

MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

Licencia Pendiente.

Distribución Gratuita:
Año I — Número 1.

Medellin Septiembre de 1953

Dirección: Junín, 52-11.
Apartado 21-20. Tels.: 149-48 y 180-17

Badura-Skoda se presentará en Medellín el Veintiocho

Badura-Skoda pertenece a la famosa generación de pianistas vieneses que en los últimos años ha sorprendido el mundo de la música y cuyo representante más conocido es Friedrich Gulda (oído en Medellín en dos temporadas). En la temporada de la Sociedad Amigos del Arte es una novedad más en este año en que también se escuchó a otro gran pianista, Solomon. Y al teatro Bolívar de Medellín le cabe el honor de que un pianista tan distinguido y famoso estrene su magnífico piano Steinway, de conciertos adquirido recientemente.

Al contrario de casi todos los pianistas, Badura-Skoda no fue un prodigio pero estudió piano desde los seis. Al haberse revelado en el colegio como un gran talento con magníficas cualidades para las matemáticas, la física y el dibujo, decidió estudiar ingeniería, pero finalmente quiso ser pianista y la resolución la tomó a los 16 años. En 1943, pero por motivo de la guerra no pudo entrar, como era su sueño, al colegio de Música de Viena, hasta 1945. Pero ya en 1948 terminó el curso de piano y dirección de coros con menciones especiales.

Todavía sin gran experiencia profesional los premios importantes que le fueron otorgados coronaron sus estudios. El concurso Musical de Austria de 1947 le concedió el primer premio; luego en Budapest y en París en 1948 y 1949 respectivamente ganó en el Concurso Internacional de Música.

Durante los veranos de 1948 y 1950 estudió con el famoso pianista Edwin Fischer en Lucerna, en el campo de la música clásica.



BADURA - SKODA

cual algunas obras de Mozart lo dejan con una "impresión de partido en pedazos", quiere ver un dolor continuo, el de un Prometeo condenado a ver permanecer inactivas sus fuerzas más nobles". Esto se lo aplican a varias obras de Fantasía en Do menor (K 475). Pero Schuring diciendo "la buena hada de la resignación serena lo acoge por la mano y le devuelve su humor apasible", se rectifica un poco.

Beethoven, Sonata N° 30 en Mi mayor, opus 109. Es la obra más importante del programa y por esta razón el centro de primer interés en esta edición.

pertenece al grupo de su último estilo en el cual plasmó el maestro lo más grandioso y profundo de su inspiración y de su arte. La época de compasión es la mima de la "Misa Solemne" tal como el mismo Beethoven lo dijo es tan experimentada y clara como "Quasi una Fantasia". La parte más genial de la obra es el maravilloso juego de variaciones con que termina. Es un grupo de seis tal vez unas de las más ricas y hermosas que Beethoven compuso. "El carácter general de la obra -dice Ernesto de la Guardia- parece surgir de la nobleza de alma inspiradora de la carta recordada; viva imaginación que encierra un ensueño poético de hondo y puro sentimiento, interrumpido en el centro por la acción vigorosa de la voluntad". Neguel citado por el anterior ve en esta sonata "un reflejo de la vida misteriosa y de la extraordinaria elevación del espíritu de Beethoven; un círculo trazado por el amplio vuelo de su fantasía a través de las alturas y profundidades del Universo, un anhelo interno, puramente espiritual, que termina en la tranquila resignación de las variaciones lentas".

De Brahms, se escucharán dos obras poco oídas en recitales, la Rapsodia en Sol Menor opus 1 y el Intermezzo en La mayor. De Chopin Dos Mazurkas que darán variedad a la severidad de la primera parte del programa y una obra maestra como lo es la Fantasía en La menor opus 49 una de las más hermosas y magníficas páginas pianísticas del siglo poético del piano. Y para cerrar dos Impromptus de la extraordinaria serie del opus 36.

con la Orquesta Sinfónica

R. VEGA B.



BLANCA URIBE

El miércoles 16 en el Teatro Bolívar tuvo lugar el décimo concierto de la temporada de la Sinfónica de Antioquia bajo la dirección del maestro Joseph Matza. Como solista actuó la niña Blanca Uribe ya conocida del público por su actuación hace dos años con la misma orquesta. Ante todo hay que consignar

la realidad de la Sinfónica de Antioquia, que demuestra siempre notables progresos en ejecución e interpretación, los cuales realmente no alcanzan para dar verosimilitud a la selección de las cuerdas y por los demás factores que numerosas veces se han dado a conocer por la prensa. Pero to

Támara Toumanova Estrella de Todos los Tiempos

Por Fernando Emery

El sensacional anuncio de la presentación en la ciudad e la gran bailarina pone en vigencia el magnífico artículo que transcribimos a continuación en el cual se analiza su personalidad artística.

Frente a la rara polivalencia de Tamara Toumanova que abarca en su ramillete todas las excelencias de las bailarinas de ayer y la sugestión quínteseñada de las de hoy el crítico se siente desarmado e impotente para fijar lo que, como la ola irrisada, cambia de forma y de corona de luces para superarse siempre, para ir más lejos.

Existe un juego de sociedad un poco ingenuo hecho de preguntas fueras flor, ¿cuál quisieras ser? O: 'Si fueras poesía, ¿qué título y respuestas, donde se hacen interrogaciones de este tipo: "Si lo te gustaría llevar?". Algo parecido pudiera hacerse convocando a los millones de muchachas que frecuentan los estudios coreográficos del mundo para preguntarles: "Si fueras una gran bailarina, ¿cuál te gustaría ser?" Y sin duda, la mayoría, uniendo las manos en el mismo éxtasis repetirán el mismo nombre: Tamara Toumanova.

Es que esta danzaria extraordinaria, donde la belleza física, el "charme" y todos los milagros de una técnica impecable coinciden para formar un arquetipo, representa una excepción única en el mundo de Teispicore.

Un prodigio bifrontal, en el que la escolástica de los Petipas, Saint-Leon y los Legat se une a las audacias de Balanchine, Lifar y Cocteau. Ella salta "en arabesque" desde el mundo vaporoso de las "willis", las ondinas y las heroínas muertas de amor, entre coronas de flores y tales flores para ser magistrales de Moliere y de Arlecchino.

Shangai, en el maremagnum de la revolución, llegó a París de la mano de su insuperable madre. Allí en la Villa Lumière, a los siete años, hizo en el estudio de Olga Preobajeska sus primeros "plis". Nunca estuvo conforme con lo que se hacía y tenía en su madre la más justa, la más severa de las críticas. "La duda, hijo Valery, lleva a la forma". Así, en una constante depuración técnica, Tamara Toumanova trabajó duramente. A los nueve años debutó como "guest" en la Opera de París, desatando tempestades de aplausos con sus vertiginosas "fouettés" en la coreografía de Leonidas Massine para su "Jeux d'enfants" sobre música de Bizet. El famoso André Levitson, padre de la crítica coreográfica occidental y "Coqueluche" de todos los astros de la danza, saludó su aparición con los más exaltados adjetivos. Arnold Haskell vio en ella el prototipo de la "ballerina baby". A partir de ese momento la carrera de Tamara Toumanova, como la de Karsavina y la Pavlova, fue un trazo luminoso, imposible e ignorar en el cielo de la danza actual. El "Original Ballet Russe" y el "Ballet de Montecarlo" la tuvieron entre sus estrellas y ella, en vuelos ideales, pasaba del Sifides a las agobiantes proezas de "El Lago de los Cisnes". Todo lo blanco y todo lo plateado del ballet académico parecían resucitar en uno solo de sus "pas de bourré". Ya era suyo como lo sabemos a ver este año en el Teatro Colón, el asombroso festivo de "Arabesque" y aquella "Kitri de Quil" que con

No hay nada imposible en el arte de Tamara Toumanova. La secuencia de los grandes nombres del siglo de oro de la danza clásica, de Camargo, Sallé, Grisi, Taglioni, a través de ella, vuelve a encontrarse con la aristocracia de la música contemporánea. Y, podría decirse de ella, lo que un crítico famoso afirmaba de la incomparable Pavlova: "Es la danza siempre bailada como nunca".

Casi no es necesario recordar la luminosa trayectoria de una carrera triunfal. La límpida cadena de sus "Fouettés" y la pureza geométrica de sus arabescos, el asombro de un equilibrio casi mágico que se repite y repite en milísimas "piroettes" a la seconde", es el viático actual que llevan en sus retinas los más exigentes balletomanos de la tierra.

Nació en Rusia y, pasando por una crítica será estéril y todo comentario nacerá infecundo, ya que en nuestro ambiente no hay factor ambiental receptivo en favor de la orquesta Sinfónica. Desgraciadamente el gobno, la apoya en una forma tan inefectiva que todo parece indicar que es tolerada como una carga a la cual se le dan limosnas para que no perezca por falta de recursos.

En esta ocasión el Concierto tuvo un programa fácil y sin mayor interés, a la altura de lo que puede dar la OSDA con sus recursos artísticos, los cuales son muy buenos si se tienen en cuenta los factores con que cuenta para su sostenimiento. Destaquemos en el concierto el estreno del Concierto en Fa Mayor para dos Trompas, dos oboes y cuerdas del compositor clásico italiano Giuseppe Tartini (1692-1770) en arreglo de Bonelli. Gozamos de una buena audición porque la orquesta respondió muy bien a la dirección que le imprimió carácter adecuado a la obra, de por sí sencilla. Si su desarrollo es bastante fácil en trabazón temática y la parte concertante no contiene muchas dificultades, el encanto melódico y el carácter candoroso le dan un aire muy atractivo y recogido.

Blanca Uribe no tuvo mucha o

entendimiento y su exageración estalava con la de daguerrotipo. Cuantas veces resucita Tamara Toumanova en ese rojo de "pas de deux" de "Don Quijote". El Teatro Mariinsky y su imperiales águilas bicéfalas. Y toda serie de Kitris, que precedieron a Tamara Toumanova.

En Hamlet donde Tamara Toumanova encara el corazón del misterio y penetra triunfante en la zona de lo divino. Eximia danzarina y espléndida trágica, la escena de la locura alcanza en su belleza, en la mirada extraviada de sus grandes ojos, un total dramatismo que sobre coge y provoca el llanto. Y su actuación que parecía imposible superar encuentra en el acto de las willis muchos momentos donde Tamara Toumanova es única. Es como si Taglioni se desbordara en Carlota Grisi. Todo un mundo irreal parece surgir al conjuro de una danza "perdida y encontrada". Pero más que en todos estos ballets, que ella vuelve traslúcidos, más que en la Reverie de la Glazounov y que en sus taraceados "pas de deux", Tamara logra en "La muerte del Cisne" su máxima victoria. M. Fokine había ideado este adagio para una bailarina que lo diseñó. Pero Ana Pavlova, al interpretarlo, lo hizo tan patético, que pareció condensar en él toda la armonía y la angustia metafísica de una belleza extraterrena. Pavlova hizo de este cisne legendario su símbolo y, como "cuartel heráldico" lo ubicó siempre en sus programas. Parecía que, desaparecida ella ninguna otra bailarina lograría ese "pathos" de infinita poesía que haría murmurar a Levitson el verso exquísito: "Tout son col s'écouera cete blanche agonie". Parecía un sacri legio volver a bailar "La muerte del Cisne". Tamara Toumanova encuentra el aire exacto de la pérdida alegría. Cada uno de sus pasos, la alada ondulación de sus brazos, la tensión agónica del cuello y la inclinación de la cabeza, recuerdan persistentemente una Pavlova embellecida y como idealizada. Por ella El Cisne de Saint-Saens seguirá agonizando y muriendo sobre los escenarios

Pasa a la ocho



Pasa a la octava
UNIVERSIDAD
EAFIT
Abierta al mundo

Capella Clásica

Nueva y vieja técnica coral — Juan María Thomás

Tomado de la Revista Estudios Musicales.

Suelen muchos padres sentir rubor al tener que hablar de las buenas cualidades que acaso existan en sus hijos. Yo pienso que este sentimiento no está del todo justificado porque se funda en la exagerada presunción paterna de haber engendrado un alma al engendrar un cuerpo; cosa muy discutible y que viene a cuento para explicar que, si, cediendo a los amables requerimientos de mi buen amigo el Dr. Francisco Curt Lange, me atrevo a hablar de mi Capella Clásica, lo hago sin modestia ni inmodestia alguna, convencido de que lo bueno que acaso pueda haber en ella no es mío sino del "Espíritu" que sopla donde y cuando quiere.

En mayo de 1932 la Capella Clásica cantó por primera vez. Hizo lo en la famosa Cartuja chopiniana de Valledupar alternando con el gran pianista Arturo Rubinstein. Posteriormente, desde aquel año hasta el de la guerra civil de 1936, —actuó con otros grandes artistas tales como Uinsky, Cortot y Cubilles entre los pianistas y Manuel de Falla, Tansman, Labunski, Chavarrí, entre los compositores. Asimismo asistían a todos aquellos festivales internacionales, críticos musicales como Leonard Lieblich, que fué Director del "Musical Courier" de New York, Dr. Walter, de uno de los mejores diarios berlinenses anteriores al "nazismo", el compositor y crítico Eissenman de la "Gaceta Musical" de Zurich, y otros muchos.

Todos, de palabra y por escrito, hicieron los más fervientes elogios de la Capella. A muchos les vi llorar de emoción después de nuestras audiciones. Al tratar ahora de escudriñar las causas de nuestros éxitos de aquellos años, he de manifestar llenamente que el coro estaba lejos entonces de poseer las voces de calidad que actualmente posee. Mi dirección no tenía nada de extraordinario ni buscaba —como tampoco busca ahora— efectos de brillante eficacia sobre el público. La presentación material (trajes, escena, etc.) en el primer concierto dejaba bastante que desear. Es verdad que existía el emocionante imponderable del sitio, verdaderamente técnico por su propia belleza y por sus recuerdos. Pero ello no habría sido bastante para explicar el rotundo éxito propiamente coral de mis cantores.

¿Cuál era, pues, la causa eficiente de estos éxitos que, por lo demás, vinieron repitiéndose en las principales ciudades de España y Portugal y en los más diversos locales de espectáculos?

Tanto en la composición como en la interpretación de la música existe un principio elemental y básico que podemos llamar "adecuación de medios a los fines". En la composición, el compositor debe tener presente la capacidad de los cantores y de la orquesta. En la interpretación, el director debe tener presente la capacidad de los cantores y de la orquesta.

Más, no acontece a menudo que se busquen voces sencillas y elementales a este principio es vulnerable con harta frecuencia entre compositores, directores y concertistas. Cien años a nuestro tema coral, vemos que la mayoría de obras polifónicas y clásicas son interpretadas por un número de cantores superior al que aquellas obras piden. Recientemente he hablado de ello Strawinsky en su Poética Musical, refiriéndose a la pasión según San Mateo, de J. S. Bach: "...escrita para un conjunto de música de cámara, su primera ejecución, en vida de Bach, fué realizada por un efectivo de treinta y cuatro músicos, comprendiendo los solistas y el coro. Es cosa sabida. Sin embargo, no se vacilando en presentar la obra hoy, despreciando la voluntad del autor, con centenares de ejecutantes que se acercan a veces al millar. Este desconocimiento de las obligaciones del intérprete, este orgullo de lo numeroso, esta concupiscencia del múltiplo, revelan una falta completa de educación musical".

Años antes, se había escrito algo muy parecido en uno de nuestros programas. Heo aquí: "Notando la impropiedad con que generalmente se leen perderse en la interpretación del repertorio polifónico y clásico al confiarlo a grandes masas corales para las que no fué escrito, y aleccionado por el interesante experimento de este género que, en presencia de numerosos músicos, llevo a cabo en Basilea con la Pasión según San Mateo, de J. S. Bach, el Maestro Juan María Thomás creó su "Capella", con

puesta de treinta y cuatro cantores, siguiendo las normas usuales entre los mejores coros profanos y religiosos de los siglos XVI, XVII, y XVIII...."

Aunque para ciertas obras, —a partir de Beethoven especialmente—, se necesitan grandes masas corales, no obstante podemos establecer como principio indubitable que en igualdad de circunstancias, los coros numerosos no pueden alcanzar la perfección y justeza de la técnica coral en la misma medida de los coros reducidos según las normas de la época de oro de la música "a Capella". La razón es obvia. El enorme incremento instrumental de las Orquestas Sinfónicas en el siglo XIX, no sólo obligó al crecimiento paralelo de la "masa" en el coro, sino que tanto a éste como a los solistas les impuso nuevas formas de impostación contrarias al sistema racional, maleable y fluido, de los antiguos. Y aunque el coro sinfónico o el de ópera han prestado a la música excelentes servicios en sus respectivos campos, es decir, en la interpretación de las grandes creaciones sinfónicas y teatrales, no han de considerarse como verdaderos exponentes del grado de virtuosidad y perfección a que pueden llegar las voces humanas artísticamente concertadas.

Para valorar debidamente el valor de un coro, precisa desprenderle de la tutela instrumental que sostiene la afinación, que apoya y caldea las voces, que determina las tintas y el colorido, que llena lagunas y encubre defectos y que, a veces, como ocurre en determinados pasajes beethovenianos, obliga a esfuerzos contrarios a la buena emisión tradicional. A esto ha de atribuirse la decadencia del verdadero arte del canto que muchos autores han constatado desde el siglo XIX. El aumento de la orquesta, paralelo a la general disminución de fuerzas físicas, ha obligado a muchos profesores a exigir de sus alumnos algo que podría llamarse "grito sonoro". A todo trance, hay que dominar a la orquesta. Hay que proyectar la voz hasta el último rincón de la sala. Hay que arrancar el apauso primario de las muchedumbres haciendo la competencia a las trompetas y al amplio colorido sonoro de la cuerda cuatro veces más fuerte que en las orquestas antiguas.

Un tratado medieval titulado Instituta Patrum nos describe en pocas y gráficas palabras lo que los viejos maestros de canto enseñaban respecto de la voz: aequa lance, pari voce, rotunda, virilli, viva et succincta voce. Lo que viene a decir "reperto igual voz media y medida sin excluir la rotundidad, la virilidad, y la vida". Hay que insistir particularmente en la buena obtención de la voz media. El cantor que la domina en todos los registros (sin confundir, naturalmente, con el llamado falsete) puede tener la seguridad de hallarse en buen camino. Y si se trata de canto coral, como estamos tratando, debemos afirmar que ahí está la base principalísima de toda la técnica y buena formación del coro.

Cabe a los Benedictinos, cuya erudición y tenaz sagacidad es harto conocida, la honra de salvaguardar en nuestros tiempos la buena escuela y tradición. Sobre tan excelente base no sólo puede asentarse el edificio musical de la plenaria mística que ellos cantan sino que, partiendo de ella y desenvolviéndola, puede llegarse con rumbo seguro hasta las más audaces consecuencias de la música contemporánea. Sabido es que ésta se halla mucho más cerca, en determinados aspectos, del siglo

XIII que del siglo XIX.

La adecuación de medios respecto del fin, de que hablábamos al principio, ha de manifestarse en una multitud de detalles que afectan no sólo al número y a la impostación sino al concepto interpretativo que cada cantor ha de sentir y desarrollar como un verdadero "virtuoso" en su especialidad. La conocida divisa "todos para uno y uno para todos" ha de impulsar y orientar su trabajo que equivale, en este aspecto, al de un buen cuartetista de arco. Y si esto vale para los cantores, mucho más ha de enterarlo y sentirlo el Director. Para éste puede decirse que el coro es lo que un cuadro para el pintor. Tiene que manejar hábilmente los colores que cada voz ofrece a su paleta. Para ello dispone de la voz neutra. De esta nace la voz blanca. Y a una sencilla señal de manos, tienen que surgir la voz cálida, la voz oscura, la voz brillante la conjunción de timbres complementarios obtenidos con un estudio perfecto de las características de cada cantor y de las resultantes de colocación, mezcla de voces y acústica del local.

Por parte del Director de coros este trabajo exige principalmente cualidades: intuición, estudio paciente y metódico, oído finísimo. Sólo así pueden obtenerse los resultados que ponían de manifiesto uno de los grandes críticos que estudiaron la especial modalidad de la Capella Clásica: "Más que un conjunto vocal" decía, "esta Capella parece un órgano humano que obedece a la pulsación de un solo artista". A lo que añadía otro: "Este concepto de uni-

dad sonora y expresiva y los medios ingeniosos y eficaces del arte medieval de la quironomía, es decir, del empleo de la mano, sin batuta, como medio comunicativo de los más sutiles estados de ánimo del director "verdadero ejecutante en su instrumento", constituye la nota sobre saliente e inolvidable en todas las audaces de la Capella Clásica".

Tanto es así que puedo afirmar que muchos detalles de interpretación son "imponderables" que se producen en cada concierto. Nos acontece con frecuencia cambiar pequeños matices, naturalmente dentro del carácter y unidad de la obra. El efecto que produce en la repetición de un mismo coro (como hacen muchos virtuosos instrumentales) resulta sorprendente para el público. El mérito no es mío sino de mis excelentes y queridos cantores. Ellos saben cada obra lo suficiente para estar pendientes de los "signos alfabéticos" de mi cara. Unidos conmigo como pueden estarlo los hijos con su padre y formando una verdadera familia, se prestan con gusto a hacer "teclas de un instrumento que tocan mis manos, mis dedos y mi expresión facial". Tenemos alguna partícula en la que no está consignado matiz alguno, los cantores saben que aquel papel en blanco es susceptible de interpretaciones distintas y hasta contrarias en todo aquello que la obra lo permita.

Un curioso ejemplo de ello nos ofrecen las canciones de nuestros clásicos "vueltas a lo divino". Así la música que Guerrero compuso primitivamente para la letra amorosa

"Tu dorado cabello, zágala mía", es la misma que luego tornó a lo divino con los versos de Lope de Vega. "Si tus penas no pruebo, Jesús Mío". La expresión mística de éste tiene que contrastar con sus líneas secundarias, no en las fundamentales, con la expresión humana y galante de la primera.

Otros muchos recursos de nuestra "vieja y nueva" técnica coral podría exponer tales como los referentes a planos de sonoridad (cuestión importantísima que permite obtener los mismos efectos con distinta cantidad de cantores); la expresión fácil de estos, como reflejo de la del Director; el "gesto interno" y el nexo entre la imagen interior y su expresión exterior; la lectura y retención rítmica del texto literario de acuerdo con las intenciones musicales de cada compositor, etc., etc.

Pero ello alargaría excesivamente este artículo y, además, podría dar la impresión de que por vanidad, por reclamo y elemental falta de rubor, queremos desmentarnos a la vista del público.

Tengo fe en mis convicciones artísticas y la siento con profunda firmeza. Pero sé que mis fuerzas son muy limitadas y que solo el orgullo pueril y jactancioso acostumbra fiarse de sí mismo exclusivamente. Por esto, no sólo procuro sacar toda la utilidad posible de la crítica, siempre que ofrece garantías suficientes de imparcialidad y competencia, sino que he solicitado el juicio de cuantos grandes maestros se han puesto en contacto con el trabajo artístico de la Capella a fin de constatar el resultado práctico de mis orientaciones.

La aprobación unánime de todos los grandes artistas que han asistido a nuestras audiciones no ha sido ciertamente el menor de los estímulos para nuestra labor. No hay para qué traerlas todas aquí. En apoyo de lo que llevo escrito y lejos de toda vanidad, citaré solamente tres, entresacadas de una lista de cerca de medio centenar. Se trata de un gran cantante, de un gran pianista y de un gran compositor.

Emocionado y sin ocultar las lágrimas que llenaban sus ojos, escribió Titta Ruffo, después de oír a mis cantores: "La máxima emoción mística a través de una ejecución impecable no inferior ciertamente al coro de la Capella Sixtina de Roma". Y Alfredo Cortot: la música no vive más que de fervor y de entusiasmo. Ella exige, además la perfección. Y lo menos frecuente es encontrar unión perfecta entre estos elementos de la emoción artística". Finalmente, de nuestro llorado director de honor, Manuel de Falla, son estas breves palabras, harto significativas y elocuentes para quienes nos asociaron la educación musical de los niños de su país.

Opera

Extracto de "Buenos Aires Musical"

Por A. L. Uzequi A.

"LE DONNE CURIOSE".— Justamente al cumplirse cincuenta años de su estreno el Teatro Colón de Buenos Aires dio comienzo con esta ópera del compositor veneciano E. Ferrari, con libreto del

estar indispueta; se desempeñó tan admirablemente, que fue objeto de francos elogios. Ebe Stignani, la mezzosoprano más grande del arte lírico italiano actualmente, refirió su prestigio en su

musical m... espíritu... La ópera bufa del se... italiano. Conocedor de su oficio, de estilo elegante y fino de formación clásica, obtuvo con sus obras mas de un éxito resonante.

Concertó y dirigió la obra el maestro Ferruccio Calusio, siendo su dirección lo más sobresaliente de la velada. El estado vocal del elenco, no fue muy satisfactorio, no así la interpretación la cual fue bastante buena. La escenografía atrayente y la "regie" adecuada.

"MAKOUF".— También fue repuesta en el repertorio de este año, esta deliciosa comedia lírica, basada en un relato de "Las Mil y Una Noches" y adaptada al tetra por Lucien Nepoly de una manera fina y humorística. La Música del maestro Henri Rabaud, mantiene en su punto la mezcla de música de clima oriental, haciéndola oír para los orientales sin caer en el orientalismo "made in Hollywood".

Sin llegar a igualar su versión del año 43, el maestro Albert Wolff dirigió la obra con gran acierto. En el palco escénico la mejor figura fue la soprano René Mazetta, quien hizo una excelente Saamschedine. El Baritono Jacques Jansen se ha superado escénicamente desde su última presentación aunque desmejoró vocalmente en su registro agudo. El resto del reparto cumplió satisfactoriamente. Las canciones ideadas por Borowsky, si no originales, mas atractivas que las anteriores representaciones. Cuerpo de baile magnífico. La "regie" de Pierre Wolff, desigual.

"DON CARLOS" de Verdi, repusose tambien en esta temporada que dice muy alto del criterio directorial que la preside. Opera que no merece el olvido en que la tienen y que debía ser llevada a escena con mayor frecuencia, así es la calidad de su música. Libreto de Meyer y Gu Locle, música de G. Verdi, fue presentada en la versión reducida de las varias que el autor hizo después de su estreno. Musicalmente tiene esta ópera momentos que son considerados como de los mas grandes en todo el historial de la ópera italiana.

La interpretación generalmente al canzó gran reneve y dignidad. El debut del bajo Jerome Hines en el Colón haciendo el papel de Felipe II, fue punto saliente de la velada. Su personificación del hijo de Carlos V, estuvo a la altura del papel escénico y vocalmente. Se le otorgó merecidamente. Practicamente a última hora, Pili Martorell hubo de tomar la parte de Delia Rigal por

para con una técnica de... en des igual, integra y con tenencia a engolar. Los demás cumplieron admirablemente.

Dirigir "Don Carlos" es obra difícil, por lo tanto merece especial mención el director Ferruccio Calusio, pues nos presentó la obra como lo exige la partitura. Contribuyeron a dar realce a la velada los coros preparados por Tullio Boni y los decorados de Parravincini.

"ORFEO Y EURIDICE" de Gluck es hija del principio "Reducir la música a su verdadera función de secundar a la poesía, para fortificar la expresión de los sentimientos"... Es una joya del arte de setecientos que mantiene a través de los siglos por el sortilegio del genio, toda su frescura. Ebe Stignani reapareció ante nuestro público en el papel de Orfeo. A despecho de una dilatada carrera, su órgano vocal, cálido y extenso, no acusa fisuras importantes y mantiene prácticamente intactas sus bellas cualidades de timbre y de color, sobre todo en la región aguda de su registro. Hizo un Orfeo a la altura de su fama. La artista sigue siendo muy interior a la cantante, Helena Arizmendi, en su dedicada personificación de Euridice, dentro de esa depreciación tan sensible, de sus medios vocales que ha venido observándose últimamente.— Haydée Vegazzi, encarno al "Amor" con discreta fortuna, tuvo esta vez un desempeño a todas luces insuficiente desde el punto de vista musical, vocal y artístico. La dirección musical del maestro F. Calusio y escénica de Otto Erhardt, excelentes. La coreografía de Tatiana Gsovsky, discreta.

"PELEAS ET MELISANDE". Enraizada su acción en el Medioevo, musicalmente tratada con los tintes más sutiles del impresionismo, "Peleas", posee un sentido y un lenguaje que tienden a lo eterno. Ninguna de las grandes creaciones a cuya gestación asistieron las dos últimas generaciones —se consubstanciaban tan admirablemente en texto y música como "Peleas" el "opus magister" de C. Debussy de Francia.

Dirigió la obra el maestro Albert Wolff; su dominio de la orquesta y del espectáculo en general fueron acabada prueba de su ciencia e irrefutable destello de su sensibilidad de artista.

En el proscenio, tres figuras se destacaron primordialmente: el Peleas de Jacques Jansen, el Golaud de Angel Mattiello y la Melisande de

bligado a estimular en la medida de mis fuerzas, una labor de tan rara calidad artística".

VOY a terminar estas notas con una desagradable "coda" en tono menor... Con la misma llaneza y sinceridad con que he escrito lo que antecede, debo afirmar que mi actual Capella Clásica no es más que una sombra re lo que podría ser si hubiese posibilidad de realizar todos mis sueños artísticos. Para ello carezco de medios materiales. Mis cantores tienen que dedicarse a aborribles trabajos durante la jornada, sin disponer más que de un cuarto o cinco horas semanales para su labor musical. Yo mismo me paso dando lecciones para ganar modestamente mil pesetas anuales. El Estado no da anualmente otras cinco mil. Y con estas modestas sumas añadidas a las aportaciones no menos modestas de nuestros socios, tenemos que retalzar (séame permitido decirlo con poco de ironía) "una labor de tan rara calidad artística", según la calificación de Manuel de Falla.

Cuántas cosas magníficas podría hacer si todos los que formamos la Capella pudiésemos dedicarle nuestra vida enteramente. Con frecuencia aparecen en los periódicos anuncios de ofertas de trabajo manual o intelectual. Yo deseo algún miembro de corporaciones oficiales, algún mecenas particular, alguien, en fin, que se creyese en la posibilidad de apoyar nuestros elevados objetivos, con sumo gusto me trasladaría con algunos de mis mejores cantores al rincón del mundo que nos ofreciese medios para realizar nuestros planes corales y dar al país que nos acogiese todo el fruto de nuestro arte.

Confieso que estas palabras no están exentas de cierta pena y algún rubor. Pero hay una cosa que está por encima de todo en la vida: la vocación. No la que los hombres con signan muchas veces erróneamente en protocolos más o menos legales en fórmulas más o menos rituales, si no la que se desborda, irrefrenable, por todos los poros del cuerpo y los pliegues del alma. Es el auténtico llamamiento de Dios que, como leemos en la Biblia, envió un ángel a Hebeac y una ballena a Jonás para que uno y otro fuesen a cumplir su misión. Surgirá de estas líneas un ángel o una ballena?... Poco importa. Aunque se trate de dos seres tan distintos, ambos pueden ser vehículos de "Espíritu". Que es lo único que, en definitiva, importa.

LLEGO

LA SEGUNDA OPORTUNIDAD

de **VIRGIL GHEORGHU**

"Si Virgil Gheorghiu no hubiese escrito "La Hora Veinticinco", la novela más sensacional de esta post-guerra sería, sin lugar a dudas, La Segunda Oportunidad.

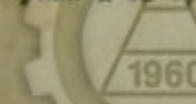
\$ 6.00

LIBRERIA CONTINENTAL

Junín 52-11, — Teléfono 149-48.

DESCUENTOS PARA LIBREROS.

(pasa a la 8)



Mallorca, Diciembre de 1948

JUAN MARIA THOMAS

EARTH

Abierta al mundo

MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

Directores: Rafael Vega B. y A. L. Upegui A.

Colaboradores locales, nacionales e internacionales.

Dirección: Lic. Pend. Apartado: 21-20.
Junín, 52-11. Teléfonos 149-48 y 180-17

Sección Editorial

Nuestros Propósitos

El nombre de esta publicación da una idea general sobre sus propósitos claros y sobre su derrotero. "Medellin Musical" es una revista al servicio del arte musical que llevará una extensa información, lo más completa posible, sobre el amplio mundo de la música. La música en Medellín, su situación actual, y su necesidad, son los puntos básicos que nos han animado a emprender esta labor de afán divulgativo. La sociedad de Medellín, como la de toda ciudad civilizada posee terreno propicio para la siembra de inquietudes musicales.

Nuestros conciudadanos han demostrado que son susceptibles de una educación musical que les proporcionará en su cultura un eslabón más en la interminable cadena con que debe estar atado el hombre material con el mundo del espíritu, para llegar a la meta del ser integral. Pero el ciudadano medellinense no ha tenido suficientes ruentes, especialmente aquellas básicas para crear un verdadero ambiente musical, como son un Conservatorio de Música y una Orquesta Sinfónica. No basta, como lo hemos visto que exista una Sociedad Amigos del Arte, entidad sin fines comerciales que proporciona magníficas audiciones, recitales y conciertos por artistas y conjuntos de primera línea en el mundo musical. Las minorías ya educadas musicalmente se lucran de estas actividades, pero el resto necesita una educación de una actividad más intensa, aunque sea de menor calidad. Los conciertos por una buena sinfónica local y por conjuntos de cámara formados por profesores y alumnos de un gran conservatorio, son la puerta de entrada para la familiarización con la buena música.

Completamente seguros de la labor que iniciamos hoy, nos proponemos mediante crítica seria y constructiva que va dirigida para información y formación del público que escucha y del que puede escucharla, formar un ambiente que esté enmarcado especialmente por la razonable apreciación de la buena música para llegar en forma segura al goce profundo de un arte que no tiene fronteras y que es patrimonio de la humanidad entera.

Sin necesidad de querer implantar una tesis de cátedra, desde hoy imponemos a nuestra labor crítica lo que universalmente está establecido en este campo esencial y definitivo: que los juicios sean claros y absolutos.

Al van dirigidas tanto las interpretaciones musicales como la crítica de estas podrá ser el juez definitivo. Lo cual no quiere decir que la actividad musical y la crítica sean un torneo o una disputa de un trofeo. La única lucha de ambas partes será en favor de la música y el mejor triunfo de las tres partes será la exaltación del arte por los mejores caminos posibles que son los que conducen a la belleza pura, dignificadora de la personalidad humana.

El público y los artistas tendrán en esta revista una acogida especial en el sentido de ser vocera de sus opiniones e inquietudes relacionadas con la música. Habrá un campo abierto a todas las opiniones con el fin de que con esta unión lleguemos algún día a poseer un "Medellin Musical".

Seguramente en nuestras primeras etapas no lograremos llenar nuestro ambicioso plan de labores informativas y críticas pero teniendo en cuenta las posibilidades iremos mejorando el material para corresponder a la acogida que seguramente tendrá esta revista.

En este primer número presentamos en nombre de la dirección y de los distinguidos colaboradores, nuestro saludo y ofrecimiento de apoyo a todas las entidades musicales que funcionan en la ciudad.

Una Misión para Cumplir

Si ponemos un poco de atención a los países de mayor desarrollo musical en el mundo, encontramos que todos ellos son poseedores de grandes instituciones musicales, Orquestas Sinfónicas, Cías. de Opera y sus consecuentes agrupaciones derivadas de éstas, Conjuntos de Cámara y Cuerpos de Baile. Estas instituciones, generalmente son sostenidas por el Estado y en algunos casos por entidades particulares. En cambio, los que carecen de ellas, son siempre atrasados musicalmente. Y es muy lógico, son éstas las encargadas de recoger el fruto de los conservatorios y darlos al consumo y si no las hay, pues no se producen, o si se producen se pierden.

Es por lo anterior que hemos visto con gran beneplácito la gran obra de la Orquesta Sinfónica de Colombia que, aunque discutida en su calidad artística, no deja de ser una Orquesta Sinfónica completa, dotada de un presupuesto suficiente para sostenerse y hacerlo a una gran altura y al mismo tiempo que corresponde a su difusión musical, ha de cumplir la más fructífera de todas, la de servir de estímulo al estudio de la música en Colombia. Es por esto más que todo, por lo que todos los colombianos estamos obligados a apoyarla, estimularla y defenderla en todo tiempo y lugar. Dejemos pues los prejuicios, resentimientos personales, etc., no en bien de la Orquesta, sino en provecho de la música en Colombia.

Cartas de los Lectores

Otra sección puesta al servicio de quienes nos favorecen con su atención es la presente de "Cartas de los Lectores". En ella publicaremos todas las cartas que se nos dirijan dándonos opiniones o críticas sobre la revista. Aceptamos todas las sugerencias y observaciones que se nos dirijan referentes a las materias tratadas o que deben tratarse en la publicación. Oímos gustosos todas las críticas y pareceres que se nos envíen y daremos respuesta cuando sea el caso, es decir cuando exista un interés general y un fondo que trate de dejar algo interesante e importante para la cultura musical.

Preguntas y Respuestas

Es esta una sección al servicio de los lectores y la abrimos con el fin de cumplir uno de los propósitos de la revista: la difusión de la cultura musical. Damos una oportunidad a las personas que tienen inquietudes por la música y sus múltiples aspectos, para preguntar todo lo que deseen saber con respecto a la música y a los músicos. Aquí trataremos de informar sobre todo lo que se nos pregunte porque el aficionado, el iniciado y el que se inicia por los campos inagotables de la buena música tiene en su afición muchos puntos oscuros que aclarar y varios conocimientos que se le van haciendo necesarios a medida que su interés por el arte musical va progresando.

Esta sección da completa libertad de preguntar a los lec-

tores. Las respuestas se ajustarán a la materia preguntada y en ellas trataremos de dejar satisfecho al preguntante de acuerdo con la importancia de la materia tratada. En las respuestas incluiremos la pregunta en forma sintetizada y no se mencionará el nombre del preguntante, el cual además no tiene necesidad de firmar la pregunta, puede hacerlo con un seudónimo.

Un Conservatorio sin Profesor de Piano

Uno de los motivos de forzoso estancamiento y retroceso en la enseñanza musical en la ciudad es la ausencia en la nómina de profesores del Conservatorio de música de un profesor de piano verdaderamente capacitado para dar una formación sólida dentro de la seriedad que exige el estudio del básico instrumento. Pero la gravedad de este caso insólito se convierte en catástrofe por el hecho de que tampoco en la ciudad existe un profesor que dicte clases en forma particular. Los profesores que tuvimos en años pasados: Luisa Manighetti y Pietro Mascheroni educaron vocaciones y talentos pianísticos que en un futuro y con una especial dedicación al estudio en forma más especializada y en un buen centro musical llegarán a representar muy bien el nombre de esta ciudad. Citemos nombres para ser más claros y veremos como ahora no existen promesas de esta clase como en la época en que estos jóvenes realizaban sus estudios regulares: Dario Gomez Arriola, Ketty Chvatal, Stanley Martina, Blanca Uribe, José Santamaría, Rocio Velez de Piedrahita, etc. Pero decimos mal, si pueden existir muchos valores ignorados o mal entretidos por profesores que inconscientemente efectúan una labor errónea al no tener la suficiente ciencia requerida para desarrollar las cualidades de los estudiantes inclinados en la música por el piano.

¿Dónde está el futuro de nuestra música y de nuestras actividades musicales, que son muchas —si hablamos de todas las otras que no son música seria— si en una ciudad tan civilizada como Medellín no hay un buen profesor de piano? La no-

A. L. Upegui A.

A Propósito del Canto

Dentro del ambiente artístico nuestro, indiscutiblemente el canto es la rama que ha contado con mayor número de aficionados y paradójicamente, la que menos frutos ha dado. Son innumerables los estudiantes de canto y... dónde están los cantantes?... Tenemos pintores, escultores, violinistas, etc. que no son ningunos genios, pero que tienen algún valor. Sin pretensiones de ninguna clase, voy a explicar tal situación desde mi punto de vista.

Hay en el estudio del canto dos factores anatómico-fisiológicos sin los cuales es imposible ser buen cantante: son ellos, el desarrollo de ciertos órganos del cuerpo y su adaptación a un trabajo al cual no están acostumbrados. Como se puede ver, mirando el canto por este aspecto, es más que todo una "preparación atlética" y como todas ellas, requieren disciplina, técnica y tiempo. Es esto precisamente lo que ha faltado en nuestras escuelas de canto. Con meras indicaciones de respiración y de colocación de la voz, lanzan desde

el primer momento a los alumnos, a abordar las más difíciles arias de ópera. Los resultados? quien quiera apreciarlo puede hacerlo asistiendo a un concierto de canto en el Instituto de Bellas Artes. Personalmente asistí como jurado en los exámenes de esta materia en dicho plantel, y vi el caso de una niña de dos meses de ingresada en el instituto, que se presentó a examen cantando una de las más difíciles arias de una ópera de Mozart.

Naturalmente que de esta manera de enseñar canto, el resultado que se puede obtener, es el que hasta ahora hemos visto. Unos cuantos en quienes sus cualidades naturales se han impuesto a su im preparación técnica y han obtenido algunos éxitos los cuales, no han pasado ni podrán pasar de ser locales pues, si dichos señores se aventuran por campos más avanzados o por centros más explotados, inmediatamente serían puestos en su lugar, el de la mediocridad o cantantes de nuestra radio.

Boleromanos y Otras Yerbas

Hace algunos meses, cuando se presentaba en Medellín una exposición de arte contemporáneo, tuve oportunidad de observar una escena y escuchar un diálogo que fácilmente pueden ver y oír quienes asistan a certámenes similares:

Dos señoras entradas en años, de aspecto distinguido, permanecían inmóviles ante una "Naturaleza muerta". Después de algunos minutos de meditación en busca de una frase adecuada para hacer oír del espectador más próximo, una de ellas, con la cabeza inclinada hacia atrás y los ojos medio cerrados exclamó en tono rotundo: "Pispo, muy pispo!" Su interlocutora para no ser menos se soltó con otro chorro de originalidad fruto de su profundo ensimismamiento: "Pis pisismo divino!"

Después de este fallo absoluto para el afortunado pintor, las doctas señoras hicieron referencia a las obras que habían alcanzado la gloria de ser colgadas en un "Dinning-room". Se

protocolaria, a modo de despedida, una de las damas lanzó una última mirada a la "Naturaleza muerta", mientras la otra media al intruso socarrón por debajo de sus anteojos. La única frase que alcanzó a oírse a tiempo de salir era digna rúbrica de su doctoral paseo por el salón: "Estas cosas nada me dicen a mí!"

Posiblemente las respetables señoras ignoraban que lo que se busca en el arte es preciso llevar lo consigo. Aquellas señoras buscabán entre los cuadros de la exposición un bolero polieromo.

Es imposible gozar del arte si no hay en nosotros algo que se identifique con la obra que vemos o escuchamos. Algo nuestro tiene que verse reflejado en el cuadro que se contempla o en la sinfonía que se oye.

Si las señoras del cuento hubieran estado en un concierto, probablemente habrían acabado por dormirse. La música en tales casos es una hermosa declamación en un idioma desconocido.

Esos intelectos uniformados, a los que la música les da un

algún desconocido los miraba burlescamente, los dos respetables fósiles lanzaron al lego una mirada por encima del hombro desde las alturas en que las encumbran su sabiduría y sus tacones.

Por espacio de media hora recorrieron el salón haciendo estaciones arte cada una de las obras, sin faltar en ninguna el "pispísimo" ni los tres pasos de espaldas con la cabeza inclinada hacia atrás.

Una vez terminada la vuelta

tercera marca Pérez y Pérez, la pintura de almanaque, la poesía de Julio Flórez, y la música de bolero.

El bolero es sin lugar a dudas, de todas las danzas que conozca la música la que más fielmente ha pintado el carácter de quines la escriben, la difunden y la gustan.

En el bolero la línea melódica corresponde en horizontalidad a los sentimientos de los boleromanos. Cualquier ondulación podría parecer demasiado audaz e inaguantable para los oídos de sus cultores. Los movimientos melódicos corresponden casi siempre a las exaltaciones líricas. Como en el bolero toda exaltación lírica ha sido cuidadosamente evitada, la melodía queda por tanto excusada de tomarse la molestia de subir o bajar.

Los sentimientos profundos pueden llegar a ser demasiado individualistas; por tanto, en el bolero se usa el sentimentalismo, más colectivo, más, "popular", sin asperezas desagradables pues ya le han sido redondeadas las aristas que puedan darle relieve.

El aspecto rítmico es aún más fiel: Es el símbolo de la rutina, de la vida sin altos ni bajos; no hay en él ni choques ni cascadas. Tiene la movilidad del gusa no y la reposada solemnidad de la respiración de un borracho. Es el producto de quienes no conocen virtudes ni pasiones, para aquellos que desconocen cualidades y defectos. El bolero evita el ardor, que es cualidad extrema; le basta con la tibieza.

¿No es pues algo admirable el bolero? El gris sin forma, relieve, color, ni movimiento.

Yo juraría que aquella señora a quien esas cosas del arte nada dicen, se sorbe tres litros de aire cuando escucha un bolero de los Panchos. Si tal no fuera, valdría la lógica un camino?

Rodolfo PEREZ G.

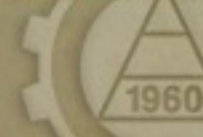
ANUNCIE EN MEDELLIN

UNIVERSIDAD MUSICAL

EAFIT

Abierta al mundo

Pasa a la ocho



Nuevas grabaciones Programas de Radio

En esta sección damos a conocer la lista de las nuevas grabaciones aparecidas en el mercado de Estados Unidos en el mes de septiembre según el catálogo de Schwann.

BACH, J. S. (1.685-1750)
"Seis sonatas y partitas para violín: Jascha Lefitz, violinista, Victor.

BEETHOVEN, L. V. (1770-1827)
"Concierto N° 3 en Do, Op. 37, para piano": José Iturbi, solista; orquesta RCA, Victor, Victor. "La Coa sagración de la Casa (overtura): Orquesta Filarmónica de Londres, Van Beinum, director, London. "Overtura Leonora N° 3" en Do, Op. 72: Orquesta Sinfónica de la NBC, director: A. Toscanini, Victor. "Overturas" (Coriolano, Egmont, Fidelio y Leonora N° 3): Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por Van Beinum, London. "Cuarteto N° 6 en Si bemol, Op. 6": Cuarteto Barylli, Westminster. "Cuarteto en Do, Op. 29": Cuarteto Barylli, Westminster. "Sonatas para Violín y Piano" (1 a N° 10): Fuchs, violinista; Balsam, pianista, Decca. "Sinfonías 2, 4, 5, 6, 7 y 8": Orquesta Sinfónica de la NBC, A. Toscanini, conductor, Victor. "Sinfonía N° 3 en Mi bemol, Op. 55. "Eroica": Orquestas Filarmónicas de Viena y Pro Música, dirigidas por Furtmangler y Horenstein, Urania y Vox, respectivamente.

BERLIOZ, H. (1803-1869)
"Romeo y Julieta, Op. 17 (completa)": Munch, solista; Coros de Harvard-Radcliffe y Orquesta Sinfónica de Boston, Victor.

BIZET, G. (1838-1875)
"Carmen (selecciones)": Jan Peerce y Licia Albanese, Victor; Stevens y Peerce, Victor. "Carmen (suite)": Orquesta Sinfónica de la NBC, A. Toscanini, conductor, Victor.

BRAHMS, J. (1.833-1.897)
"Danzas Húngaras": Orquesta Boston Pops, Arturo Fiedler, conductor (2 volúmenes), Victor. Y Orquesta Sinfónica NWDR, Schmidt conductor, London. "Rinaldo, Op. 56": Orquesta Padeloups; y coros, Vox.

CHOPIN, F. (1810-1.849)
"Mazurkas": Arturo Rubinstein, pianista, Victor. "Música para Piano": Horowitz y Rubinstein, pianistas. (2 volúmenes respectivamente), Victor.

DONIZETTI, G. (1797-1848)
"Lucia de Lammermoor, (selecciones)": Patricia Munsel, Jan Peerce, Robert Merrill, Ezio Pinza, Victor. **DYORAK, A. (1841-1904)**
"Overtura Carnaval, Op. 92": Sinfónica de Berlín, Rother conductor, Urania.

FAURE, G. (1845-1924)
"Balada; Tema y Variaciones; 3 Impromptus": Johannesen, Concert Hall.

FRANCK, C. (1822-1890)
"Cuarteto en Re": Cuarteto Pascal, Concert Hall. "Quinteto en Fa para piano": Aller, pianista, Cuarteto Hollywood, Capitol. "Sinfonía en Re": Sinfónica de San Luis, Golschmann director, Capitol.

HAYDN, F. J. (1732-1809)
"Cuartetos (N° 76, 76: 1 a 6)": Cuarteto Schneider, Haydn Society. **ISAAC, H. (1450-1517)**
"Misa Carminum": Academia Kammerchor, Grossman conductor, Westminster.

KHACHATURIAN, A. (1890-....)
"Gayne, Suite Ballet N° 1": Orquesta Sinfónica de Indianápolis, Sevitzky conductor, Capitol. "Suite Mascarada": Sinfónica de Indianápolis, Sevitzky conductor, Capitol.

LALO, V. (1823-1892)
"Sinfonía Española": Campoli violinista, orquesta Filarmónica de Londres, Van Beinum director, London. **LARSSON, L. (1908-....)**
"Suite Pastoral, Op. 19: Orquesta de la Radio de Estocolmo, Westberg, conductor, London.

LEONCAVALLO, R. (1858-1919)
"Payasos (ópera completa): Jussi Bjoerling, Victoria de los Angeles, Leonard Warren, Robert Merrill; Coros de Robert Shaw; orquesta RCA, Victor, Cellini conductor, (Cavalleria Rusticana), Victor. "Payasos (selecciones)": Licia Albanese, Jan Peerce, Robert Merrill, Victor.

LISZT, F. (1811-1886)
"Rapsodias Húngaras": 1, 2, 6 y 9, Boston Pops, A. Fiedler, conductor, Victor. "Música para Piano": Horowitz, pianista, Victor.

MAHLER, G. (1860-1911)
"Sinfonía en Re, N° 1": Sinfónica de Pittsburg, Steinberg conductor, Capitol.

MASCAGNI, P. (1864-1945)
"Cavalleria Rusticana (ópera completa)": Zinka Milanov, Jussi Bjoerling, Robert Merrill; Coral de Robert Shaw; Orquesta RCA, Victor, Cellini conductor, (Payasos), Victor.

MOZART, W. A. (1756-1791)
"Divertimento en Si bemol, K. Anh. 229, Nos. 1, 4 y 8": Wlach, Bartosek, Westminster.

MUSSORGSKY, M. (1839-1881)
"Boris Godounov (selecciones)": Coros y Orquesta Sinfónica de San Francisco, Leopoldo Stokowski, con-

"La Danza de las Horas (La Gioconda)": Parodi y Orquesta, Urania. **PROKOFIEV, S. (1891-1953)**
"Pedro y el Lobo, Op. 67": Boston Pops; A. Fiedler, conductor, Victor. "Sonatas Nos. 3, 4 y 8": Cornman, pianista, (3 volúmenes), London.

RAVEL, M. (1875-1937)
"Bolero": Sinfónica de Detroit, Paray conductor, Mercury; Sinfónica de la Radio Berlin, Rother conductor, Urania; y Whittmore y Lowe, Victor. "Música para Piano": Casadesu, pianista, Columbia. "Rapsodia Española": Sinfónica de Boston, Munch conductor, Victor. "Valse": Sinfónica de Leipzig, Borsamsky conductor, Urania; Sinfónica de Boston, Munch director, Victor; y Whittmore y Lowe, Victor.

RESPIGLI, O. (1879-1936)
"Danzas y Arias antiguas": Sinfónica de la Radio de Berlín, Lange director, Urania. "Fuentes de Roma": Orquesta Sinfónica de la NBC, A. Toscanini director, Victor. "Pinos de Roma": Orquesta Sinfónica de la NBC, Toscanini conductor, Victor. **RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)**
"Capricho Español, Op. 34": Sinfónica de Detroit dirigida por Paray, Mercury.

ROSSINI, G. (1792-1868)
"Overtura Guillermo Tell": Sinfónica de la NBC dirigida por A. Toscanini, Victor.

SAINT-SAENS, C. (1835-1921)
"Carnaval de los Animales": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor.

SCHUBERT, F. (1797-1828)
"Sonata en La, Op. 143": Wührer, pianista, Vox, Sonata en Si bemol: Wührer pianista, Vox.

SCHUMANN, R. (1810-1856)
"Concierto en La, para Cello, Op. 129": Orquesta Society; L. A. Waxman conductor, Schuster, cellista, Capitol.

SIBELIUS, J. (1865-....)
"Concierto en Re para violín, Op. 47": Damen, violinista; Orquesta Filarmónica de Londres dirigida por Van Beinum, London.

SMETANA, B. (1.824-1884)
"Overtura Libussa": Sinfónica de la Radio de Berlín, Rother conductor, Urania.

THOMAS, CH. (1811-1896)
"Overtura Mignon": Sinfónica de la NBC dirigida por A. Toscanini, Victor.

VAUGHAN WILLIAMS R. (1.872)
"Cinco retratos de Tudor": Sinfónica de Pittsburg, dirigida por Steinberg, Capitol. **VERDI, G. (1813-1901)**
"Rigoletto (selecciones)": Jan Peerce, Leonard Warren, Erna Berger e Italo Tajo; Orquesta RCA, Victor, dirigida por R. Cellini, Victor.

WAGNER, R. (1813-1883)
"Overtura Fausto": Sinfónica de la NBC, dirigida por A. Toscanini, Victor.

WALDTEUFEL, E. (1837-1915)
"Los Patinadores": Sinfónica de la NBC, dirigida por A. Toscanini, Victor.

WIREN, D. (1905-....)
"Serenata para Cuerdas, Op. 11": Orquesta de la Radio Estocolmo, Westberg, conductor, London.

MISCELANEA
"Música Clásica para las Gentes que no gustan de la Música Clásica": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor. Música bajo las Estrellas": Urania. Overturas de Rossini y Verdi: Urania. Música de Ballet": Victor. "Veinte Siglos de Música": Whittmore y Lowe, Victor. "Música de la Edad Media": Corales del Collegium Musicum bajo la dirección de Krefeld, Vox. "Marian Anderson": Negros Espirituales, Victor. "Arias Operáticas": Richard Tauber, tenor, Eterna.

MISCELANEA
"Música Clásica para las Gentes que no gustan de la Música Clásica": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor. Música bajo las Estrellas": Urania. Overturas de Rossini y Verdi: Urania. Música de Ballet": Victor. "Veinte Siglos de Música": Whittmore y Lowe, Victor. "Música de la Edad Media": Corales del Collegium Musicum bajo la dirección de Krefeld, Vox. "Marian Anderson": Negros Espirituales, Victor. "Arias Operáticas": Richard Tauber, tenor, Eterna.

MISCELANEA
"Música Clásica para las Gentes que no gustan de la Música Clásica": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor. Música bajo las Estrellas": Urania. Overturas de Rossini y Verdi: Urania. Música de Ballet": Victor. "Veinte Siglos de Música": Whittmore y Lowe, Victor. "Música de la Edad Media": Corales del Collegium Musicum bajo la dirección de Krefeld, Vox. "Marian Anderson": Negros Espirituales, Victor. "Arias Operáticas": Richard Tauber, tenor, Eterna.

MISCELANEA
"Música Clásica para las Gentes que no gustan de la Música Clásica": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor. Música bajo las Estrellas": Urania. Overturas de Rossini y Verdi: Urania. Música de Ballet": Victor. "Veinte Siglos de Música": Whittmore y Lowe, Victor. "Música de la Edad Media": Corales del Collegium Musicum bajo la dirección de Krefeld, Vox. "Marian Anderson": Negros Espirituales, Victor. "Arias Operáticas": Richard Tauber, tenor, Eterna.

MISCELANEA
"Música Clásica para las Gentes que no gustan de la Música Clásica": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor. Música bajo las Estrellas": Urania. Overturas de Rossini y Verdi: Urania. Música de Ballet": Victor. "Veinte Siglos de Música": Whittmore y Lowe, Victor. "Música de la Edad Media": Corales del Collegium Musicum bajo la dirección de Krefeld, Vox. "Marian Anderson": Negros Espirituales, Victor. "Arias Operáticas": Richard Tauber, tenor, Eterna.

MISCELANEA
"Música Clásica para las Gentes que no gustan de la Música Clásica": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor. Música bajo las Estrellas": Urania. Overturas de Rossini y Verdi: Urania. Música de Ballet": Victor. "Veinte Siglos de Música": Whittmore y Lowe, Victor. "Música de la Edad Media": Corales del Collegium Musicum bajo la dirección de Krefeld, Vox. "Marian Anderson": Negros Espirituales, Victor. "Arias Operáticas": Richard Tauber, tenor, Eterna.

MISCELANEA
"Música Clásica para las Gentes que no gustan de la Música Clásica": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor. Música bajo las Estrellas": Urania. Overturas de Rossini y Verdi: Urania. Música de Ballet": Victor. "Veinte Siglos de Música": Whittmore y Lowe, Victor. "Música de la Edad Media": Corales del Collegium Musicum bajo la dirección de Krefeld, Vox. "Marian Anderson": Negros Espirituales, Victor. "Arias Operáticas": Richard Tauber, tenor, Eterna.

MISCELANEA
"Música Clásica para las Gentes que no gustan de la Música Clásica": Orquesta Boston Pops, A. Fiedler conductor, Victor. Música bajo las Estrellas": Urania. Overturas de Rossini y Verdi: Urania. Música de Ballet": Victor. "Veinte Siglos de Música": Whittmore y Lowe, Victor. "Música de la Edad Media": Corales del Collegium Musicum bajo la dirección de Krefeld, Vox. "Marian Anderson": Negros Espirituales, Victor. "Arias Operáticas": Richard Tauber, tenor, Eterna.

En esta sección se publicarán los programas y se recomendarán las mejores audiciones de música seria en la radio local y extranjera. Pedimos a todas las emisoras que tengan interés en divulgar sus programas de esta índole nos los envíen en la primera quincena de cada mes con el fin de informar a los oyentes sobre las obras musicales y horarios en que se transmitirán los futuros programas del mes siguiente.

Por el momento nos limitamos a recomendar los programas de más categoría en la radio local que son:

"Teatro del Aire", todos los domingos de 8 a 9 p.m. por la Voz de Antioquia. Conciertos de música sinfónica y de cámara en discos Long Play nuevos, que se rifan entre los oyentes que escriban cartas diciendo que escucharon el programa. Por la hora radial, por la seriedad de la presentación, por el guión, discreto y corto y por la variedad de las obras, es quizá el mejor programa de carácter comercial que se trasmite en la radio local.

"Concierto Santamaría Univer-sal", diariamente exceptuando los domingos, de las 12 m. a 12 y 30 por la Voz de Antioquia. Conciertos de música sinfónica, de cámara, vocal, selecciones de ópera, misas, oratorios cantatas, etc. Es especialmente interesante por la variedad de la programación en la cual se trata de presentar el mayor número de obras diferentes ciñéndose a la limitación del tiempo radial de 28 minutos.

"Opera". Todos los domingos a las 2 p.m. por la Voz de Antioquia. Operetas completas en discos LP. Es interesante no obstante la limitación del repertorio y algunos descuidos en la transmisión de tales como la falta de anuncios referentes a los intérpretes de las obras.

"Programa Dominical de Opera". Todos los domingos por la Voz de Medellín a las 1 p.m. Operas completas en discos LP, nuevos. Transmisión con comentario crítico sobre la obra. Argumento detallado antes de cada acto, y anuncio de los intérpretes antes y después de la transmisión de cada acto. Buena variedad de obras especialmente de óperas poco conocidas en el repertorio radial de Medellín.

Todos los programas musicales que transmite la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia son recomendables especialmente los conciertos diarios de 9 y 30 a 10 y 30 p.m. Los de música de cámara a las 8 p.m. También el programa de ópera de los sábados a las 7 y 30 p.m. que adolece de falta de información sobre el argumento de la obra y del uso de grabaciones mala y aun de pésima calidad.

También la Radio Bolivariana transmite diariamente magníficos programas musicales con el inconveniente de la poca potencia y fidelidad con que entra esta emisora cultural a los receptores de radio. Según informaciones muy pronto disfrutaremos de buenas audiciones con motivo de la instalación de nuevos y potentes equipos.

Obras Grabadas por Paul Badura-Skoda

Partitas de Bach.
Concierto N. 4 de Beethoven.
Concierto N° 5 de Beethoven.
Trío Archiduque de Beethoven.
5 Estudios para Piano y Orquesta de Milhand.
Concierto N° 14 y 22 de Mozart.
Concierto N° 24 y 27 de Mozart.
Sonata en Fa; Adagio, Fantasia y Ronda de Mozart. (Mozart al piano).
Sonata en Fa; Adagio, Fantasia y Ronda de Mozart. (En Piano moderno).
Sonatas para Violín y Piano en La, Mi bemol y Fa, de Mozart.
Sonatas para Violín y Piano en Si bemol y sol, de Mozart.
Sonatas para Violín y Piano en Do, Mo y sol de Mozart.
Concierto de Rinsky-Korsakov.
Concierto de Sribain.
Improptus de Schubert, Opus 90, N° 142 : Sonata en La de Schubert.
Quinteto La Trucha de Schubert.
Carnaval y Sonata N° 1 de Schuman.
Sonatas en Si bemol, Re y Sol de Mozart.

L Sonata en Fa q Sol de Mozart.
Gran Dóo en Do de Schubert.
Lebensstürne; Variaciones, Op. 35, 82 Nc 2.

Rondo en La y Re; Marcha Triunfal y Fantasia en Fa, de Schubert.
Concierto para 2 pianos en Fa y Mi bemol de Mozart.

Música en la Radio

Gusta o no la buena música entre nosotros?... En la presentación personal del baritono Lawrence Tibbet en la Voz de Medellín hubo necesidad de la policía para contener el público. De los pocos espectadores que han llenado por completo la sala más grande de Medellín, el Teatro Junín, ha sido la Orquesta Sinfónica de Antioquia y el recital de Marian Anderson. Una Compañía de Opera desigualmente constituida que nos visitó hace poco, agotó localidades en el Bolívar durante una temporada de dos semanas a precios bastante altos. Con lo anterior queda contestada la pregunta formulada para comenzar el presente comentario.

Pero... si tal pregunta se le hace a un director de programas radiales en nuestra ciudad, la respuesta será: al público no le gustan sino boleros y mambos. Es explicable lo anterior?... Sí... esta respuesta es la justificación de su propio gusto y de su mala voluntad para ponerle remedio. Naturalmente que no quiero decir que se supriman los boleros y los mambos en la radio... no... lo que pido es que satisfaga el gusto del público que ama la buena música el cual también tiene derecho.

Desgraciadamente los amantes de la buena música tienen en contra para la solución del problema —el ambiente creado en torno a los ritmos populares en las emisoras. A raíz de la importación de artistas de música popular, se ha formado entre los trabajadores de la radio y un sector del público, los adoradores de tales artistas, un ambiente que pudiéramos llamar "cabaretero", que naturalmente es muy sabroso pero que va en contra de la variedad de la programación de la radio, porque precisamente, es la venida de dichos artistas, lo que sostiene ese ambiente.

Tenemos en nuestra radio en la programación semanal, cinco programas de buena música de los cuales, solamente dos son seguros y estables. "El Teatro del Aire" de la Colombiana de Tabaco, que gracias a esta Compañía no le han dado el otro camino, y el Concierto Santama-

ria Universal. Los otros tres son una ópera cada domingo, que transmiten La Voz de Medellín, la Voz de Antioquia y Radio Nutibara. La primera sostiene el programa para llenar un espacio de tiempo que tiene vacío. La segunda parece tenerle patrocinador y por lo tanto parece estable y la última no se puede oír, pues, el encargado de transmitirla, como buen trabajador de la radio, tratándose de la música buena, a punto da brincos, pasa una ópera que dura aproximadamente una hora y media en cincuenta minutos. Total en tres emisoras, cinco horas de música buena en medio de cuantas de programación semanal...?

Como comparación voy a extraer de la programación semanal de una estación de radio en Roma, la parte dedicada a la buena música. Semana del 26 de julio al 1° de agosto.— Domingo.— Música de G. Rossini.—Concierto Sinfónico dirigido por A. Galliera con la participación de la pianista Vera Franceschi.— Concierto del pianista Tito Aprea. LUNES.— Contrapunto, crónica musical por G. Vigolo.—Música presentada por el Sindicato Nacional de Músicos.—Concierto operático con la participación e los cantantes del Torneo Lírico.—Música de Gabriel Fauré (Guido M. Gatti) Sinfonía N° 1 en Fa de D. Schostakovich.—Crónica musical de G. Confalonieri.—Música ligera.—Orquesta de Cuerdas dirigida por C. Savina.—Concierto, música de J. Brahms—MIERCOLES.— Opera, I Capuleti e i Montecchi, de V. Bellini.— JUEVES.— El Concierto, segundo programa: director Herbert Von Karajan.— Las Suits para clavicembalo de Haendel.— Concierto Sinfónico dirigido por F. Scaglia con la participación de la pianista Lea C. Silvestri.— Música ligera para cuerdas.— Siesta con Verdi, Concierto miniatura, soprano Rita Jorio, al piano A. Spagnolo.— Con lo anterior se puede dar una cuenta de la calidad de los programas, donde como la música, las demás artes tienen también su lugar.

A. L. UPEGUI A.

Raymond Trouard

Todos saben y así lo dicen que el piano, como los demás, es un instrumento musical. Nosotros exactamente y...

corriente titular pianista al que toca el piano, sin discriminaciones ni sutilezas en tal supuesto, no se aborrece...

también como los demás, se "expresan" musicalmente, porque esta palabra, es la que define el arte de los sonidos, diferenciándolo de las otras artes, que también expresan, es verdad pero muy de otra manera. El pintor plasma en la tela una expresión visual perdurable y no necesita de intérpretes que la transmitan al público; cada uno es su propio intérprete. El compositor en cambio —y aquí tal vez radique cierto principio de debilidad, en nuestro arte—debe valerse por la fuerza de otra persona para que traslade su mensaje de un frío pentagrama, a la cálida sensibilidad del público amante de la música. Queda por ende librado a una voluntad ajena a la suya, que tiene su propia fisonomía y su individualidad con frecuencia tan poco coincidente. Este es el peligro real, presente y agudizado en estos últimos años, de cierta libertad a veces católica, con que se encara la interpretación de los grandes maestros. Y es aquí donde se inicia la "via crucis" de la música, cuyo final es un calvario donde se los crucifica sin clemencia.

ro, según...
tamos del "pianista".
Porque pensamos que a la realidad instrumental debe sumarse el complejo "musico-artista", que es lo que configura—siempre a nuestro entender— el auténtico "Pianista". "Vianista", etc., con mayúscula. Lo contrario es tan solo un ejecutante que toca el piano, el violín, el cello, etc., pero nada más aun cuando se hubiere pasado la vida entera, empuñado en alcanzar su absoluto mínimo. Porque sepamos que los iustres creadores que en el mundo han sido, no escribieron, por lo general, pensando en prototecnos virtuosos.

La técnica al servicio de la música engendra al artista, el instrumentista al servicio de la técnica genera mecánica, no más, y cuando esa mecánica es empleada sin tasa ni medida, el caos es el producto. Tal el caso de este solista francés, del mecanismo extraordinario y asombrosa conducta musical, tanto más desconcertante cuando no se trata —como en su caso—de un adolescente, al que siempre es posible encontrar atenuantes. Para Trouard no existen complicaciones grandes ni pequeñas. Todo está igualmente distorsionado: estilo, fraseo, ritmo, silencios, pausas y dinámica la que muy esporádicamente abandona el fortísimo con tres o cuatro 'f', detalle agravado por el abuso del pedal, lo que provoca un efecto de irritante molestia auditiva, que en nuestro caso personal llegó a cierta alucinación, cuando se hacia el silencio entra cada una de las obras programadas, cuyo detalle es inoperante analizar.

Eduardo Jorge BALDASSARRE
Tomado de la revista
"Buenos Aires Musical"

NUESTRO PROXIMO NUMERO:

Crónicas Especiales de los Conciertos de:

ARTURO RUBINSTEIN, en Bogotá

PAUL BADURA-SKODA y ADOLFO ODRONOSOFF, en Medellín

UNIVERSIDAD ZAFIT

1960

Abierta al mundo

Crítica de Discos Que es la Alta Fidelidad

Por Arthur LERNER

- Grabación**
 A) Excelente
 B) Bueno
 C) Regular
 D) Pobre
 E) Pésimo

Interpretación y Ejecución
 10) Muy excelente. Cómprolo si puede.

- 8-9) Excelente
 6-7) Bueno
 4-5) Regular
 2-3) Pobre
 0-1) Pésimo

A-9 Berlioz-Harold in Italy, op. 16. William Primrose, violinist. Orquesta filarmónica Real, Sir Thomas Beecham, Bart. conductor. Columbia ML 4542.

Una grabación estupenda. Majestuosa, lagrimosa, graciosa, alegre, meditativa en una manera melancólica, la música consiste en todas estas cosas y en más, con el magnífico esfuerzo unido del señor Primrose, de sir Thomas, y de la orquesta. La grabación es clara como el cristal, guardando la escala completa de los tonos ricos y redondos de la viola de Primrose, y de la interpretación instrumental, comprensiva y vigorosa, de Beecham. Esta es, sin duda, la grabación mejor que se ha hecho de esta obra excelente.

B3 Moussorgsky—Boris Godunov. Coros y orquesta del Teatro Bolshoi, Moscú. N.S. Golovanov, conductor.

Period 554. La grabación de Period de esta ópera tan poderosa es muy buena. La ejecución de Pirogoff, que canta el papel más importante, es sobresaliente. Aunque le falte la profundidad de Chalia pin, canta con comprensión y fuerza. Su representación es sincera y efectiva. En general, tiene el apoyo capaz. Este álbum es el único completo de Godunov en los discos LP.

A-9 Verdi—Otello. Coros y orquesta de la ópera de Roma. Alberto Paoletti, conductor. Urania 216.

Además de ser la única grabación LP de esta obra maestra de Verdi, este álbum de Urania fija un estándar tan alto de ejecución técnica, y de resplandor de desempeño que los rivales aspirantes tienen una tarea difícil. El canto y también el apoyo de la orquesta son excelentes, formando un conjunto artístico, entrecido con la calidad.

Adventurous, especially impressive. Es afortunado que la única grabación de Otello es tan buena, la ópera lo merece.

A-7 Rossini—William Tell. Orquesta y coros de la Radio Italiana de Turin, Mario Rossi, director. Cetra—Soria 1232.

Espléndidamente grabado, este álbum está muy bien, aunque no brillantemente cantado. Sobre saliente es Giuseppe Taddei, que canta vibrantemente y con emoción. La orquesta es competente y la obra entera, agradable.

A 8 Beethoven—Concierto No. 5, en Mi bemol, op. 73 ("Emperador"). Vladimir Horowitz, pianista, orquesta sinfónica RCA. Victor, Fritz Reiner, conductor. Victor LM 1718.

Este concierto, entre los más grandes escritos se ha grabado tantas veces que una grabación nueva puede competir con las otras. El desafío se ha tratado aquí, capazmente, Horowitz es incisivo y majestuoso en una ejecución elástica y fuerte, pero fraseada con delicadeza. El piano y la orquesta están bien integrados bajo el manejo experto de Reiner. La grabación parece la mejor hecha de la obra maestra de Beethoven.

A 8 Verdi—Il Trovatore. Orquesta sinfónica de Milán con Coros de La Scala de Milán, Cav. Lorenzo Malajoli, conductor. Columbia SL-120.

Una grabación brillante de esta ópera, quizá la más melodiosa de todas las óperas que hay. Está cantada excelentemente y sensiblemente ejecutada. Técnicamente, la grabación es de las mejores que hay, el manejo reproduce con mucho cuidado, la riqueza fabulosa de esta buena representación. Aunque el álbum de Trovatore de Cetra—Soria sea también una cosa magnífica, esta grabación de Columbia tiene la ventaja de que la ópera completa está grabada en dos discos, mientras que hay tres en el álbum de Cetra.

A8 Haydn—Great Organ Mass of 1766. Mi bemol Mayor. Solista con Akademie Kammerchor, Orquesta Sinfónica de Viena, Ferdinand Grossmann, conductor. Vox 7020.

Esta misa temprana de Haydn, una obra de belleza transparente, está grabada aquí hermosamente, apresando la simetría elegante y el refinamiento de la pieza. La grabación es una armonía luminosa, que integra los

desempeños buenos de los solistas, del coro, del órgano, y de la orquesta, dominada por ninguno.

A8 Mozart—Sonatas—Do Mayor (K 296), Mi Menor (K 304), Sol Mayor (K 301). Walter Baryly, violin, Paul Badura—Skoda, piano. Westminster WL 5130.

La grabación es una alhaja. El violín melodioso de Baryly, acompañado y enriquecido por el piano de Badura—Skoda, gorjea alegremente por las primeras y terceras sonatas graciosas. La más seria, y verdaderamente gran Mi Menor Sonata se toca con compasión y con hondura. La fidelidad de la reproducción en sí, exhibe el conocimiento y la habilidad muy finos en el manejo de los sonidos.

B8 Brahms Symphony No. 4. Mi Menor, op. 8. Orquesta Sinfónica NBC. Arturo Toscanini, Conductor. Victor LM 1713.

Las grabaciones de esta sinfonía existen en abundancia relativa, pero aquí Toscanini ofrece un estudio fresco y vivo, que es muy suplicante. Quizá no tiene la fuerza de la grabación de Weingartner en el disco ML 4513 de Columbia, pero la interpretación de Toscanini parece más precisa. La orquesta toca con destreza.

C 6 Bruckner—Sinfonía No. 6, La Mayor. Orquesta Sinfónica Linz Bruckner, L.G. Jochum, conductor. Urania 7041.

B 8 Schubert—Sinfonía No. 8, Si Menor (Inconclusa). Mozart—Sinfonía No. 31, Re Mayor (K 297) ("Paris"). Orquesta Filarmónica Real, Sir Thomas Beecham, conductor. Columbia ML 4474.

B 7 Berlioz—Cuatro overturas, Orquesta de la Asociación de Conciertos Lamoreux, Jean Martinon, conductor. Urania 7048.

B 6 Stokowsky conduce obras favoritas de Percy Grainger. Percy Grainger pianista. Victor LM 1238.

A 7 Prokofieff—Winter Holiday (children's Suite). A 6 N. Peiko—Moldavian Suite. Orquesta de la Radio del Estado de la U.S.S.R. Samuel Samosud y N. Rachlin, conductores respectivamente. Westminster WL 5132.

C 6 Liszt—Rapsodia Española. C 7 Mozart—"Coronation" Concerto. No. 26 en Re (K337). Orquesta New York Philharmonic, conductor.

B 7 López Tejera—Alegrías y penas de Andalucía—Luis Maravilla y Pepe Valencia, Voces y guitarras. Westminster WL 5135.

Cuando observamos una punta de zafiro al microscopio, nos damos cuenta de que su pulido es mucho más suave y acabado que el de un punta de metal u osmio, generalmente más tosca y porosa. Por esta razón se descarta hoy cualquier tipo de aguja de metal, inservible para el disco de larga duración. Se da preferencia al diamante, el material más duro que existe, y se utiliza todavía el zafiro, aunque las agujas con punta de este metal solo tienen un promedio de duración de 10 horas útiles para tocar adecuadamente sus discos. Por otra parte, se calcula que un diamante sirve para tocar 1000 horas, de música. Por esto vale la pena utilizar, hasta en aparatos baratos, una aguja con diamantes, aunque sea mucho más costosa que los zafiros.

Hay que tomar en cuenta que la aguja ha de vencer tremendos obstáculos, al entrar en contacto con las paredes de los surcos: el peso de la pastilla y el del brazo del fonógrafo, y la presión que ejercen sobre ella los surcos cuando el disco se pone a rodar. La distancia que ha de recorrer la aguja en la cara de un disco de 12" es enorme: equivale a casi un kilómetro.

De ahí que los dos puntos de contacto de la aguja con los surcos se desgastan rápidamente, a pesar de que el zafiro es mucho

Ciclo de Sinfonías de Beethoven

Ciclo de Sinfonías de Beethoven por Radio

En el programa "El Teatro del Aire", de la Compañía Colombiana de Tabaco que se trasmite todos los domingos de las 8 a las 9 p.m. por la Voz de Antioquia, se iniciará el domingo 4 de octubre el Ciclo de las Sinfonías de Beethoven según la siguiente programación:

Octubre 4- Sinfonía número uno en Do, opus 21. Charles Munch con la sinfónica de Boston.

Octubre 11- Sinfonía número dos en Re, opus 36, Pierre Monteux con la sinfónica de San Francisco.

Octubre 18- Sinfonía número tres en Mi Bemol "Heroica", Bruno Walter con la Filarmónica Sinfónica de Nueva York.

Octubre 25- Sinfonía número cuatro en Si Bemol Mayor, George Szell con la Sinfónica de Cleveland.

33 1/3 LA UNICA REVISTA MUSICAL DEDICADA AL DISCO DE LARGA DURACION

Editor: OTTO MAYER-SERRA.

Director: OTTO MAYER-SERRA, distinguido musicólogo y crítico. Entre los colaboradores figura Adolfo Salazar.

Pronto estará a la venta en números y por suscripciones.

Reserve su suscripción en la Junín 52-11 — Teléfono: 149-48.

LIBRERIA CONTINENTAL

Merle B. Hayes

Por el Ing. MERLE B. HAYES

Desde hace muchos años nos hemos acostumbrado a la reproducción de sonidos por medio del teléfono, el fonógrafo, la radio y el cine. Nos sorprendimos cuando el teléfono nos permitió identificar las voces de nuestros amigos. Por supuesto, el fonógrafo nos ofreció una calidad muy superior, que fué después superada por la mayor fidelidad de la radio. Pero cuando conocimos la película sonora, creímos que la ciencia había logrado la reproducción más perfecta posible del sonido.

Sin embargo, estos medios tienen una gama sonora limitada. Esto quiere decir que, al escuchar un disco con música sinfónica, no se oyen los sonidos correspondientes a los extremos de la gama sonora. En los aparatos reproductores, fabricados en serie, no se pueden oír los sonidos graves inferiores a 75 ciclos *, como tampoco pueden percibirse los agudos por encima de los 10.000 ciclos, aproximadamente. Si tomamos en cuenta que la gama de sonidos audibles por el oído humano abarca los comprendidos entre 20 y 18.000 ciclos, y que una orquesta cubre los que se hallan entre los 30 y 20.000 ciclos, se advierte que los medios acostumbrados de reproducción no tienen la eficiencia necesaria.

Desde hace varios años, los ingenieros de electrónicas se han dedicado a estudiar el modo de ampliar la escala de sonidos reproducibles para satisfacer a los aficionados a la buena música. Ahora se considera que es la ALTA FIDELIDAD un equipo fonoreproductor que permita percibir los sonidos existentes entre

los 50 y los 15.000 ciclos. Hay equipos que reproducen sonidos desde los 10 hasta los 20.000 ciclos. Cualquiera de ellos da la impresión de que uno está escuchando la orquesta sin el intermedio del disco. Estos equipos con muy pocas excepciones, se arman especialmente y constan de (1) un tocadiscos adecuado, (2) su amplificador y (3) su bocina o sistema de bocinas.

El oído humano no es un elemento invariable; tiene características y capacidades diversas. La recepción de sonidos varía con el sexo, la edad, el tipo de trabajo desarrollado, etc. En consecuencia, se dispone ahora de equipos muy distintos, cada uno de los cuales —según su origen, su marca, etc.—, tiene distintas características. Debido a las diferentes maneras como el oído percibe los sonidos, es indispensable que cada aficionado haga una selección de elementos técnicos de acuerdo con lo que su oído y su gusto personal requieran, tras de hacer las adecuadas comparaciones entre los distintos aditamentos existentes, para elegir lo que, en última instancia le agrade más.

* Cada sonido tiene una serie de vibraciones que se repite un número exacto de veces por segundo. Este número de vibraciones es lo que llama la Frecuencia de cada sonido; se mide en ciclos por segundo (cps).

Por ejemplo: la frecuencia del "do" central, en el piano, es de 261 ciclos y la del "do" a la octava es el doble, o sea, 522 ciclos.

Tomado de la Revista 33 1/3.

No Toque sus Discos con Agujas Gastadas

Tomado de la revista 33 1/3

Muy pocos amantes de la buena música se fijan en que las agujas de sus aparatos se desgastan rápidamente (a menos que se utilice una aguja profesional de diamante) y que, con ello, arruinan sus discos. Una aguja nueva debidamente acondicionada y entablada, la res...

se. Cuando observamos una punta de zafiro al microscopio, nos damos cuenta de que su pulido es mucho más suave y acabado que el de un punta de metal u osmio, generalmente más tosca y porosa. Por esta razón se descarta hoy cualquier tipo de aguja de metal, inservible para el disco de larga duración. Se da preferencia al diamante, el material más duro que existe, y se utiliza todavía el zafiro, aunque las agujas con punta de este metal solo tienen un promedio de duración de 10 horas útiles para tocar adecuadamente sus discos. Por otra parte, se calcula que un diamante sirve para tocar 1000 horas, de música. Por esto vale la pena utilizar, hasta en aparatos baratos, una aguja con diamantes, aunque sea mucho más costosa que los zafiros.

Hay que tomar en cuenta que la aguja ha de vencer tremendos obstáculos, al entrar en contacto con las paredes de los surcos: el peso de la pastilla y el del brazo del fonógrafo, y la presión que ejercen sobre ella los surcos cuando el disco se pone a rodar. La distancia que ha de recorrer la aguja en la cara de un disco de 12" es enorme: equivale a casi un kilómetro.

De ahí que los dos puntos de contacto de la aguja con los surcos se desgastan rápidamente, a pesar de que el zafiro es mucho

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

Alta fidelidad para todos

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

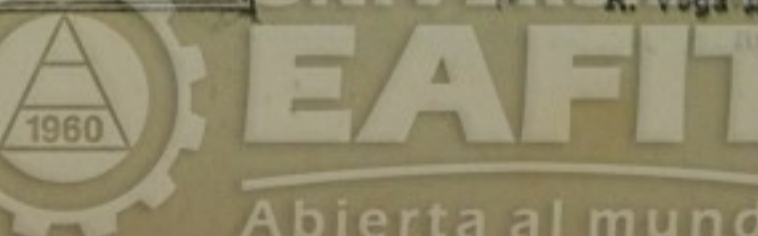
El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...

El incremento de la audición de buena música en discos Long Play ha despertado a la vez un interés muy crecido por el perfeccionamiento de los medios de reproducción fonoelectrónica de los discos. Afortunadamente al aficionado ha...



Que Música Tocan las Sinfónicas de los EE.UU.

Orquesta Sinfónica de Colombia

La enorme capacidad de los Estados Unidos para la música sinfónica está demostrada en los siguientes estadísticas que publicamos tomadas de la Revista "Musical America".

Los datos se han tomado de las 50 más importantes orquestas de Norteamérica en la temporada pasada. Estas 30 agrupaciones tomaron en la temporada pasada nada menos que 891 obras de 267 compositores. De estas 891 obras, 138 fueron de compositores americanos. Y de los 267 compositores 88 fueron americanos. El total de interpretaciones de las 891 obras ascendieron a la cifra de 3.945.

En los cuadros que se verán más adelante vemos los nombres de los compositores según su orden, indican el lugar que ocupan en la clasificación. La primera cifra indica el número de obras de dicho compositor, y la columna siguiente indica el total de las veces que tuvo interpretadas dichas obras.

El nombre de Beethoven viene ocupando el primer lugar sin cambio alguno, los otros nombres tienen alguna variación pero en casi todos los años se mantienen invariantes los primeros puestos. Anteriormente los nombres de Mozart, Brahms y Tchaikovsky, aunque este último siempre subió a Tchaikovsky.

Otro dato importante es el relativo a las obras interpretadas más frecuentemente, lo cual da un índice aproximado de los gustos del pueblo americano que conduce a los conciertos sinfónicos.

Favoritas entre las obras modernas europeas fueron: Concerto para Orquesta de Bartok; Memorias sobre temas de Carl Maria von Weber

y Matias el Pontor de Hindemith; Sinfonía Nº 5 de Honegger; Sinfonía Clásica y Sinfonía Nº 5, de Prokofieff; Juego de Cartas y El Pájaro de Fuego, de Stranvisky.

En el repertorio Standard abundan las preferencias por lo abundante del número de partituras: Las que más gozaron del fervor del público fueron: Pasacalle y Fuga en Do Menor y Tocata y Fuaga en Re Menor de Bach, en varias transcripciones; El Concerto para Violín, los Concertos para piano 3 y 5, y las Sinfonías 3, 5 y 7 de Beethoven; El Cor naval Romano y la Sinfonía Fantástica de Berlioz el Concerto para Violín, las Variaciones sobre un tema de Haydn, los Concertos para piano 1 y 2 y las Sinfonías 1, 3 y 4 de Brahms; El Mar, la Sinfonía de un Fauno y los Nocturnos de Debussy; la Sinfonía de Franck; Música del Agua de Handel; Sinfonías 88, 94 y 104 de Haydn; El Sueño de una Noche de Verano, y el Concerto para Violín de Mendelssohn; Cuadros de una Exposición y Extractos de Boris, de Moussorgsky, Sinfonía Haffner; Sinfonías Nº 40 y Sinfonía Jupiter de Mozart; Sinfonía Nº 2 y Concertos para piano 2 y 3 de Rachmaninoff; Bolero, La Valse, y Dances y Cioe, de Ravel; Semiras y la Gazza Ladra de Rossini; Sinfonía en Do Mayor y Sinfonía Inconclusa de Schubert; Concerto para Violín y Sinfonía Nº 2 de Sibelius; Final de Salome, Suite del Caballero de la Rosa, Don Juan, Muerte y Transfiguración y Tili Eulenspiegel, de Ricardo Strauss; Concerto para piano Nº 1, Romeo y Julieta, y Sinfonías Nº 4, 5 y 6, de Chaiakowsky; Prerudio y Duo por amor, y Obertura de Tannhauser, de Wagner.

La Orquesta Sinfónica de Colombia inició con éxito sus labores el 20 de julio con un concierto de gala dado en el Teatro Colón de Bogotá. Organizada con base en un buen presupuesto, esta institución indispensable desde hacía muchos años en la capital, marcha normalmente y en la actualidad presenta una magnífica temporada de conciertos, los cuales han sido recibidos con magnífico éxito por la sociedad bogotana.

Dada la seriedad de la organización, del prestigio artístico del director, maestro Roots, de la competencia de los componentes y del apoyo del gobierno representado en la orquesta por la Junta Directiva formada por prestantes figuras de la música y de las letras en Bogotá, la Sinfónica de Colombia tiene un futuro magnífico como institución artística.

En este mes de septiembre ha tenido especial actividad la sinfónica y aparte de los solistas nacionales que ha presentado sobresalen la actuación de los grandes pianistas Arturo Rubinstein y Paul Badura Sckoda como solistas.

Como información especial presentamos la nómina completa de los componentes de la Orquesta Sinfónica de Colombia.

Violines Primeros

- Hubert Aumere (Concertino).
- Franz Appel.
- Luis O. Biava.
- Beatriz Bolívar de Pinilla.
- Margarita de Budinsky.
- Alfonso Garavito.
- Wilhelm Kolbe.
- José A. Muñoz.
- Eduardo Pascual.
- Ladislao Polanek *
- Frank Preuss.
- Efraim Suárez.
- Jorge F. Umaña.
- Isidor Vasyliunas.

Violines Segundos

- Jaime Guillén (Concertino) *
- Antonio Vaquero *
- Beatriz Budinsky *
- Ernesto Calvo.
- Leopoldo Carreño.
- Olga Chamorro.
- Julius Eberg.
- Gerhard Hausler.
- Hernando Leño.
- Lieselotte Moeller.
- Antonio J. Sánchez.
- Giordano Sandri.

Violas

- Gabriel Hernández *
 - Eleonora Auersperg.
 - Ernesto Diaz *
 - Ernesto Mogolón *
 - Angel Ortiz.
 - Alfred Schwedtner.
 - Walter Peterzelca.
- ### Trompas
- Sergio Cremaschi.
 - Luis A. Leguizamón.
 - Tagliaferri Sandro.
 - Karl Hacher.
 - Luis E. Pedraza *

Trompetas

- Ernesto Ariza.
- Camilo Bedoya. *
- Pedro N. Zuleta.

Tuba.

- Joseph Eibl.

Timbales

- Antonio Becerra.

Percusión

- Mario A. Cuéllar.
- Gustavo Parra.
- Hernando Ramírez.

Violonchelos

- Ludwig Matzenauer (Concertino) *
- Juan Aldrich.
- Oscar Alvarez.
- Daniel Baquero.
- Fulvio Kirby *
- Luciano Madami.
- Hubert Schmalz.
- Gregorio Silva.

Contrabajos

- Adolfo Odnoposoff

Adolfo Odnoposoff

El famoso chelista argentino se encuentra en la ciudad en donde cumplirá contratos con la Sinfónica de Antioquia y la Extensión Cultural Municipal. Con la OSDA actuará como solista en el Concerto para violonchelo y orquesta de Anton Dvorak, y la Extensión Cultural lo presentará en un recital. Dada la fama y la calidad de tan distinguido artista se espera para sus actuaciones grandes éxitos de los cuales daremos detallada cuenta en nuestra próxima edición.

Diccionario de Términos Musicales

A. Primer sonido de la escala de los alemanes e ingleses. Corresponde al La de los italianos, franceses y españoles. Es la base de la afinación universal de 440 vibraciones por segundo.

ABSOLUTA. Música sin letra o descripción.

A CAPRICCIO. A gusto del intérprete.

ACELERANDO. Indica mayor viveza en la ejecución hasta encontrar la frase "a tempo".

ACENTO. Énfasis que se da a una nota por razón del tiempo. Puede dársele artificialmente por medio de signos.

ACOMPAÑAMIENTO. Parte secundaria agregada a una melodía.

ACORDE. Es el resultado armonioso de la producción de varios sonidos al tiempo. Hay de dos clases; consonantes y disonantes.

ACUSTICA. Ciencia explicativa de los sonidos en todos sus aspectos.

ADAGIO. Tiempo lento cuyo significado es "cómodo". Se emplea desde principios del siglo XVII. Se emplea también con calificativos como "apassionato, cantabile etc".

AD LIBITUM. A voluntad, en el estilo o ejecución.

ADAPTACION. Arreglo.

ADORNO. Notas accesorias que adornan una melodía. Hay signos convencionales para indicarlos.

AFINAR. Relacionar exactamente los sonidos producidos por las voces o instrumentos.

AGITATO. Calificativo que indica el grado de movimiento con expresión viva de una composición.

AIRE, TIEMPO O MOVIMIENTO. Grado de velocidad de una ejecución musical.

AIRES. Desde los más lentos a los más rápidos, van en la siguiente forma: largo, larghetto, adagio, lento, andante, sostenuto, maestoso, cantabile, andantino, tempo giusto, moderato, allegretto, allegro, scherzando, agitato, vivo, vivace, presto y prestissimo. Pueden ser modificados con los siguientes calificativos: poco, un poco meno, piu mosso, molto, assai, non troppo.

ALEMANDA. Danza alemana. Generalmente compás de tres tiempos. Se usó como indicador de tiempo antes de las palabras "allegro etc." En la Suite clásica se usó también como movimiento.

ALTERACION. Cambio de entonación durante una obra musical, indicada por signos convencionales.

ALTO. Antiguamente, la voz de mujer que hoy conocemos como contralto. Refiriéndose a la voz, agudo, fuerte, sonoro.

ALLA BREVE. Duplicar el tiempo, reduciendo los valores en movimiento rápido. Poco usado.

ALLEGRETTO. Menos vivo que el allegro. Movimiento gracioso y ligero.

ALLEGRO. Indica viveza en el movimiento. Alegre, gozoso, feliz.

ME. Movimiento moderado pero lento; entre algunos caso menos.

ANDANTINO. Modificación del Andante. Algunos admiten la mayor viveza del tiempo y otros lo contrario.

ANIMATO. Con animación, con vida.

APOYATURA. Uno de los adornos melódicos. Puede ser armónico, si es tan largo que cause retardo en el tiempo.

ARABESCO. Adorno. Graciosa pieza musical.

ARCO. Accesorio de madera y cerdas tensas, para hacer vibrar por frotamiento las cuerdas del violín o instrumentos de su clase.

ARCO O COLL ARCO. Indican el retorno al empleo del arco después de un pizzicato.

(Continuará)

- Manuel Verdeguer (Concertino)
- Israel Becerra.
- Julio Garavito.
- Luis F. Jiménez.
- Zoilo Nieto.
- Hernando Segura.
- Otto Stiflmayr.

Luis A. Gaitán.

Oboes

- Lino Politi.
- Pedro J. Sánchez.
- Wihelm Helm.

Clarinetistas

- Roberto Mantilla.
- Antonio Alvarez.
- Has Rettig.

Fagotes.

- Alberto Fortina.
- Jorge E. Delgado.
- Karl Neidl.

Zarzuelas Españolas

grabadas en discos L. P. por artistas españoles:

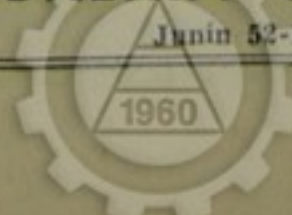
- LOS CLAVELES de Federico Chueca.
- LA GRAN VIA de Jacinto Guerrero
- LOS GAVILANES de José Serrano.
- LA DOLOROSA de Tomás Bretón.
- LA VERBENA DE LA PALOMA de Amadeo Vives.
- DOÑA FRANCISQUITA de Francisco Alonso
- LA PARRANDA de Tomás Bretón.
- LA JOTA DE LA DOLORES de Jacinto Guerrero
- LA ROSA DEL AZAFRAN de Amadeo Vives.
- MARUXA de Ruperto Chapi.
- LA REVOLTOSA de Francisco Alonso
- LA RUMBOSA de Federico Chueca.
- AGUA, AZUCARILLOS y AGUARDIENTE. de José Serrano.

Discos de 12"..... \$ 15.00.

" " 10"..... \$ 13.00.

LIBRERIA CONTINENTAL

Junin 32-11. Tel. 149-48.



Abierta al mundo

DE INTERES PARA LOS MIELOMANOS

La dificultad para localizar y conseguir todo aquello relacionado con la música; discos, música impresa, instrumentos musicales etc., nos ha inspirado para crear una sección especial que solucione el problema. En esta sección que se denominará **AVISOS CLASIFICADOS**, por el precio de \$ 0.05 cada palabra, todo el que necesite conseguir, localizar, vender, arrendar o anunciar algo, tendrá un magnífico vehículo para hacerlo, ya que "MEDELLIN MUSICAL" teniendo difusión gratuita, llegará precisamente a todas aquellas personas a quienes por algún aspecto, les interesa la música.

Festivales de Música

Festival de Viena-Salzburg.—Documentación de Música Internacional.—Maggio Musicale Fiorentino.

El 6 del mes de julio del presente, se inició el Quinto Festival Internacional de Música de Viena, bajo los auspicios de la Konzerthausgesellschaft, de esa ciudad. El ya célebre festival, llegó a su término el 19 del mismo mes, comprendió catorce grandes conciertos, que se llevaron a efecto en distintas salas del Konzerthaus, de acuerdo con el siguiente detalle:

I) Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Paul Sacher. Solista Arthur Grumiaux. Programa: Música para cuerdas, percusión y celesta, de Bartok; Concierto para violín y orquesta, de Alban Berg; Sinfonía en tres movimientos, de Stravinsky.

II) Música austriaca para órgano, por Alois Forer, obras de J. N. David, J. Lechner, E. Tittel, F. Schmidt, O. Stegel y K. Schiske.

III) Concierto de Cámara. Orquesta de Cámara de la Sociedad de Conciertos de Viena. Director: Heinrich Hollreiser. Programa: Sonata, de G. von Einem; Concierto para piano, de Boris Blacher (solista: Gerty Herzog); Concerto Grosso, de Tartini; Divertimento, de Bartok.

IV) Concierto sinfónico coral. Orquesta Sinfónica de Viena y Coro de Cámara de Viena. Director: Hans Rosbaud. Solistas: Enrico Mainardi, Ilona Steingrüber, Hilde Rosse-Majda, Helmut Krebs y Hans Braun.

V) Concierto de Cámara. Lieder y Sonatas de Brahms, a cargo de Irmgard Seefried, Erik Werba, Wolfgang Schneiderham y Carl Seeman.

VI) Opera. Versión de Concierto de "La mujer sin sombra", de Ricardo Strauss. Orquesta Filarmónica de Viena. Solista y Coro de la Opera del Estado de Viena. Director: Karl Böhm. Cantantes: Eleonor Steber, Christel Goltz, Elizabeth Höngen, Eer Svanholm, Paul Schöffler, Ilona Steingrüber y Otto Wiener.

VII) "Leonore 40/45", de Rolf Liebermann. Orquesta Sinfónica de Viena. Coro de Cámara de Viena. Director: Hans Rosbaud. Solista: Rita Streich. Rorette Anday, Raoul Aslan, Halmut Krebs, Charles Gillig y Walter Berry.

VIII) Concierto de Cámara. Música austriaca por el Cuarteto de

la Sociedad de Conciertos de Viena. Obras de Franz Salmhofer, S. C. Eckhardt Gramatté y Alfred Uhl.

IX) Repetición de "La mujer sin sombra", de Ricardo Strauss.

X) "El Martirio de San Sebastián", de Debussy. Orquesta Sinfónica de Viena y Coro de Cámara de Viena. Director: Jean Martinan. Solistas: Traute Richert, Hilde Rosse-Majda y Erika Wien. Recitante: Raoul Aslan.

XI) Concierto de Cámara por el Octeto de Viena. Programa: Septeto op. 20, de Beethoven; Serenata para cuerdas y cobres, de A. Casella y Octeto op. 20, de Mendelssohn.

XII) Concierto de Cámara. Miembros de la Sinfónica de Viena. Coro de Cámara de Viena. Solista: Anna Majkut. Director: Reinhold Schmidt. Programa: De Profundis de Peragallo; Seis Canciones, y Sonata para cuatro trompas, de Hindemith; Cantata para solistas, coro femenino, metales y contrabajo, de Stravinsky.

XIII) Concierto de Cámara. Música de compositores austriacos. Orquesta de Cámara de la Sociedad de Conciertos de Viena. Director: Felix Prohaska. Solista: Jeanne Manchon (piano). Obras de P. Angerer, Alban Berg, G. Rühm, A. Spitzmüller y K. Schiske.

XIV) "Los Triunfos", de Carl Orff. (Carmina Burana. Catullus Carmina y El Triunfo de Afrodita). Orquesta Sinfónica de Viena. Coro de Cámara de Viena y de la Singakademie de la misma ciudad. Director: Heinrich Hollreiser. Solista: Susana Danco. Anny Felber-mayer, Nicolai Gedon, Waldemar Kmentt, Eberhard Wächter y Kurt Böhm.

FESTIVAL DE ZALSBURGO

Este es el programa del pasado Festival de Salzburgo. Incluye tres óperas de Mozart: "Don Giovanni", "Così fan tutte" y "Las Bodas de Figaro". "Don Giovanni", que fue dirigida por Wilhelm Furtwängler, tuvo como animadores en la escena a Erna Berger, Elizabeth Schwarzkopf, Anton Dermota y Cesare Siepi, en las partes principales. La dirección escénica estuvo a cargo de Herbert Graf. La obra fue representada con decorados de Cle-

mens Holzmeister. "Così fan tutte" fue cantada bajo la dirección de Karl Böhm, a cuyas órdenes actuaron en el palco escénico Irmgard Seefried, Anton Dermota, Erich Kunz y Paul Schöffler, entre otros. Regisseur fue H. Schuch. Herbert Graf puso en escena "Las Bodas de Figaro" cuya dirección orquestal fue confiada a Wilhelm Furtwängler. La ópera fue cantada en alemán con la participación de Hilde Güden, Elizabeth Schwarzkopf, E. Kunz y Paul Schöffler, en el elenco.

Después de muchos años de ausencia en el repertorio del Festival, se cantó "El Caballero de la Rosa", de Strauss, cuya dirección estuvo a cargo de Clemens Krauss. Josef Gie len actuó como "regisseur". En el reparto figuran entre otros intérpretes, Lisa della Casa, Hilde Güden, Kurt Böhm y Alfred Pöller. La ópera "El Proceso", de Gottfried von Einem, con libreto tomado de un romance de Kafka, fue representada por primera vez en el Festival. Karl Böhm y H. Schuch, dirigieron las partes orquestal y escénica, respectivamente.

Volvió a los espectáculos de ballet al famoso Festival austriaco. Los espectáculos de este carácter estuvieron a cargo del ballet de la Opera de París. En el repertorio respectivo figuraron ballets con música de Bizet, Auric, Lalo, Saughet y Czerny.

Victor De Sabata, Guido Canelli, Edwin Fischer, Bruno Walter, Karl Böhm, Igor Markevitch, Wilhelm Furtwängler, dirigieron los conciertos sinfónicos incluidos en buen número en el Festival.

CENTRO DE DOCUMENTACION

Con los auspicios del Centro de documentación de Música Internacional y la colaboración de la "Nord westdeutscher Rundfunk" se realizó entre el 25 y el 28 de mayo último un festival de música en el que participaron la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusora de Hamburgo; la Orquesta Sinfónica de la Radiodifusora de Colonia; el Coro de Cámara de la misma radiodifusora; el Cuarteto Amadeus, formado por Norbert Brainin y Sigmund Nissel (violines), Peter Schidlof

(viola) y Martin Lovett (violoncelo); Wolfgang Marschner (violín), Paul Blöcher (clarinete), Friedrich Franke (saxofón) y Hans Otto Schmidt-Neubaus (piano).

En el primer concierto, la Orquesta de la Radio de Hamburgo dirigida por Hans Schmidt-Isserstedt, hizo escuchar la Sinfonía para 42 instrumentos de cuerda de Giselher Klebe; el tercer tiempo del "Tríplice de Santiago", de José Ardévol; "Senesmaya", de Silvestre Revueletas, y la Sinfonietta, de Janacek. El segundo concierto fue consagrado a la Música Concreta y la Música Electrónica. Dirigieron esta sesión Pierre Schaffer, Herbert Eimert, Werner Meyer-Eppler y Fritz Enkel. El concierto siguiente estuvo a cargo de la Orquesta de la Radio de Colonia, que actuó bajo la dirección de Hermann Scherchen. Figuraron en el programa, la Sonata pian e forte y Canción Sonante, de Gabrielli; Concertino para instrumentos de cuerda, de Hanns Jelinek; Contrapunto de Karlheinz Stockhausen; el Concierto N° 1 para cuerdas, de Allan Pattersson y la Sinfonía para instrumentos de viento de Stravinsky. El Coro de Cámara de la Radiodifusora de Colonia, dirigido por Bernhard Zimmermann, el Cuarteto Amadeus y los instrumentistas antes citados, intervinieron en el cuarto concierto, cuyo programa estuvo compuesto por las siguientes obras: Variaciones para cuarteto de cuerdas, de Jean Louis-Martinet; el "Asesinato en la Catedral", de Camilo Togni; el Cuarteto para violín, clarinete, saxofón tenor y piano op. 22, de Anton Webern; el Cuarteto para cuerdas N° 2, de Michael Tippett y "Nonsense", para coro mixto, de Goffredo Petrassi. El quinto concierto, con la Orquesta de la Radiodifusora de Colonia y su director Ferenc Fricsay, fue dedicado a las siguientes obras: Sinfonía, de Werner Haentjes; Sinfonía, de Henri Dutilleux y Variaciones y Tema para orquesta, de Constantin Regamey.

En el marco del mismo Festival se realizó con la dirección musical de Richard Kraus, una sesión de ópera de cámara, representándose "El

Pasa a la ocho

Tamara Toumanova Oleg Tupine

DOS GRANDES FIGURAS DEL BALLET INTERNACIONAL, EN MEDELLIN

Tamara Toumanova

Oleg Tupine

procedente del
"ORIGINAL BALLET RUSSE"
el Ballet de la
"OPERA DE PARIS",
del
"BALLET MONTECARLO"
y del
TEATRO COLON
de
Buenos Aires

procedente del
"ORIGINAL BALLET
RUSSE"
y del
TEATRO COLON
de
Buenos Aires

- DEBUT -

PRIMEROS DIAS DE NOVIEMBRE

TEATRO BOLIVAR



UNIVERSIDAD
EAFIT
Abierta al mundo

Cuatro ilustres desaparecidos

En el transcurso de siete meses del presente año, cuatro ilustres figuras de la Música han desaparecido. Una de ellas; descolante en el campo de la creación las demás, en la interpretación. Y bien puede decirse que por lo menos dos de ellas dejan un vacío muy difícil de llenar, dada la trascendencia y significación de su arte.

De Sergei Prokofieff, el genial compositor ruso, un lacónico cable fechado en Moscú el 8 de marzo comunicaba que cuatro días antes había fallecido a consecuencia de una hemorragia cerebral y a la edad de 62 años. El hecho pasó para el mundo en general un poco desapercibido ya que coincidió con la desaparición de Stalin, acontecimiento que captó toda la atención mundial; solamente los interesados en la música pudieron valorar su profunda significación. Prokofieff nació el 23 de abril de 1891 en la aldea Sontsovska, cerca de lo que hoy es Stalingrado y su vida, como su obra, puede dividirse en tres grandes periodos que corresponden a otras tantas variaciones en las manifestaciones de su arte. Así lo considera Nestyev, su más notable biógrafo y crítico. El primero de ellos precisamente comienza en 1895, cuando el compositor a la edad de cinco años y medio compuso su primera página, el "Galope Hindú" para piano, y se prolonga hasta 1918. Es la época de su formación musical, adquirida en sus estudios en el Conservatorio de San Petersburgo con maestros como Liadov, Rimsky-Korsakoff, Tcherépnin quienes encontraron luego en el impetuoso joven un peligroso reaccionario contra las tradiciones musicales rusas. Sus obras de este tiempo ya configuran su estilo y entre ellas sobresalen las dos primeras sonatas para piano, los primeros Concierdos de Piano, y Violín, la Opera "El Jugador", la Suite Escita y la Sinfonía Clásica que alcanzó a los pocos años celebrada mundialmente.

La segunda época va desde 1918 a 1932. En este tiempo tuvo ocasión de conectarse plenamente con el arte occidental y de darse a conocer a todo el mundo, quien lo reconoció al instante como una de las personalidades musicales más interesantes de la nueva época. En 1918 había realizado un extenso viaje a los Estados Unidos por Siberia y el Pacífico. En aquel país se dio a conocer ampliamente como pianista (había alcanzado en 1911 el primer premio en el Conservatorio de San Petersburgo), y se pasó en contacto con el Ballet de Diaghilev. Retornó a los Estados Unidos a los tres años para radicarse en 1923 definitivamente en París, que sería su residencia principal en los próximos diez años. A este periodo corresponden obras de lenguaje musical avanzado y personal, como tres nuevas Sinfonías, tres Concierdos de Piano, las Operas "El Amor de las tres Naranjas" y "El Ángel Liamentante", varias sonatas para piano y los Ballets "El Hijo Parroaigo" y "El Paso de Acero".

Finalmente aparece el llamado "Periodo Soviético" (1933) cuando el maestro regresa a su patria y se entrega de lleno a la producción musical, matizando muchas veces sus obras de un marcado sabor político. Este periodo es el más variado y significativo en su arte, se inicia con la música para la película "El Treinte Kije" y culmina en el Op. 100 con la monumental Quinta Sinfonía, comprendiendo obras de trascendencia para la música moderna como Romeo y Julieta (10 piezas para piano), el 2º Concerto para Violín, 3 Sonatas para piano, las operas Semyon Kotko y "La Guerra y la Paz", la Cantata Profana "Alexander Nefsky" (música para la película del mismo nombre del gran productor ruso Eisenstein), el ballet "Cenicienta", Música de Cámara y el "Cuen-

to Orquestal Pedro y el Lobo", quizá su obra más conocida. No obstante, antes de su muerte había escrito obras de significación como el Oratorio "En Defensa de la Paz" y la Séptima Sinfonía, dedicada a la Juventud Soviética, y estrenada con gran éxito en febrero pasado.

El estilo de Prokofieff, no obstante estar caracterizado por una fuerte tendencia modernista, conserva un justo límite que le da a sus obras cierto carácter neoclásico, quizá romántico ya tras veces decididamente clásico, pues como dice Nestyev, su primera época (hasta el O. 30) "contiene la última página, la más brillante, de la música clásica pre-revolucionaria."

En general la música de Prokofieff tiene sus medios de expresión más poderosos en sus ritmos y armonías su crudo humorismo, tal vez su rasgo más peculiar.

Jacques Thibaud, malogrado el pasado 26 de agosto en un accidente de aviación, había nacido el 28 de septiembre de 1880 en Burdeos y era considerado como el más grande violinista francés contemporáneo y uno de los más eminentes virtuosos en todo el mundo. A los 14 años ingresó en el Conservatorio de París, obteniendo el ansiado Primer Premio de interpretación al cabo de dos años de estudio con el celebre Marsick (alumno de Joachim). Actuando en el "Moulin Rouge" del barrio latino de París, fue descubierto por el notable director de Orquesta Edoard Colonne, quien lo introdujo a la que sería una larga, activa y maravillosa vida artística. El legendario virtuoso Ysaye llegó entonces a compararlo con el gran Kreisler. En 1903 visitó por primera vez los Estados Unidos constituyendo un verdadero éxito su "debut". Recorrió multitud de países en extensas giras (vino a Medellín en 1940) e ingresó con el pianista Cortot y el cello Casals uno de los trios más célebres que recuerda la historia de la música de Cámara.

Donald Brook dice que su "estilo de interpretación era notable por muchos aspectos: Su tono, p. e. era cálido y melancólico aunque de la más exquisita pureza nunca llegó a confundir la calidad emocional de la música con los límites de la simple vulgaridad. Maravilloso como ninguno en la versión de la música francesa — su especialidad — tocaba también a Bach, Mozart, Beethoven o Strauss con singular acierto y empuje."

Francisco Schott, uno de los más

de septiembre de 1888. El Nagyer, virtuoso y laureado en piano el 26 de agosto en Burdeos — Londres. Hijo de un cantor judío, único estudio de interpretación en Viena, ingresando a los pocos meses a una Compañía de Ópera especializada en obras de Wagner. En virtud de sus dotes prodigiosas ingresó al poco tiempo a la ópera de Berlín, actuando después por espacio de 20 años, desde 1925, en la Ópera metropolitana de New York que le contó siempre entre sus primeros artistas. Dominando con maestría todos los papeles wagnerianos, obtuvo sus mayores éxitos como Hans Sachs (Los maestros Cantores) y (La Walkyria). Para fortuna de muchos amantes de la música, quedan numerosos recuerdos de su arte a través de espléndidas grabaciones.

Otro excelente cantante, el recordado baritono Titta Rutto, desaparecido apenas hace dos meses, había nacido en 1887. Desempeñó magníficamente papeles dramáticos en la ópera italiana y luego a ser tan popular como Caruso en la que ha sido llamado "Edad del oro del canto", retirado de la vida artística desde 1936, era especialmente apreciado por todos los públicos, principalmente el latinoamericano al cual legó inolvidables recuerdos de sus admirables dotes vocales.

Tres Picos" de Falla, donde mimó y baila idealmente la Molinera imaginada por Alarcón como en "Capricho Español" de R. Korsakoff—faraona de verde luna con Tarot y sortilegios— Tamara vuelve su alma eslava y su belleza georgiana, para ser solo "bailaora". Vuelve en La Infancia Oscar Wilde, a recordar un Escorial de fábulas con enanos y dueñas bajo un cielo sombrío a lo Leonor Fini. ¿Y cómo olvidar su versión de La Leyenda de José? Las crónicas de Milán subrayan su impresionante mujer de Putifar, que rompió, con la firma de M. Walmann, los hieráticos prerrafaelistas de Max Reinhardt, recortando la figura bíblica en la urgencia del deseo, de la desesperación y de la muerte. Cien rostros, igualmente bellos y sugestivos que hacen de Tamara Toumanovna la bailarina universal completa de la hora actual.

"Los Cadetes" del Teatro "Alla Scala" de Milán

Los "Cadetes" del teatro Alla Scala, de Milán, es decir, los alumnos de la ESCUELA DE PERFECCIONAMIENTO PARA JOVENES ARTISTAS LIRICOS, fundada hace siete años por iniciativa del doctor Antonio Ghiringheili, superintendente del famoso teatro lirico italiano, ha visitado recientemente París. Los "cadetes", han recibido su bautismo artístico en la capital de Francia, pues hasta entonces no se habían presentado en público. Aun en Italia, la existencia de la Escuela era hasta ahora prácticamente ignorada. El Reglamento de la Escuela, es severo. Establece que serán admitidos por concurso, los jóvenes cantantes italianos y extranjeros que demuestren haber cumplido estudios regulares de canto y que se hallen en condiciones de demostrar a través del testimonio del director de un conservatorio, que poseen cualidades artísticas y la preparación suficiente para emprender estudios de perfeccionamiento.

El Reglamento establece que la Superintendencia del Teatro, de acuerdo con la Dirección de la Escuela, puede disponer que los alumnos más meritorios, den una prueba de su capacidad en espectáculos especialmente organizados. La Escuela tiende a crear una compañía estable de cantantes que presenten un grado de capacidad artística superior, sobre todo desde el punto de vista interpretativo, al de la generalidad de los cantantes líricos del presente, y se pretende dar vida con ella a un repertorio que se extienda del pasado, hasta los orígenes de la ópera en música y en el presente, hasta las manifestaciones más avanzadas de las corrientes contemporáneas; pero eligiendo siempre las obras que exijan sobre todo y el setecientos italiano.

do una unidad de estilo de parte de toda la compañía, como por ejemplo, las obras del seis

En París, los "Cadetes" ofrecieron seis funciones en el Teatro de los Campos Eliseos, bajo los auspicios de los "Entretiens culturels franco-italiens". Bajo la dirección de ENRICO PIAZZA, cantaron "La Serva Padrona", de Pergolesi; "L'Italiana in Londra", de Cimarosa, y "L'Osteria Portoghese", de Cherubini, y tuvieron por parte de la prensa y el público una en-

UN CONSERVATORIO...

Viene de la tres
peligrosa porque tiene a crear un estado de conformidad con lo que hay actualmente, lo cual sería la agonía para nuestro minúsculo Conservatorio, ya que de conformidad con la mediocridad engendra la decadencia definitiva.

De los nombres que citamos antes Dario Gómez y José Santamaría adelantaron con grandes esfuerzos económicos sus estudios en Europa, y Ketty Chvatal y Blanca Uribe están estacionadas en la ciudad sin profesor que las pueda enrutar desatrolándoles el talento musical. Pero además existen como lo dijimos, muchas personas que podrían seguir la carrera musical en la ciudad y co-

OPERA

Viene de la dos
René Mazella. Todos tres estuvieron a la altura requerida por la obra. Los demás, fueron dignos compañeros de éstos con uno que otro lunar sin mayor importancia. La "regie" de Felipe Romito (ejecutada por Pierre Wolff), no se apartó de lo corriente ni acusó mayores rasgos de imaginación. Muy bueno el juego de luces.

mo no existe un profesor idóneo suficientemente capacitado todo se queda en la mediocridad con el beneplácito de quienes manejan estos asuntos.

R. Vega. B.

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

Presenta a

PAUL BADURA-SKODA

Pianista.

Obras de Mozart, Beethoven, Brahms, Chopin y Schubert.

3º Concerto de Abono.

Lunes 28 de Septiembre - 6 P. M.

TEATRO BOLIVAR



Festivales...

Viene de la siete

Gran Industrial", de Kurt Driesch; "Les Malheurs d'Orphée", de Milhaud (estreno en Alemania) y "Un médico rural", de Hans Werner Henze.

Vº FESTIVAL LYON-CHARBONNIERS

El "Festival Musical Lyon-Charbonnières" acaba de instituir, para 1953, un premio de órgano con el nombre del organista Charles Marté Widar (recital e improvisación). Este concurso Internacional comprende un premio de 400.000 francos, varias medallas y diplomas y tuvo lugar en Lyon del 1º al 10 de julio próximo pasado. El jurado Internacional fue presidido por el organista francés Marcel Dupré. El límite de edad de los candidatos fue de 35 años.

XVI MAGGIO MUSICALE

En el mes de mayo tuvo lugar en Florencia uno de los más importantes festivales de esta serie. El calendario de las actividades que se prolongaron hasta el 29 de junio comprendió las siguientes obras: "Me dea", de Cherubini; "Amahl", de Gian Carlo Menotti; "Mimi", de M. Marceau; "La Guerra y la Paz", de Prokofieff; "Aroldo", la "Forza del Destino" y la Misa de Requiem, de Verdi; "Les Indes Calantes", de Rameau. Entre otras actividades se destacan sendos recitales de la soprano Victoria de los Angeles y el pianista A. Benedetti-Michalangeli.

FESTIVAL DE HOLLANDA DE 1953

El festival de Holanda se realizó el 15 de junio y el 15 de julio, desarrollándose la mayor parte de los conciertos en Scheveningen (el balneario marítimo de La Haya) y en Amsterdam. Una atracción especial fue la exposición de obras de Vincent van Gogh, en conmemoración del centenario de su nacimiento. Se dedicaron numerosos conciertos y representaciones de ópera a los con temporáneos del gran pintor. Actuaron la Orquesta de Concertgebow, de Amsterdam, la Orquesta de la Residencia de La Haya, la Compañía de Ópera Neerlandesa, la Sociedad Holandesa Bach, el Coro de Cámara Holandés y buen número de solistas holandeses y extranjeros.

Figura nuevamente en el programa la tradicional ejecución de la Misa en Si Menor de Bach, que tuvo lugar en la Iglesia Mayor de Maarden y la representación en el Prinsenhof de Delft, de la pieza dramática medieval "Elkerlyc". Josef Krips, que dirige también algunos conciertos de la serie, se ocupó de

de "Figaro", de Mozart, y Otello de Verdi. Los papeles principales de esta última ópera estuvieron desempeñados por la soprano holandesa Gré Brousenstijn y el famoso tenor chileno Ramón Vinay, considerado como el mejor Otello de la actualidad. Henri Thomassa ejecutó la Vida Breve de Falla, que con tará con el concurso de la famosa soprano española Victoria de los Angeles. Al frente de la Orquesta Concertgebow actuaron además los directores Edoard von Beinun (con obras de Alphons Diepenbrock y Bruckner), el director francés Jean Martinon y Eugenio Ormandy. Dirigieron la orquesta de la Residencia Willem van Otterloo, Antal Dorati, Karl Elmendorff y Carlo Maria Giulini.

El grupo coreográfico Nacional de Grecia ofreció algunas sesiones de danzas populares. Actuaron asimismo el "Gran Ballet del Marqués de Cuevas", y Ram Gopal con sus músicos y bailarines indios.

Blanca Uribe...

(Viene de la primera)

portunidad de lucirse en la ligera obra que tocó, porque el Capricho Brillante de Mendelsshon no es una obra de fondo en la literatura para piano y orquesta. Sin embargo volvimos a apreciar su musicalidad, su concentración y su gusto para interpretar; esto unido a su limpieza ejecutiva, a su exacto criterio para el "tempo" y a su discreta pulsación, produjeron una versión muy certera de la obra, la cual hubiera alcanzado más altura y convencimiento interpretativo si le hubiera aplicado menos discreción y seriedad a su sentido expresivo. El carácter de esta obra exige más vigor sonoro, más brío y más dinámica porque es para un lucimiento más bien superficial y brillante que profundo.

Una vez más quedó demostrado el talento de la niña pianista, así como la necesidad de apoyarla para que realice estudios serios que podrán llevarla muy lejos en el difícil arte de la ejecución pianística.

La orquesta finalizó su acertada ejecución del programa con la Obertura "Rosamunda", la Marcha de la ópera "La vida por el Zar", de Glinka, obra bastante débil musicalmente, y el Val del ballet "El Lago de los Cisnes", de Tchaikowsky.

