

MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

Distribución Gratuita:
Año I — Número V

Medellín, Marzo de 1954

Tarifa Postal Reducida. Licencia Nro. 2032
del Ministerio de Comunicaciones.

Licencia Nro. 30

La Sinfónica de Antioquía Entra en Receso por Falta de Apoyo del Gobierno

Problemas y Posibles Soluciones



JOSEPH MATZA.

el Director de Orquesta Checoslovaco radicado en Medellín, cuya labor artística durante ocho años en la Sinfónica de Antioquia, dejó profunda huella en nuestro ambiente artístico.

ERNA BERGER, CLAUDIO ARRAU, MARISSA REGULES, QUINTETO CHIGIANO, GEORGE DEMUS, VICTORIA DE LOS ANGELES EN LA Temporada de Amigos del Arte para este año

La Sociedad Amigos del Arte acaba de anunciar los planes para la sensacional temporada de conciertos que presentará en Medellín en 1954, una de las más grandiosas y completas de su historia, no solo por la calidad de los artistas, entre los cuales se encuentran algunos ya oídos y otros que serán escuchados por vez primera aquí, sino por la novedad de los programas ya la variedad entre los artistas, que cuentan instrumentistas, cantantes y conjuntos de cámara.

La nómina de artistas contratados es:

Erna Berger, soprano alemana de fama internacional que ha deslumbrado con su arte en los principales teatros de la ópera de Europa y el Metropolitan de Nueva York. Aquí es conocida por sus magníficas actuaciones en discos de la Flauta Mágica de Mozart (papel de "La Reina de la Noche") y en Rigoletto.

Claudio Arrau, uno de los más grandes pianistas de la actualidad. Últimamente causó sensación por la interpretación de las 32 sonatas para piano de Beethoven en Nueva York y por la grabación de toda la obra de piano de Chopin para la casa Decca.

Marissa Regules, distinguida pianista argentina de notables actuaciones en Estados Unidos y Europa. Su presentación en Medellín en 1949 fue un suceso artístico.

Quinteto Chigliano. Esta agrupación italiana formada por cuarteto de cuerdas y piano es la primera en su género que nos visita. Esto es por sí significa una novedad porque da oportunidad de oír el magnífico repertorio que degaron los grandes maestros para esta clase de conjuntos. Esta agrupación se conoce aquí por discos grabados para la casa London y en su haber figuran estruendosos éxitos en Europa.

Victoria de los Angeles. Soprano española catalogada por la crítica europea y norteamericana como la más

sensacional cantante de la época. Su calidad no solo está en su maravillosa y hermosa voz, comparada con la de las grandes sopranos de la edad de oro de la ópera, sino en su extraordinaria musicalidad que le permite, como caso excepcional, dominar un extenso repertorio operístico como también el difícil campo de la canción y del Lied alemán.

George Demus. Este joven pianista pertenece a la famosa generación de artistas austriacos (Gulda, Badura-Skoda y Demus) que ha impresionado al mundo musical por sus grandes dotes pianísticas. Para este pianista se ha encontrado un concierto, pero si el público recibe bien la idea de un ciclo Bach de seis conciertos que comprende la ejecución de El Clave Bien Templado (48 preludios y fugas), las Variaciones Goldberg y todas las Suites Inglesas y Francesas, se tendrá uno de los acontecimientos artísticos más grandes y significativos que se puedan realizar en cualquier parte del mundo.

Quinteto de Instrumentos de Viento de París. La actuación de este conjunto sería una novedad artística de primer orden por lo novedoso de los conciertos cuyos programas son de gran interés musical.

Ahora bien, para que todos estos planes tan bellos y trascendentales se lleven a efecto es necesario que el público, el cual va a recibir el beneficio de esta temporada, se de cuenta de que cómodamente asistir a una temporada que solo podría oírse en Europa o Estados Unidos, y que aquí le cuesta muy poco, pero es necesario que colabore.

Las directivas de Amigos del Arte nos han dado algunos datos importantes de los cuales se podrán sacar conclusiones saludables porque se comprenderá cuán necesaria es la propaganda que deben hacer los socios para convencer a otras personas que ingresen a la Sociedad Amigos del Arte Para los ar

Con natural sensación ha sido recibida en la ciudad la mala noticia dada oficialmente por las directivas de la Sinfónica de Antioquia de que la institución entrará en un receso indefinido mientras se solucionen los graves problemas que conciernen a la vida misma de la institución.

Motivos.

En la reunión efectuada el 2 de marzo, a la cual concurrieron los miembros de la junta directiva de la OS-DA, su director musical, Director de Educación Pública de Antioquia, el Rector de la Universidad de Antioquia, un representante de los profesores de la Orquesta, varios periodistas y críticos musicales y prestantes elementos de la sociedad, se espusieron los siguientes puntos en los cuales se basa la crisis de la primera y básica institución musical de la ciudad.

1º — Prácticamente no existe orquesta sinfónica porque de 55 profesores que formaban el conjunto, actualmente solo quedan 35.

2º — La desintegración del conjunto es muy grave porque faltan precisamente los instrumentos sinfónicos importantes como oboes y trompas. Además el conjunto de cuerdas es tan escaso que ya no existe equilibrio sonoro.

3º — Desde el punto de vista artístico es una empresa temeraria realizar una temporada de conciertos en un conjunto en tales condiciones. Los mismos profesores de la orquesta se dan cuenta del mal estado de la institución y por lo tanto no existe material artístico para interesar al público con actuaciones con estas bases.

Posibles soluciones.

Entre las posibles soluciones que se discutieron están las siguientes:

1º — Como es esencialmente indispensable el hecho obvio de una mejor financiación para que la orquesta pueda solucionar el problema de escasez de personal. Además completándoles un buen sueldo, la orquesta no tendrá que limitarse a con tratar los músicos que emplean las empresas radiales de la ciudad.

Auxilio Nacional.

El auxilio Nacional a la Sinfónica

Pasa a la 8ª.

tistas Erna Berger, Claudio Arrau, Marissa Regules, Quinteto Chigliano y Victoria de los Angeles, es necesaria.

Pasa a la 2ª

La Orquesta Sinfónica de Colombia un Fracaso?

En los seis meses de temporada en 1953 y en unos pocos conciertos que ha dado en este año la Sinfónica de Colombia en sus diversas interpretaciones, exceptuando la versión de "El Pájaro de Fuego" de Stravinsky, no ha despertado más que comentarios reservados y silencio en la crítica responsable de la capital. Con la prudencia que exige toda institución artística que inicia labores, el firmante criticó dos conciertos que le escuchó y creyó esperanzado que mejorarían el personal de sus integrantes para obtener un conjunto más parejo y más certero en la ejecución de partes solísticas en las maderas y vientos.

No diremos que la Sinfónica de Colombia es mala y mala, pero no es de primera calidad, y el rendimiento que debe dar de acuerdo con el presupuesto que en ella se invierte si es un rotundo fracaso. Con 640.000.00 pesos anuales se puede sostener una orquesta de

muy buena calidad. Como? Pagando el sueldo que reciben actualmente muchos elementos de la Sinfónica de Colombia a buenos músicos. Es sencillísimo, una orquesta con dinero para pagar no puede tener problemas. Si los buenos ejecutantes valen mucho dinero se debe disminuir el número, porque es sustancialmente mejor tener un buen músico de alta calidad ejecutiva que dos mediocres o tres o cuatro malos.

Si la Junta Directiva de la Sinfónica de Colombia o el director musical, no pueden controlar la situación o pueden elevar el nivel de la orquesta, deben pasar responsabilidad a personas más capacitadas. Es una verdadera lástima que el esfuerzo que hace el gobierno nacional después de 20 años de estarlo negando, se malogre. Es una grave peligro crear una situación anómala en la Sinfónica porque el gobierno tiene que ver

Pasa a la 8ª.
1960

Anna María Pennella en el Conservatorio



ANNA MARIA PENNELLA, notable pianista italiana que ha sido contratada por el Instituto de Bellas Artes para regentar la cátedra de piano. Próximamente se presentará en un recital en Medellín.

Uno de los grandes acontecimientos que podrá contar Medellín en el año presente, es la llegada de esta magnífica pianista al profesorado de nuestro conservatorio. Después de prescindir de los servicios de profesores como la señora Luisa Manighetti y Prieto Mascheroni, pasó el Conservatorio una época de crisis pianística y solamente ahora, después de varios años, la solucionaron con la contratación de los servicios de esta ilustre pianista italiana quien en su presentación del año pasado, con la "moribunda Orquesta Sinfónica de Antioquia (Por causa del gobierno) confirmó su clase de gran concertista.

Nos decía, en conversación que tuvimos con ella, que encontró en Medellín una buena disposición musical entre sus alumnos cosa que la com-

placía mucho, pues era su intención, antes que todo, formar una escuela pianística, para el caso de que si Medellín se vuelve a ver sin profesor de piano, quede por lo menos sembrada una buena semilla la cual indudablemente producirá buenos frutos. Nos comentó también, que su labor iba a ser más fácil, ya que las directivas del Conservatorio y en general todo su personal la había rodeado de todo el estímulo y apoyo que era posible.

Cambiamos la charla y pasamos a hablar de los Concier-tos y Recitales en la ciudad. Nos decía que quería dar varios recitales entre otros, ver si era posible, presentar un ciclo completo con las sonatas para piano y violín de Beethoven para lo cual contábamos con un gran violinista, el maestro Matza. Al respecto llamamos la atención a todas las entidades que pueden hacer realidad tal cosa. El beneficio sería muy grande; primero, daría mucho nombre a la entidad patrocinadora debido a la calidad de los artistas, y después, además del estímulo a los artistas, el beneficio cultural para la ciudad sería muy grande.

Preguntamos por sus pianistas preferidos, y nos contestó después de hablarnos del gran pianista italiano Michel angeli, quien fue su profesor durante un año, que tenía en primer lugar a Gieseking y luego Backhaus.

Para terminar después de felicitar al Conservatorio por tan maravillosa adquisición, decirles que sepan aprovecharla. Teniendo una pianista de esta clase y un violinista como Josep Matza, una serie de conciertos "Antología del Piano y del Violín" con conferencias explicativas del desenvolvimiento de la literatura de cada uno de estos instrumentos serían de gran valor para los estudiantes y con la entrada para el público podría financiarse al mismo tiempo que se hacía cultura.

ERNA BERGER, CLAUDIO ARRAU, MARISSA REGULES, QUINTETO CHIGIANO, GEORGE DEMUS, VICTORIA DE LOS ANGELES EN LA TEMPORADA DE AMIGOS DEL ARTE PARA ESTE AÑO.

(Viene de la página primera)

rio presupuestar un costo de honorarios que suman \$U. S. 7.000. 00 dólares, lo que significa que en pesos colombianos \$18.907.00 para 6 conciertos. Las cuotas pagadas el año pasado por 359 socios suman \$14.360.00 lo cual comparado con la cifra de este año da un déficit de \$4.547.00. Los productos de entrada fuera de socios darán para pagar los gastos de teatro, propaganda etc. y los gastos generales de la Sociedad.

El proyecto de los seis conciertos Bach y el quinteto de Vientos de París, cuesta \$8.158.50. Esta cifra y el déficit anotado arriba puede resolverse al público asistiendo a todos conciertos y alistándose como socio. Por lo tanto si no aumentan los socios y el público no corresponde al esfuerzo de Amigos del Arte, Medellín se verá privada de uno de los ciclos más importantes que puedan darse en la vida musical.

Con estas informaciones podrá dar-

se cuenta el público que para oírse mucha y buena música solo es necesaria la buena voluntad y disposición para asistir a la sala de conciertos, para lo cual solo se precisa garantizar a los empresarios el pago adelantado de cuatro conciertos a menos de la mitad del precio y de una cuota módica.

Ojalá recapaciten los socios que se han retirado y muchas otras personas aficionados piensen bien en la buena obra que apoyan haciéndose socios de Amigos del Arte.

Creemos que con los proyectos de la temporada se levantará el entusiasmo de culto público de Medellín. Sería interesante que la Sociedad Amigos del Arte recurriera a un pequeño aumento en el valor de los tickets de entrada a los socios en los conciertos fuera del abono. El costo actual es de \$5.00 precio menos de la mitad del que pagan los no socios, si se cobrara a \$6.00 nadie se negaría a pagarlo y se lograría un pequeño aumento en las entradas.

Diálogo sobre temas inconexos

El otro. — La ausencia de Inigo que tanto nos mortificaba al principio tiene su explicación; pero usted que le conoce mejor podrá explicarme la causa de su reticencia, un tanto variable, a los aperitivos amistosos?

Sarastro. — Su amigo, es la misma causa para la ausencia como para la reticencia; se deben ellas a un encomiable caso de alta fidelidad.

El otro. — Siendo que no esté aquí pues no debe la contestación de la adivinanza que le propuse.

Sarastro. — Pues yo no lo siento como muy bien puede usted comprenderlo. Ustedes sostienen desde hace mucho, musicalmente hablando, a los compositores ingleses no se les ocurre nada y que a mi tampoco. Pero yo no como esto muy en serio, pues se que ustedes tampoco lo dicen muy en serio, en cuanto a mi hace. Lo de los compositores ingleses si lo creen de veras.

El otro. — Estas aseveraciones tan absolutas son de muy mal gusto y ofensivas en determinados casos. Los amantes de la música inglesa...

Sarastro. — Estoy de acuerdo. Como iba a decir tienen ustedes razón hasta cierto punto. Felices aquellos tiempos en que la música inglesa dirigía el mundo; acuérdesse usted de esos madrigalistas de la época Tudor y de los músicos sagrados que fueron Tye, Tallis, Gibbons, Morley Welles y tantos otros hasta los Lawes y el inolvidable Burcell, de tan corta vida, hélas!!

Pero y luego nada, nada desde Purcell hasta Charlie Chaplin con sus Candilejas!

El Otro. — Como se emociona usted Sarastro, Pero, no será un poco injusto desear los compositores ingleses de los últimos doscientos años? Como piensa usted que el tema musical de Candilejas es lo único ocurrido allá.....?

Sarastro. — Eios músicos cuya mención usted reclama son todos compositores que sobresalen por su corección. Debieron ser y los actuales son músicos muy bien educados y correctos como buenos caballeros ingleses que son. Pero le repito, no se les ocurre nada.

El Otro. — Aunque no soy yo el que pueda contradecir con algún éxito sus afirmaciones no quedo con vencido. Me gustaría oír otras opiniones las de Matza o Marcheroni por ejemplo.

Sarastro. — Como usted ve a mi si se me ocurre algo como no le pasa a los músicos ingleses y como no les está pasando a usted y a Inigo. Y hablando del rey de Roma y el que asoma!

Inigo. — Aquí estoy, y por lo que puede oír parece que resulta la adivinanza.

Sarastro. — La adivinanza sí, pero la analogía quedó por el suelo.

Inigo. — Muy bien, muy bien. Por lo pronto hagamos una cosa que dicen que Sibelius hace muy bien y no me refiero a su música.

El Otro. — Maestro eso me parece obscuro, denos una clase.

Inigo. — Sibelius es un blanco originario de tierra fría, por eso....

Sarastro. — A mi me gustan las dos cosas pero no igualmente; la primera me gusta más que la música pues les confieso que esta última me deja frío cuando tengo frío y me enfria cuando tengo calor, lo que no me sucede con la primera.

Inigo. — Es usted muy bondadoso. Diga sencillamente que prefiere en cualquier temperatura tomar una copa solo o acompañado a oír cuatro compases de Sibelius. Y tiene mucha razón. El éxito de aquella música fue político y aunque ese señor tiene ochenta años solamente a los setenta, en la pasada década, vino a deslumbrar audiencias que confundieron la virtud eximia del pueblo finlandés con la mediocridad de su música.

El Otro. — Señor don Inigo, debe sentar una propuesta por las injurias palabras que han transportado la barrera de sus dientes. Soy admirador de Sibelius ese hombre es un anciano venerable, amado de todo su pueblo. Multitudes aclaman su música, todos los críticos del mundo y aún muchos coleccionistas de dis-

cos de Medellín han afirmado inequívocamente la belleza de sus producciones.

Inigo. — Señor mío es usted un abogado muy romántico. Sepa usted que como es fría Finlandia es frío Sibelius. Su música es pomposa y vacía, fea, y fuerte; no quiso parecerse a Beethoven y lo consiguió con creces y sin méritos, porque estaba con genitualmente impedido para ser buen músico.

El Otro. — Perdónese que lo interrumpa señor. Yo reconozco que usted tiene inmensos conocimientos musicales y también reconozco que usted se expresa con gran habilidad. No entiendo su fobia con Sibelius. Déjeme que le explique mi parecer: es natural que un músico que principie a componer cien años más tarde que Beethoven muestre tendencias a rebelarse contra el estilo que aquel dominara. Siete sinfonías como puso Sibelius y todas siete buscan la diferencia. Sibelius es retraído, independiente y celoso. Se liberó de los modos y manías de su tiempo: es sincero y logró independizar su estilo de la dominación germánica.

Inigo. — Perfectamente. Todo eso es cierto y todo eso hizo, pero no le sue na.

Sarastro. — Pues estamos otra vez al principio y prefiero no volver a oír los alegatos. Pero les sugiero un punto en que tal vez podamos llegar a un acuerdo cambiemos la música inglesa de los últimos doscientos años y quedémonos con Sibelius.

El Otro. — Como soy un poco conflictivo acepto el cambio. Si se tratara de discos me reservaría el derecho de no oírlo aunque tuviera que coleccionarlo.

Sarastro. — Esto último es un típico aspecto de lo que ahora se llama a ficción musical. Es inculcable el bien social que nos han hecho los comerciantes de discos de Medellín.

El Otro. — Sus frases son una iniquidad! Con la cerveza en la mano tendrá usted que dar explicaciones a su amigo Ra-Vel. Es tiempo ya. Salgamos a buscarlo.

Corno Di Caccia

Novedades Modernas

En el programa de música de cámaras de la Liga de Compositores presentado en Carnegie Hall en febrero 1º, el bajo Doda Conrad interpretó por vez primera "Tres Poemas", de George Auric y "A una jovencita", de Ned Rorem. Completó el programa actuando en la Cantata de Mefisto, de Jean Françaix; en "Visiones Infernales", de Henri Sauguet; y en "Movimientos del Corazón", canciones de siete compositores franceses en honor del centenario de la muerte de Chopin. También incluyó el programa, el programa, el Quinteto para flauta y cuerdas de Walter Piston.

En un concierto de la Concert Society de Nueva York se escuchará en estreno el Cuarteto Nº 4 de Piston. En el auditorio Carl Fischer el Collegium Musicum de Fritz Rikko se estrenó la Misa para coros y orquesta de Lou Harrison.

La Sinfonía de Ben Weber se escuchó por primera vez en un concierto del Cuarteto Clavicornio, así también la obra "Invenciones y Bagatelas", de Arthur Berger.

ANUNCIE
EN
MEDELLAN
MUSICAL

Dos grandes pianistas en Londres

Kempff y Katchen
Por Andrew Porter

Londres marzo de 1954. En su interesante libro "El mundo de un director de orquesta", el alemán D. E. Inghelbrecht, se refiere al error común que se comete en el tratamiento de los pasajes de Beethoven marcó con "pianissimo.... creciendo.... piano".

Muy a menudo, dice Inghelbrecht, cimos un "crescendo" que llega a "Mezzo-piano" o aún a "mezzo-forte" y luego a "súbito piano", interrumpiendo la línea de expresión mediante una brusca regresión, y ello a pesar de que el "piano" marcado en el papel fue concebido para y simplemente como el resultado del punto final, la consecuencia del "crescendo" que lo precede.

Su ilustración es la nota 237-42, al final de la Sinfonía Pastoral. Un paralelo en la música para piano lo encuentra en la nota 46-9 de la "Sonata de Plenilunio". En su reciente grabación que dicha Sonata, Gieseking hace un "súbito piano" el se agudo marcada "piano", como es costumbre, en verdad, hacer. lo, Julius Katchen, en su reciente recital de Wimbledon Music Club, trató la nota, correctamente, como la culminación de un "crescendo".

Fue este un interesante recital, y confirmó la impresión de que Katchen es uno de los pianistas modernos más digno de escuchar. En conjunto, la Sonata de Plenilunio no fue un éxito. La irregularidad en la línea melódica se debió probablemente a irregularidad en un piano extraño. Luego dió una lectura notablemente fina de la última Sonata de Beethoven. Opus III tocando la Arietta, esa conversión de cosas mortales en éxtasis, con su hilidad. Luego vino Brahms, un Brahms interpretado en la mejor forma que es posible esperar. Escogió el pianista, no un número opus completo, sino seis de sus mejores piezas conocidas, un procedimiento que no es en verdad muy satisfactorio. En un nivel superficial, se nota en sus interpretaciones, como se notó en su interpretación del Concierto en Si Bemol unos días antes, la falta de brillo, que las obras de Brahms poseen.

Tómese por ejemplo, el intermezzo en B. Flat, Opus 117 Nº 2 que es tocado casi siempre en forma muy rápida, con un toque ligero y una habilidad rápida. Grete Scherzer hizo recientemente una grabación en este modo. Katchen escogió un tiempo más lento: la música pasó de un nivel decorativo a un nivel profundo.

Reune Katchen un sentido pianístico supremo con una poderosa inteligencia musical. Puede ser elegante (en el Rondo Capriccioso de Mendelssohn, o en el primer movimiento de la Sonata en Do Mayor de Mozart, pero la seducción no es lo primero que uno nota, aunque está allí. Es esencialmente profundo, de pensamiento serio, correctamente realizado. Y esto es lo que hace su actuación magnífica.

Otro gran pianista, Wilhelm Kempff tocó a Brahms (Opus 119) en Wigmore Hall, en forma demasiado recatada, demasiado delicada, como si se tratara de Schumann. Kempff se encuentra a su entero acomodo en Bach, donde piensa paralelamente a los contrapuntos y lleva a sus escuchas con él, tal como lo hace Casals en sus suites de Cello. También en Beethoven y en Schubert, la gravedad de cuyas melodías realiza tan perfectamente.

Nadie osaría, sin embargo, negar las faltas de Kempff. En la Sonata en Si Bemol mayor de Beethoven, Opus 22, su pensamiento parecía en ocasiones sobrepasar a sus dedos. Estos eran abandonados para terminar las frases, en tanto que su mente estaba ya en el párrafo siguiente. Puede sintetizar la amplia gama de tonalidad que alegra al oído desde el refinamiento de un débil sonido hasta el estruendo mayor (en la Rapsodia Opus 119 el es-

Conciertos en Bogotá

La actividad de conciertos en Bogotá no ha sido este año excepcional pero sí meritoria e interesante. Después de abrirse la temporada con la pianista Ana María Penella, la cual obtuvo un magnífico éxito, vieron dos conciertos por el organista Mario Salvador. Su primer programa, estuvo dedicado a obras de Bach, he aquí un aparte sustancial de la crítica aparecida en "El Tiempo" firmada por Algazel:

Mario Salvador es de esa categoría de organistas modernos y así lo demostró anoche con su magnífico recital. Su órgano Hammond —electrónico y todo— no le habría desagradado a Juan Sebastian Bach, y encanta a los oyentes, cualesquiera que sea los puntos de vista que ellos tengan al respecto. No es esta una manera de insinuar que en determinados casos el instrumentista puede sobrepujar al instrumento".

Pierre Sancan

El notable pianista francés, cuya actuación en Medellín fue comentada en el número pasado se presentó en Bogotá como solista de la Sinfonía de Colombia el 26 de febrero en un programa que incluyó obras de autores franceses, con motivo de la Exposición Industrial Francesa. Sancan actuó en el Concierto para piano en Sol de Ravel y la orquesta interpretó la sinfonía fantástica de Berlioz, y el movimiento Sinfónico Pacífico 231 de Honneger. Sobre este evento guardó completo silencio la prensa bogotana.

En marzo 2 fue el recital de Sancan en el Colón de la capital con un programa con obras de Chopin, Ravel, Debussy, Sancan, Fauré, Chabrier Ernesto Martin, crítico musical de "El Espectador" dice en algunos apartes: "...Un programa más de velada que

truendo salió de control y varias notas equivocadas se escaparon). Cinco "Italianische Stucke" de su propia composición, sugirieron tanto en sus títulos ("La flauta de Pan ante la puerta de la Iglesia") como en su estilo, algo entre los "Años de Peregrinaje" y los Preludios de Debussy y en verdad los presentó en forma muy seductora.

MEDELLIN MUSICAL

Una Revista al Servicio de la Cultura Musical.

Suscríbase

GRATUITAMENTE

A los Teléfonos

149-48 y 130-17

ENCICLOPEDIA

ESPASA

89 VOLUMENES

CONDICIONES DE VENTA:

CONTADO: \$ 1.500,00

PLAZOS:

I \$ 500.00 DE CONTADO.
2 mensualidades de \$ 500.00 cada una.

II \$ 250.00 DE CONTADO.
11 cuotas mensuales de \$ 120.00 cada una y cuota de \$ 80.00.

LIBRERIA CONTINENTAL

JUNIN, NUMERO 52-11. — TELEFONO. 149-48. CONTIGUO AL CARDESCO

1960

Abierta al mundo

MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

Directores: Rafael Vega B. y León Upegui A.

Licencia Nro. 30
Tarifa Postal Reducida. Licencia Nro. 2032
del misterio de Comunicaciones.

Dirección: Junín, 52-11. Apartado 21.20. Telfs: 149.48 y 180.17

Sección Editorial

EL CASO DE LA "OSDA"

Después de ocho años de rodar de tumbos en tumbos, ha llegado la Sinfónica a la consecuencia inevitable: la disolución.

La hermosa quirotada ha caído por tierra con las costillas moridas y el cuerpo quebrantado. Después de ocho años de espera por la ayuda que no había de llegar, nuestra modesta agrupación orquestal ha terminado por callar.

En Colombia las entidades culturales (exceptuando naturalmente a Bogotá) se sostienen con limosnas. Aquí se acostumbra economizar cultura. Siempre que se habla de estas cosas tiene que traerse a colación el eterno estribillo de la pobreza. Lástima que no sean consecuentes con sus afirmaciones: Si se puede aportar un millón para la orquesta de Colombia que ya han oído en el Ecuador y aún no conocemos por aquí) por qué razón no destinan siquiera la mitad para la de Medellín?

Una orquesta sinfónica como la de Colombia es apenas suficiente para la capital, por eso no hay que pensar en resolver el problema de la música en Colombia (a menos que piensen que Colombia es solamente la ciudad de la Sabana) con esa única institución.

Para colmo de desdichas, las actuales condiciones económicas de la Universidad de Antioquia no hacen realizable la solución propuesta por su rector en la sesión de clausura de la Sinfónica de Antioquia.

El antiguo deseo de la Universidad de tomar bajo su tutela la orquesta sinfónica e iniciar con ella la escuela de música ha tropezado con la carencia de medios para su financiación.

Tendrá que someterse Medellín a ser la única ciudad de América que con 400.000 habitantes carezca de orquesta sinfónica?

El público ha correspondido, la industria (aunque muy escasamente) también ha brindado su apoyo. Ahora, tiene la palabra el gobierno.

Rodolfo Pérez

El Conservatorio y la Sociedad de Mejoras Públicas

Hasta el presente hemos hablado de la pésima organización y orientación de nuestro "Conservatorio", sin llegar a tocar el tema principal, la causa de tan lastimoso estado. Es perámbos el año 54 para ver una muy mentada reorganización de que el "Conservatorio" no va a seguir lo mismo... Va a ser peor, pero más peor todavía, es que este estado va a ser "vitalicio" pues "vitalicio" fue nombrado el Presidente de la Sociedad de Mejoras Públicas, único y directo responsable de la organización.

Queremos abarcar todos los aspectos de la SMP es humanamente imposible. Son tantas y tan diversas actividades, que es necesario, cuando menos, una asesoría experta en cada una de ellas. El "Conservatorio" ha carecido de ésta y cuando la ha tenido, no ha tenido el valor suficiente para afrontar la realidad cual es, o el Gobierno da el apoyo necesario o no hay Conservatorio. Esta ha sido la disculpa que se ha dado siempre, la falta de auxilio necesario. Naturalmente que esta disculpa no es suficiente, y no es suficiente, porque el poco auxilio que cuenta ha sido mal empleado, se ha gastado en tratar de hacer creer a Medellín que cuenta con un Conservatorio, cuando en realidad no es más que bluff, bluff que es motivo de orgullo para la SMP.

Y, por qué culpamos de esto al Presidente "Vitalicio"?... muy sencillo, éste señor tiene en sus manos la orientación y dirección de la SMP la cual nombró, para el Conservatorio, una junta que fue capaz de nombrar a su vez, un Rector, magnífico abogado, miembro del

Tribunal Superior, pero que de Bellas Artes, no conoce sino el nombre. Miramos el "Conservatorio" y vemos la consecuencia de lo anterior; no hay organización, no hay pensum, no hay coordinación entre las diferentes materias, en fin, un Conservatorio que para todo sirve, menos para estudiar música.

No se necesita ser ningún genio para darse una persona cuenta, que una Facultad de Medicina no la pueden dirigir Ingenieros, pero si se necesita ser "Presidente Vitalicio" para hacer lo que se hace con el "Conservatorio". Tenemos la seguridad que como nosotros piensa la mayoría de la gente sensata, inclusive la SMP, pero contra el "Presidente Vitalicio" no puede nadie. La prueba la tenemos en el retiro de la SMP de señores como Joaquín Jaramillo Sierra, Marco A. Peñáz, Pedro Rodríguez Mira y muchos otros, verdaderos apóstoles del civismo. Es más; dentro de la misma SMP actual, conocemos varios miembros activos que están de acuerdo con nosotros y que solamente los retiene en la institución, su amor a ella y el deseo de volver. La a ver dentro de su verdadero cau

Para terminar, nos permitimos sugerir la cesión del "Conservatorio" a la Universidad de Antioquia, o, en último caso, nombrar un rector competente con una Junta de Cultores de las Bellas Artes, cuya única unión con la SMP sea su dependencia económica, naturalmente sin desconocer la pertenencia a la Institución.

L. U. A.

Cómo debería orientarse la enseñanza musical en las escuelas y colegios

Por Gustavo Sierra

En un país de ingenuas maravillas, alguien lanzaba de tarde en tarde, la simpática, más por simpática no me nos peregrina tesis de que "todo el que habla canta". Si a atenernos hubiésemos a lo que el pretendía hacer un aforismo, podríamos, con la misma temeraria propiedad de afirmar que, todo el que toma en sus manos un lápiz, dibuja. Todo el que garrapatea en unas cuartillas, escribe. Todo el que balancea su torpe humanidad al ritmo de un son afro-cubano; realiza una de aquellas maravillosas creaciones estéticas de una Duncan o un Nijinsky, etc., y otras lindes de tal índole. Más aban donando estas ligeras digresiones, entraremos de lleno a nuestro problema. Creemos que, como Natura no reparte sus dones por igual, sea condición primera para una fructífera enseñanza musical, cierta conciencia de selección entendiéndose por ésta, el agrupar a los individuos de alguna condición de voz, lo mismo que buen sentido rítmico y tonal. Cumplida esta primera etapa, se pasará a dar los conocimientos elementales de la gramática o teoría musical, empezando por hacer conocer el fenómeno acústico del sonido y la diferencia entre éste y el sonido musical propiamente dicho; teniendo sumo cuidado de que el concepto teórico sea realizado prácticamente por el conjunto. Es de vital importancia que los ejercicios de entonación se realicen por medio del sistema de números o grados, ya que ello despierta y crea en la mente el sentimiento del inter

valo matemático, pues, si para el novato carecería de lógica ponerle de manifiesto que SOL en el registro medio por ejemplo, es más alto que DO, en dicho registro, no ocurriría, demostrándole que 5 (SOL), es más que 1 (DO). Lo propio ocurriría en el terreno acústico ya que después de entonados dichos grados, se haría la lógica comparación de que 5 (SOL) posee mayor número de vibraciones que 1 (DO). Empleando este sistema, se llega a conseguir un dominio no despreciable en la entonación de los intervalos musicales, que, a no dudarlo, son la base o fundamento de lo que posteriormente haya de realizarse.

Avanzando por etapas, se llevarán a cabo simples ensayos de cánones a dos, tres y cuatro voces. Lo que despertará el oído armónico y pondrá al conjunto en capacidad de formar posteriormente el gran cuarteto vocal o masa coral: Sopranos-Contraltos-Tenores y Bajos, según clasificación del ámbito o tesitura de las voces. Llegados a esta etapa que, sin lugar a dudas es la básica y fundamental de toda organización musical, empezarán a realizarse los estudios de especialización propiamente dichos, que está fuera de nuestra plana rámica visión del problema.

Ateniéndonos a un honrado criterio diremos que hasta el presente, la labor realizada en colegios y escuelas ha sido totalmente negativa, ya que ella sólo ella se ha circunscrito a entonar de oídas los himnos y una que otra cancioncilla, no ha

La música dodecafónica

Por Ildebrando Pizzetti

Para tener una idea sumaria de la dodecafónica puede ser suficiente considerar la enorme diferencia que la separa de la música tonal, vale decir de la música concebida y escrita durante siglos de historia; y puede alegarse que mientras la música tonal ha siempre reconocido y respetado el dominio de un centro —que los músicos dominan tónica-irradiante y atractivo de todas las demás notas de una construcción sonora, la dodecafónica proclama, en cambio, la absoluta igualdad e independencia de los doce grados —semitonos— de la escala cromática....

"En la música no existe diferencia entre consonancias y disonancias, existen tan sólo consonancias", dijo en su oportunidad Schonberg, el maestro máximo y profeta de la dodecafónica; y agregó que el método dodecafónico consiste en "componer con doce sonidos no emparentados entre sí", vínculo, obsérvese, sin graduación posible, doce sonidos con iguales derechos —en el supuesto que los tuvieran— e iguales deberes —que son muchos en verdad—. Aunque pueda parecer una paradoja, diría que la dodecafónica proclama y teoriza en una especie de riguroso exclusivismo anárquico en oposición a todos los sistemas musicales preexistentes....

¿Puede, por tanto, afirmarse que los compositores dodecafónicos no pueden, ellos también, crear música expresiva y persuasiva? Sería una afirmación irreflexiva y tonta. Y para demostrarlo bastaría, por ejemplo, el Wozzek de Alban Berg —aunque gran parte de su valor debe atribuirse al drama de Bachner— y, para citar un músico italiano pueden ser suficientes los Canti de prigionia de Luigi Dallapiccola, quien no es tan solo el más conspicuo representante italiano de la música dodecafónica, sino también —ello no obstante, diría— uno de los más humanos y más admirables músicos, italianos extranjeros de su generación. Además, si se considera que tanto Wozzek como Canti di prigionia no son obras rigurosas y enteramente dodecafónicas, puede uno preguntarse dónde reside, dónde se agite su mayor fuerza expresiva. ¿Acaso donde sus autores han observado rigurosamente las leyes de la teoría dodecafónica, o, contrariamente, donde se han liberado de las mismas, obrando simplemente siguiendo el impulso y el imperativo de su emoción interior?

Resumiendo: que la adopción y el uso sistemático de la dodecafónica y las series dodecafónicas puedan traer su razón de ser de manera de poder anunciar la destrucción más o menos próxima del sentido tonal básico del arte musical de siglos, y que se hubiera conaturado con la capacidad perceptiva del oído humano, no creo que pueda sostenerse.

Pero existe otra cuestión a la que quisiéramos poder contestar satisfactoriamente, y es la del significado que puede o debe serle reconocido a la música dodecafónica en cuanto a expresión de este momento de la historia del que todos participamos como observadores o como actores.

Pasa a la 8ª.

biendo, por ende, podido salir de un mismo y tradicional círculo vicioso. Para terminar, séanos dado poner de presente lo que si es un bello aforismo y que se encuentra esculpido en una sencilla placa, a la entrada principal del palacio de Bellas Artes, en la simpática ciudad de Cali: "Ars vitam populorum semper revelavit".

Gustavo Sierra

A. L. Upegui A.

A Propósito del Canto

En la enseñanza del canto, la explotación económica del alumno, es la única meta perseguida en nuestro medio. Las facultades de los aspirantes a cantar no cuentan, solamente cuentan los pesos que pagan por las clases. Pero no se crea que esto lo hacen los profesores particulares inescrupulosos, a la cabeza de éstos marcha nada menos que el Conservatorio. La respuesta que se nos dió en cierta ocasión fue: Si seleccionamos el personal, el Conservatorio no podría sostenerse.

Pero, ¿cómo no ven los señores dirigentes todos los perjuicios morales y materiales que causan a una persona con esa inmisericorde política?... No se dan cuenta lo que representa para un muchacho tres o cuatro años de estudio perdidos?... No es al inocente muchacho, a quien sus padres culparán de la pérdida de tiempo y dinero...? Acaso decir que Medellín tiene Conservatorio, repara los perjuicios que causa?... Se puede darle clases a una persona sin facultades, pero después de advertirle; va ver si esa persona si estudia por "goma" o por erudición.

Mefistófeles

Breve reseña zoológica del Conservatorio

No se necesita tener ojo de lince para conocer qué vientos empujan en el templo del arte a los sujetos que pululan por el conservatorio de Medellín. Basta con tener la paciencia de oírlos hablar durante cinco minutos.

Si se critica la organización del instituto, es casi seguro de que se trata de un alumno; más, si la ensalza, debe ser algún extraño.

Si se habla de un concierto en preparación, debe ser algún cantante, porque son estos los únicos que dan un concierto cada tres días, aunque siempre con las mismas obras.

Cuando alguien cita a Schoenberg debe ser que uno no soporta a Wagner.

Si de arte se trata, debe ser alguien de la calle, porque dentro de ese refugio de las musas no se ven, más esos temas.

Si alguien toca el piano con una mano es lo más seguro que esté preparando una lección de solfeo, porque allá no se acostumbra gastar garganta en tales majaderías.

Si se habla mal de la crítica, los críticos y de todos los competidores, debe ser algún profesor de canto.

Cuando las personas hablan simultáneamente de sí mismas, sin es-

o por lo que sea, en todo caso, salvar la responsabilidad de la Institución antes que todo. Naturalmente que es penoso decirle a una persona que no tiene voz o que no es musical, pero esa persona lo agradecerá tarde o temprano, mientras que lo contrario, no hará más que desacreditar el Conservatorio, mientras las víctimas maldicen a los causantes de su fracaso. Ya conocemos casos de estos y a nosotros se han dirigido con el fin de que digamos algo al respecto y lo hacemos gustosamente, porque personalmente nos consta la veracidad de lo hechos y tal vez con esto, pueda abrirse los ojos a muchos incautos y ponerle remedio a tiempo. Hay en la ciudad muchas personas autorizadas, las cuales pueden ser consultadas antes de comenzar estudios y proceder según su concepto.

Para terminar pedimos un poco de caridad al Conservatorio y que por lo menos no presenten en público, a hacer el ridículo, a esas pobres víctimas cuyo único delito es pagarles una mensualidad para que sostengan eso que llaman Conservatorio.

cucharse, deben ser "divas".

Si en tono veintejulero alguien habla de la belleza, lo más seguro es que el orador sea un abogado.

Si doctoralmente se trata de estética, debe ser algún filósofo frustrado de esos que nunca faltan.

Si no puede hablar más que de ligaduras, tal sujeto merece ser profesor de solfeo.

Cuando alguien calla porque es mudo, debe andar matriculándose para canto.

Los que hablan de normas y medidas, son casi siempre alumnos de violín.

Si alguien se empeña en estudiar solfeo es porque es herrero.

Si se zarandea como un poseído, dando manotadas a diestra y siniestra mientras recita un espantoso trabalenguas, ese tal debe ser alumno de solfeo.

Si alguno no suelta palabra por que no tiene cosa alguna que decir, debe ser de la junta directiva.

Cuando alguien habla de todo sin tener idea de lo que trata, es casi seguro que se trata del rector de tan precario establecimiento.

Pero si algún envidioso está contrariando peros a todo, no cabe duda de que se trata de...

La Extensión Cultural Municipal

En días pasados, lanzamos la idea de establecer los Festivales Anuales Artísticos de Medellín y hablamos de su costo aproximado. Mencionamos también, el compromiso que tiene el Gobierno Municipal con el señor Pablo Tobón Uribe, por dotar a Medellín de un teatro, obligación del Municipio. Se calcula en un año el plazo para su terminación y... qué ha hecho el Municipio para preparar su inauguración? Hay que tener en cuenta, por si no lo saben, que los grandes artistas y conjuntos, hay que contratarlos con bastantes meses de anticipación, y si lo del plazo es cierto, apenas queda el tiempo necesario para disponer la conducente a una inauguración digna del desdoblamiento de don Pablo y del Teatro en construcción.

Al hablar del costo de los Festivales dijimos \$40.000.00, suma que no es ningún esfuerzo para el Municipio (\$63.000.000 de presupuesto) y en cambio es una obligación que cumpliría doble función: correspondía a Don Pablo y daría cultura al pueblo. Pero ya se ve que hablarle al Gobierno de estas cosas es arar en el mar, sin embargo, vamos a hacer otro intento, tratando de proyectar algo bueno y estable.

Dentro de un Departamento de Educación Pública que funciona en el Municipio, existe una dependencia que se dice llamar Extensión Cultural y Escuelas, y, digamos, se dice, porque sus funciones las cumple a la altura de la importancia que le dan sus jefes, o sea ninguna. A esto se le añade su mezcla, cultura con educación, que aunque afine los medios y formas para alcanzar sus fines son muy diferentes. Después, independiente de la Extensión Cultural, tienen una adjudicación de becas y para complementar semejantes desorganizaciones, tienen en otro departamento, en el de Hacienda el Estadio Municipal, a cuyo administrador entregaron el Teatro Bolívar. Tiene esto alguna explicación? Tal vez sí... burocracia.

Continuemos: Si a todo lo anterior le sumamos la Universidad Obrera, Biblioteca Santander, arrendamiento de locales para Escuelas, Junta de censura, auxilios a establecimientos de educación, no podríamos pensar ya, en centralizar todo en una Secretaría de Educación de la cual dependería un Jefe de Extensión Cultural? Un hecho innegable es, que la sola creación de dicha Secretaría, suprimiría mucha burocracia, como por ejemplo: desdoblamiento de la extensión cultural, el Estadio del Jefe de Extensión Cultural, cobraría el Administrador de este y así por el estilo hay muchos. \$4954

Pasemos ahora a la parte grave; presupuesto.

Contaría la Secretaría de Educación Municipal, con el siguiente presupuesto: Actualmente tiene destinados \$650.200.00 anuales; la incorporación del Estadio a este departamento lo aumentaría en \$68.000.00, total \$719.200.00. La distribución actual de este presupuesto, lo podemos resumir así:

Sueldos y jornales, \$249.000.00
Suministros, materiales, útiles etc, \$159.000.00.

Gastos varios, \$2.000.00.
Arrendamiento de escuelas, 213.000.00.

Para pago de becas, \$12.000.00.
Auxilios a establecimientos de educación, \$63.200.00.

Extensión cultural, Varios, 20.000.00

Como lo anterior está vigente, hasta ahora no hemos pedido nada imposible o gravoso al Municipio. Continuamos con la misma tónica de no pedir. Seguramente la unificación de tantos esfuerzos independientes o aislados de las distintas dependencias, daría por resultado una gran economía que, sin variar el total del presupuesto, aumentaría su capacidad realizadora, y no es optimista decir que por esta causa, el renglón de Extensión Cultural se podría aumentar por lo menos de veinte mil a cincuenta mil pesos lo cual es ya, una buena suma para hacer cultura. El renglón de Arrendamientos de escuelas sería material de estudio especial, con miras a la adquisición de locales propios.

A estas alturas, tenemos un Departamento de Educación, que aunque pobremente presupuestado podría hacer muy benéfica labor. Vamos a tratar de darle un poco de bienestar económico, con un poco de esfuerzo y buena voluntad del Municipio. Primero que todo, se le pueda agregar a su presupuesto, el superavit del Estadio, que es, aproximadamente de \$32.000.00 y segundo, lo más difícil de toda esta larga pretensión, la creación de un impuesto llamado Extensión Cultural y consistente en un centavo por espectador a todos los espectáculos públicos pagados de la ciudad. Este impuesto produciría anualmente, según las estadísticas municipales, \$50.530.99, con lo cual nuestro presupuesto quedaría redondeado en los \$800.000.00.

Este proyecto, para terminar, es muy general y tal vez cada uno de los interesados en este tema, creemos que la idea general es buena y digna de estudiarse. Si es que el Municipio quiera sacar de su institución cultural y empezar a cumplir una obligación que tiene con el pueblo y que ha quedado de caer...

Radio Bolivariana

Aunque con equipos de baja potencia, Radio Bolivariana, Emisora Cultural de la Universidad Pontificia Bolivariana, desarrolla una notable labor de difusión cultural que pasa casi desapercibida. Sin embargo, sus directivas anuncian para muy próximos días un considerable ensanche de equipos, los que traerá consiguientemente una renovación total en sus programas, así como el aumento en las horas de emisión.

Radio Bolivariana, actualmente en 1550 klc, operará en 1.240 kilociclos, con una potencia de 5 kilowatts en antena, lo que hará de ella la cuarta emisora en capacidad en Antioquia y una de las primeras en Colombia en el campo de la propagación cultural. Para este fin, sus equipos marca GATES (con que cuentan las emisoras más poderosas del mundo) se hallan en el Puerto de Buenaventura y estarán en Medellín en menos de dos meses.

Actualmente, Radio Bolivariana, transmite los siguientes PROGRAMAS MUSICALES diariamente, 635, 7.05. "Vespertina Musical".

3.30 -9.00 Música de Cámara — Gran des intérpretes.
9.15, 10.00 Concierto de la Noche.

OBITUARIO

Yvonne de Treville — Coloratura, alumna de Matilde Marchesi y de gran nombre en Europa y América, murió en New York a la edad de 72 años. Cantó la primera versión en inglés de la *Behemina* en New York en 1898.

CLEMENTINA DE VERE — A los 83 años murió en New York esta gran soprano nacida en París e hizo su debut en Florencia. Formó parte del elenco del Metropolitan Opera House desde 1895 a 1900.

EMIL HEERMANN — Concertino de la Sinfónica de Cincinnati durante 36 años, murió el 13 de enero. El concierto de la orquesta del 16 de enero fue dedicado a él por su director Thor Johnson.

EUGENE CHAPMAN — Médico de 48 años, esposo de la célebre soprano Dorothy Kirsten murió el 22 de enero.

LUIS PERSINGER. Notable profesor de violín y en otro tiempo, concertino de la Filarmónica de Berlín y Sinfónica de San Francisco, murió el 14 de enero.

CONRADO DEL CAMPO — Compositor y director de orquesta español, murió el 17 de enero.

Ajuste correcto de controles para discos

Recomendamos tener muy en cuenta el siguiente cuadro, especialmente para aprovechar con efectividad el equipo de alta fidelidad. Téngase presente cuan se tocan los discos.

Los distintos fabricantes de discos utilizan diferentes sistemas de grabación y si se desea oír correctamente lo que fue ejecutado, es necesario tener en cuenta este detalle y ajustar los controles del amplificador de acuerdo con cada marca de disco que se toque.

Las iniciales NAB, EES, COL, LON, etc., que figuran en la lista, corresponden a las diferentes características que deben fijarse a los controles de "Altos" y "Bajos" del amplificador.

La curva NAB tiene un punto de cambio (inflexión) — (de amplitud constante a velocidad constante) — de 500 ciclos y un aumento en los altos de 16 db. La curva AES tiene el punto de cambio a 400 ciclos y el aumento de los altos es de 12 db a 10.000 ciclos. En términos generales e imprecisos, para las personas que no tengan amplificador de controles precisos, los discos con características NAB necesitan más disminución de altos y más aumento de bajos al ser tocados, que los discos con características AES. Discos con características LON y COL, necesitan menos aumentos de bajos que NAB. Discos con características COL y NAB son iguales en los altos pero LON y AES necesitan menos disminución en los altos que COL.

Marca	Bajos	Altos
Atlantic 1	NAB	NAB
Bartok	629 2	16db 3
Blue Note Jazz	AES	AES
Caedmon	629 2	11db 4
Canyon	AES	AES
Capitol	AES	AES
Capitol-Cetra	AES	AES
Cetra-Soria	COL	NAB
Columbia	COL	NAB
Cook Laboratories 1	NAB	AES
Decca	COL	NAB
EMS*	AES	AES
Elektra	629 2	16db 3
Esoteric	NAB	AES
Haydn Society	COL	NAB
London	COL	LON
Lyrichord, new 5	629 2	16db 3
Mercury	AES	AES
M-G-M	NAB	AES
Oceanic	COL	NAB
Philarmonia	AES	AES
Polymusic 1	NAB	NAB
RCA Victor	Ortho 6	Ortho 7
Remington	NAB	NAB
TEMPO	NAB	Ortho 7
Urania *	COL	NAB
Urania * (Algunos)	AES	AES
Vanguard-Bach Guild*	COL	NAB
Vox	COL	NAB
Westminster *	NAB 8	NAB 8

* Asterisco indica las características que los fabricantes indican en la cubierta de los discos.

1 Discos binatural producidos por Atlantic tienen curvas NAB en los bajos, pero en los altos son grabados sin pre-énfasis.

2 Las curvas NAB se acercan mucho.

3 Las curvas NAB se acercan mucho.

4 La posición LON en el control puede usarse, así como también la posición AES con un poco de corte en los altos.

5 Algunos discos antiguos de esta marca, fueron grabados con características COL y otros con AES.

6 Muy cerca de la curva NAB en los bajos.

7 Muy cerca de AES en los altos, los que se deben cortar un poco.

8 Algunos discos Westminster tienen características AES.

Formando una discoteca básica instrumental

Por Irving Koloding

A mi me parece que los factores acerca de una discoteca básica, son dos: que debiera ser lo que dice q' es tanto básica como discoteca. Por ello quiero decir que debiera proveer la base sobre la cual un gusto musical puede formarse y debiera tener la variedad para satisfacer diversos temperamentos e inclinaciones. el cuerpo central de la música es básico, las aproximaciones a él, son muchas. Ninguna guía individual, sin importancia de la experiencia, está capacitada a decir al público que se exiende más y más el cual llega a la música con entusiasmos sin perjuicios pero quizás con algunos recelos, que camino guiará a todos con igual dirección, al punto elevado donde ya no se necesita guía. Percepciones individuales varían en forma tan grande que lo servirá como tranpolín para unos puede ser obstáculos para otros. Todo lo que uno puede hacer es indicar algunos caminos de aproximación y estimular al oyente a seguirlos, y sus propias inclinaciones en igual grado. Lo q' puede parecer una discreción puede ser verdaderamente una reseña a un aria de más amplio interés: todos los caminos se entrelazan eventualmente. El mejor servicio que una guía puede prestar me parece a mí, es confirmar la creencia instintiva del oyente que para citar una vieja expresión, todos los caminos conducen a casa.

La Suite "Cascanueces" de Tchaikovsky, es, para mí, como un perfecto ejemplo de una obra que conforma a los requerimientos, arriba citados de ser tanto básicos y parte de una discoteca.

Mi primer contacto con ella fue un disco de poco sonido de 10 pulgadas hecho de laca alrededor de 1920, en el cual una gran orquesta americana fue captada con "asombrosa fidelidad" (en la literatura descriptiva por supuesto). Hoy se sonaría como un cuarteto de cuerdas con interpolaciones de instrumentos de madera. Pero estimuló un interés en la orquesta que condujo a los otros ballets de Tchaikovsky, y a los ballets de otros (Silvia, de Deibes en un extremo, Petrouska, de Stravinsky en el otro). También condujo a la creencia confidencial que ya el nombre de Tchaikovsky no era más formidable cuando estaba unido al movimiento de una sinfonía que cuando lo era a una suite de ballet. Al tiempo vino la capacidad de absorber una sinfonía entera tan rápidamente como un movimiento.

El aquí expuesto principio para una discoteca útil y disfrutable es la confianza que uno tiene en gustos

e inclinaciones. Hay mucho para decir sobre la teoría de que si usted tiene sentimiento para una pieza de un maestro usted puede adquirir gusto para sus obras maestras. *Love, Come Back to me*, de Romberg y *Amour viens*, de Saint-Saens, aunque igualmente conciernen a la misma emoción están más bien tan apartados como el Sibelius de "Finlandia" y el Sibelius de la Primera Sinfonía. Una predilección por las Danzas Húngaras de Brahms puede conducir a uno a una apreciación de su Concierto para Violín, y existe una considerable afinidad entre las Danzas Esclavas de Dvorak y su Sinfonía del Nuevo Mundo. La discoteca básica debiera estimular a la vez q' satisfacer. En otras palabras, junto con las obras, que dan inmediato placer y satisfacción sin molestias — tal como El Cascanueces de Tchaikovsky, y las Bodas de Aurora, las obras más livianas de Brahms y Dvorak y Sibelius, deben estar a unas pocas obras cuya audición es un desafío a la vez que una comodidad.

Por acuerdo general la obra más básica de toda la estructura de la Sinfonía como drama es la Sinfonía en Do Menor N 5 de Beethoven. Es una experiencia musical de tal poder e intensidad, que una discoteca sin ella sería tan incompleta como una biblioteca sin diccionario. Como el discurso de Göttytsburg, o la Declaración de la Independencia, coloca cierto estándar en el empleo del vocabulario (aquí el lenguaje del sonido) por la cual todo lo que sigue puede ser medido por aplomo, acierto y en una palabra sencilla y comprensiva, eficiencia. Como los grandes documentos ya mencionados pueden ser estudiados y apreciados como un ejercicio de retórica casi sin miramientos para su significado — pero señala tanto el significado central de las cosas estéticas como expresiones tales como "Vida, libertad y la persecución de la felicidad o de la gente por la gente", hacen al coro de las materias políticas.

Me he encontrado aquí en las obras orquestales por la simple razón de que la orquesta es el más poderoso instrumento musical, la escritura para ella es una síntesis de experiencias incontables del compositor y una experimentación. Acomodada al impulso masivo de Beethoven en sus sinfonías y las grandes oberturas dramáticas "Coriolano", "Egmon" y "Leónora N 3" y una lírica de Schubert en la "Inconclusa" — abarca el drama de "Romero y Julieta" de Tchaikovsky, o la alegría de los valse de Strauss. Combinado con un solo instrumento de realce, por ejemplo, al Concierto para violín de Mendelssohn, nobleza a las expresiones de Grieg o Schumann. De ahí el oyente puede derivar una apreciación de procedimientos, enunciado, contraste, saciedad, fundamento para una considerable porción de música para instrumentos solo, música de cámara. El oyente de hoy es afortunado porque es capaz de comenzar su "Cascanueces" de la literatura sinfónica con una versión completa de la Suite, constándole un poquito más (tomando el segundo lado en consideración) que lo que me costaba a mí una sencilla selección en 1920. Además él tiene la especie más cercana de aproximación al sonido original que la ingenuidad del hombre ha en contrado con la manera de preservar. Si uno reflexiona sobre el poder compra del dinero tan distinto en estos días, comparado con 1920 hay alguna manera de maravillarse de que más y más gente se está dando cuenta de como una inversión en una discoteca básica es una señal de un sabio juicio económico también como un recurso de un placer durable?

Toscanini y el Otello de Verdi

La complejidad del conjunto que toma parte en una ópera, es una de las mayores dificultades que tiene que salvar un director para hacer una buena interpretación de una obra de este género y si le añadimos a esto, que una de las partes del conjunto se llama Cantantes, seres caprichosos y en general de una preparación musical no muy buena, podríamos decir que hacer esa buena interpretación es imposible. Esta afirmación la hacemos tomando como base la interpretación de una obra de otro género; nunca la calidad interpretativa total de una ópera, está a la altura de la de una sinfonía o un cuarteto, etc., siempre cojea en algo.

Pero hubo, quien tomando tan complejo conjunto lo unificó y lo dominó con su voluntad interpretativa de tal manera, que hizo una grabación del *Otello* de Verdi, digna de figurar al lado de las más grandes interpretaciones de música de todo género. Arturo Toscanini, realizó ese milagro, pues de ninguna otra manera puede llamarse.

Tres discos Victor contienen esta magnífica obra cuyos papeles principales están en manos de Herva Nelly Soprano, Nam Merriman, contralto; Ramón Vinay, tenor y Guiseppe Valdengo, barítono; con la Sinfónica de la NBC.

L. U. A.

Los Discos más Sobresalientes de 1953

La revista "The American Record Guide" publicó una lista de los discos que fueron favorecidos por la crítica como las mejores producciones tanto en su calidad de sonido como en la interpretación musical. Estas grabaciones fueron elegidas de acuerdo con las reseñas de dichas revistas y están catalogadas por categorías o géneros musicales. Los marcados por (asterisco) no alcanzan un estándar de calidad en grabación pero fueron incluidos en mérito a su poco común calidad artística.

Orquesta.
Beethoven Oberturas — Leonora N 1, 2 y 3; Fidelio Scherchen y la Orquesta de la Opera del Estado de Viena Westminster.

Beethoven Sinfonías N 2, 4, 5, 6, 7, y 8; Toscanini y la Orquesta de la NBC. RCA Victor.

Beethoven Sinfonía N 8 Mendelssohn; Sinfonía N 4 ("Italiana") Beecham y la Orquesta Real Filarmónica, Columbia.

Bizet Suites "La Arlesiana" N 1 y 2; Strowsky y su Orquesta Sinfónica RCA Victor.

Brahms Sinfonía N: 1; Scherchen y Or. de la ópera del Estado de Viena, Westminster.

Brahms Sinfonía N 2; Toscanini y la Orq. de la NBC. RCA Victor.

Bruckner Sinfonía N: 7; Franck: Psyche (Suite); Van Beinum y la orq del Concertgebouw, London.

Copland Sinfonía N 3; Dorati y la de Minneapolis. Mercury.

Delius: Brigg Fair; On Hearig The First Cuckoo in spring; A Song of Sumer; The Walk to the Paradise Gardens; Collins y la Sinf. de Londres, London.

De Falla: Obras completas para piano; José Echamiz Westminster.

Dello Jolo Sinfonía El Triunfo de San Juan; Whitney y la Orquesta de Louisville, Columbia.

Dvorak Sinfonía N: 2 op. 70; Insestet y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo London.

Musica Italiana antigua: Obras de Vivaldi, Cesti, Lully, Palestrina, Gabrieli; Stokowsky y su Orquesta Victor.

Elgar: Variaciones Enigma, op 36; Toscanini y la Sinfónica de la NBC. Victor.

Franck Sinfonía en Re menor; Paray y la Sinfónica de Detroit. Mercury.

Honegger Sinfonía N: 5; ROUSSEL: Bacchus et Ariane — Ballet Suite N 2; Munch y la Sinfónica de Boston. Victor.

Hindemith: Metamorfosis Sinfónica sobre un tema de Weber; SCHOENBERG: Cinco piezas para orquesta; Op. 16; Kubelik y la Sinfónica de Chicago. Mercury.

Mahler Sinfonía N 1; Steimberg y la Sinfónica de Pittsburgh. Capitol. Sinfonía N 7; Scherchen y la Orquesta de la Opera del Estado de Viena Westminster.

Moussorsky-Ravel Cuadros de una Exposición; Stravinsky; el Pájaro de fuego; Ormandy y la Orquesta de Fidalelfia, Columbia.

Rachmaninoff. Danza Sinfónica, op. 45; Leinsdorf y la Filarmónica de Rochester. Columbia.

Ravel: Daphnis et Chloe (ballet completo) Ansermet y la orquesta de la Swis Romande. London.

Respighi: The Bird; Ancient Airs and Dances for the Lute, Suite N 2; Litschauer y la Orquesta de la Ope-

ra del Estado de Viena. Vanguard. Rimssky Korsakov: Sherhezade, op. 35; Stokowsky y la Orquesta de Fidalfia, Victor.

Scriabin: Poema del Extasis, Poema de Fuego; Mitropoulos y la Filarmónica de New York, Columbia.

Strauss: Heldenleben; Op. 404 Kraus y la Filarmónica de Viena. London.

Tchaikovsky: Sinfonía N 4 Fric-say y la Sinfónica de RIAS, Decca.

Vaughan Williams: Sinfonía Pastoral; Boul y la Filarmónica de Londres, London.

Wagner: Lohengrin, Preludios, Actos I y III; los Maestros Cantores, Preludio; Tannhauser, Obertura; La-walkiria, Cabalgata Paray y la Sinfónica Detroit. Mercury.

Conciertos.
Beethoven; N 1 para piano Op 15; Badura-skoda, Scherchen y la orquesta de la Opera del Estado de Viena Westminster.

Beethoven: N 5 op. 73; Gieseking, von Karajan y la orquesta Filarmónica, Columbia.

Blink: Concierto para Piano; mew-ton-Wood, Goher y la Sinfónica de Utrecht, Concert Hall.

Brahms: N: 1 para piano, op. 15; Solomon, Kubelik y la orquesta Filarmónica, HMV.

Dvorak: para Violín, Op. 53; Oistrakh, Kondrashin y la Orquesta de la Radio del Estado de URSS, Vanguard.

MacDOWELL: Conciertos N 1 op. 15 y 2 op. 23; Rivkin, Dixon y la orquesta de la Opera del Estado de Viena Westminster.

Tchaikovsky. para piano N 1 op. 23, Solomon, Dobrowen y orquesta filarmónica, HMV.

Tchaikovsky: PARA PIANO: N 2; 2; Pinter, Rother y Sinfónica de la Radio de Berlín, Urania.

Música de Cámara
Borodin: Cuarteto N 2 y Tchaikovsky: Cuarteto N 1, op. 11; Cuarteto de Hollywood, Capitol.

Brahms: Quinteto N 2 para Cuerdas op 11; Stern, Schneider, Katims, Thomas, Tortelier y Schumann; quinteto con piano; op. 44 los mismos con Heis, Columbia.

Kohs: Concierto de Cámara, Molnar viola y nueve cuerdas; Copland; sexteto; Cuarteto de la Escuela Juilliard Oppenheim (clarinete), Hambro (piano), Columbia.

Moore: Quinteto y Riegger. Cuarteto N 2; Cuarteto Música Nueva Oppenheim (clarinete), Columbia.

Mozart, Cuartetos con Piano K.478; y 493; Curzon y miembros del Cuarteto Amadeus, London.

Mozart. Divertimento, K.563; Pougnet, Riddle, Pini, Westminster.

Smetana: Cuarteto en Mi menor y DVORAK, op. 96; Cuarteto Curtis.

Instrumental.
Flamenco, Carlos Montoya (guitarra) con Lydia Ibarrondo en dos canciones. Remington.

Música Barroca Italiana: Vocal y de Cámara de Vivaldi, Marcello, Carissimi y Geminiani; Sociedad Corelli con Luisa Ribacchi, Victor.

Virtuosos de Roma: (Programa) Rossini, Escuela Veneciana, Cambini, Bonpart, Decca.

PIANO
Bach. Clavier Uebung; Kirkpatrick, (clavicordi), Callaway (órgano) Haydn Society.

Bach (programa) Mozart: Sonata

Pasa a la 8.

PRESERVE sus DISCOS

USE LAS FAMOSAS CAJAS PARA DISCOS L. P. con sus respectivas cubiertas. Cada caja tiene capacidad para 12 discos

Precios \$ 10,00 y \$ 12,00

LIBRERIA CONTINENTAL

Junín 5211 — Tel. 149-48



Abierta al mundo

Cómo juzgar la calidad del sonido (2)

Capacidad para producir frecuencias altas

Por el ingeniero

Guillermo Hernández Mendoza
Tomado de la Revista 33 1/3.

AUNQUE PAREZCA EXTRAÑO, una de las mayores equivocaciones que comete el audiófilo, al juzgar la calidad de un sistema de sonido, es la de confundir la distorsión * con la habilidad para reproducir las frecuencias altas. Cuando un equipo de sonido empieza a emitir sonidos de frecuencia alta, el oyente supone automáticamente que se trata de notas agudas. Un sistema de verdadera alta fidelidad, la 1ª vez que se escucha, da la impresión de tener menor contenido de agudos que un sistema de mala calidad. Esto se debe a la ausencia de distorsión, lo cual significa que los armónicos de las notas agudas tendrán a la salida menor amplitud que los de un mal sistema.

Un equipo de buena calidad reproduce los sonidos más agudos, pero lo hace limpiamente y sin estridencia, y por lo tanto parece tener menor contenido de frecuencias altas tienen un tono opaco, sin brillo. El triángulo, por ejemplo, se escucha agudo, pero apagado, como si estuviera amortiguado por la mano que lo toca. En un buen sistema

este sonido es claro y brillante, como si efectivamente este instrumento estuviera suspendido de un cordón. Si además de no responder correctamente a las frecuencias altas, el sistema produce una distorsión excesiva, el sonido que se escucha es como si el impacto hubiera roto al triángulo, y al sonido normal se le hubiera unido el de un vidrio o un metal que se quiebra.

Una forma de determinar si su sistema reproduce las frecuencias altas con fidelidad es escuchar mientras que se aumenta el volumen, si éstas se reproducen con claridad y limpieza pero sin estridencia o aspereza. Los instrumentos de percusión resultan ser muy buen material para este tipo de pruebas. Las orquestas cubanas, por ejemplo, son un material excelente por sus maracas, bongós, claves, etc., que no producen sonidos musicales sino ruido rítmico. Entre mejor sea la habilidad del sistema para reproducir las frecuencias altas, más claros y naturales se oirán dichos ruidos. Si además de esto el sistema produce poca distorsión, los "ruidos" que acompañan a la grabación de la música deben oírse claramente.

* **DISTORSION** o deformación, es la alteración que sufre un sonido en su calidad, al amplificarse y reproducirse por un sistema de sonido. Existen varios tipos de distorsión; la más conocida es la llamada distorsión armónica que consiste en la alteración del contenido armónico de un sonido. Por ejemplo, el LA central producida por un piano tendrá una vibración fundamental de 440 ciclos por segundo, más una serie de armónicos de 2, 3, 4, etc. veces la frecuencia fundamental, y de amplitudes decrecientes con la frecuencia. Si este LA central se amplifica y reproduce por un sistema que produzca distorsión de sus 2º y 3º armónicos, los de 880 y 1320 ciclos, respectivamente, se escucharán con una amplitud mayor que la que tenían originalmente.

La actualidad musical

Unas declaraciones de Ives Nat sobre su concierto para piano y Orquesta.

Paris, marzo 17 (AFP). La primera audición del "Concierto para piano y orquesta" de Yves Nat, obtuvo éxito resonante en el Teatro de los Campos Eliseos.

Hemos logrado entrevistarnos con el ilustre músico, quien ha tenido la amabilidad de hacernos interesantes declaraciones.

"Los cuatro movimientos de este concierto —nos ha dicho Nat— deben, según mi concepción, constituir un bloque indisoluble (en una palabra un trozo de música); estos movimientos están ligados entre sí por un parentesco más espiritual que genealógico. Forma un todo. Lo que quiere decir que ningún perjuicio de forma ha intervenido en la elaboración de esta obra. He intentado remover la estructura —a mi modo de ver demasiado convencional— del concierto, y situar de un modo oportuno y auténtico la presencia de un piano preeminente en la orquesta.

Sometidos a una sola lógica sonora, sabemos que las partes de este concierto —Quasi presto, Adagio, Intermezzo y Finale— se insertan en un clima sonoro particularmente

te dramático. Ives Nat ha pintado en la obra su propio corazón, sus aspiraciones, su amor al ideal y el recuerdo de trágicos momentos. El Adagio fue escrito durante la permanencia del autor en una clínica.

Ives Nat saldrá muy pronto para Madrid, en donde interpretará este concierto bajo la dirección del gran músico español Ataúlfo Argenta. Más tarde, Nat actuará en Cannes, Alemania y Edimburgo.

Estamos seguros de que el éxito de la obra se afirmará por doquier.

Nuevas Grabaciones

Presentamos las últimas grabaciones aparecidas en febrero según el catálogo SCHWANN. (*)

BACH, J. S. (1685-1750).

Conciertos N° 1 en Re, 4 en La, 5 en Fa, para clavicordio; Videro, Collegium Musicum - Haydn.

Concierto en Re para violín; Hendricks, Totcher, Koch y Orquesta de Cámara de la Radio de Berlín & Haydn - Urania.

Preludios, Fugas, Variaciones; Videro (órgano) - Haydn.

Suite en Do para Flauta y Clavicordio, Rampal, Veyron-Lacroix & Vivaldi - Haydn.

BALAKIREV, A. (1837-1910).

Tamar (Poema Sinfónico), Fistioulari, Sinfónica de Londres & Rimsky-Korsakov - MGM.

BEETHOVEN, L. van (1770-1827).

Bagatelas; Johannsen - Concert Hall.

Concierto en Re para violín; Oistrakh, Gauk, Filarmónica Nacional - Colosseum.

Concierto en Do para violín, cello y piano; Oistrakh, Koussevitsky, Oboin, Golovanov y Orquesta de la Radio & Mozart - Period.

Oda a la Alegría (9ª Sinf.) Toscanini, Sinfónica de la NBC - Victor.

Cuartetos N° 9 en Do Op. 59 N° 3 y N° 10 en Mi bemol, Op. 74; Cuarteto Vegh - Haydn.

Sonata N° 23 en Fa, Op. 51 para piano; Fischer & Schubert - Victor.

10 Sonatas para violín y piano (completas); Heifetz, Bay - Victor.

Sonata N° 5 en Fa, Op. 24 para violín y piano; Menuhin, Kentner & Mozart - Victor.

Sinfonia N° 7 en La, Op. 92; Van Kempen, Filarmónica de Berlín - Epic.

BRAHMS, J. (1833-97).

Concierto en Re, Op. 15 para piano; Curzon, Van Beinum, Orquesta Concertgebouw - London.

Sonata N° 3 en Re, Op. 108 para violín; Oistrakh, Yampolsky & Tartini - Colosseum.

Sinfonia N° 1 en Do Op. 68; Cantelli, Orquesta Filarmónica - Victor.

CHABRIER, ALEXIS (1841-94).

España; Fournet, Orquesta Lamoureux & Varias piezas - Epic.

CHARPENTIER, G. (1860).

Luisa (Trozos); Vallin, Thill, Bigot - Columbia.

CIMAROSA, DOMENICO (1743-1801).

El Maestro de Capilla y El Matrimonio Secreto (trozos); Maugeri, Gerelli, Ribetti, Orquesta de Cámara - Vox.

COPLAND, AARON (1900).

Música para el Teatro; Solomon, Orquesta MGM & Weill - MGM.

DVORAK, ANTON (1841-1904).

Sinfonia N° 4 en Sol, Op. 88; Pfeleger, Sinfónica de la Radio de Leipzig - Urania.

Sinfonia N° 5 "Nuevo Mundo"; Toscanini, Orquesta de la NBC - Victor.

GRIEG, EDWARD (1843-1907).

Suite Holberg y Danzas Noruegas Op. 35; Kleinert, Wiesenhütter, Sinfónica de la Radio de Leipzig - Urania.

Peer Gynt (versión original); Griener, Hegge, Filarmónica de Oslo - Mercury.

HAYDN, JOSEF (1732-1809).

Concierto en Re para Cello, Op. 101; Holscher, Krauss, Filarmónica de Berlín - Urania.

LASSUS, ORLANDUS (1530-94).

Salmo de la Penitencia a 5 voces; Nobel, Coro de Amsterdam & Monteverdi - Concert Hall.

LISZT, FRANZ (1811-86).

Sonata en Si; Farnadi & Mefisto - Westminster, Uninsky - Epic.

MALIPIERO, F. (1882).

Concierto para violín; Kirmse, Kleinert, Sinfónica de la Radio de Leipzig - Urania.

MASCAGNI, PIETRO (1863-1945).

Cavalleria Rusticana (completa); Malajoli, La Scala - Columbia.

MASSENET, J. (1842-1912).

Manon (completa); Opera Cómica de París - Columbia.

MONTEVERDI, CLAUDIO (1567-1634).

Misa a 4 voces a Capella; Nobel, Coro de Amsterdam - Concert Hall.

MOZART, W. A. (1756-91).

Concierto N° 9 en Mi bemol K. 414, para piano & N° 16 en Re K. 451; Novaes, Swarowsky, Sinfónica Pro-Música - Vox.

Concierto N° 5 en La K. 219 para violín; Oistrakh, Golovanov, Orquesta de la Radio, Period.

Divertimiento N° 15 K. 287 & Serenata K. 525; Orquesta Hewit - Haydn.

Cuartetos N° 14 en Sol, K. 387 y N° 22 en Si bemol K. 589; Cuarteto Barylli - West.

Sonata K. 454; Menuhin, Kentner & Beethoven - Victor.

PERGOLESI, G. (1710-36).

Contadina Astuta (ópera completa); Opera Cómica de Roma - Period.

PJIPER, WILLEM (1894-1947).

Sinfonia N° 3; Van Beinum, Orquesta Concertgebouw & Diepenbroek - London.

RAKOV, NICOLAS (1908).

Concierto para violín y orquesta; Gavrilov, Rother, Sinfónica de la Radio de Berlín & Malipiero - Urania.

RAVEL, MAURICIO (1875-1937).

Bolero, Dafnes y Cloé, La Valse; Rother, Borsamsky, Sinfónica de la Radio de Berlín, de la Radio de Leipzig - Urania.

RIMSKY KORSAKOV (1844-1908).

Iván el Terrible Suite; Fistioulari, Sinfónica de Londres & Balakirev - MGM.

ROSSINI, G. (1792-1868).

La Escala de Seda, (ópera completa); Opera Cómica de Roma - Period.

SCHUBERT, FRANZ (1797-1828).

Momentos Musicales; Fischer & Beethoven - Victor.

Quinteto en Do, Op. 163; Cuarteto Amadeus, Pleeth - Victor.

Sonatas, en Si, Op. 147 y en Do; Wüher - Vox.

STRAUSS, RICARDO (1864-1949).

Don Quijote Op. 35; Fournier, Krauss, Filarmónica de Viena - London.

Salomé (completa); Moralt, Solistas, Sinfónica de Viena - Columbia.

TARTINI, G. (1692-1770).

Sonata en Sol; Oistrakh, Yampolsky & Brahms - Colosseum.

VALEN, FARTEIN (1887).

Cemetery by the sea, Soneto a Miguel Angel y La isla del Silencio; Fjeldstad, Filarmónica de Oslo & Saeverud - Mercury.

VAUGHAN, WILLIAMS R. (1872).

Old King Cole, The Waps; Boulé, Filarmónica Promenade - Westminster.

VERDI, GIUSEPPI (1813-1901).

Falstaff (completa); Molajoli, La Scala - Columbia.

VIVALDI, ANTONIO (1675-1741).

Concierto en Sol para cinco instrumentos y Sonata en Re para Flauta y Clavicordio; Rampal, Peirlot, Gendre, Hohgane, Veyron-Lacroix & Bach - Haydn.

WALTON, WILLIAM (1902).

Festín de Baltazar; Noble, Bopit, Coros de la Filarmónica de Londres, Orquesta Filarmónica promenade - Westminster.

WEILL, KURT (1900-50).

Kleine Dreisgroschenmusik; Solomón, Orquesta MGM - MGM.

COLECCIONES MISCELANEAS

Música para Ballet de Beethoven, Mozart y Lully - Urania.

Boston Pops, Fiedler; Opera sin palabras - Victor.

Música de Halvorsen, Eggen, Hanssen y otros. Filarmónica de Oslo - Mercury.

Friedmann, Videro, Deckert; Sonata para violín y continuo. Haydn.

Horowitz (piano) 25º aniversario - Victor.

Feike Asma (órgano) Bach, Handel. Epic.

Hindemith, Collegium Musicum de Yale (Coral); Bach, Monteverdi, Gesualdo, Dufay, Palestrina, di Lasso, Perotin, etc. - Overtone.

Monjes de Solesmes (coro); Cantos Gregorianos - London.

Zingra Milanov (soprano) Canciones - Victor.

* — Para una completa comprensión de la lista de discos, obsérvese la siguiente indicación en el orden:

Nombre de la obra u obras. Apellido del intérprete; cuando son varios se indican en el orden de los instrumentos para los cuales está escrita la obra. Cuando es un concierto va primero el solista, luego el director y el nombre de la orquesta. En ópera van primero los cantantes y luego el director etc.

— Indica que en el mismo disco hay otra del compositor que indica a continuación el signo.

— Finalmente indica la marca del disco.

SUSCRIBASE

A

"MEDELLIN MUSICAL"

TELÉFONO
Número 149-48

INSTALACIONES DE ALTA FIDELIDADE EFECTUADAS POR

INDUSTRIA RADIOELECTRICA THOMAS

Edificio Bemogú 308, Teléfono 163-60 - Apartado Aéreo 1310 - Medellín-Colombia.



Radio

Continúa la Compañía Colombiana de Tabaco a la cabeza de los que hacen algo por la buena música en la Radio Comercial. Tiene ya en su HABER dos programas vivos con obras cortas para violín ejecutadas por el Maestro Matza, acompañadas por el Maestro Mascheroni, unas veces dirigiendo la Orquesta de la estación y otras al piano. Es la Voz de Medellín la beneficiada con estos programas y a la que les sugerimos lo siguiente: Quiénes gustamos de la buena música, poco o nada ponemos las Radios Comerciales, por lo tanto no estamos enterados de los programas que van a transmitir, de modo que, como éstos programas no son regulares, podría avisarlos por la prensa con lo cual alcanzarían la sintonía de quienes más interesados están en esa clase de programas. Nuevas felicitaciones a la Coltabaco y por reflejo a la Voz de Medellín.

Qué pasa con la Cultural de la Universidad?.... Les parece poca la cantidad de música popular que tocan las Radios Comerciales?.... Acaso el nuevo director quiere ponerla a la altura de las otras?.... Si es así llamamos la atención al Rector de la Universidad, pues no hay derecho a que nos dañen lo poco y único que tenemos los antiboleños. Además si es el técnico de los equipos el deficiente, que lo cambien, no es posible tantas fallas mecánicas en equipo de transmisión tan nuevos.



UNIVERSIDAD
EAFIT
Abierta al mundo

Diccionario de términos musicales

CONTRAFAGOTE — Instrumento de mayores dimensiones que el Fagote, cuyos sonidos reproduce a la 8ª grave.

CONTRALTO — La más grave voz femenina. Como solista, esta voz ha sido utilizada desde hace poco tiempo.

CONTRAPUNTO — Teoría de la ciencia musical que trata de la combinación de dos o más partes melódicas. Se diferencia de la Armonía, en que ésta se refiere a la combinación de los sonidos en las relaciones con la modulación.

CORAL — Composición musical escrita para Coro.

CORCHEA — Una de las figuras de las notas. Vale 1/8 de la Redonda.

CORO — Conjunto de voces agrupadas según su registro. Se distinguen a una o varias voces, masculinas o femeninas, o también mixtos.

CORNO INGLES — Instrumento igual a oboe, pero afinado una 5ª más baja; es un oboe en Fa. Su injustificado nombre, (perteneciente a las maderas y no a los cobres) tal vez se deba al parecido que tenía cuando se construía, antiguamente, en forma muy curvada, y comunmente estaba cubierto de una bolsa de piel, lo que lo hacía parecer al Corno de los Alpes.

CRESCENDO — Quiere decir aumento general de sonoridad. Abreviatura, cres.

CROMATICO — Color. Escala que procede por semitonos en diferencia con la diatónica que procede por tonos.

CUARTETO — Composición escrita para cuatro partes de voces o instrumentos. Cuando es vocal, puede ser acompañado de un instrumento u orquesta.

CUARTO DE TONO — Nombre dado por algunos teóricos al intervalo enarmónico existente entre una nota con sostenido y su inmediata superior con bemol.

CUERDA — Hilo de tripa, seda, metal u otra materia flexible que tenso sobre una caja de resonancia y puesto en vibración por golpes, punteado o frotación, produce un sonido musical. De la observación de esto, se han sacado leyes que se aplican en la construcción de los instrumentos que las usan y para su afinación.

CHACONA — Composición sobre bajo, ostinato, con aire de danza y movimiento lento, parecido al pasacalle muy usada en Francia y España. En la Música de Cámara es usada con algunas variaciones.

D — En la notación de los alemanes equivale al Re nuestro.

DANZA — Movimiento cadencioso del cuerpo, regulado por el ritmo y la medida de la voz o de los instrumentos. A veces, sinónimo de baile.

DECIMA — Intervalo de diez grados diatónicos. Puede ser mayor o menor.

DECRESCENDO — Indica que gradualmente se debe disminuir la fuerza del sonido.

DELICATO — Con delicadeza.

DESARROLLO — Tratamiento melódico y armónico de un tema. Segunda parte de la forma Sonata.

El estreno del concierto para violín y orquesta de Bartok en Madrid

Madrid marzo 17 (AFP) Hace unos días, la Orquesta Nacional bajo la dirección de Ataúlfo Argenta, ofreció en el Palacio de la Música, uno de sus interesantes programas.

En dicho programa figuraron la "Tercer Sinfonía" de Brahms, "El Sombrero de trespico" (segunda suite) de Falla y el "concierto para violín y orquesta" de Bela Bartok.

La novedad fundamental fue esta última obra, ejecutada por primera vez en Madrid.

Una minoría mostró ruidosamente su disconformidad con la Música de Bela Bartok. Pero la mayoría del público reaccionó e impulsó el respeto que merecía la música, el solista, el director y la orquesta.

La interpretación fue excelente. Como se sabe, el "Concierto para violín y orquesta" de Bartok es una obra muy difícil. Henryk Szeryng hizo gala de todos los recursos que puede ofrecer la técnica violinista.

Argenta, Szeryng y los profesores de la Orquesta Nacional fueron aplaudidos con un inmenso entusiasmo.

ATAULFO ARGENTA,

el gran director de orquesta español que dirigía la orquesta nacional durante el concierto en que el público protestó por la música de Bela Bartok, que se interpretaba por vez primera en España. Vemos aquí a Argenta en una de sus característicos y viriles actitudes de director.

L. U. A.



LIBROS MISTICOS

DEVOCIONARIO LITURGICO,
POR FONT Y ZALBA S. J.

EL CRISTIANO REZA CON LA IGLESIA

Magnífica edición en encuadernaciones diferentes

SEMANA SANTA Y PASCUA

Oficios y Misas según el Misal y el Breviario Romano. Contiene los Oficios de Tinieblas. Además contiene las Meditaciones sobre la Pasión sacadas de los escritos de SAN ANSELMO, SAN BERNARDO, SAN BUENAVENTURA y otros.

LIBRERIA CONTINENTAL

Junín, Número 52-11, Teléfono 149-48.

Contiguo al Cardesco.

Sigi Weissemberg intérprete prestigioso de Rachmanifoff

Por Claude Chamfray de la France Presse

París, marzo 17 (AFP).— Antes de partir para efectuar una gira por América, el joven pianista Sigi Weissemberg interpretó bajo la dirección del director de orquesta y compositor Henri Tomasi, tres conciertos en el Teatro de los Campos Eliseos.

Tres Conciertos, representativos de las épocas a que pertenecen: clásica con Beethoven; romántica con Chopin; contemporánea con Rachmaninoff. Gracias a esta selección, Sigi Weissemberg, pudo ser juzgado por el público como intérprete, pianista y músico.

En el primer punto, podría mos formular algunas reservas. Los oyentes que reclaman del Concierto de Beethoven llamado "del Emperador" la expresión de sentimientos ardientes, y del Concierto Nº 2 de Chopin poesía y emoción interior se mostraron algo decepcionados ante la imposibilidad del joven pianista, más atento, es cierto, a la verdad, a las formas exteriores que a su contenido emocional. Pero en el tercer Concierto de Rachmaninoff, obra de virtuosidad trascendente en la cual el ejecutante debe elevar hasta la perfección todos sus recursos técnicos, —rapidez de los dedos y de las muñecas, juego hábil de los pedales, robustez de la sonoridad, —Sigi Weissemberg se reveló como un espléndido pianista.

Aquí Weissemberg apareció como el prototipo del virtuoso y del músico que domina los textos con inteligencia. Después de este concierto, se puede afirmar que el joven pianista ha entrado en la vía que conduce a sus brillantes éxitos internacionales.

Pianistas

EUGENE LIST joven pianista norteamericano que posiblemente visitó Colombia en mitad del año dió un recital en Carnegie Hall en enero con un novedoso programa que incluyó las obras siguientes: "La Tumba de Couperin", de Ravel; Concierto para violín, piano y cuerdas de Haydn; (asistido por Wener Torkanowsky, violín y cuarteto de Cuerdas); Sonata Nº 3, de Dello Joio; y Sonata en Si bemol menor de Chopin.

WALTER GIESEKING se presentó en Nueva York por segunda vez después de la guerra. En su recital en Carnegie Hall interpretó el siguiente programa: Partita Nº 5 en Sol mayor, de Bach; Sonata en Fa sostenido menor opus 11, de Schumann; Balade; Valse Romantique; Homage a Rameau; Cloches a travers les feuilles; Poisons d'or, de Debussy; y Sonatina, de Ravel.

GONZALO SORIANO. Este joven pianista español de 30 años acaba de estrenarse en Norteamérica con magnífico éxito. Su primera actuación tuvo lugar el 8 de enero como solista de la Sinfónica de Cincinnati bajo la dirección de Tohr Johnson con motivo de haber llegado al concierto Nº 3500 en el "Music Hall" (uno de los mejores en acústica de los Estados Unidos). Virgil Thompson, crítico del "The New York Herald Tribune" lo calificó como "un maestro de la técnica y un maestro en musicalidad". Interpretó el Concierto para piano de Ravel, el mismo crítico lo compara con el milagro de musicalidad que fue Dinu Lipatti y analiza la integridad de sus versiones hablando de la expresión poco común que le comunica a la música independizando en una perfecta unidad el canto melódico puro y ferviente, del acompañamiento, dando una sensación de profundidad al piano casi tridimensional, de efecto comparable al de una buena interpretación orquestal.

BARTLETT y ROBERTSON. Este famoso dúo de pianistas actuaron en un concierto de la temporada neoyorquina con la Little Orchestra Society bajo la dirección de Thomas Scherman aparte de trozos de la Ofrenda Musical de Bach, los pianistas actuaron en el Concierto para tres pianos de Bach en colaboración con Mr. Scherman en el tercer piano; el Concierto para dos pianos de Arthur Bliss; y el Catavol de los Animales, de Saint-Saens.

Con estruendosa ovación recibe el público londinense a Alicia Markova

Por Philippe Darnay de la F. P.



ALICIA MARKOVA, que acaba de triunfar estrepitosamente en Londres.

Londres, marzo de 1954 (AFP).— Alicia Markova, primera "ballerina absoluta" salida del ámbito inglés, ha regresado de Norteamérica para dar seis únicas representaciones en su ciudad natal, con el Gran Ballet del Marqués de Cuevas.

Sus compatriotas, que sólo la han visto en raras ocasiones en el transcurso de los últimos años, le han reservado una acogida entusiasta. Alicia bailó el famoso "Pas de Quatre" de Antón Dolin, la "Muerte del Cisne" y "Giselle".

En el "Pas de Quatre", delicado pastiche de un ballet ejecutado ante la reina Victoria en 1845 por cuatro famosas bailarinas, la Markova en carné el papel de la Taglioni, ya creado por ella hace unos años, con impecable estilo aderezado de encantadoras salpicaduras de sátira: de su sonrisa se trasluce la opinión que tenía la Taglioni de sus rivales (esta vez representadas por la bailarina norteamericana Rosella Hightower y por las francesas Jacqueline Moreau y Denise Bourgeois), con delicioso donaire.

Nuevas obras de Stravinsky

En la última temporada musical en Estados Unidos se escucharon nuevas obras del compositor Igor Stravinsky. En Nueva York en la serie de conciertos de Alexander Schneider se presentó un programa completo con obras del gran compositor moderno entre las cuales figuró por vez primera en la metrópoli, el Septeto. En los Angeles figuró en primera audición en programa público sus "Tres Canciones de Shakespeare".

MUSICA RELIGIOSA

El oratorio "El Rey David", de Honegger fué presentado en la iglesia de la Ascensión de Nueva York y la Misa Nº 16 de Haydn se escuchó en la iglesia de San Bartolomé de la misma ciudad.

La "Gran Misa" en Do menor, K. 427, de Mozart fué presentada en Nueva York el 27 de enero pasado para conmemorar el 190º aniversario del nacimiento del gran maestro de Salzburgo. Los Coros Dessoff cantaron la obra en el Carnegie Hall bajo la dirección de Paul Boepfle, y con las 160 voces del coro actuaron como solistas: Christina Cardillo, soprano; Shilee Emmons, mezzosoprano; John Mac Colmum, tenor; y Norman Farrar, barítono. De las 18 partes de que se compone la obra, Mozart solo terminó 11 y esbozó 2. Alois Schmitt tomó para el resto, música religiosa de las primeras obras para iglesia de Mozart.

Mas, como era de esperar, Alicia Markova alcanza las cumbres de la interpretación coreográfica en "Giselle". En 1934 la famosa bailarina fué la primera artista inglesa que interpretara ese gran papel ambicionado por todas las bailarinas. Y ella ha demostrado, una vez más, que su concepción de "Giselle" no puede parangonarse con ninguna otra.

Hondamente conmovedora en la "escena de la locura" del primer acto, recobra su etérea gracia en el segundo cuando se transforma en "Ilse"—el fantasma de la joven campesina que muere de amor— y es difícil otorgarle mejor calificativo que el de "nube con dos pies", antaño reservado para la Taglioni...

George Skibini secundó maravillosamente a Alicia, pues sus recursos son enormes y no hay duda de que compendia en todo punto al "bailarín noble" y romántico merced a su extraordinaria expresión. Su rostro rememora los retratos de Keats o de Shelley.

Sumido en el embeleso, el teatro estalló en atronadora ovación al bajarse el telón. Inundada por las flores, Alicia Markova tuvo que salir más de diez veces al proscenio, sola o junto a Skibini, para responder al cálido homenaje de los espectadores. Fué una velada memorable.

La prodigiosa bailarina ha sido invitada a bailar en la Opera de París en el corriente año. Si la fecha que se le propuso es aceptada, los parisenses podrán admirarla en julio próximo.

La primera vez que Alicia Markova bailó en la Opera de la capital francesa, lo hizo con la compañía de Diaghileff, hace ya 30 años, y ahora lo haría con el famoso conjunto de la Academia Nacional de Música de Francia. Si mi memoria no falla, creo que es la primera vez que tan insignificante honor recaía sobre una bailarina inglesa.

La emancipación de la disonancia

Por Michael Greet Field

El cromatismo de Wagner y la creciente "dilatación" de la tonalidad, fueron los gérmenes de la completa liquidación del sistema tonal, que había dominado la música occidental durante varios siglos. Fueron muchas las consecuencias de estas innovaciones wagnerianas, de modo que los compositores de todas las nacionalidades, incluso aquellos que profesaban declarado antagonismo a Wagner y a su estética, se enfrentaron, a principios del presente siglo, al problema de intentar el establecimiento de una ley y de un nuevo orden que organizara la armonía desprovista de su centro tonal secular.

Dos compositores germánicos, Gustav Mahler y R. Strauss, continuaron los métodos de Wagner sin introducir en ellos cambios radicales. Ambos también contribuyeron, decididamente, a la evolución de la técnica de la orquestación, y Strauss, además, al desarrollo de las formas. Pero fue, sin duda, el compositor austriaco Arnold Schoenberg el primero en advertir las nuevas posibilidades que ofrecía la armonía ultracromática y en dar vida a sus propios descubrimientos teóricos en posiciones musicales que fueron, indudablemente los logros más trascendentales del arte musical de nuestros días. Es importante que el lector se percate de que, al mencionar a Schoenberg, no nos referimos, de ninguna manera, a un compositor excéntrico y "modernista" al cual se adhirió un grupo de seguidores, inclinados a aceptar un tipo de música esotérica y extravagante. Por el contrario, Schoenberg no fue un "revolucionario". Fue, esto sí, fiel continuador de la gran tradición de la música europea, quien, por su inteligencia fuera de lo común y por su genio, aceleró la evolución natural e histórica de la armonía tonal.

Schoenberg basa su interpretación de la evolución de la armonía sobre el siguiente hecho: el desarrollo del cromatismo cambió durante el siglo diecinueve el concepto básico de la armonía. El papel desempeñado por el sonido generador, considerado éste como base de la construcción de acordes, y las reglas acerca del enlace de los acordes (subordinados al concepto de tonalidad), perdieron su sentido por la gradual "dilatación cromática" de la tonalidad. Ya el compositor francés Claude Debussy, en la práctica y no en la teoría, se había liberado de la tiranía de la tónica. Esto puede apreciarse casi en cualquier página de su música.

Examinemos uno de sus Preludios. En seguida se advierte que a la tonalidad sólo se le concede un reconocimiento nominal; y esto por la armadura. Pero, desde luego, no es fácil, a menudo, determinar con certeza la tonalidad predominante. Con ello, Debussy se propuso obtener abundante "colorido" armónico, y es evidente que su interés por las innovaciones armónicas y por la dilatación tonal no obedecía a un propósito constructivista, tal como éste se entiende en las escuelas germánicas. Los esfuerzos encaminados a lograr una equivalencia musical del movimiento pictórico impresionista condujeron a Debussy a la adopción de una especie de tonalidad, muy peculiar suya, y a la dilatación de las líneas que representan las distintas voces del tejido polifónico. A predilección de Debussy por sucesiones de acordes—de quinta, de séptima, de novena, etc.—por escrito movimiento paralelo, fue en realidad, una negación del concepto clásico del enlace y resultó, en cambio, una sucesión de generadores, con sus propias columnas de armónicos, con tendencia a crear el efecto de manchas de color. No debe ser apreciada en menos de lo que merece la contribución francesa a la disolución de la armonía clásica, y a que la influencia de Debussy—aunque sus principios estéticos hayan sido combatidos a menudo—ha sido muy grande entre los compositores franceses y los de otras nacionalidades.

En realidad, todos los acontecimientos armónico-melódicos de la música postwagneriana, incluyendo la aportación de Debussy, obedecen a la adopción de la escala cromática como base de una nueva "tonalidad". Claro está: esto en sí mismo explica parte de la evolución que ocurrió en la técnica de la composición musical, a otra parte está representada, principalmente, por lo que Schoenberg llama la emancipación de la disonancia, mortal estocada apestada al concepto clásico de la armonía.

Gradualmente, el oído humano llegó a tolerar gran número de disonancias y a aceptarlas como integrantes del discurso musical, siempre que dichas disonancias fueran

resueltas. A partir de la segunda mitad del siglo diecinueve tales resoluciones fueron cada vez más libres de modo que muchos compositores, en los comienzos del siglo veinte, prescindieron incluso de las resoluciones. Si esto es así, ¿cuál es el verdadero significado de la disonancia? Schoenberg ha contestado a esta pregunta de modo muy convincente en su *Harmonielehre*: las disonancias no son, en realidad, diferentes de las consonancias, sino grados distintos de un mismo fenómeno acústico: la resonancia natural o la escala de armónicos. Lo que normalmente se considera como disonancias, son, en rigor armónicos más alejados del centro generador que aquellos otros armónicos (más próximos) que el oído ha captado fácilmente como consonancias. Así, pues, cuando el oído se acostumbra a recorrer rápidamente la distancia que media entre el centro generador y el armónico alejado, las disonancias pierden su agresividad. Esto explica la gradual asimilación auditiva de los acordes disonantes de quinta disminuida y de quinta aumentada, que un compositor como Haydn utilizó para escribir el caos aterrador que reinaba en el universo de la Creación. Hoy dichos acordes suenan suave e inoportunamente. Hace mucho tiempo que perdieron su relación con las "fuerzas del mal". No es, pues, mi lagro que las disonancias más duras de un Mussorgsky, de un Puccini y de un Mahler y ahora de un Schoenberg y de un Stravinsky, en la actualidad las acepte el oído sin la menor dificultad.

Llegados a este punto, el lector podrá preguntarse: ¿qué música pudo ser escrita por los compositores que no reconocían un centro tonal y que trataban todos los intervalos (consonantes y disonantes), como si éstos tuvieran idéntico valor y cuyo uso se justificaba únicamente por necesidades expresivas? La respuesta es: la música atonal. El período de vigencia de la atonalidad es quizá el más corto en toda la larga historia de la música. En este período se produjeron un número de obras maestras, como por ejemplo: las Seis Pequeñas Piezas para Piano, Op. 19, Pierrot Lunaire y otras obras de Schoenberg y las Cinco Piezas para Clarinete y Piano de Alban Berg. Estas obras, aunque verdaderamente logradas, no ofrecían bases técnicas sólidas para la música del futuro. El principal peligro de la atonalidad era la posibilidad de caer en la monotonía. Por otra parte la atonalidad no permitía el empleo de las grandes formas.

Arnold Schoenberg ha confesado que, durante doce años, intentó diversos experimentos con objeto de descubrir un principio organizador de la música atonal que, sin caer en la monotonía, le hiciera posible la composición de obras extensas. Por fin, en el verano de 1922, durante un paseo por el campo, estuvo en condiciones de declarar, triunfalmente, a su amigo y discípulo Josef Rufer: "Acabo de conseguir un descubrimiento sensacional mediante el cual la hegemonía de la música germánica está asegurada durante los cien años venideros". Este descubrimiento fue el ahora famoso método de componer con doce sonidos, que terminó definitivamente con el "caos" atonal y que representa una base tan firme para la construcción de la música como fue antes la tonalidad clásica.

Cual es el fin de la música

C. B. Rees, dice:

No es mi intención en este artículo enunciar mi punto de vista filosófico o ético, o dar un concepto breve sobre el punto de vista de los demás. Será esta una opinión completamente personal, subjetiva, de alguien que ama y goza de la música. Contieso sinceramente que cuando se me preguntó sobre el problema de este artículo, no había pensado sobre el fin de la música.

Acepté cuando joven—entonces en diferente a la música y con pocas facilidades para apreciarla—había en bebido la noción de que la música es elevación; que de cualquier modo, hacía "bien"; que tenía un fin moral. Recuerdo vividamente cuando era tomado para los conciertos a grados; recuerdo los anuncios sobre las futuras representaciones de música sacra. Se puede apreciar que no era difícil para mí adquirir la creencia que había una conexión esencial entre la religión, la ética, la moralidad (llámese como quiera), y la música—la mejor música. Las representaciones del Mesías, Elijah, el conjunto de oratorios de mis primeras recolecciones no fueron tan musicales como los sucesos religiosos. Tuve que ponerme mi mejor vestido para ellos, y tener el mejor comportamiento....

Acostumbraba pensar que los músicos eran necesariamente "mejor" gente que los demás, que ellos eran de fibra más fina, especialmente si ellos se especializaban en los oratorios. Pero más tarde descubrí, que mis primeras adquisiciones y su posiciones no examinadas no eran ciertas, ni siquiera sensibles. Llegué a conocer músicos de todas clases y descubrí que eran como los demás "humanos", tan humanos como los actores, sastres, limpiabotas, o jornaleros, o a menudo más. La música no los ha hecho "buenos", al menos no mejores de lo que son en el fondo.

Mis años siguientes fueron ardientes, un ir constante a los conciertos y un escuchar frecuente de audiciones me indujeron a la convicción de que la música no tiene fin del todo. No pretende hacer un mundo mejor. No tiene nada que ofrecer a una distraída democracia o a una oligarquía derrotada para la solución de sus problemas corrientes. Es verdad, puede hacerle olvidar a usted un dolor de muela, lo mismo que un agudo ataque de lumbago. Puede darle un sentimiento de exaltación, lo mismo que un buen vino. Puede suavizar sus nervios fatigados, lo mismo que un soporífero.

Somos demasiado listos para asociar la música con la moralidad. Piénsese en las interminables denuncias del jazz como "inmoral". Odio el jazz (no me gustan sus ruidos como ruidos), pero no puedo creer que sea más inmoral que los patines. Algunos de los himnos cantados en nuestras iglesias son más ofensivos, musicalmente, no obstante lo intachable de los sentimientos en ellos expresados. La música es un arte (y ciencia también). El hecho de que Tristán le haga sentirse erótico y la 9ª Sinfonía de Beethoven lo haga sentir espiritualmente elevado no hace erótica la música del primero o reformadora moral la de Beethoven.

En el sentido filosófico, creo en mí sentir personal que la música no tiene un fin; que aquello no es para nada; que no es un instrumen-

to útil para la fabricación de santos. La novena sinfonía de Beethoven puede ser Fate—o Kate—quien llama a la puerta. Esto es todo para usted. Pero si usted mira en la partitura verá que el primer movimiento está marcado con un "allegro con brio". Este no le importa a usted. Es un negocio, un negocio demasiado importante, entre Beethoven, la orquesta y el director.

Por supuesto, el artista, especialmente el artista creador, trabaja bajo los influjos estéticos y personales de los cuales podemos nosotros saber poco. Los impulsos del proceso y la creación están oscuramente guardados; ellos varían según los diferentes hombres; varían también de tiempo en tiempo en el mismo hombre. Más aún, cuando un compositor escribe un trabajo para explicar, o de cualquiera otra manera expresa, sus relaciones para con Dios, o el lugar del hombre y su significado en el mundo, no quiere decir que es la pura intención hacerlo dibujando la música como lo hace cualquiera otro arte. En las novelas de Dickens hay exposiciones poderosas sobre los males contemporáneos, pero no es el fin de la novela exponer los males sociales, aunque, naturalmente, pueda hacerlo así (a menudo lo hace) con tremendos efectos saludables.

El amor a la música, también, parece existir por sí mismo. En mis audiciones no estoy consciente del fin, en el sentido que tengo cuando trepo una colina para llegar a una aldea que está al otro lado de ella, o cuando tomo un libro difícil, y me esfuerzo en comprender, por ejemplo, en un libro de economía, la teoría de la renta o la distribución de los aumentos nacionales. Frank Howes en su "Una llave para el arte de la música", tiene un pasaje pertinente al respecto: "la cualidad desinteresada, esta ausencia de todo propósito detrás de sí misma, es una característica esencial de todo arte, y de la música aun más que las otras que ocasionalmente están incluidas para hacer una obra útil, como cuando un escultor conmemora una batalla o un general, y un pintor ilustra un libro o pinta una carpeta...."

Nuestro actitud individual hacia la música tiene una estrecha conexión, y está condicionada, por nuestras opiniones así como por su propósito. Voy a un concierto por placer, por recreación. Usted también. Quiero escuchar a Mozart o Dvorak; estoy interesado en el director X o Y, o en la manera como él hace esto o aquello; estoy ansioso de ir para conocer mejor este o aquel otro concierto (aquí existe un fin limitado, pero meramente subjetivo).

En otras palabras, la música viene a ser un entretenimiento. El pesado enojo del puritano aún nos ordena una atención consciente. En nuestras salas de concierto (cuando las hay) son más cómodas al estilo de los mausoleos que a las "calas de canto". Debemos ser disciplinados por incomodar en una recta apreciación del gran arte. No debemos fumar. Es mejor que miremos de modo solemne. De ninguna manera debemos expresar desaprobación, silbando; y nuestro aplauso debe ser cortés, caballeroso, no violento en demasía para que los circunstancias no vuelvan a mirarnos

con una muda desaprobación. Las notas del programa deben ser respetuosamente académicas, haciendo seguro que el "segundo tema es anunciado por las maderas....". Las representaciones son mejores tomadas como sedativo. Ninguna cruda vitalidad si usted quiere. Cómo puede un hombre con un nombre como Smith compararse con un hombre cuyo nombre como Spoziglob? Las épocas de concierto deben naturalmente conformarse con nuestras costumbres sociales y de hábitos de comida de manera que a nadie se le obligue permanecer largo tiempo afuera y a nadie se le niegue la oportunidad para usar los tiempos de concierto para una digestión perezosa de la comida y para descabezar el sueño subrepticamente durante la principal parte de la representación. Preferiblemente, si pudiera hacerse algún arreglo con la autoridad, todo las casas públicas de la vecindad del lugar de la sala de concierto, deberían cerrar temprano a fin de evitar el hábito continental de encontrarse después de la audición para discutir, y beber.

Gozo dijo usted? Qué pensarían los profesores, los pedantes, los solemnes académicos? Qué acerca de la atmósfera de la sala de lectura, la clase, del estudio, el silencioso cuarto de exámenes? Ninguna vulgaridad. Usted pensaría, al oír hablar alguna gente, que la música es tuvo como una buena comida, o una vendimia. Dónde está el ejercicio intelectual, dónde la sublimación de los crudos sentimientos, dónde de la elevada y elevable espiritualidad? Dónde, realmente?

Pero, seguramente, la música debe ser gozada como la comida exquisita, o como el vino, o como un soneto de Shakespeare, o como un vaivén, encrespado mar visto desde la playa.

Un gran público novicio multiplica las responsabilidades de aquellos que lo alimentan. Por qué se da a ese público tal tormento? Debemos abolir el sentido del pecado y sustituirlo por el sentido del gozo. Gocemos nuestra música sin inhibiciones, tomémosla por lo que ella es, por ella misma, en ella misma.

Recuerdo algunos años atrás después de una conmovedora representación por Toscanini de un programa de Wagner, que encontré un amigo justamente bajo las escalas del Queens Hall. Se sintió tan excitado como lo estaba yo, y me dijo: "En verdad, así es como la música debiera sonar. Ahora puedo irme y besar una policía...." No, él no tenía juventud impresionable, ni un desenfrenado entusiasmo de quien habla siempre en superlativos. Él era un escolar, crítico individuo de algún escepticismo. A menudo he pensado de esta espontánea y más bien cómica indicación de su reacción con este concierto. Uno no se aleja después de un concierto con sentimientos como ese. No permanecemos en la solemnidad con un gozo artístico dentro de un rito religioso. Deberíamos tomar nuestra música tan naturalmente como tomamos un vaso de cerveza en compañía de un amigo.Cuál es el fin nuestra conversación?Cuál es el fin de nuestra apreciación de una bella mujer. No tengo idea.

Estoy igualmente.

EL CLUB DE LIBROS DE

LIBRERIA

CONTINENTAL

Formará su Biblioteca

- \$ 2.00 Semanales durante 16 semanas para retirar 30.00 en libros.
- \$ 2.50 Semanales durante 20 semanas para retirar 45.00 en libros.

Sorteos por la Lotería de Medellín.

LIBRERIA CONTINENTAL

Junín 52-11 -Contiguo al Cardeso
Teléfono 149-48

ANUNCIE EN
MEDELLIN
MUSICAL



UNIVERSIDAD
EAFIT
Abierta al mundo

Crítica de discos

Concierto para piano de Dvorak

Una de las obras menos conocidas del compositor Bohemio en nuestro ambiente, es su gran concierto para piano op. 33.

El disco Vox P L 7630 nos trae una gran sorpresa musical. Se trata de una actuación de Friedrich Wahrer como solista, en combinación con la orquesta Sinfónica de Viena conducida por Rudolf Moralt, interpretando en forma prodigiosa el concierto antes mencionado. La calidad del disco, su sonido aceptable y la realización de la obra, nos dan como resultado una buena novedad musical.

Pero vamos a comentar propiamente la obra, ya que se trata de una de aquellas páginas originales y llenas de vigor creador.

Primer Movimiento: "Allegro Agitato". Se inicia con un breve exordio de las cuerdas, que nos recuerda un poco aquellas introducciones posclásicas de Brahms: está llena de colorido y los vientos toman parte activa entrando poco a poco hasta completarse al lleno de la orquesta, que también hemos de anotar nos conduce al pasaje sombrío en donde tiene lugar la entrada del piano. Nacen sus notas desde la profundidad del bajo, y con un pianísimo que poco a poco, con su crecimiento deja de serlo; entonces ocurre lo inesperado: el tema cantado por el piano nos da a conocer su nobleza; su claridad, sus períodos llenos de fuerza interior y serena belleza.

El movimiento está escrito en la forma Sonata, y además del primer tema aparecen otros dos. Ya hemos descrito el primero; el segundo tema es un idílico canto en forma elegiaca lleno de raros acentos melódicos que en veces nos recuerda (sobre todo en la instrumentación) algunos pasajes de Brahms. El tercer tema con el cual se cierra el movimiento, nos trae a cuento un contraste con la melódica suavidad de las cuerdas, y los furiosos "staccato", del piano; poco a poco va aumentando la emoción hasta un clima vigorosísimo, a manera de marzo en la cadencia del piano solo; luego hábiles fraseos que conducen a un final emocionante y lleno de poderío.

Segundo movimiento: "Andante Sostenuto". Está escrito en la tonalidad de Re Mayor, y el compás anotado es de 4/4. Este andante podríamos compararlo a alguno de los más bellos de Beethoven. Luego de la exposición del tema por Corno, vienen ciertos pizzica-

tos de las cuerdas que nos recuerdan aquellos hermosos y aventurados del tercer movimiento de la Sinfonía Coral. El movimiento en su línea se va agitando poco a poco adquiriendo un aspecto primario y suigeneris. Van de este modo alternando dos temas principales, pero con una parte intermedia que a manera de conciliación musical trae el tema secundario ya variado.

La sección conclusiva, está integrada por motivos y variaciones sobre los dos temas, que poco a poco van conduciendo la entidad a un tranquilo final, rematado por el agudo de los violines.

Tercer Movimiento: "Allegro con fuoco". Está compuesto en la tonalidad de Sol Mayor, (Lo que da a la obra un aspecto cíclico-tonal, y también podríamos decir que regresivo).

El compás del "Allegro", es 2/4. Aquí no podríamos decir, si está escrito el movimiento en forma de Sonata o de Rondó, ya que los dos elementos se unen y confunden; este es una de las manifestaciones del carácter liberrimo y caprichoso de Dvorak.

Se combinan en las dos formas mencionadas anteriormente, tres temas principales; el primero lleno de confianza, trae dentro del movimiento la calidad de una gran confianza, ya que es franco y rotundo, y sin rodeos melódicos. El segundo tema es un pasaje de poéticos sentimientos, todo ello encarnado dentro de líricas confesiones.

El tercer tema, contrasta la pasibilidad del anterior, ya que aparece enérgico, brillante y lleno de la energía propia que comunica; todo él sigue una línea armónica; amplía así el contenido de la obra, con una interrupción brusca y repentina. El tema se termina con la exposición o corta recapitulación de los dos temas anteriores, en la mas jubilosa fiesta musical.

Como acabamos de anotar, su dificultad en la parte solista, su forma y su belleza la colocan a la altura de las grandes creaciones por otros dados a luz.

Además lo magnífico de la grabación y la interpretación sin afectación, con claridad y entereza; la orquesta de Viena siempre se ha distinguido como una de las mejores en su género en Europa, hace que recomendemos muy de veras a los melómanos este disco.

Javier Vásquez

Valores científicos de la música

Nueva York. (SIPA) Si la música no afectara lo emotivo, el público no gastaría su dinero para asistir a los conciertos y las representaciones operáticas. Se han dado muchos casos de personas sentimentales incapaces de dominar sus lágrimas ante la ejecución sentida de melodías conmovedoras, o su llanto al escuchar canciones tristes y en dechas. Estas verdades han sido del dominio público por espacio de siglos, pero ha sido, sólo en los años recientes que los psiquiatras han tomado seriamente en consideración las posibilidades de servirse de la música para el tratamiento de los estados mentales anormales.

No es mucho lo que se ha hecho para desarrollar las posibilidades terapéuticas potenciales de la música. Pianistas, violinistas y cantantes se prestan a ejecutar y cantar su música gratuitamente en los hospitales, y hacen probablemente mucho bien en el sentido de que recrean y distraen la mente de los enfermos, aunque se desconocen con exactitud sus efectos, probablemente diversos, y hasta encontrados, sobre la emotividad de los pacientes. No hay psiquiatra ni médico que conozca sobre el particular lo suficiente como para prescribir una composición musical determinada en la certeza de que contribuirá al sosiego del paciente y no a su excitación. Aun hacen falta muchos años de investigación para que la ciencia médica aprenda lo que la música puede hacer.

Es en virtud del hecho de que la

música posee valores terapéuticos potenciales, aunque desconocidos, que la Srta. Frances Paperte, en un tiempo miembro de la "Chicago Opera Company", hubo de establecer en la ciudad de Nueva York, la "Music Research Foundation", (Establecimiento pro investigaciones musicales), procurando la ayuda de eminentes hombres de ciencia con el carácter de consejeros.

Los estudios clínicos (es decir, realizados en el terreno práctico con los propios enfermos) preliminares hechos en el "Walter Reed Hospital" hace algunos años, indicaron que la Srta. Paperte estaba en lo cierto. Así estimulada, la institución por ella fundada concedió hace muy poco una dádava de 8.000 dólares al "Teachers College", de la Universidad de Columbia, destinados a la exploración de los valores psicológicos de la música. Se comenzará por estudiar en una escuela pública los efectos de la música sobre el comportamiento de los niños, en cuyo sentido los profesionales del "Teachers College", contarán con la ayuda de músicos y psicólogos competentes.

No es posible prever los resultados de los estudios a realizar. Es posible que la música produzca efectos positivos o benéficos en algunos casos, y negativos o perjudiciales en otros. Será menester que la terapéutica musical adquiera una base sólida en que afirmarse para que pueda adquirir importancia científica.

La Orquesta Sinfónica de Colombia un Fracaso?

(Viene de la página primera)

la buena labor de una institución artística que le cuesta una gran suma de dinero.

En esta edición podrán leer un resumen de los conciertos en la capital y da grima ver como un crítico musical trata de disimular la tragedia de una orquesta mediocre que no logra coordinarse para tocar la Cuarta Sinfonía de Beethoven diciendo que ni los músicos ni el director tienen la culpa de esto. Sino que lo que ocurre es sencillamente que la orquesta está cansada porque dio dos conciertos en quince días.

Esta razón es sencillamente ingenua porque un buen músico no se cansa y mientras más estudia más rinde artísticamente. Es necesario partir de la base que una orquesta sinfónica debe estar formada por profesionales graduados que garanticen su buena for-

mación con buenas actuaciones. Con la buena base musical un elemento de una sinfónica debe estar capacitado para asimilar una obra y tocarla ajustadamente en los seis ensayos que proceden al concierto semanal. Naturalmente en los primeros tiempos una orquesta no será ideal pero si buena mientras se logra la unidad de los buenos músicos. Pero desde que existan elementos mediocres esa unidad no llegará nunca.

Demuestren su sabiduría los expertos de música de la capital mostrando al país una sinfónica de verdad. No se duerman en los laureles de cumplido que les depositó Rubínstein cuando les dijo que eran una de las mejores orquestas de América, ni en las palmas que les tributaron en el Ecuador en donde nunca habían escuchado una sinfónica.

R V

La Sinfónica de Antioquia Entra en Receso por la Falta de Apoyo del Gobierno

(Viene de la página primera)

de acuerdo con los datos, es insignificante, no solo de acuerdo con las necesidades de la orquesta, sino también en relación a lo que el Estado Nacional prodiga a las instituciones de Bogotá y otras ciudades de menor importancia que Medellín.

Como dato importante y elocuente está el auxilio Nacional a la Sinfónica de Colombia en Bogotá, que asciende a la gran suma de un millón (de pesos al año. Y en la misma Sinfónica y otras instituciones como Conservatorio de Música, Radio Nacional y Bandas Militares, se emplea nada menos que \$2.600.000,00 (dos millones seiscientos mil pesos). En Medellín se reciben \$30.000,00 (treinta mil) para la Sinfónica y \$15.000,00 para el Conservatorio.

Municipio y Departamento. A esta parte del gobierno le corresponde ayudar a la financiación de la Sinfónica como lo hacen en otros departamentos de menos recursos que el nuestro. Pero aquí solo se le destinan, de parte del departamento, \$10.000,00 (diez mil pesos) y de parte del municipio se reciben \$12.000,00 (doce mil pesos).

Impuestos. Una idea magnífica que podría acoger el gobierno es la creación de un impuesto cuya recaudación se destinara al fomento de la buena música. El impuesto podría aplicarse a

un pequeño porcentaje a los espectáculos públicos populares como cines, deportes, toros, etc.

Otros sistemas de ayuda a la financiación que se propusieron son el aumento de la ayuda económica de las empresas industriales que ya han aportado con buena voluntad a la Sinfónica; y campañas de prensa para fomentar la campaña en pro de la Orquesta.

Conclusiones.

Una vez lograda la financiación de la orquesta procederá a contratar un número de 60 a 70 profesores, número suficiente para formar un conjunto sinfónico de buena calidad. Podría así ofrecer cada semana un concierto en el cual se presentarían los solistas y directores nacionales y extranjeros que visitan la nación. También ofrecería conciertos populares y audiciones especiales para estudiantes, lo mismo que conciertos en algunas poblaciones del departamento. Y finalmente se tendrá con buena orquesta, una base para espectáculos de ópera y Ballet.

Presupuesto.

El presupuesto anual para el correcto funcionamiento de la Sinfónica, sería de \$300.000,00 (trescientos mil) anuales, aparte de lo percibido por las entradas a los conciertos.

Comisiones.

Tres comisiones importantes fueron nombradas en la reunión con el fin de desempeñar el delicado cargo

La música dodecafónica

Viene de la 3ª

Si la impresión, que en general, recibimos de las obras de música, dodecafónica —como así creo— impresión de un lenguaje ingenioso y asimismo variado y rico, pero en un suspenso continuo, sin tregua alguna; y si por otra parte nos remitimos a las obras literarias que han inspirado algunas de las más notables obras musicales dodecafónica —pensamos en Buchner, Wedekind, Stephan George y asimismo en Materlinck—, creo hallarnos en situación de poder deducir que el significado esencial de la música dodecafónica puede equiparse al de una desesperada aspiración por un inalcanzable consuelo, por una inenquistable paz; aspiración insatisfecha que tiene conclusión en la aceptación pasiva, sin resistencia de un malestar espiritual sin remedio alguno.

Mucho más aceptable, ciertamente, la música dodecafónica —que a su modo, y dentro de ciertos límites, es, sin duda, expresión de humanidad mucho más aceptable la música dodecafónica que ciertos astutos y cínicos remedos de lo antiguo, y contaminaciones de un pretendido y desaprensivo modernismo con lo que conocemos ejemplos recientes más o menos celebrados.

¡Pero, es que tenemos que resignarnos a admitir que un músico actual no pueda crear sino vacuos juegos sonoros, o bien expresar desesperación y angustia, y no pueda, en cambio, dirigiendo su mirada a su alrededor para ver el mundo y los hombres, y ofrecer a ellos y al mundo alguna expresión humana y consoladora generosidad?

de llevar ante los gobiernos Nacional, Departamental y Municipal, el pedido justo de la Sinfónica de Antioquia para su rehabilitación artística. Las distinguidas personas nombradas para tan delicada misión ya deben tener muy adelantadas las gestiones y dentro de muy poco tiempo se sabrá la suerte definitiva que tendrá la Sinfónica de Antioquia.

Los discos más...

Viene de la 4ª

Nº 8. K. 310; Dinu Lipatti. Columbia.

Chopin: Balladas; Gennete Doyen. Westminster.

Chopin: Preludios; F. Gulda. London.

Chopin: Sonata Nº 3 op. 60; Nocturna Op 27 Nº 2; Mazurka Op 50 Nº 3; Dinu Lipatti. Columbia.

Granados: 12 Danzas Españolas; José Echániz. Westminster.

Scriabin: 12 Sonatas para Clavicornio; Fernando Venetini. Westminster.

En el próximo número publicaremos la lista referente a la música de ópera, Vocal y Coral.

Distinto director de orquesta falleció

Roma. El distinguido director de orquesta y compositor italiano Willy Ferrero falleció hoy en su residencia de esta capital.

Ferrero, nacido en los Estados Unidos de padres italianos el 21 de mayo de 1906, dirigió su primer concierto en el teatro de la ópera de Roma a los seis años de edad, y fue a Rusia, invitado por la corte imperial, en 1914.

A los 19 años, Ferrero fue nombrado primer director de la Scala de Milán y de la filarmónica Augusteo de Roma.

El finado, que padecía de una afección al hígado, dio su último concierto a mediados de enero en la academia de Santa Cecilia, de Roma.

**ANUNCIE EN
MEDELLIN
MUSICAL**

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

Tiene el gusto de anunciar que por el momento ya ha definido los siguientes conciertos:

ERNA BERGER

Soprano del Metropolitán, para abril.

CLAUDIO ARRAU

Pianista, para julio.

MARISSA REGULES

Pianista, para agosto.

QUINTETO CHIGIANO

Piano, dos violines, viola y Chelo, para septiembre.

VICTORIA DE LOS ANGELES

Soprano del Metropolitán, para octubre.

Además existe la posibilidad de un

CICLO BACH

de seis conciertos con programas dedicados a

El Clave Bien Temperado, las Suites Inglesas y Francesas y las Varaciones Goldberg,

por el pianista austriaco

GEORGE DEMUS.

Un Concierto por el

QUINTETO DE INSTRUMENTOS DE VIENTOS DE PARIS.

TODOS ESTOS SIEMPRE Y CUANDO EL NUMERO DE SOCIOS CORRESPONDA Y AUMENTE CONSIDERABLEMENTE SOBRE EL NUMERO DE ASOCIADOS DEL AÑO PASADO.

Para inscripciones de socios, sírvase llamar a la

Secretaría, Tel. 107-87

(RAMON PELAEZ Y CIA. SUCESORES)

y a la

Librería Continental, Teléfono 149-48.

Abierta al mundo