Tinel, escribió: “Mlle. Carmen Barros es una joven chilena notablemente dotada. Su encarnación del papel de Susana resultó desde todo punto de vista exquisita, vivaz, transparente, maliciosa, dócil, y acentuada por una voz de tal sensibilidad, que no podríamos imaginar algo mejor para este papel”.

#### *LOS PROGRAMAS DE ARRAU PARA 1954*

Además de sus actuaciones, ya oficialmente anunciadas, en la inauguración de los Festivales de Berkshire con el trío de cuerdas “Arte” (julio), y en los Festivales de Edimburgo, Claudio Arrau proyecta visitar este año México, Guatemala, Colombia, Perú, Argentina y Chile, donde dará realce, con la Sinfónica, al último Concierto de la Temporada.

Arrau presentará en Nueva York, a su regreso, el ciclo completo de las dieciocho sonatas para piano de Mozart en el Town Hall y en 1955-56, 21 de los 25 Conciertos para piano. Las sonatas serán reunidas en cuatro conciertos e interpretará, asimismo el Adagio Köchel 540, el Minuetto Köchel 355, las cuatro Fantasías y tres Rondós.

#### *ISABEL HILLIGER Y MARIA CLARA CULLEL EN MADRID*

En la sala del “Círculo Medina”, de Madrid, se efectuó en abril último un concierto a dos pianos de las jóvenes pianistas chilenas Isabel

---

Hilliger y María Clara Cullel, ex alumnas de nuestro Conservatorio Nacional de Música, radicadas en España, donde perfeccionan sus estudios instrumentales con el Maestro Cubiles.

El programa comprendía obras de Bach, Saint-Saens, Moussorgsky, Infante y Granados.

### R U T H S E E G E R

Ha muerto en su patria, los Estados Unidos, la distinguida musicóloga y folklorista Ruth Seeger, y los muchos amigos que dejara entre nosotros, se asocian a esta manifestación de pesar por su temprano desaparecimiento.

Era Ruth Seeger un espíritu de selección. Había captado profundamente la psicología juvenil, y gracias a ello su labor de recopilación estaba precedida por una base científica indispensable.

Buscaba con entusiasmo para sus clases de música aquellas manifestaciones vernáculas en que el tema, el ritmo y la música toda pudiera depertar en el niño y el adolescente estado de ánimos adecuados para captar el puro lenguaje folklórico y hacerlo suyo en las canciones.

Supo enseñar con la categoría de las personas que conocen a fondo su materia y que pueden así encontrar los métodos fáciles para hacer cantar a los jóvenes con genuina sinceridad. Tenía Ruth un corazón bien puesto y sus lecciones eran una fuente cristalina de verdadera inspiración. Su hogar, junto a su esposo el eminente musicólogo Charles Seeger, era un íntimo laboratorio en que se mezclaban las suaves voces de una familia musical con la conversación estimulante de los que viven en tensión de espíritu.

Deja Ruth Seeger parte de su obra contenida en dos volúmenes antológicos que hemos comentado en las páginas de esta Revista y deja el imperecedero recuerdo de una personalidad noble que sabía poner el acento humano y la delicadeza femenina en los temas de su órbita de acción pedagógica y científica.

E. P. S.

## FESTIVALES Y CONCURSOS

### CONCURSO-FESTIVAL MUNDIAL DE ROMA

El Centro Europeo de Cultura de Ginebra en colaboración con el Congreso para la Libertad de la Cultura, ha organizado una Conferencia Internacional de Músicos contemporáneos que se efectuará en

---

Roma entre el 4 y el 15 de abril. Asistirán a ella representantes de Alemania, Australia, Brasil, Canadá, Chile, Estados Unidos de Norteamérica, Francia, Inglaterra, Israel, Italia, Japón y Turquía.

Ha sido especialmente invitado para asistir al congreso don Domingo Santa Cruz, que representará a Chile. Participarán en los conciertos la Compañía de Opera de Roma, la Orquesta de la "Associazione Scarlatti" de Nápoles y la Academia Nacional Santa Cecilia de Roma. En la Junta Consultiva figuran Strawinsky, Britten, Blacher, Dallapiccola, Chávez, Milhaud y Villalobos.

Nicolás Novorov, Secretario General de la organización auspiciadora, ha declarado que los principales propósitos del Concurso son: 1. Dar a los jóvenes compositores una oportunidad para que sus trabajos sean interpretados y apreciados internacionalmente; 2. Incorporar al repertorio internacional nuevos nombres y nuevas obras, y 3. Organizar un lugar de reunión donde compositores, estudiantes y críticos puedan mantener contactos.

El Concurso establece tres categorías: Concierto para violín y orquesta, Sinfonías breves y música de cámara para una voz e instrumentos. Los premios corresponden, respectivamente, a doce mil, ocho mil y cinco mil francos suizos.

#### *CONCURSO PARA VIOLINISTAS*

Bajo los auspicios del Ministerio de Instrucción Pública de Italia, la Academia Santa Cecilia de Roma ha abierto un concurso internacional de violinistas, en homenaje a la memoria del maestro Arrigó Serato que se efectuará en Roma a partir del 18 de mayo. El Primer Premio es de un millón de liras, el Segundo, de quinientas mil y el Tercero de trescientas mil. (Información en la Oficina Cultural de la Embajada Italiana en Santiago, San Antonio 25 tercer piso).

#### *FESTIVALES DELFICOS INTERNACIONALES*

Durante los meses de mayo y junio tendrán lugar estos festivales en Dusseldorf, abiertos para solistas vocales de todas las tesituras, coros "a capella", coros masculinos, femeninos e infantiles, madrigalistas y grupos folklóricos. Asimismo se abre un concurso para compositores sobre una Sinfonía en cuatro movimientos inspirada en la vida de un héroe de la aviación. El Aéreo Club de California ha establecido tres premios de 5.000, 3.000 y 2.000 dólares.

---

---

*VI FESTIVALES INTERNACIONALES DE VIENA*

La Sociedad de la Casa de Conciertos de Viena ha organizado, del 30 de mayo al 18 de junio, los VI Festivales, destinados a la música contemporánea. En el amplio programa hay obras de Prokofieff, Strawinsky, Karl Orff, Theodor Berger, Franz Salmhofer, Alban Berg (concierto para violín que escucharemos en Santiago con D'Andurain y Tevah Bela Bartok ("El Castillo del príncipe Barba Azul"). Entre otros directores, actuarán Böhm, Ormandy, Szell y Virgil Thompson. Paul Hindemith dirigirá una nueva obra coral (con textos del salmo 117), y una Cantata sobre textos de Claudel.

*FESTIVALES DE SALZBURGO*

Claudio Arrau y Ramón Vinay han sido especialmente invitados a los Festivales de Salzburgo que se efectuarán del 25 de julio al 30 de agosto. En los programas ya aprobados figuran "Der Freischütz", de Weber, "Don Giovanni" y "Cosi fan tutte", de Mozart, y el estreno de la ópera de Rolf Liebermann "Penélope". Dirigirán la Filarmónica de Viena Hans Knappertsbusch, Edwin Fischer, Guido Cantelli, Dimitri Mitropoulos, Georg Szell y Furtwängler.

*CONCURSO INTERNACIONAL DE "LUTHERIE"*

En el Museo de Bellas Artes de Lieja se celebrará entre el 15 y el 30 de septiembre un concurso internacional para fabricantes de los instrumentos que componen el cuarteto de cuerdas (violines, viola y cello). Las piezas serán juzgadas por sus cualidades sonoras y por el trabajo de artesanía y el mejor conjunto recibirá una recompensa de 135.000 francos belgas. (Bases en la Redacción de esta Revista).

*FESTIVAL DEL C.D.M.I.*

El "Centre de Documentation de Musique Internationale" celebra su Segundo Festival (el Primero tuvo lugar en Colonia el pasado año), en París, entre el 21 y 26 de octubre, con el concurso de la Radiodifusión y la Televisión francesas. El C.D.M.I. ha encargado su organización al Dr. Alphons Silbermann, miembro del Comité Internacional.

---

*II CONGRESO MUNDIAL DE MUSICA SACRA*

Este Segundo Congreso (el Primero se efectuó en Roma en 1950) se celebrará en Viena en octubre, también inspirado en el quincuagésimo aniversario del "Motu Proprio" del Papa Pío X. Además de los temas científicos musicales, el Congreso abarcará la organización mundial del culto, conciertos de música sacra e interpretación de oratorios.

*FESTIVALES DE MUSICA LATINOAMERICANA DE CARACAS*

En noviembre y diciembre se celebrará el Primer Festival de Música Latinoamericana, en Caracas, para el cual la Institución José Ángel Lamas ha abierto un Concurso destinado a premiar tres obras sinfónicas de libre concepción. Pueden participar en él los compositores iberoamericanos, nacidos y de derecho, y los extranjeros con más de diez años de residencia en Iberoamérica. Las obras premiadas recibirán como recompensa un Primer Premio de diez mil dólares y dos Segundos de cinco mil dólares cada uno. Los autores premiados serán invitados a dirigir sus obras en el Festival. (Otras noticias sobre las Bases en la Redacción de esta Revista).