

# MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

Licencia Nro. 30

Distribución Gratuita:  
Año I — Número IV

Medellín, Febrero de 1.954

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

## Si el gobierno no colabora eficazmente tendremos otro año de singular inactividad musical. Resumen de la temporada de 1.953

Al dar un repaso a las actividades musicales locales que se efectuaron en el pasado año, es forzoso llegar a una conclusión, que si bien es poco halagadora como balance cultural, es por otro lado importante porque necesariamente se llega al punto básico de limitar y personalizar responsabilidades. Es bien fácil, y es el camino que comúnmente usan los organizadores y patrocinadores de la vida musical de Medellín, decir que no existe un público suficientemente denso para comprender a una vida musical activa como debería ser la de una ciudad progresista en todas las actividades sociales. Pero el hecho de que se tenga un público numeroso y culto que disfrute de la música, depende del esfuerzo que se verifique para ganar y formar al público. Ahora bien a la sociedad se le inculca a la música dándole constante contacto con ella por medio de numerosos conciertos y audiciones, que es precisamente lo que no tenemos en Medellín.

Como veremos más adelante en la breve reseña de lo que oímos en 1953 en las salas de conciertos de Medellín, es insignificante el número de audiciones en relación con el número de habitantes de la ciudad, y con su importancia como centro industrial y universitario. En calidad, lo mejor proviene de la iniciativa privada (Conciertos de Amigos del Arte) y los conciertos más numerosos, los de la Sinfónica no cumplieron una labor artística deseada ya la altura de la ciudad, por su endeble situación económica bajo el amparo del gobierno. Otros conciertos de patrocinio directo del estado fueron muy pocos y mal organizados.

No es difícil pues delimitar la responsabilidad y decir con certeza que el gobierno es el culpable de todo el estado de pobreza artística en que

se encuentra la música en nuestro medio. Pero más fácil es afirmar también que el gobierno dice —si acaso se entera de que se le hacen cargos en este sentido, cosa que dudamos— que no existe dinero para atender a estos asuntos musicales. Pero si se le replica que por qué existe dinero para deportes y otras diversiones y por qué en otras ciudades como la capital sí hay subsidio para la música, no tendrá razón convincente para responder.

Como vemos todo es fácil de explicar y de arreglar en palabras, y ahí termina para nuestros gobernantes el problema y siguen muy satisfechos sin darse cuenta, que son injustos al pensar si piensan sinceramente y con conciencia— de que obran con egoísmo fatal al razonar que ellos no tienen cultura musical y por lo tanto nada les importa que la sociedad tenga música buena. Deberían razonar más bien en forma más equitativa diciendo, si nosotros no tuvimos la suerte de tener contacto con la cultura para aprender a oír buena música, a lo menos démosle oportunidad a las generaciones nuevas a que lo hagan para que la patria progresé espiritualmente con los beneficios intelectuales que reciben sus compatriotas con el contacto con la buena música.

El gobierno tiene obligación moral muy seria de apoyar la buena música difundiéndola en nuestra ciudad por medio del apoyo económico decidido a instituciones como el Instituto de Bellas Artes, la Orquesta Sinfónica de Antioquia y las extensiones culturales. Pero también no deben olvidar que se debe controlar y pedir cuentas sobre las labores que desarrollan dichas instituciones, ya que exceptuando la Sinfónica de Antioquia, las demás se encuentran en manos honradas y bien

intencionadas pero inexpertas y completamente desconectadas, por desconocimiento esencial del oficio que desempeñan. No basta pues sólo dinero sino experiencia y conocimiento, amor y consagración a una labor trascendental.

### Los conciertos del año de 1953

Presentados por la Sociedad Amigos del Arte, nuestra magnífica organización de carácter netamente cultural y sin ninguna vinculación con el gobierno, se escucharon siete audiciones de superior calidad artística tanto por los ejecutantes como por los programas. Cada año en la mente de los que asisten a estos espectáculos queda un recuerdo muy grato y muy bien cimentado como experiencia estética y sólo es de lamentar que no se pueda duplicar el número de presentaciones anuales. Pero bien son conocidas las razones y el criterio con que operan los organizadores de estos magníficos certámenes musicales. En primer lugar el criterio comercial y de negocio no cuenta y por lo tanto no arriesgan atrevidamente grandes sumas en eventos que podrían darles buena ganancia para futuros conciertos. Por ejemplo el caso de Rubinstein, que fue ofrecido por Amigos del Arte y no fue aceptado dado la enorme suma que cobra el famoso pianista. Nada niega que pudo dar un formidable rendimiento económico, como ocurrió en Bogotá, pero nadie podría asegurarlo y además la experiencia es muy sabia y en otras ocasiones figuras a la altura del pianista polaco no han llenado el pequeño recinto del teatro Bolívar.

También es de lamentar que cada artista que nos visita no pueda presentarse siquiera en dos conciertos, pero esto también ya está estudiado, y en otras ocasiones se ha fracasado en el experimento. Algunos dirán que ya han estado un poco las cosas y que ahora hay más interés. Es razonable la cuestión y bien valdría la pena de volverse a ensayar. Sin embargo en la pasada temporada hubo cuatro conciertos del Cuarteto Loewenguth y siempre concurre el mismo número de personas sin haberse copado nunca el teatro.

Existe además otro problema que tal vez muchas de las personas que se interesan y manifiestan sus opiniones, no sepan que la Sociedad Amigos del Arte no ha podido prosperar económicamente para dar más espectáculos porque, si bien el público es más numeroso también es más alto el valor de cada concierto. Los honorarios de los artistas han subido, el cambio de la moneda subió también y las dificultades para contratar buenos artistas de cartel son ahora más difíciles de vencer. Nos encontramos pues, en el mismo punto? No, no hay mayor número de conciertos pero sí existe el resultado de una labor de muchos años. Tenemos más público aficionado y cada vez se aprecia mejor la calidad de la música especialmente por el aspecto de que no del todo se va a disminuir un interés en sí sino a raíz de la música que tan acertadamente interpretó.

### Orquesta de cámara de Stuttgart

El concierto que presentó esta admirable agrupación bajo la dirección de Karl Münchinger fue sin duda el mejor evento musical del año. La orquesta mostró todos los atributos ideales de un conjunto de su naturaleza: cohesión, homogeneidad, afinación exacta, fraseo exquisito, buena calidad en los diversos grupos de instrumentos y excelente balance sonoro. Todo esto, además, calidad suprema enaltecido y asegurado por una dirección de alto vuelo en el sentido de trabajar por el bien supremo de la elocuencia musical profunda de cada obra del programa. Fue admirable la audición de las obras de Respighi, Bach, Mozart y Dvorak que virtió en vibrantes versiones Karl Münchinger con su orquesta.

### Solomón y Badura Skoda

Estos dos grandes pianistas presentaron sendos recitales con muy buen éxito artístico y con programas más bien novedosos y muy variados. En ellos se vio el criterio de la Sociedad Amigos del Arte de exigir obras poco oídas en los recitales— aunque aquí poco se oye lo standard por la ausencia de frecuentes recitales. Solomón dejó oír dos sonatas, la en Fa mayor, de Brahms y la en La menor, de Schubert, además de obras cortas de Mozart y Chopin. El programa del joven pianista vienés estuvo dedicado a una Fantasia de Mozart, (en Do menor), la Sonata N° 30, de Beethoven, Rapsodia en Sol menor e intermezzo en La mayor, de

## En un año estará construido el teatro Pablo Tobón Uribe

En informaciones suministradas especialmente para esta publicación, el arquitecto Nel Rodríguez, declaró que dentro de un año estará listo para su estreno el Teatro Pablo Tobón Uribe, cuya construcción por valor de dos millones de pesos fué donada por el señor Pablo Tobón Uribe. Como se sabe la donación fué concedida con la condición de que la municipalidad de Medellín otorgará el terreno por la edificación. Tras largas deliberaciones del gobierno se constituyó una junta que manejará la entidad rectora del teatro, denominada Fundación Pablo Tobón Uribe. Luego se eligió, sin concurso, al distinguido arquitecto Nel Rodríguez el cual viajó a los Estados Unidos en donde se asesoró y documentó suficientemente para asegurar la parte más delicada, de la construcción, la concerniente a la acústica.

El Teatro gozará de todos los adelantos de la técnica moderna en lo referente a acústica, iluminación, escenario, visibilidad y demás comodidades para los espectadores.

Mil quinientas personas tendrán asiento en la gran sala cuyo amplio y bien dotado escenario, puesto al día en tramoya e iluminación, servirá para grandes espectáculos artísticos como ópera, ballet y conciertos sinfónicos. A nosotros se nos ocurre que el teatro por la capacidad, no será de proporciones tan amplias como para no ser útil para recitales de música de cámara, teniendo en cuenta su perfecta acústica. En fin esto será cuestión de ensayarse una vez esté al servicio. Este último aspecto es importantísimo porque el Teatro Bolívar, del cual se tiene proyecto de reforma, tiene menos de la mitad de la capacidad del que se construye, y por lo tanto, los precios de los recitales tienen que ser muy altos. Si en el Pablo Tobón se pueden presentar recitales se solucionará un problema ya que a menos precio puede abarcarse un mayor número de público y por consiguiente habrá ma-

yor entrada de dinero para patrocinar mayor número de eventos de categoría.

En la planta baja del teatro habrá un amplio estacionamiento de vehículos y una pequeña sala para conferencias y pequeños recitales, con capacidad para trescientas personas.

Ante esta realidad Medellín puede sentirse más que satisfecha porque estará dotada (si se reforma el Bolívar) de dos espléndidas salas para espectáculos artísticos. Las compañías de Teatro y variedades tendrán formidable asiento en el Bolívar y los grandes espectáculos musicales tendrán su digna meca en el Pablo Tobón.

Lo importante, lo trascendental, que tiene que venir como consecuencia de esta edificación es la dotación de cuerpos estables, tales como Orquesta Sinfónica, para conciertos, para ópera y para ballet; coros para la ópera y para conciertos sinfónico-corales, una escuela de canto para sostener el coro y los solistas, y finalmente un cuerpo de ballet. Naturalmente son elementos básicos indispensables que no pueden improvisarse. Sólo para la sinfónica se tiene una buena base que es la Sinfónica de Antioquia. Para los coros contamos con preparadores y directores excelentes, pero para el éxito de estos cuerpos artísticos se necesitará mucho dinero y organización puesta en manos conocedoras y responsables.

No es pues prematuro que el gobierno empiece por interesarse en estos asuntos para que no llegue la hora de inaugurarse la obra y no se tenga nada preparado. Ya para nuestra próxima edición daremos a la consideración pública y del gobierno el proyecto de un festival musical para la digna organización del gran teatro que será orgullo de nuestra ciudad y la puerta de entrada al reino de la música en esta ciudad, la que llegará a ser un verdadero Medellín musical.

R. V.

## Informe de la Sociedad Amigos del Arte

Señores Socios:  
Como de costumbre, damos el informe sobre las actividades de la Sociedad en el año de 1953, y sobre las posibilidades para 1954.

### Socios.

Muy poco fue el aumento de socios en el año. Empezamos con 352. Entraron 75. Se retiraron 68. Quedaron al fin del año 359. De aquí que sea oportuno una vez más insistir en la necesidad de que los Socios hagan propaganda entre sus parientes y amigos, y atraigan más Socios nuevos, para que con el consiguiente aumento de la entrada fija se puedan contratar más artistas. Es muy poco satisfactorio ver que en los 10 años corridos entre 1944 y 1953, el número de

Socios ha aumentado de 324 a 359.

### Conciertos.

El año se inició con el concierto de la famosa orquesta de Cámara de Stuttgart, cuya venida, lo mismo que a de los Virtuozos de Roma en el año anterior, constituyó una tarea casi superior a nuestras posibilidades. Esta visto que mientras no haya más socios, y mientras las entradas a conciertos no aumenten, es imposible traer agrupaciones o solistas de tan alto costo. El año pasado prosiguió con los conciertos de los pianistas Solomón y Badura-Skoda, y terminó con los cuatro conciertos del Cuarteto Loewenguth de París, de imperecedero recuerdo.

### ENTRADAS Y SALIDAS EN 1953.

El movimiento de fondos estuvo, como en años anteriores, a cargo del socio don Marco A. Peláez, y del informe correspondiente elaboramos el siguiente resumen:

Saldo en caja y bancos al empezar el año	\$ 5.613.25	
Cuotas de Socios	14.360.00	
Entradas a Conciertos	7.014.00	
Pagos a Artistas	\$ 19.416.90	
Gastos de Teatro	984.00	
Propaganda	2.809.80	
Otros Gastos en Conciertos	1.642.44	
Gastos Generales	1.112.31	
	\$ 26.987.25	\$ 25.965.45
Cuotas y entradas para nuevo piano, —Cuenta Especial	702.06	
Pagado por el Municipio de Medellín para el nuevo piano	4.000.00	
Pagado a J. Glottmann S. A., a cuenta del piano	8.150.00	
Préstamo Bancario	2.500.00	
Saldo en Caja y Bancos al fin del año	73.86	
	\$ 34.189.31	\$ 34.189.31

En el movimiento de Conciertos hubo un déficit de \$ 3.126.05, así:

Pérdida en la Orquesta de Stuttgart	\$ 6.767.63	
Pérdida en Solomón	2.618.94	
Pérdida en Badura Skoda	2.122.35	
Pérdida en Cuarteto Loewenguth	6.330.22	\$ 17.839.14

### Aplicamos:

Parte saldo Caja y Bancos al empezar el año	\$ 1.465.40	
Cuotas de Socios	14.360.00	
	\$ 15.825.40	
Menos gastos generales no aplicables a conciertos	1.112.31	\$ 14.713.09
Déficit		\$ 3.126.05

Para saldar este déficit hubo la necesidad de apelar al crédito bancario, consiguiendo préstamo de \$2.500.00, con 120 días de plazo. El saldo, hasta completar el déficit, es dinero que

se debe a la cuenta del piano. Conciertos para este año. Muy poco es lo que podemos de-

(Pasa a la octava).

Pasa a la Octava)

## El pianista Pierre Sancan inició la temporada de 1.954

El lunes 15 en el teatro Bolívar, en un recital auspiciado por la Alianza Cultural Colombo-Francesa se presentó el distinguido pianista Pierre Sancan en el primer evento musical del año en la ciudad, con un programa compuesto por obras de Chopin, Debussy, Fauré, Sancan, Schuman y Liszt.

Es importante anotar el hecho no vedoso de que ya existe otra entidad que se preocupa por patrocinar recitales de músicos, lo cual es provechoso para el desarrollo y formación de un público que se interese por la disciplinas de la música seria. Nuestra voz de aplauso a la "Alianza" y deseos por muchos progresos en la organización de los eventos de categoría como este en que tuvimos la tercera oportunidad de apreciar las magníficas dotes pianísticas de esta nueva figura del teclado del viejo mundo.

Sancan se mostró de nuevo como un titán en el dominio del teclado. Es pasmosa la naturalidad para actuar, que proveniente de una técnica a toda prueba, sortea con habilidad, limpieza y seguridad, los más intrincados laberintos de la ejecución pianística. La poderosa didáctica le permite crear un sonido amplio y expresivo de gran intensidad. El temperamento y carácter que debe llevar la música según el pensar del artista son en Sancan un alto exponente que seguramente no han llegado a una etapa definitiva. Su fogosidad y apasionamiento llegan en momentos a un grado incontrolable en cuanto a expresión musical se refieren. Se nos hace pues que llegará el momento en que logre suculentar es-

tas asperezas de temperamento y una conciencia más reposada de acuerdo con la expresión poética de las emociones de la música ilumine con más gracia y delicadeza ciertos momentos exaltados de la música en que la exaltación también tiene sus límites.

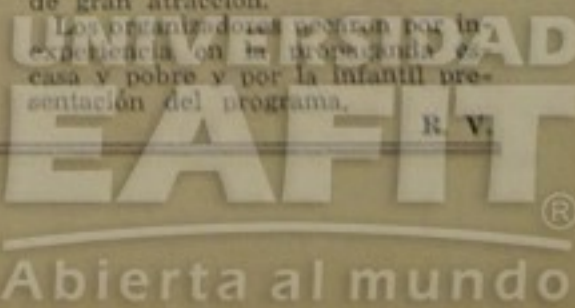
En todo el programa se destacó la interpretación vigorosa y poética. Pero claro que hubo momentos culminantes como la Balada N° 3 de Chopin, los Tres Preludios de Debussy, el Nocturno de Fauré, Arabescos de Schuman y Consolación de Liszt. En su obra "movimiento" de mucha exhibición de técnica y facultades pianísticas pero de poco contenido emocional y en la Leyenda "San Francisco caminando sobre las olas" se perdió el efecto total de proporción arquitectónica de la música por el excesivo sonido fuerte imprimido en forma tan exagerada que llegó a producir desagrado.

El resto del programa estuvo compuesto por Polonesa en Mi Bemol menor; dos Valses, en La Bemol y en Mi Bemol; dos Nocturnos, en Re Bemol y en Mi Bemol, de Chopin.

Como novedad al programa puede abonarse su composición por la ausencia de la consabida obra clásica, pero también tiene en su contra la falta de una obra de fondo y de más importancia que las ejecutadas, las cuales aunque todas de calidad, no hubo una sola de gran atracción.

Los pianistas de esta ciudad por su experiencia en la interpretación de esta obra y por la infantil presentación del programa.

R. V.



## La Música Dodecafónica en el Festival de Aix

Aix (Francia), noviembre de 1953. (AFP).- Fuera de la Corte del Arzo bispado, donde se dieron las representaciones de ópera, los organizadores del Festival de Aix dispusieron la plaza de "Saint-Jean de Malte" y la plaza del "Hotel Maynier d'Oppé de", lugares que por su disposición, la nobleza de sus arquitecturas y la sombra de sus árboles, se prestan admirablemente bien al encanto tan particular de las ejecuciones musicales, diurnas o nocturnas, al aire libre.

Naturalmente, en Aix, como en Burdeos, Besancon, Estrasburgo... la música clásica es la de honor: Mozart es particularmente querido, lo mismo que los italianos de los siglos XVII y XVIII. En estos mismos programas figuraban también lo que podría llamarse las partituras modernas clásicas, tales como "El rey David" de Honegger, "L'Aubade" de Poulenc, "Ma Mère l'Oye" de Ravel, "Pulcinella" de Strawinski, y algunas otras menos conocidas.

Pero — y es en esto donde el Festival de Aix tiene derecho al reconocimiento de los músicos — cada año se nos revelan, en el curso de sus numerosos conciertos, varias "primeras audiciones", algunas de ellas de primera línea.

Este año no podemos nombrar menos de siete: una Symphonia de Mikalovici, un Concertino de Darius Milhaud, un Concerto para violín de Henri Sauquet, obras todas dignas de la reputación, ya bien establecida, de sus autores, y tres obras de jóvenes músicos, dos de las cuales — las de Anton Webern y de Maurice Le Roux — son de estricta obediencia dodecafónica. Las tendencias del tercero de ellos, Maurice Jarre, se parecen más a las investigaciones sobre "la música concreta" que prosigue Schaeffer en el Estudio de ensayos de la radio. Música estereofónica la llama el mismo Jarre, búsquedas que, en el concierto, aparecen, a nuestro oído, de una gratitud bastante desconcertante.

Cuál será el futuro de la música "serial" (dodecafónica)? Los "sin ceros" están perplejos. Se acuerdan, no sin terror, que todos los innovadores, de todas las épocas, han sido considerados por los críticos como locos, sea que se trate de Berlioz o de Wagner, de Debussy o de Strawinski. Por nuestra parte, aceptamos hacerlos un tanto odiosos a las futuras generaciones, diciendo que bajo su forma actual, la música dodecafónica permanece como un juego de mandarinas, al menos para el auditor medio.

Se nos dice: "Estas reglas estrictas que siguen los compositores son en todo punto comparables a las reglas que, anteriormente, regían la música clásica (contrapunto, fuga, armonía...). Nosotros hacemos observar simplemente que si la música contemporánea nos ha dispensado de los placeres auditivos agradables es porque esa música se ha desprendido de reglas demasiao rígidas". Pero, de otra parte, ¿qué es lo que hacen los dodecafónistas?

Ellos se imponen, a priori, a sí mismos, una especie de corset del cual no tienen derecho a escapar: los doce tonos tomados en un cierto orden y repetidos según el mismo orden, en el curso del mismo trozo. Estas son reglas arbitrarias. Se podrían concebir perfectamente otras lo mismo de rígidas. Por qué estas y no otras?

Siempre es que Maurice Le Roux, músico de talentos evidentes, se encierra en su círculo de "Metamorfosis" y de ahí no sale casi. Preferimos, incontestablemente, a Anton Webern, muerto a los 62 años en condiciones trágicas, quien utiliza en su Concerto para nueve instrumentos un dodecafónismo no desprovisto de lirismo. Y preferimos aún, sobre estos dos compositores, a un Bela Bartok, músico revolucionario quien, en su Sonata para dos pianos y batería, superiormente ejecutada por Marie Bergmann y Hans Rosbaud, nos da juegos rítmicos poco comunes.

Es bueno que Aix abra su Festival a ensayos de este género. Ellos permiten ver las reacciones del público, las cuales, por lo demás, son tan vacilantes como las de la crítica.

En todo caso, lo que Aix hace por las obras sinfónicas modernas, debería hacerlo por las óperas.

Este festival es el único en Francia que se interesa por la música de teatro. Su situación es pues única. El año próximo se propone, al parecer, presentar "La Flauta Encantada". Con esta obra de Mozart, habrá agotado la totalidad de las obras líricas mayores del maestro de Salzburgo.

Pero Aix no permanecerá en el recuerdo de los hombres sino cuando emprenda, con un cuidado idéntico a aquél que despliega para las obras clásicas, una renovación del arte lírico contemporáneo. Ya conocemos los áleas. Sólo Aix está en medida de intentar esta batalla.

### Avisos Clasificados

Se necesitan discos de trozos de ópera cantados por Beniamino Gigli y Jussi Bjorling, en 78 r. p. m. llamar al Tel 260-21.

# Diccionario

**CAVATINA** — Se compone de un Recitado, un Andante o Cantabile sin repetición, un segundo Recitado o un Coro y un Allegro o Cavaletta que en general se repite con algunas variaciones. No existe diferencia entre Cavatina y Aria.

**CELESTA** — Instrumento de teclado, creado por Mustel en 1887. Tiene, en general, una extensión de siete octavas, su mecanismo es igual al del piano con la diferencia que en vez de cuerdas, tiene laminillas metálicas que vibran por el golpe de los martillos.

**CITARA** — El instrumento más importante entre los griegos. Tuvo auge en Europa en los siglos XIV y XV.

**CLARIN** — Instrumento de metal, de uso exclusivamente militar.

**CLARINETE** — Instrumento de viento con llaves, construido generalmente de boj o ébano. Es indispensable en todas las orquestas y bandas (en éstas reemplaza al violín). Ha sido empleado en música de cámara y confiado misiones importantes en la orquesta por prestarse su sonido para todos los matices de expresión. Hay dos grupos según su afinación; los pequeños, que se usan en las bandas y los grandes, para las orquestas. Las partituras sinfónicas tienen dos clarinetes, 1º y 2º, y a veces 3º cuando se usa el clarinete bajo.

**CLAVE O LLAVE**. Se da modernamente el segundo de estos nombres a un signo que, puesto en el principio del pentagrama de un nombre convencional a las líneas de éste y por consecuencia, los nombres de las notas colocadas en ellas, también evita el empleo y profusión de líneas adicionales. Las dos principales son la de Sol y la de Fa colocadas en la segunda y cuarta líneas respectivamente. Las demás son las de Do, en las diferentes líneas, también se emplea la de Fa en tercera línea.

**CLAVECIN, CLAVE o CLAVICEMBALO** — Instrumento de teclado y cuerdas metálicas, cuya característica es la manera de atacar las cuerdas, que son pulsadas mediante picos de pluma haciendo las veces de plectros. La sucesiva transformación de éste, dio origen al piano.

**CELLO** — Abreviatura de violoncello.

**CEMBALO** — Denominación en las antiguas partituras, del clavicordio. Varios instrumentos, por sus analogías, recibieron este nombre, el organístico, el de arco, el de colores, el de amor, etc.

**CLAVICORDIO** — Por oposición al clavicémbalo, las cuerdas son golpeadas por láminas de metal, llamadas "tangentes". Este instrumento se prestó más a efectos íntimos, afectivos y suaves, que el clavicémbalo con su sonoridad brillante.

**COLORATURA** — Palabra latina, utilizada por alemanes e ingleses, para denominar todos los adornos del canto. También, la voz de soprano más aguda y ágil.

**COMA** — Intervalo muy pequeño solamente perceptible en la práctica musical por oídos muy finos especialmente en la ejecución de instrumentos de afinación variable como en el violín.

**COMEDIA LIRICA** — Llevan este nombre algunas obras de género ligero o semibufo. Algunos compositores modernos, recrian el título de ópera cómica y dan el de comedia. Massenet titula a Thais, Comedia Lírica.

**COMPAS** — Las secciones de igual duración en que se divide un trozo o frase musical, se llaman Compases; éstos están separados entre sí por líneas divisorias las cuales comprenden entre ellas igual número de tiempos representados en notas y silencios cuyos valores se equilibran en un total igual. Se indica con un quebrado colocado en la cabeza del primer pentagrama. En el estudio del solfeo, se ven las diferentes clases, combinaciones, etc.

**CONCERTO** — Palabra italiana que denomina una composición musical regularmente en tres tiempos o movimientos, adaptada a la forma de sonata, dando libertad a instrumentos determinados, lucirse con algunas dificultades técnicas.

**CONCERTINO** — Uno o dos violines y un violoncello, encargados de ejecutar la parte principal de los concerti grossi, establecidos por Corelli. Primer violín de un conjunto orquestal a cuyo cargo está la ejecución de los solos u obligados.

**CONSONANCIA** — Acorde de dos o más sonidos producidos en un mismo tiempo. Puede ser de varias clases según la Armonía.

**CONTRA** — Prefijo que indica contraste. Contratema, el tema de respuesta de una fuga.

**CONTRABAJO** — Instrumento de cuerda s y de arco, el más voluminoso de los de la familia del violín. La extensión es de dos octavas y una sexta y el empleo de los armónicos la aumenta hasta cuatro octavas. Se afina por cuartas en vez de quintas, por la longitud del mástil y la separación de los dedos.

# A Caccia D' un Corno

ACTO II  
Escena I

—No entiendo cómo es que pides menos técnica, cuando tú mismo no resistes la tentación de endilgarnos una interminable perorata sobre la forma sonata en los campos financieros.

—Veo que has tomado el rábano por las hojas; cualquiera con más alcances que tú, pudo darse cuenta de que quería mostrar que la forma sonata puede perfectamente aplicarse a todo, razón ésta, suficiente para probar que no es necesario recurrir a la técnica para explicar los problemas musicales.

—No veo como puedes encontrar oscuras unas crónicas que por lo sencillas tocan en lo pueril. Cuando por accidente algún cronista deja escapar la técnica, síma expresión "forma sonata", siempre remedia su atrevimiento con un largo paréntesis aclaratorio de lo que quiere decir aquello.

—Por eso, sigo en lo dicho: ninguna falta hacen esos salarios de erudición, que se limiten a comentar simplemente: "Canto llano muchacho, y déjate de contrapuntos" que dijera el buen maese Pedro.

—Tú quieres obligar a los críticos a prescindir de la terminología musical, en provecho de la ignorancia popular. ¿No crees que sería algo pesado tener que leer el cuento de la asamblea de accionistas dos o tres veces en cada comentario de una sinfonía?

—Tú siempre...  
—Sí, ya lo sé: tomando el rábano por las hojas, no es así?  
—Cierto!

—Pero, aunque me tomes por exagerado te aseguro que es más fácil y más claro hablar de "forma Sonata", "Scherzo", "Rondó" o "Tema con variaciones", que explicar estas formas cada vez que haya necesidad de hablar de ellas.

—Y qué necesidad hay de mentarlas en una crónica?

—Sin análisis no concibo crítica alguna.

—Pues entonces que no hagan crítica, que contenten como otros lo hacen.

—Sí, en la página social de El Colombiano he visto algunos.

—No, esos no son comentarios, son rebuznos.

—No es eso, pues, lo que tú pides?

—Veo que es imposible hablar contigo sin que lledes las cosas a los más ridículos extremos. Pido comentarios, pero en un estilo diferente; algo que no ofenda el gusto de quienes le ponen los ojos encima.

—Como el de nuestro amigo Corno?

—Algo así.

—Pues yo creo que por cosas así debe haber gente en los infiernos.

—No me interesa lo que creas o no creas; la verdad es que su

diálogo tiene ingenio y estilo.

—Eso depende de lo que entiendas por estilo, lo que llares ingenio y lo que tengas por diálogo. Por lo que a mí toca, me dio la impresión de un monólogo a cuatro partes sucesivas: algo así como un ventrílocuo dogmático hablando por boca de cuatro muñecos.

—Tachas de dogmático al tiempo que dogmatizas.

—No trato de dogmatizar, sólo expongo mi opinión; allá tú si la tomas en cuenta.

—Como sea: no tienes derecho a consurar en otros los defectos que son tuyos.

—Al contrario! Nadie tiene mayor autoridad para hablar de un defecto que quien lo posee, porque no me negarás que los defectos que más pronto reconocemos en los demás son aquellos que nos agobian.

—De acuerdo.

—A propósito, te contaré algo que me ocurrió en días pasados.

—Perdona, pero me parece que nos estamos alejando demasiado del tema que nos interesa?

—No tanto: recuerda como el buen Corno hacía cantar a sus cuatro años aquella canción del mal estilo de los críticos; sin duda lo aqueja profundamente el suyo. No encontró más forma de liberarse de su tortura que censurándola en los otros.

—Alguno lo dijo ya: "El mejor estilo es no tenerlo".

—Sí, y "el peor es tenerlo malo" dijo Pero Grullo.

—No da peras el olmo. Pero, volviendo al tema, me parece que en lo de la falta de energía de nuestros críticos si está don Corno en lo suyo.

—Según como se tomen las cosas: Yo creo que es innecesario y hasta imprudente matar zancudos a cañonazos; a lo mejor, se nos viene la casa encima.

—Pero no siempre se trata de bichos minúsculos. No me dirás que se puede usar el atomizador para matar elefantes.

—Cierto, pero es el caso que en este corral sólo hay ganado menor, cuando llegue el caso, ya podrán ellos ir pensando cómo se las arreglan.

—Sin embargo, me cargan los peños tibios de esos blandengues bonachones que usan el plumero en vez del garrote.

—Otra cosa piensan algunos es calabrados...

Aparece en el fondo de la escena don Corno, trayendo una adivinanza en la punta de la lengua y un libro de inventarios con el cual se propone explicar a sus dos amigos la forma Rondó; éstos, al verlo, huyen precipitadamente).

### Escena II

(Don Corno, sin poder resistir la tentación de desembarcarse, habla consigo mismo)

—En qué se parece la orquesta de Radio Libertad a los hoteles de pueblo.

(Por consideración a los lectores y con oprimido por la paciencia que han tenido al leer esta serie de manifiestos de amor caer el telón).

Un Crítico

## Precioso manuscrito de Bellini fue encontrado en su villa natal

Catane, (Sicilia), febrero 1.954 (AFP). Un manuscrito del compositor Vincenzo Bellini, autor, entre otras de "Los Puritanos", fue encontrado en Catane (Sicilia) su ciudad natal.

Se trata de 48 pliegos escritos en 1.815, época en la cual el compositor siciliano tenía 14 años de edad. Esta música fue titulada por el mismo autor "Las tres horas de agonía", y son una serie de verdichos que deben ser cantados el Viernes Santo.

El precioso manuscrito fue encontrado entre los papeles del escritor Tito Manlio Manzella, quien los había recibido en 1.833 de manos de Carmelo Bellini, hermano del compositor.



## PAPELERIA Y PEQUEÑA BIBLIOTECA

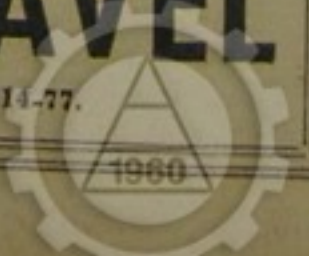
Pequeños muebles fabricados en finas maderas y de perfecto acabado.

La pequeña biblioteca presta múltiples servicios: para adornos, colecciones de pocillos de tinto, para discos de 7" etc.-

La papelería, un bello y decorativo mueblecito, donde revistas y diarios lucen en orden. Bares - Discotecas, mesitas repisas, carritos para te etc.

# Almacén GAVEL

Junín 52-144 - Teléfono 214-77.



Abierta al mundo

# MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

Directores: Rafael Vega B. y León Upegui A.

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

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

## Sección Editorial

### Los Melómanos

Nos quejamos y con justa razón, del tan minúsculo apoyo que presta el gobierno a la cultura musical en Colombia (aquí no incluimos a Bogotá, única ciudad que ha contado con jugosos presupuestos y que de realizaciones con ellos, Uribe Holguín y otros pueden rendir sus nulas cuentas). Pero, es a la mala orientación de los melómanos a lo que nos referiremos hoy, mal que puede sanar el mismo gobierno patrocinando buenos y numerosos espectáculos musicales.

Es un hecho que el gobierno ha sido muy difícil para prestar su ayuda a las distintas actividades culturales; pero también es un hecho que cuando alguna de estas actividades se ha organizado más o menos bien, aunque con dificultad, ha logrado conseguir apoyo, que no deja de serlo por tamaño.

Indudablemente uno de los factores que mayormente contribuye a la buena organización de una actividad artística, es el público aficionado a tal actividad, en nuestro caso, los melómanos. Estos son el sostén y estímulo para su superación, o en su defecto, para su desaparición.

Pero... qué son nuestros melómanos?... "A mí no me gusta sino la música de cámara"... "A mí sí me gusta el canto, pero cuando es un cantante de fama mundial..." "La música sinfónica la oigo mejor en discos..." "Desde que ese músico viva aquí en Colombia, es porque es muy malo"... Y no sólo se dicen estas cosas, sino que denigran y desprecian, porque no es la música de su gusto, porque el artista no es de su simpatía, porque es de aquí, porque no es de allá, etc., etc. Y... se dicen melómanos... Snobistas decimos nosotros. No puede llamarse melómano, quien no encuentra la música sino en ciertas y determinadas formas musicales, quien interpone pasiones personales o regionales al placer estético o quien niegue el valor de una entrada a un espectáculo, por no tratarse de artistas de gran nombre.

Es ésta una de las grandes causas de nuestro poco desarrollo musical. Es ésta melomanía egoísta y apasionada, la que ha hecho perecer tantos brotes y tantas ilusiones que tal vez hubieran dado buenos frutos (perdón maestro Uribe Holguín y que descanse en paz Antonio María Valencia). En fin, es la melomanía mal orientada, la que en vez de servir de apoyo a nuestra pobre vida musical, la está estorbando.

Y... no es precisamente la pobreza la que necesita apoyo?... Y siendo nuestra vida musical tan pobre, por qué no la ayudamos?... Dejemos a un lado el egoísmo y las pasiones y vamos por un MEDELLIN MUSICAL grande en una Colombia también grandemente musical.

## Sonido y Música

El disco, la radio y la Alta Fidelidad. Tres elementos que sin duda contribuyen a que el hombre tenga contacto cómodo y directo con la buena música. Pero el entusiasmo con que se abordan estos tres elementos podrá aplicarse también al arte musical como elemento de goce estético puro e integración cultural del hombre?

Este es el interrogante grave e importante que vamos a comentar al iniciarse un año en donde los medios mecánicos de reproducción del sonido alcanzan un grado de perfección altísimo. Si esta era de la alta fidelidad absorbe a las gentes hasta llevarlas a gastar enormes sumas en la adquisición de su equipo de sonido, podrá decirse que las consecuencias culturales tendrán el deseado reflejo en donde realmente debe ir, es decir en la sala de conciertos?

La respuesta es muy sencilla y contundente. Si aumenta la concurrencia y el entusiasmo por la música viva, los adelantos en la reproducción del sonido son una grandiosa etapa de culminación en la cual el hombre ha utilizado correctamente un medio científico para adquirir cultura. Si esto no ocurre, aunque sea en una mínima proporción, la cultura empezará a ceder ante un elemento de técnica que podrá convertirse en enemigo de la cultura musical.

Tendremos que decir lo mismo de los aficionados a la alta fidelidad, que lo que dijimos muchas veces referente a los coleccionistas de discos de buena música, que no conocen la sala de conciertos?

Muy pronto lo sabremos. Abrigamos una esperanza fuerte de que este año tengamos más vida musical porque hay más público que la aprecie. Y ojalá el público que aumente en las butacas del Teatro Bolívar se haya iniciado oyendo discos en aparatos de alta fidelidad para que aprecie la diferencia no por el aspecto de sonido, (que no tengamos técnicos tratando de investigar sobre la fidelidad sonora del concierto comparándola con la de su aparato) sino por el lado artístico, por el aspecto humano que vibra con calor y sentimiento en la interpretación del ejecutante o grupo de ejecutantes. En el hogar ante su perfecto equipo de sonido se aprende a conocer las obras y en la sala de conciertos se va a gozar con supremo placer el mensaje musical del compositor por intermedio del intérprete que nos da frente a frente la música envuelta estrechamente en su personalidad artística.

Admiremos, apoyemos y difundamos el progreso moderno de la civilización en la técnica al servicio del arte; pero luchemos para que esa técnica no se mecanice y materialice el goce estético de la música, antes bien para que le sirva de elemento difusor para llevar a todas las gentes a aquel lugar que no puede cambiarse, en donde los oyentes en comunidad íntima reciben el directo impacto de la música viva.

R. V.

## Sección Bibliográfica

La Editorial Emecé de Buenos Aires acaba de publicar en su colección de "Cuadernos de Ensayos" un formidable estudio titulado "Realidad de la Música" en donde su autor, Leopoldo Hurtado —distinguido pedagogo y musicólogo, ahonda con nitidez y sencillez de estilo este tema importantísimo en varios de sus aspectos esenciales, los que seguramente ponen en claro y sientan tesis importantísimas sobre muchas doctrinas y conceptos que pudiéramos llamar mitos, los que han cecido en muchos ambientes como fruto de fácil elogio, que estimula la mediocridad.

Los tres grandes temas en que divide su estudio el autor son de un interés que entusiasma al solo leer sus títulos: "El Nacionalismo Musical", "Música y Economía", y "Música libre y Música dirigida". Pero especialmente la primera parte es la más interesante y amplia en conceptos originales que abren un gran camino para resolver el intrincado y discutido problema del folklore musical en América y el Nacionalismo que se pretende hacer nacer en un folklore desvinculado completamente de la música europea que es precisamente la que heredamos y practicamos. En América se ha querido artificialmente seguir la corriente de la música europea pretendiendo crear nacionalismo musical sin base sólida contando con el folklore. Pero citemos al autor que dice con claridad unas verdades de a millón:

"Además, para que las formas artísticas superiores hayan podido desarrollarse sobre un fondo cultural indígena y alcanzar un nivel de universalidad como es el caso de las músicas europeas antes mencionadas —es menester que el aporte popular del folklore lleve ya en sí esos elementos universales, económicos, que puedan ser susceptibles de desarrollo ulterior. A pesar de estar fuertemente teñidos de regionalismo, tales elementos deben ser capaces de "hablar a todos los hombres", para usar la expresión corriente. Sin la existencia de esos factores, la música desarrollada en la región de la Europa central en la segunda mitad del siglo XVIII, y que llamamos "clásica" jamás habría alcanzado una difusión universal, ni habría sido el prototipo para toda una etapa histórica del arte.

Es muy importante hacer notar aquí que no todos los elementos populares o folklóricos tienen ese coeficiente de universalidad. Hay músicas regionales que, a pesar de todo el talento o la habilidad de los compositores, no han podido superar el regionalismo inicial. Esto como veremos, constituye uno de los serios "handicaps" de la música nacionalista americana. Es difícil encontrar en sus antecedentes o sus orígenes populares ese factor de universalidad que las haría aptas para hablar un lenguaje ecuménico, abundan en ella timo, sonoridades, melodías y frases que podrán tener profunda repercusión y resonancia en el espíritu del nativo, del hombre perteneciente al mismo ámbito de donde surgen, pero que quedan limitadas a él; a todo otro oiente suanan como simplemente pin torescas o exóticas. Imposible emplearlas en obras que tengan una intención expresiva general. Pasa con ellas lo que con ciertos alimentos: es posible que la papa pueda ser gustada por todos los hombres de la tierra y ser uno de sus alimentos básicos; no obstante su origen americano; en cambio hay muchos otros productos que nunca pasarán de un consumo regional, circunscripto.

Magníficas conclusiones pueden sacarse de este estudio profundo sobre la nacionalidad musical que pretende de todas maneras hacer resaltar hasta llegar a tratar de universalizar por todos los medios una música folklórica, la cual no tiene ambiente propio ni valor y fuego interno para salir de su cuna. Los medios de que valen quienes tratan de hacer, por ejemplo, que la música popular colombiana sea conocida en todo el mundo y que adquiera un nivel alto, son artificiales. Porque en primer lugar tratan de revestirla de un falso cual es de instrumentalizarla y estilizarla valiéndose de la técnica Europea, completamente ajena a dicha música popular. Y en segundo lugar quieren que tenga una acogida universal, cuando ni siquiera aquí en Colombia es aceptada unánimemente como algo excepcional.

En la segunda parte titulada "Música y Economía", se estudia el trascendental e intrincado problema del dinero y la vida musical. Basado en datos reales y con verdadera pericia de pensador y economista, Hurtado saca conclusiones de verdadero amante de la música. Quedan al aire y para juicio de todo el mundo los crímenes que se cometen en materia de "negocios musicales", las injusticias que brillan para explotar a los talentos, a miles de talentos que se pierden porque no llegan a impresionar a quienes manejan una red de maquinaria que mueve todos los conciertos del mundo. También está el problema de la radio, el problema del cine, el del disco y el del impresor de música, pues la música abarca inmensos campos en los cuales podría hacer gran labor estética cuando se le explo-

A. L. Upegui A.

## A Propósito del Canto

Hemos hablado en los números anteriores, aunque superficialmente, de algunos puntos de la técnica vocal. Queremos hacer notar ahora, algo tan importante y esencial en el cantante como la técnica vocal, la cultura musical.

Hablando con un cantante o un estudiante, la conclusión que se saca, es que fuera de "impostación de la voz" y de cuatro o cinco "Donna e Mobile" que oímos diariamente en la radio, nada más existe en música. Si se les habla de Mozart, con testan que es demasiado clásico, de Schumann, no saben que escribió música vocal de Wagner, lo consideran muy difícil para cantar y así por el estilo, pasa con todos. Y digo con todos, porque si se les habla de su "fuerte", Veril, Puccini y Donizetti, no los conocen sino en los trozos más populares de sus óperas comunes; el magnífico Trío del acto final del Trovador, o no lo conocen, o les a pasado inadvertido, de Otello y Falstaff a duras penas han oído el nombre, de Puccini ni se diga y Donizetti si fuera solamente autor de lo que conocen, no figuraría en la Historia de la Música. Esto, en lo que respecta a la música vocal; de otra clase de música.... bueno, es mejor seguir adelante.

Oír música y leer todo lo que se relaciona con ella, es lo que da la cultura musical y es esta cultura

musical la que complementada con una buena técnica vocal, producen el buen cantante. Toda obra musical, está rodeada de un ambiente, el cual es necesario conocer para poder darle una buena interpretación y no solamente el ambiente, la misma escritura musical. ¿Cuántas veces no se tiene que recurrir a un maestro o a la literatura al respecto para poder leer una partitura? Bach?... Beethoven... en la mayor parte de sus obras no existe una literatura bastante extensa explicando su lectura?...

Es necesario pues, complementar los estudios académicos con una cultura musical que permite hacer un análisis de la obra materia de estudio y así poder sacar una conclusión personal de la interpretación que más se acomode a su sentimiento, naturalmente sin dejar a un lado el del compositor; de lo contrario, toda interpretación será imitativa, empírica y por consecuencia forzada y postisa. A los conservatorios queda la obligación de inquietar y fomentar entre los alumnos, la necesidad de la Cultura Musical.

En nuestro tiempo, una Biblioteca, una Discoteca y una publicación periódica, no afectan grandemente un presupuesto y si, por el contrario, aumentará considerablemente el Activo Artístico de una Institución....

## Mefistófeles

### Variaciones Críticas Sobre el Tema de la Vulgaridad

"Hereditario de la gloriosa tradición alemana, maestro de maestros, revolucionario, acabado modelo del sinfonista moderno, dominador del polifonismo instrumental" y otras menudencias por el estilo, llamaba a locutor de la Radio Vulgaridad, a... quién?... pues nada menos que a Strauss. Bien! y qué? ¿quién puede negar estos atributos y otros mil al gran Richard. Naturalmente, no seremos nosotros, pero es el caso que no era a Ricardo a quien este Roland microfónico se refería, era (preparen la silla pacientes lectores) a... Oscar!!

En estos términos anunciaba la "pasmosa ejecución" (sic) de un potpourri de la opereta "El Soldado de Chocolate" por la "orquesta" (sic) de la estación.

Bien dice el refrán que no hay novia fea ni muerto malo. El locutor del caso se sintió obligadísimo a hacer el elogio póstumo del célebre desaparecido, con términos tan rimbombantes como los arriba citados. Claro está que se da por sabido y resabido que el ilustre sujeto no tenía ni remota idea de lo que estaba diciendo; de ser así, no se explicaría (e como no me lo explico yo) cómo es posible que por el menudo anejo de un microfono quepan bestialidades de tan gruesa envergadura como esas.

Dejemos a un lado al autor material de estos desafueros para salir en busca del intelectual de los mismos, porque grande injusticia es cebarse en el obediente servidor que da la vida de la palabra a las monstruosidades que otros sabelotodo escriben.

Esa clase de música que los radiovulgaristas llaman cuita, ni es tal, ni lo ha sido, ni ha presunido nunca serlo. Eso que allá muelen, ni gusta a los de arriba ni agrada a los de abajo. Ni melómanos ni holerómanos pueden encontrar placer en tales audiciones.

Muy intrigado estaba por saber quien podía ser el culpable de tan sacrilegos elogios, hasta que un ademán vino a revelármelo:

Al terminar su presentación hubo un momento de expectativa. Este corto lapso lo aprovechó el director para ponerse tan grave como si fuera a iniciarse el adagio de la novena de Beethoven. Nadie más que ese "seriosísimo" director, que tan ceñudo se mostraba, era capaz de ver insondables profundidades en esta música superficial.

Su estilo de dirección es cosa digna de verse: se encrespa y matea como si estuviera frente a una orquesta de dimensiones Berliozianas. Su técnica directriz, como el Soldado de Chocolate son ridículas finiseculares que a nadie interesan. Están muy archivados ya esos maestros insignes en el manejo de la meleno pero inhábiles en el de la batuta. Sólo un hombre capaz de desnucarse dando una entrada es capaz de concebir un comentario como el que leyera el locutor del cuento.

La orquesta no es preciso verla, basta oirla. Anémica en todas sus líneas, despoblada como la luna, mala como el crimen y desafiada como ella misma, porque no hay ni habrá nada que pueda compararsele. Al segregarse sus mejores violines (Clocciano y posteriormente Bieler) ha quedado en un grado de pobreza sonora lamentable. Si los pecados contra la estética se castigaran, toda esa cuadrilla orquestal estaría en la cárcel. La buena voluntad es una hermosa cualidad que no sirve para hacer orquestas. Es preciso algo que no es posible conseguir, ni justo pedir a quienes la naturaleza lo ha negado: el talento.

Esos buenos muchachos de la orquesta juegan con sus instrumentos mientras el director se derrenga en espasmos epilépticos, crispados los puños, revuelta la meleno y sudorosa la frente. ¡Qué derroche de energía, qué despilfarro de vigor; a fe mía que mejor aprovechado estaría este torrente de vitalidad azadón en mano cultivando papas.

MEFISTOFELIS.

ta artísticamente con nobleza. Pero desgraciadamente en todos estos campos, se tiene a la música como un medio para hacer dólares cuando se la utiliza en forma seria. Así refiriéndose a la radio el autor dice: "...este invento, que en un principio pudo ser recibido como un elemento de cultura, de perfeccionamiento espiritual, es hoy uno de los mayores flagelos que hayan aquejado a la humanidad"

En la última parte "Música Libre y Música Dirigida" se trata de un problema más particular: el de la intervención del estado en la vida musical con sus ventajas y desventajas cuando se llega a un extremo como en Rusia o cuando se abandonan del todo.

El libro de Leopoldo Hurtado, no es otro libro sobre música, es una obra trascendental por la forma seria, acertada, clara como tarta, problemas vitales y espeluznantes; a los que aborda con valor y entereza.

MEDELLIN MUSICAL

Una Revista al Servicio de la Cultura Musical.

Suscríbase

GRATUITAMENTE

A los Teléfonos 149-48 y 180-17

# Nuevas Grabaciones

Son estas las nuevas grabaciones aparecidas en el catalogo Schwan, durante los meses de Diciembre y Enero.

ALBIONI TOMMASO (1874-1945).

Concierto para Orquesta en Re op. 5 N.º 7; Jenkins y la Orquesta de Cámara Italiana y Corelli, Sammartini, Haydn.

BACH J/S. (1685-1750).

Arias: Schmarzkopf y Cantatas N.º 51 y 82, Columbia.

Cantata N.º 4, Coral de Robert Shaw y Motete N.º 3, Victor.

Cantata N.º 51 Schmarzkopf, Gellhorn, Orquesta Filarmónica; y Cantata N.º 82, Arias Columbia.

Cantata N.º 82, Hetter, Bernard, Orquesta Filarmónica y Cantata N.º 51, Arias Columbia.

Programa Bach. Orquesta de Stokowski, Victor.

Concierto Brandeburgués N.º 3 en Sol, N.º 4 y N.º 5 en Re, Orquesta y Coros de la Radio Danesa Victor.

Preludios Corales. Fantasia Cromática y Fuga en Re para piano, Kempff. London. Fantasia Cromática y Fuga en Re y Tocatas en Do y Re para piano, Valenti; Lyra. Fantasia Cromática y Fuga en Re y Concierto Italiano, Landowska; Victor.

Suite Inglesa N.º 6 en Re, Gieseking; Variaciones Goldberg, Demus; Westminster.

Misa en Si menor, Lektmann, Orquesta y Coros de la Radio de Berlín; Urania.

Orgelbüchlein (Completo) Videro; Haldn Socy.

El Clave bien Tempiado (Libros 1 y 2) Tereck; Decca.

Suites para Orquesta (4) Orquesta Hewitt; Haydn Society, Reiner y Orquesta RCA, Victor.

Suite N.º 3 en Re, Weingartner y Orquesta del Conservatorio de París; Columbia.

Suite N.º 1 para Cello sin acompañamiento, Janes Starkes; Period.

BARTOK, BELA (1881-1945).

Para Niños etc. e Improvisaciones Op. 20, Seemann; Decca.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN (1770-1827).

Conciertos para Piano y Orquesta (completos) Kempff, Van Kempen y Filarmónica de Berlín; Decca.

Concierto Número 1, Piano, Op. 15, Steurer, Pflüger y Sinfónica de la Radio de Leipzig; Urania.

Concierto Número 2, Piano, Op. 19, Kapell, Golschmann y Sinfónica de la NBC, y Rachmaninoff; Victor.

Concierto Número 4, Piano, Op. 58, Dehnabel Sohrowen y Orquesta Filarmónica; Victor.

Concierto Número 5, Piano, Op. 73, De Groot, Van Otterloo, Filarmónica Hague; Epic.

Concierto en Re, violín, Op. 61, Hubermann, Szell, Filarmónica de Viena; Columbia. Krebbers, Van Otterloo, Filarmónica Hague; Epic.

Concierto en Do, violín, cello y piano, Op. 56, Odnoosoff, Auber, Morales, Weingartner, Filarmónica de Viena; Columbia.

Quinteto en Mi bemol Op. 16, Quinteto de Vientos Nuevo Arte, Wingreen y Mozart; Classic.

Rondos, Op. 51 Números y 2 piano, Kemff; Decca.

Sonatas Número 21 en Do, Op. 53 y Número 23 en Fa, Op. 57, Gieseking; Columbia.

Sinfonia Número 3 Op. 55, Fustwán gler, Filarmónica de Viena; Victor.

Sinfonia Número 5, Op. 67, Jochum, Filarmónica de Berlín; Epic.

Sinfonia Número 6, Op. 68, Van Otterloo, Filarmónica de Viena; Epic.

Variaciones sobre un tema de Diabelli. (piano) Katchem; London.

BELLINI, VINCENZO (1800 - 35)

Norma (Trozos), Boninsegna, Gillion; Eterna.

BERLIOZ, HECTOR (1803 - 69)

Sinfonia Fantástica, Op. 14, Van Otterloo, Filarmónica de Berlín; Epic.

Los Troyanos, Martinón, Orquesta Lamoureux, y Glinka; MGM.

BIZET, GEORGES (1838 - 75)

La Arlesiana (suite), Barbírolli, Orquesta Halé, y Schubert; Victor.

La Arlesiana, Suites Números 1 y 2, Van Otterloo, Filarmónica Hague; Epic.

BOCCHERINI, LUIGI (143-1805)

Sinfonia en Fa, Op. 33 Número 4, Jenkins, Orquesta de Cámara Italiana; Haydn Salety

BOITO ARRIGO (1842 - 1918)

Mefistófeles (ópera completa), Molajoli, La Scala; Columbia.

N.º 1 (Trozos) Journet, Pertile, Stabile; Eterna.

BORODIN, ALEJANDRO (1833 - 97)

En la Estepas del Asia Central, Ansermet y Orquesta del Conservatorio de París, y Glinka, Mussorgsky, Prokofiev; London, Orquesta de Stokowski y Principe Igor; Victor.

BRAHMS, JOHANNES (1810 - 56)

Concierto en Re, violín, Op. 77, Haendel, Celibidache, Sinfónica de Londres; Victor. — Manke, Abendroth, Sinfónica de la Radio de Leipzig; Urania. Oistrakh, Kondrashin, Orquesta Sinfónica USSR; Vanguard.

Danzas Húngaras, Van Kempen, Filarmónica de Berlín; Decca.

Sinfonia Número 3 en Fa, Op. 90, Bohm, Filarmónica de Viena; London.

Trío para piano y cuerdas en Si, Op. 8, Fournier, Janigro, Badura-Skoda; Westminster.

Variaciones sobre un tema original. Op. 21, Número 1, Foides y Schumann; Decca.

Variaciones sobre un tema de Handel, Op. 24, Gorodnitzki; Capitol.

Variaciones sobre un tema de Haydn, Op. 56, Weingartner, Filarmónica de Londres, y Bach; Columbia.

Variaciones sobre un tema de Paganini, Op. 35, Anda; Angel. Gorodnitzki; Capitol.

BRUCH, MAX (1838 - 1920)

Concierto Número 1 en Sol para violín Op. 26, Milstein, teinberg, Sinfónica de Pittsburgh, y Mendelssohn; Capitol.

BRUCKNER, ANTON (1824 - 96)

Sinfonia Número 7 en Mi, Van Beinum, Orquesta Concertgebouw y Franck; London.

BRUNETTI, GAEANO (1740 - 1868)

Sinfonia Número 22 en Sol, Jenkins, Orquesta de Cámara Italiana y Viotti; Haydn Society.

Sinfonia en Do; Jenkins, Orquesta de Cámara Italiana y Gortani; Haydn Society.

CAMBINI, GIOVANNI (1746 - 1825)

Cantata "Andromaque", Tyler, Jenkins, Orquesta de Cámara Italiana y Pergolesi; Haydn Society

CHAUSSON, ERNEST (1855 - 1899)

Poema para violín y orquesta Op. 25, Heifetz, Solomon, Sinfónica RCA Victor; Victor.

CHOPIN, FEDERICO (1810 - 49)

Andante Spianato y Gran Polonesa Brillante, Rubinstein y Polonessas y Mazurkas; Victor.

Obras Completas Vol. 1 (Scherzas, Baladas, Impromptus, Barcarola), Arrau; Decca.

Concierto Número 1 en Mi, Op. 11, Unisky, Van Otterloo, Filarmónica Hague, Epic.

Preludios Op. 28, Cor De Groot; Epic.

Valses, Ania Defmann; Victor.

CLEMENTI, MUZIO (1752 - 1832)

Sonatinas Número 1-2-4-6, Op. 36, Kraus; y Kuhlau; Educo.

CONUS, GEORGE (1862 - 1933)

Concierto para violín en Mi, Heifetz, Solomon, Sinfónica RCA Victor; Victor.

COPLAND, AARON (1900 - )

Apalacian Spring y Salón México; Koussevitzky, Sinfónica de Boston, Victor.

Billy the Kid, Levne, Orquesta del Teatro de Ballet; y Schumann; Capitol.

CORELLI, ARCANGELO (1653 - 1713)

Concierto Grosso, Op. 5 Número 2, Jenkins, Orquesta de Cámara Italiana; y Albinoni; Haydn Society.

Concierto Grossos, Op. 6 Números 1-2-7-8-9, Sociedad Corelli; Victor.

DEBUSSY, CLAUDIO (1862 - 1918)

Estampas, Imágenes Lib. 1 y 2, Gieseking; Columbia.

El Mar, Boramsky, Sinfónica de la Radio de Leipzig; Iberia; Urania.

Péleas et Melisande, (Extracto), Nespouls, Maguenat, etc. Columbia.

Música para Piano, Menahem Pressler; MGM.

Suite Bergamasque, Gulda; Ravel; London.

DONIZETTI, GAETANO (1797 - 1848)

Betty (Completa), Morelli, Pequeño Teatro de la Opera Cómica de Roma, Period.

Cuarteto, Cuarteto Parrenin; Gounod; Stradivari.

GRAGONETTI, DOMENICO (1763 - 1846)

Concierto para Contrabajo, Anastasio, Wingreen; Classic.

DUBOIS, F. (1837 - 1924)

Las Siete Palabras, Page, Coral de Boston; S. O. O. T.

DUPARC, HENRI (1848 - 1933)

Canciones, Gerard Souzay; London.

DVORAK, ANTON (1841 - 1904)

Canciones, Warenskjold; Grieg; Capitol.

Danzas Eslavas Op. 46 y 72, Talich, Filarmónica Checa; Colosseum.

Rapsodia Eslava Número 3 en La bemol, Dorati, Filarmónica Hague; Smetana; Epic.

Sinfonia Número 5 (Nuevo Mundo), Dorati, Hague; Epoc.

ENESCO, GEORGES (1881 - )

Rapsodia Rumana Números 1 y 2, Stokowski y su Orquesta; Victor.

FAURE, GABRIEL (1845 - 1924)

Requiem, Op. 48, Coral Roger Wagner; Capitol.

FRANCK CESAR (1822 - 1890)

Psyché, Van Beinum, Orquesta Concertgebouw; Bruckner; London.

Sinfonia en Re, Van Otterloo, Filarmónica Hague; Epic.

GABRIELI, ANDREA (1520 - 86)

Misa Pater Peccevi, d' Alessi. Coros de la Catedral de Treviso; Vox.

GIORDANI, GIUSEPPE (1744 - 98)

Concierto para piano, Busotti, Jenkins, Orquesta de Cámara italiana; GIORDANO, UMBERTO (1867 - 1948)

Andrés Chenier, Molajoli, La Scala; Columbia; Tebaldi, Sabarese; Basile; Cetra.

GLAZOUNOV, ALEXANDER (1865 - 1936)

Fram the Middle Ages, Op. 73, Sevitzyk, Sinfónica de Indianápolis; Haydn; Victor.

GLINKA, MICHAEL (1803 - 57)

Ruslan & Ludmila, Over, etc. Ansermet, Orquesta del Conservatorio de París. Beredin y otros; London.

Fistoulari, Sinfónica de Londres, Berlioz; MGM.

GOULD, MORTON (1913 - )

Interplay para piano y orquesta y Espirituales para Orquesta, De Groot, Van Otterloo, Sinfónica Hague, Epic.

GOUNOD, CHARLES (1818 - 1893)

Cuarteto, Cuarteto Parrenin; Donizetti; Stradivari.

GRIEG, EDUARD (1843 - 1907)

Concierto en La para Piano, Op. 16

Dorfman, Leinsdorf, Orquesta Robin Hood; Mendelssohn; Victor.

Peed Gynt Suite Número 1, Ormandy, Orquesta de Filadelfia; Alfvén; Columbia. Y la Número 2, Van Otterloo, Filarmónica Hague. Epic.

Canciones, Warenskjold; Dvorak; Capitol.

Danzas Sinfónicas y Danzas Noruegas, Sevitzyk, Sinfónica de Indianápolis; Victor.

HANDEL, GEORGE F. (1685 - 1759)

El Mesias, MacMillan, Sinfónica y Coros de Toronto; Victor.

Rodelinda (Completa), Muller-Kray, Solistas, Coros y Orquesta Sueddeutsche Rundfunk.

HAYDN, JOSEF (1732 - 1809)

Divertimenti; Scherzando en Fa, Haas, London Baroque Ens. Westminster.

Cinco Misas, Haydn Society.

Sinfonia Número 73 en Re "Hunt", Sepitzky, Sinfónica de "Indianápolis" Victor.

Sinfonia Número 92 "Oxford", Krips Sinfónica de Londres; Mozart; London.

Sinfonia Número 94 "Sorpresa", y Número 104 "Londres", Koussevitzky, Munch, Sinfónica de Boston, Victor.

HINDEMITH, PAUL (1895 - )

Tema y Cuatro Variaciones, Aller, Slatkin, Orquesta de Concierto; Shostakovitch; Capitol.

HUMPERDINCK, E. (1854 - 1921)

Hansel y Gretel, Sshwarzkopf, Van Karajan, Orquesta Filarmónica; Anzani.

IVES, CHERLES E. (1874 - )

Sinfonia Número 2, Adler, Filarmónica de Viena; SPA.

D' INDY, VICENT (1851 - 1931)

Sinfonia sobre un aire montañés Francés Op. 25, Jacquinot, Sinfónica de Westminster; MGM.

JOLIVET, ANDRE (1905 - )

Concierto para Piano: Andante para Cuerdas; Concierto para Trompeta, Piano y Cuerdas, Del Motte, Baudou, Bour, Orquesta de los Campos Eliseos; Westminster.

LALO, EDUARDO (1823 - 92)

Cuarteto, Cuarteto Parrenin; Donizetti; Urania.

LISZT, FRANZ (1811 - 86)

Concierto Número 1 en Mi bemol, De Groot, Van Otterloo, Filarmónica de la Radio de Leipzig; Schumann; Epic. Y el número 2 en La, Frugoni, Swarowsky, Sinfónica Pro - Música; Vox.

Los Preludios, Galliera, Orquesta Filarmónica Tchaikovsky; Angel, Monteux, Sinfónica de Boston; Victor.

Música para Piano, Brailowsky; Victor.

MEDELSON FELIX (1809 - 47)

Concierto Número 1 para Piano en Sol, Op. 25, Dorfmann, Leinsdorf, Orquesta Robin Hood; Greig; Victor.

Roloff, Rucht, Sinf. de la Radio de Berlín, Beethoven; Urania.

Concierto para Violín, en Mi, Op. 64, Elman, Defaw, Sinfónica de Chicago, Wieniawsky; Victor.

Milstein, Steinberg, Sinfónica de Pittsburgh; Bruch; Capitol. Szigeti, Beecham, Filarmónica de Londres; Columbia.

San Pablo, Op. 36, Grossmann, Coros y Orquesta de Cámara Pro - Música; Vox.

Canciones, Lichtegg, Tchaikovsky; London.

MOSZKOWSKI MORITZ (1854 - 1925)

Concierto para Piano, Op. 59, Kann, Goehr, Filarmónica de Netherlands; Cocert.

MOZART, V. A. (1756 - 91)

Arias, Pinza; Verdi; Victor. Schwarzkopf; Angel.

Rondo de Concierto en Re K. 382, Seeman, Lehmann, Sinfónica de Bamberg; Decca. Y

Rondo de Concierto en La K. 386, Concierto para Clarinete, K. 622, Koch, Haarth, Orquesta de la Radio de Berlín; R. Strauss; Urania.

Concierto para Piano Número 15 K. 450 y el Número 18 K. 456, Haebler, Swarowsky, Sinfónica Pro - Música; Vox.

Conciertos para Piano Número 17, 20, 22 y 24, Fischer, Sargent, Barbírolli, Orquesta de Cámara y Filarmónica de Londres; Victor.

Concierto Número 20 K. 466 y Número 23 K. 488, Meyer, Orquesta Hewitt; Haydn Society.

Divertimento para 13 instrumentos de viento, K. 381, Vientos de la Filarmónica de Viena; Westminster.

Quinteto en Mi bemol para piano y vientos, K. 452, Quinteto de vientos Nuevo Arte, Wingreen - Beethoven; Classic

Requiem, K. 626, Scherchen, Solistas, Coros y Orquesta; Westminster.

Sinfonías Números 18 a 25 K. 130, 132, 133, 134, 162, 181, 182 y 183, Ackermann, Filarmónica Netherlands; Concert Hall.

Sinfonia Número 33 K. 319 y Número 35 K. 385, Jochum, Filarmónica de Berlín, Heger, Orquesta Prusiana. Urania.

Sinfonías Números 29, 34, 35 y 36, K. 201, 338, 385 y 425, Beecham, Filarmónica de Londres; Columbia.

Sinfonia Número 35 K. 385, Lehmann, Filarmónica de Berlín; Schubert; Epic.

Sinfonia Número 40 K. 550, Krips, Sinfónica de Londres; London.

Trios K. 496 y 502, Fournier, Janigro, Badura Skoda; Westminster.

MUSSORGSKY, M. (1839 - 81)

Boris Godounov (Extracto), Christov, Dovrowen, Coros y Orquesta; Victor.

Noche en el Monte Calvo, Ansermet, Orquesta del Conservatorio de París; Borodin, London.

Cuadros de una Exposición, Dorati, Orquesta Concertgebouw; Smetana; Epic.

NIELSEN, CARL (1865 - 1931)

Concierto para Clarinete Op. 57, Cahppaz, Frandén, Orquesta de Copenhague; Columbia.

OROFF, CARL (1895 - )

Carmina Burana (Oratorio escénico), Jochum, Solistas, Coros y Orquesta de la Radio de Bavaria; Decca.

PALESTRINA, G. (1524 - 94)

Misa "Iste Confessor"; Sine Nomine, Coral Welch; Lyra.

PERGOLESSI, G. (1710 - 36)

Orfeo, (Cantata), Bianchini, Jenkins, Orquesta de Cámara Italiana; Cambini; Haydn Society.

PROKOFIEV, SERGE (1891 - 1953)

Sinfonia Clásica en Re, Ansermet, Orquesta del Conservatorio de París, London.

Suite Scythian Op. 20, Defaw, Sinfónica de Chicago; Victor.

PUCCINI, GIACOMO (1858 - 1924)

Tosca, Callas, Di Stefano, Gobbi; Angel.

RACHMANINOFF, S. (1873 - 1943)

Concierto Número 2 en Do Op. 18, De Groot, Van Ottermann, Filarmónica Hague; Epic.

Rapsodia sobre un tema de Paganini Op. 43, Kapell, Reiner, Orquesta Robin Hood; Beethoven; Victor.

Sonata para C

### Radiografía de un Radio-Teatro

Que es un radio-teatro . . . ??? Un local más o menos espacioso, en el cual se dan cita las personas poseedoras del peor gusto musical de la ciudad!!!; gentes que se extasían, suspiran y entornan los ojos, apenas el animador presenta en el escenario a "o" u otras alimañas!!!; hay que ver con qué unción casi mística escuchan -u-; "oquesu: ozojop ip ,ufo,nsa, u esas obras cumbres del ingenio humano por ejemplo: "Lola Puñales, La Zarzamora, Piel Canela, Tonterías (que título más bien puesto) etc."; con que afán suplican del astro el autógrafo; hasta la policía tiene que intervenir para defender al "ídolo" de barro, de sus admiradores!!!.

Si después de la estrella, el locutor de turno anuncia el inicio de un programa con música "Folklorica Colombiana" y con artistas Colombianos, se produce en el público una desbanlala general, como si el edificio fuera a desplomarse: hay que apelar al antipático sistema de cerrar la puerta de salida, para que los artistas no tengan que cantar al lunetario vacío!!!; entonces a regañadientes, se someten a escuchar la música de la patria!!!, demostrando impaciencia e incomodidad, como si estuvieran sentados sobre un "cactus" o escuchando una conferencia sobre la teoría del "átomo".

Una poderosa firma industrial, que con encomiable esfuerzo patrocinó por varios años, un concurso para compositores colombianos, tuvo que prescindir de este certamen, por el escaso (para no decir nulo), interés demostrado por el público, hacia la "música nacional".

Es que el público radio-escucha, tiene el gusto envenenado de tantos "boleros, mambos, etc."; prefiere las majaderías de "Lola Puñales" a la profunda sencillez del bambuco "Las cuatro preguntas"; ya el romance tiene más atractivo en las "coca-colas", si en lugar de un epílogo feliz, con su epístola de "San Pablo", acaba en el permanente con desfile de jueces y policías.

Si por una "Feliz" coincidencia la

"estrella" anunciada no llega a la ciudad para el tan "cacareado debut", los encargados de la programación, se dan a la tarea de buscar al artista nacional, para que llene, con una remuneración de hambre!!! el espacio dejado por el "Monstruo ??, La Faraona??, "de la canción. También se da el caso de que la orquesta tenga que llenar el espacio destinado a los mabos, boleros, y otras "idiotecas" del genero, con música meramente instrumental: operetas, trozos de opera, valsos, oberturas, pasillos etc., y entonces que sucede . . . ??, salida del radio-teatro a escape, para no tener que oír la llamada "música clásica!!!"; lo peor del caso es que los dirigentes de las emisoras, basan el éxito de la sintonía en el público del radio-teatro engañándose por el aplauso de 200 "oatanes sin gusto", y subestimando el gusto de millares de radio-escuchas, que para no oír tanta "basura musical", se pasan a otras ondas del exterior. Con todo esto, no pretendemos que los programas sean todos a base de Beethoven, Mozart, Bach, Schubert, etc., no pero que se de al público música que satisfaga todos los gustos y que entre tanto "boleroista", cantaores", etc., asomen también artistas verdaderos, para deleite de los que gustan de la "buena música: "ya que en Medellín, nésele a los fanáticos de la "arrabalera" existe una gran mayoría de radio-escuchas sensatas.

Si uno se atreve muy humildemente a insinuar a los "genios" dirigentes de las emisoras, que al público hay que educarlo con programas más culturales, obtiene invariablemente la contestación de rigor: "el público todavía no está preparado para la música selecta", claro, con este criterio, dentro de quinientos años tendremos los mismos gustos, es decir, a todas horas "basura musical!!!".

Las emisoras tienen el deber de educar no de prostituir el gusto de la gente, hace falta otro "trece de Junio" radiofónico, para sanar los gustos carcomidos de los pontífices y magnates de la radio!!!. Torquemala

### Radio

A la justificación dada por los directores artísticos de nuevas emisoras para producir programas que excluyen la música sería y que consiste en decir "eso es lo que gusta al público radio-escucha" esgrimido luego como prueba, el éxito que tienen dichos programas en el radioteatro, hemos replicado que la prueba es errónea porque el público que oye radio no es el que va al radioteatro solamente, y hace poco tiempo que nos han concedido la razón en forma práctica.

Tiene el radio-teatro de la Voz de Medellín, una capacidad aproximada de 300 personas y en él, tuvimos la oportunidad de ver, que no de oír, un programa de radio en el cual salían al escenario, tres pasajes caracterizados con todo el instrumental necesario para una representación de circo. Efectivamente, aquello fue una perfecta función de circo, inclusive bastante buena; chistes, risas aplausos, etc. etc. y como es natural, la mayor y mejor parte de la función, era la mímica de los payasos. Para que los lectores se puedan dar cuenta, les damos un número de ejemplo, el muy conocido retrato en el cual, uno de los payasos hace de cámara, o tro de fotógrafo quien va a tomar al restante una foto, base en éste, empieza a tejer se entre los tres, una serie de situaciones gráficas bastante cómicas que provocan la risa y el griterío del público radioasistente. Preguntamos: Qué están oyendo entre tantos radioescuchas? Naturalmente, lo que se escucha en el radio teatro; risas y gritos. A quién va dirigido éste programa, a los radio-escuchas o a los radioasistentes? Al público y a los radio anunciadores les corresponde meditar la respuesta. Mientras tanto miles de personas esperan programas de buena música en radio.

Hemos "descubierto" (hay que volverse un Cristóbal Colón) un nuevo programa de buena música para agregar a nuestra "gran" "pequeña" lista de programas "que no gustan al público (no requieren radioteatro). Se trata de un magnífico "Concierto del Medio Día", transmitido por la Emisora Siglo XX todos los domingos de 1 a 2 y media con espléndida programación y com-

plementado con noticias musicales de todo el mundo. Esperamos que no se trate de un programa para llenar un tiempo desocupado y sea suprimido dentro de poco. Por lo pronto le deseamos larga vida y muchos menos usados.

Escuchando por períodos largos, produce dolor de cabeza, inquietud y un ardiente deseo de extinguir la música y dar fin al ruido. En la actualidad se designa con el nombre de "factor de fatiga" a esta tendencia de un mal sistema de sonido a causar dolor y fatiga en los que lo escuchan. La fatiga es causada principalmente por la excesiva distorsión del sonido. Entre más baja sea la distorsión menor será la fatiga del oído.

Por lo tanto si usted, lector, quiere determinar si su sistema de sonido tiene poca distorsión, haga la prueba siguiente: un domingo en que toda la familia se encuentre en casa pon-

### Hacia una terminología técnica

Por el Ing. Guillermo Hernández Mendoza  
Tomado de la Revista 33 1/2

La popularidad cada día mayor que adquiere la reproducción de sonido de alta calidad, conocida más comunmente como alta fidelidad, ha traído como una de sus consecuencias la familiarización de nuestro medio con ciertos términos técnicos en idioma inglés o mal traducidos al castellano, que es conveniente tratar de traducir en el primer caso y de corregir en el segundo, antes de que dichos términos se graben más en la mente de las personas relacionadas con este tipo de equipo.

Así, por ejemplo, es frecuente oír decir que tal o cual bocina extranjeros, especialmente de los Estados Unidos y que por ser del todo nuevos y no conocer su equivalente en español nos vemos obligados a adoptarlos en el idioma original o bien, traducirlos mal al nuestro.

Así, por ejemplo, es frecuente oír decir que al o cual bocina tiene un "rango" de frecuencias determinado, o bien que el "equalizador" fulano tiene ciertas características. La palabra "rango" en el ejemplo primero es una traducción equivocada de la palabra inglesa range, que tiene un significado muy diferente en ese idioma. En este caso la palabra "rango" significa el "alcance" o "límite" de frecuencias de la bocina, y por lo tanto cualquiera de estas dos palabras resulta más apropiada como traducción de range.

En el caso de la palabra "equalizador", es evidente que se trata de una equivocación al traducir equalizer, puesto que en español la traducción correcta es "igualador" o "compensador". Un caso semejante se presenta al hablar de un micrófono de alta "sensibilidad", que pretende ser la traducción de sensitivity; la palabra correcta debiera ser "sensibilidad".

Lo peor de esta situación es que los que nos preocupamos por hablar en castellano nos encontramos en no pocas ocasiones haciendo uso de estas palabras, ya que de no hacerlo así nos exponemos a que no nos entiendan. Un ejemplo de esto lo tenemos al ir a comprar algún artículo en una tienda de radio: es seguro que el dependiente no sabrá qué es lo que se le pide si se le pregunta por un "fonocaptor"; en cambio si le pedimos un pick-up, inmediatamente sabrá a qué nos estamos refiriendo.

La tarea de formar un vocabulario técnico de alta fidelidad es un asunto que compete a algún organismo especializado, y por lo tanto no pretendemos sino señalar el problema.

Entre las palabras que más se escuchan al hablar de alta fidelidad, hemos escogido las siguientes que a nuestro entender no se dicen correctamente:

Baffle . . . . .	Gabinete acústico.
Bass . . . . .	Notas graves.
Cros Over . . . . .	Frecuencia de transición.
Cros Over Network . . . . .	Divisor de frecuencias.
Equalizer . . . . .	Igualador, compensador.
Frequency response . . . . .	Características de frecuencias.
Frequency range . . . . .	Límite o alcance de frecuencias.
Feedback . . . . .	Retroalimentación.
Hum . . . . .	Zumbido.
Loudness . . . . .	Intensidad del Sonido.
Pick-up . . . . .	Reproductor, fonocaptor.
Rolloff . . . . .	Atenuación.
Rumble . . . . .	Vibración.
Turnover . . . . .	Punto de inflexión.
Tuner . . . . .	Unidad sintonizadora.
Tweeter . . . . .	Bocina de agudos.
Woofers . . . . .	Bocina de graves.
Wow . . . . .	Variación de velocidad.

### Programas de radio

A continuación publicamos una lista de los programas en la radio local cuya programación se hace con música buena. No queremos decir que estos sean todos los que hay, por lo cual pedimos a los interesados y a las Emisoras nos informen de los que no figuren y así, en adelante poder ofrecer una lista más completa.

En primer lugar, la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia, cuya programación mensual es publicada en boletines mensuales los cuales pueden adquirirse gratuitamente en las oficinas de la misma Emisora.

En La Voz de Antioquia, "El Teatro del Aire" transmite todos los Domingos de 8 a 9 pm. —Diariamente el "Concierto Santamaría Universal de 12 a 12 1/2 m. La Voz de Medellín, tiene un programa de buena música los Domingos a las 9 pm.; éste programa parece ser de relleno pues ha habido ocasiones de empezarlo en hora diferente, lo mismo que su transmisión bastante descuidada.

La Emisora Siglo XX tiene todos los Domingos el "Concierto del Medio-día" de 1 a 2 1/2 pm.

Radio Nutivara, transmite "Una Opera cada Domingo" todos los Domingos a partir de las 8 1/2 pm.

produce mucha distorsión y que por lo tanto tiene un alto "factor de fatiga".

### Cómo juzgar la calidad del sonido (1)

### Introducción. El Factor de Fatiga

Tomado de 33 1/3, por el Ing. Guillermo Hernández Mendoza.

Uno de los problemas con que se encuentra el audiófilo es el de cómo juzgar la calidad de su equipo de sonido. Esto podrá parecer un absurdo, pero la verdad es que muy pocas personas conocen las características que debe reunir un equipo de sonido que merezca llevar el título de "Alta Fidelidad".

Todo el mundo está de acuerdo en que la prueba decisiva de un equipo es escuchar cómo "suena". Se pueden hacer una infinidad de pruebas técnicas sobre el comportamiento de un amplificador, de un reproductor fonográfico y de una bocina, pero no hay que perder de vista que la gente que va a usar el equipo no lo va a oír a través de un medidor de distorsión o de un osciloscopio, sino simple y sencillamente por medio de su sentido auditivo.

La revista "Radio & Television News" publicó en su número de noviembre de 1950 uno de los artículos más interesantes que sobre este tema se hayan escrito. En este artículo se consideran las siguientes características como las que deben servirnos de norma para juzgar si un equipo es de alta fidelidad o no:

- 1.—Capacidad para reproducir notas de alta frecuencia (agudos)
- 2.—Capacidad para reproducir notas de baja frecuencia (graves).
- 3.—Definición.
- 4.—Naturalidad.
- 5.—Presencia.
- 6.—Alcance dinámico.

En esta serie de artículos nos proponemos analizar uno por uno estos puntos, a fin de orientar al lector en este interesan-

te problema.

\*

Antes de empezar a analizar las características mencionadas, es conveniente aclarar un punto importante: no existe necesariamente relación entre una reproducción perfecta de alta fidelidad y el adjetivo "agradable". La confusión existente en el campo de la alta fidelidad es resultado de la tendencia de aquellos que tienen poca o ninguna experiencia con la música y que sólo la juzgan por su sonido "agradable". La buena música puede ser agradable, pero no porque su sonido lo sea. Hay muchos elementos en la buena música que, desde el punto de vista sonoro, pueden considerarse más bien como desagradables. Es posible que el tono de un aparato de radio corriente, que opere a bajo volumen y con la limitación de frecuencias que tiende a ocultar la distorsión, sea más agradable para la mayoría de los oídos que una orquesta sinfónica en persona. De modo que olvidémonos del adjetivo "agradable", que más bien es una característica de los sistemas de "baja fidelidad".

Lo anterior no debe llevarnos tampoco a la conclusión de que la alta fidelidad sea desagradable. El punto importante es que "el efecto total no debe causar dolor". La buena música bien ejecutada, aun la disonante música moderna, no causa dolor aunque pueda parecer desagradable cuando la oímos por primera vez. En realidad no lastima nuestros oídos ni nos produce dolor de cabeza o nerviosidad. Un sistema de mala calidad sí produ-

**EN UN SOLO ALMACEN!!!!  
SIN CANSARSE!!!!  
SIN PERDER TIEMPO!!!!**

Ud. podrá escoger su radio entre las marcas más famosas del mundo:  
Philco, Telefunken, Punto Azul, General Electric, Hallcarriers, RCA Victor, Murphy, Emerson, Phillips.

**ALMACEN BOGA**

Colombia frente al Banco de Bogotá.



La marca de garantía para equipos de



Industria Radio-Eléctrica Thomas

Edificio Hemogú 308  
Teléfono: 163-80 — Apartado aéreo 13-10  
Medellín - Colombia

1960

UNIVERSIDAD  
**CAFIT**  
Abierta al mundo

# Festivales de música latinoamericana celebra en Caracas la institución José Angel Lamas en los meses de noviembre y diciembre de 1.954

Existe ya un vigoroso movimiento musical latinoamericano. Con admirable voluntad de trabajo, verdaderas escuelas de formación profesional, animadas de un amplio espíritu creador, actúan dentro de muchos de nuestros países señalando nuevos rumbos a la música del Continente. Grande es el número de compositores latinoamericanos a quienes no puede discutirse la fuerza y calidad universal de sus obras.

Como natural consecuencia del desarrollo de esas escuelas, un sentimiento y un pensamiento continental viven dentro de aquellos a quienes conmueve y preocupa el movimiento musical de nuestros pueblos. De uno a otro extremo del Continente existe un común anhelo de encontrar y establecer puntos de afinidad que permitan impulsar y dar mayor amplitud al movimiento musical de la América Latina.

Estos Festivales de Música Latinoamericana organizada por la Institución José Angel Lamas, cuya sede permanente será la ciudad de Caracas, tienen por finalidad contribuir al logro de ese común anhelo, estableciendo un sitio de reunión periódica donde las diferentes escuelas contemporáneas del Continente puedan manifestarse en sus tendencias y personalidades, en las más favorables condiciones de ejecución e interpretación.

Aspiran estos Festivales, cuya periodicidad anual o bien será fijada posteriormente, a ofrecer en cada uno de sus ciclos de conciertos el más completo panorama del estado actual de la música en América Latina, solicitando para ello la colaboración de todos los compositores representativos del Continente y el concurso de los mejores directores e intérpretes latinoamericanos y extranjeros.

El primer Festival de Música Latinoamericana de Caracas, se efectuará en los meses de Noviembre-Diciembre de 1954, en el Anfiteatro de Bello Monte, concebido y realizado para la mejor audición de conciertos al aire libre y con capacidad para más de seis mil personas. Este festival, cuya apertura ha sido fijada para el 22 de noviembre en la festividad de Santa Cecilia, será consagrado exclusivamente a la música sinfónica del Continente y los programas estarán integrados por obras que representen una aportación capital en la evolución de las distintas escuelas latinoamericanas.

El número de conciertos que integrarán el Festival de 1954 será anunciado al ser recibidas las partituras que la Institución está solicitando de los compositores. De inmediato se procederá a elaborar los programas y a efectuar la selección de los directores que interpretarán las obras.

Para ofrecer las máximas oportunidades a todos los compositores de América Latina, la Institución José Angel Lamas ha promovido un Concurso, cuyas bases se expresan a continuación. La periodicidad de este concurso será fijada posteriormente, y es su finalidad impulsar la creación de nuevas obras, propiciando la revelación de nuevos valores dentro del panorama de la música continental.

Este concurso contribuirá a que los Festivales de Caracas sean para la música del Continente, un terreno común de reunión, manifestación y comparación. Un centro de música viva, abierto a todos los compositores de la América Latina.

**BASES DEL CONCURSO**  
1º - El Consejo Directivo de la INSTITUCION JOSE ANGEL LAMAS, con ocasión del Primer Festival de Música Latinoamericana de Caracas, que se iniciará el día 22 de noviembre de 1954, convoca a los compositores de la América Latina a un Concurso destinado a premiar tres obras sinfónicas de libre concepción.

2º - Pueden concurrir a este concurso los compositores latinoamericanos; aquellos, que, no siendo de origen, hayan adoptado la ciudadanía de algún país latinoamericano, y los

que hayan habido más de diez años en América Latina.

3º - No se exige que las obras tengan un carácter específico. Los autores tienen plena libertad en cuanto al motivo de su inspiración, medios de expresión y técnica, siempre que se ajusten a la formación de la gran orquesta sinfónica tradicional (sin aditamento de órgano o de voces que requieran una especial labor de ensayo. Los compositores pueden incluir en sus obras un moderno aumento de instrumentos y ejecutantes, o reducir su número sin llegar a las limitaciones de la orquesta de cámara. No se aceptarán conciertos para instrumento solista, ni obras con carácter de Cantata u Oratorio.

4º - Las partituras serán firmadas por sus autores y deberán ser minuciosamente revisadas por éstos, antes del envío, a fin de que no contengan errores de naturaleza alguna. Los concurrentes deben enviar, junto con las partituras, los siguientes datos:

- a) nombre, ciudad de residencia y dirección postal;
- b) nacionalidad;
- c) certificado de residencia, si se trata de extranjeros, de acuerdo con la base 2ª;
- d) formación musical, escuela etc;
- e) cualquier otro dato biográfico que considere de interés.

5º - Las partituras deben ser remitidas a la INSTITUCION JOSE ANGEL LAMAS, Apartado 2206 - Caracas, Venezuela, antes del 30 de junio de 1954, fecha en que se cerrará el plazo de admisión.

6º - Las obras serán examinadas por un jurado de cinco miembros, uno venezolano y cuatro de otros países del continente, a quienes la Institución José Angel Lamas remitirá las partituras en copias fotostáticas. Los nombres de los miembros del Jurado se darán a conocer dentro de los ciento veinte días siguientes a la fecha de esta convocatoria. Los miembros del Jurado deberán remitir sus fallos antes del 30 de septiembre de 1954 que es el plazo límite fijado, y la Institución José Angel Lamas hará conocer el veredicto dentro de los diez días siguientes.

7º - No se aceptarán obras que hayan sido enviadas a otros concursos,

ni las ejecutadas en audiciones públicas. Cualquier infracción de esta base motivará la descalificación del concursante, aunque su obra hubiese sido objeto de especial distinción por parte del Jurado.

8º - La INSTITUCION JOSE ANGEL LAMAS, otorgará un GRAN PREMIO, consistente en la cantidad de treinta y tres mil quinientos bolívares (Bs 33.500-), cada uno. Estos tres premios serán pagados en dinero efectivo.

9º - Los compositores que triunfen en el Concurso serán invitados a Caracas para recibir sus premios de manos del Jurado y miembros del Consejo Directivo de la Institución. Asimismo podrán ser invitados a dirigir sus obras en el Festival.

10º - La Institución asumirá los gastos de copias fotostáticas de las partituras recibidas y de las copias de partituras de las obras premiadas las cuales quedarán como propiedad de la Orquesta Sinfónica de Venezuela.

11º - La Orquesta Sinfónica de Venezuela será eximida, para siempre, del pago de derechos por la ejecución de las obras premiadas, aún cuando fueren editadas.

12º - En toda edición o grabación discográfica de las obras premiadas deberá figurar, en forma destacada, la mención del premio y del año en que fue otorgado.

13º - Corresponde al patrimonio de la INSTITUCION JOSE ANGEL LAMAS cualquier regalía (royalty) o cantidad que pueda recibirse por concepto de grabación de discos durante el propio festival.

14º - La Institución José Angel Lamas devolverá sus partituras a los concursantes no premiados. Sin embargo, podrá solicitar de éstos autorización para ejecutar las obras en siguientes festivales. Esta solicitud no implicará obligación alguna para el autor, ni constituirá un obstáculo al estreno de la obra o a su ejecución fuera de Venezuela.

Caracas, veinticinco de agosto de mil novecientos cincuenta y tres. **EL CONSEJO DIRECTIVO DE LA INSTITUCION JOSE ANGEL LAMAS** INOCENTE PALACIOS ENRIQUE DE LOS RIOS Pedro Antonio Rios Reyna. El Secretario de los FESTIVALES Alejo Carpentier

## Obituarios

**TATIANA CHAMIE**, profesora de ballet, coreógrafa y en otro tiempo solista del Ballet Ruso de Monte Carlo, murió en New York el 18 de noviembre pasado. Nació en Rusia y fue llevada muy pequeña a Francia donde llegó a ser miembro de la Compañía de S. Diaghileff.

**MICHAEL FARRELL**, Padre de la famosa Eileen Farrel, murió el 9 de noviembre.

**INA F. GRANGE**, profesora de canto y acompañante, murió en noviembre 10. Entre los cantantes que acompañó figuran Titta Ruffo, Antonio Scotti y otros.

**EDGAR S. ROPER**, organista y maestro de coros de la Capilla Real de Inglaterra murió el 19 de noviembre.

**DANIEL GREGORY MASON**, compositor y uno de las principales cabezas del departamento de música de la Universidad de Columbia, murió el 4 de diciembre.

**OSSI RENARDY**, uno de los más brillantes violinistas de su generación, ciudadano americano nacido en Viena, murió en un accidente automovilístico en Colorado a la edad de 33 años. A la edad de 16 años hizo su primera gran presentación en público en Milán bajo la dirección de Víctor de Sabata.

En 1937 hizo una gira por América donde se quedó viviendo y no volvió a Europa sino en sus giras artísticas.

**WALTER GOODELL**, escritor, arreglador y compositor para la NBC desde 1928, murió el 21 de noviembre.

Director y compositor ruso nació en 1881 de padres ingleses.

**ALBERT COATES**, director de la Sinfónica de Johannesburg, murió en Africa del Sur el 11 de diciembre. Fue director de la Sinfónica de Rochester e invitado de la Nek York En Londres dirigió óperas y sinfónicas, lo mismo que en París, Berlín, Viena, España, Italia y Escandinava.

**NOEL MEWTON-WOOD**, 31 años, pianista australiano conocido por sus grabaciones para la Concert Hall Society, murió en Londres el 5 de diciembre.

**WALTER WHITTAKER**, 70 años, pianista acompañante de la Melba, de la Alban y Lily Pons, murió en Toronto el 8 de diciembre.

**CARLA SPLETTER**, Célebre soprano alemana, murió en Berlín el 28 de Octubre. Su último éxito lo obtuvo como Lulú en la ópera de A. Berg, presentada en essen la última Primavera.

**KATHELEN FERRER**, murió en noviembre pasado a los 41 años de edad. La genial contralto inglesa se había colocado en pocos años entre los cantantes de primer orden. "Dotada de una voz excepcionalmente pastosa, y honda musicalidad, deja como legado artístico una serie de grabaciones de grandes obras como Cantatas de Bach, el Canto a la tierra de Maller, etc.

# Los niños prodigios

En la Europa de postguerra, especialmente en Italia, florecieron varios niños prodigios del arte musical, destacándose entre varios Roberto Benzi, a quien Bogotá pudo apreciar en varios conciertos como director invitado de la Orquesta Sinfónica Nacional. Pierino Gamba, Ferruccio Burco, y según los críticos Europeos la mejor de todos, Giannina Di Marco, niña esta de ocho años y también como los anteriores, prodigio de la batuta.

Sobre la realidad de estos precoces tiranos de la dirección. Las opiniones son muy discordes, unos los tildan de micos-imitadores otros de pequeños Mozart y futuros Toscanini; en todo caso solo el tiempo podrá demostrar si en realidad fueron simples elementos de circo o verdaderos mimados de los Dioses.

Este pequeño preludio de mayor precede la siguiente pieza que es en tono más funebre, es decir, de menor "tres bemoles en la armadura", este particular de las alteraciones sobre de antemano para los "genios piernipeludos".

Medellin esta amenazada por una invasión, no de langostas, peor, de directores de orquesta; en cada esquina va surgiendo alguien que le ja por enpuñar el famoso "pallito" y me terse" a director!! Creen estos "enfant prodige" que la dirección consiste en despelucarse, hacer calistenia con el cuerpo, poner mala cara a músicos y solistas, mover la batuta con un esfuerzo digno de Hercules, dar entradas a diestra y siniestra "la mayoría de las veces equivocadas" sin escaparse los tramoyistas que des de una esquina del escenario y entre bastidores están mirando atreídos al novel Toscanini, medio derretido en sudor y con la orquesta y solistas en perfecto desacuerdo.

Pero por algo hay que empezar, y precisamente estos "niños del ayer" principian por donde los grandes acababan, es decir se improvisan directores de la noche a la mañana y en paz con Dios!!!, y que el público soporte los desafueros de tantos atrevidos que sin respeto para el arte y los autores, maltratan de manera inmisericorde las grandes obras de la música.

Y para terminar una advertencia al Maestro Matza: Que se tenga firme en la dirección de la orquesta sinfónica de Antioquia, pues a lo mejor a uno de estos "niños precoces de la batuta" se le mete en la cabeza la idea de reemplazarlo!!!.

TORQUEMALA

## El marqués de Cuevas exuma el ballet la Sífide

París, febrero de 1954 (AFP). - Era necesario- Verdad es que esta "Sífide", inseparable del nombre de Taglioni, marcó una fecha en la evolución cronológica del ballet romántico, el cual, más tarde, con "Giselle", produjo su obra maestra.

Pero, por qué nos ofrecieron la versión danesa deformada, reemplazando la coreografía de Nourrit y Taglioni (padre) por la coreografía de Bournouville (revisada por Harold Lander), y la música de Schweitz zhoeffler por la de Herman Loevenskjold? No se puede imaginar partitura más insulsa, banal e inadecuada que la de este Loevenskjold... Su único mérito: es rítmica.

En cuanto al tema del ballet, es ingenuo y tonto: un hombre, en vis peras de casarse, se enamora de una sífide. Su noche de bodas la pasan, la sífide y él, en el bosque y a la mañana siguiente se mueren. Y como el cuento sucede en Escocia, el público tuvo derecho, además del "ballet blanco", a numerosas danzas blancas con faldillas (no podía faltar!) escocesas.

Bernard Dayde fue el encargado de ilustrar esta "Sífide". Su decorado, especialmente el del bosque, resultó ingenioso. Con un leve toque realista presentó hábilmente el anticuado estilo 1830. Desgraciadamente, estas dos armonías resultaron, al mismo tiempo que sosas, ácidas. Dayde no consiguió llevarnos al dominio misterioso del ensueño. Este es, por lo demás, el grave defecto de este ballet: querer ser fan tástico sin conseguirlo.

Una vez más la interpretación se encargó de salvar el espectáculo. Y una vez más, también, Highthover (la Sífide) causó sensación. Sin embargo, la Markova hubiera encarnado mejor el personaje. Serge Golovine, extraordinario, como de esos tiempos, en cuanto a Denise Bourgeois, a pesar de lo poco favorecedor de su traje, encarnó con toda su frescura a la novia abandonada.

Este ballet, que en nuestra opinión no necesitaba reconstitución ninguna, obtuvo entre los fanáticos de la danza un gran éxito.

**ANUNCIE EN MEDELLIN MUSICAL**

## LIBROS

- MUSICA - TEATRO**  
**DELLA CORTE-PANNAIN.** Historia de la Música. —En dos tomos, XXIV — 1.523 págs, 827 figuras, 128 láminas en negro, 32 en color y gran número de fragmentos musicales. (1950)... \$ 80.00
- GRANDES ANTOLOGIAS**  
**MARIAS** ... La Filosofía en sus textos. - De Tales Diltthey. En dos tomos. XXIV - 2.195 págs. (1950) ... \$ 60.00
- MENENDEZ PIDAL** ... Antología de Cuentos de la Literatura Universal. 1.088 páginas ... \$ 20.00
- SCHWAB** ... Las más bellas leyendas de la antigüedad clásica. 790 páginas, 16 láminas y 23 dibujos. (1953) ... \$ 15.00
- MANUALES DE CULTURA SUPERIOR**  
**KLIMKE-COLOMER** ... Historia de la Filosofía. 932 páginas. (1953) ... \$ 12.00
- LIBROS DE VIAJES "LABOR"**  
Estas fascinantes narraciones escritas en forma sugestiva y amena, por grandes exploradores y viajeros e ilustradas con magníficas fotografías, constituyen a la vez una admirable geografía descriptiva y humana y una etnología vividas, que a todos por igual interesan.  
**BIRKET-SMITH** ... Los esquimales. 292 páginas, con 83 ilustraciones en 47 láminas y un mapa (1953) ... \$ 9.00
- BERNATZIK** ... Viajes de exploración por las selvas de la Indochina. XII - 271 páginas, con 204 ilustraciones en 80 láminas y 2 mapas ... \$ 9.00
- BERNATZIK** ... Gari - Gari. Vida y costumbres de los negros del Alto Nilo. 216 páginas, con 103 figuras en 76 láminas, 4 dibujos y un mapa ... \$ 9.00
- BEZEMER** ... La lucha por el Polo Sur. VIII - 278 páginas, 32 láminas con 52 ilustraciones, 5 dibujos en el texto y 4 mapas. (1952) ... \$ 9.00
- GARDI** ... Velos azules, tiendas rojas. Un viaje por las regiones desconocidas del Sahara central. 273 páginas, con 83 figuras en 48 láminas, y un mapa. (1953) ... \$ 9.00
- LONGSTAFF** ... Recuerdos de viaje. XVI - 361 páginas, con 23 láminas y 18 mapas. (1953) ... \$ 9.00
- TICHY** ... Hacia el trono de los dioses. Por los caminos y senderos del Afganistán, la India y el bet. 198 páginas y 113 figuras en 31 láminas y 2 mapas. (1953) ... \$ 9.00

**DISTINTO-NUEVO-SUPERIOR**



**CORONA**  
Chocolate  
**CORONA**  
más sabroso!

**BUSQUE UD.**

LOS DISCOS QUE DESEE DE MUSICA POPULAR Y CLASICA EN EL ALMACEN

**E. Lalinde & Cia.**

Cra. 50 Número 50-14.

**ATRIO DE LA CANDELARIA**  
Teléfono 10-281.

**LIBRERIA CONTINENTAL**

Junta. Número 52-11. Teléfono 149-48.

1950

# OPERA

## Temporada de la Opera Metropolitana de New York

El 16 de noviembre próximo pasado dio comienzo la temporada lirica en el célebre Metropolitan Opera House de New York, con El Barbero de Sevilla, Fausto Tannhauser, Norma, Pelleas et Melisandre de Debussy, Sinior Bocanegra de Verdi, Las Bodas de Figaro, Don Juan, Lucia de Lammermoor, El Trovador, La Valkiria, Carmen, Così fan Tutte, de Mozart, Boris Godounoff, de Moussorgsky, Fledermaus, de Strauss, The Rake's Progress, de Strawinsky, Aida, La Fuerza del Destino, La Traviata, Rigoletto y Parsifal.

El personal completo de esta temporada es el siguiente:  
**Sopranos:** Licia Albanese, Lucine Amara, Nadine Conner, Lisa Della Casa, Victoria de los Angeles, Jean Fenn, Hilde Gueden, Margaret Harshaw, Dorothy Kirsten, Heidi Krall, María Leone, Brenda Lewis, Virginia Mac, Waters, Zinka Milanov, Patrice Munsell, Herva Nelli, Jarmila Novotna, Roberta Peters, Lily Pons, R. Resnik, Irmgard Seefried, Eleonor Steber, Astrid Varnay, Th. Votipka, G. Warner, L. Weillitch, Dolores Wilson.  
**Mezzo-Sopranos:** Fedora Barbieri, Herta Glaz, Marta Lipton, Jean Ma deira, Mildred Miller, Elena Nikolaidi, N. Raskin, M. Roggero, Rise Stevens, Blanch Thebom, S. Warfield.  
**Tenores:** Ch. Anthony, Kurt

Baum, Jussi Bjoerling, Gabor Carrelli, Eugene Conley, Alessio De Paolis, Paul Franke, Giulio Gari, Th. Hayward, Charles Kullman, James MacCracken, Jean Pearce, Gino Penno, B. Sullivan, Set Svanholm, Richard Tucker, Cesari Valletti, Ramón Vinay.  
**Baritonos:** Ettore Bastianini, A. Brazis, John Browlee, A. Budney, Renato Capecchi, G. Cehanovsky, F. Frantz, Frank Guarrera, M. Harrel, C. Harvout, O. Hawkins, Hans Hotter, George London, Robert Merrill, J. Metternich, Martial Singher, Th. Uppman, Giuseppe Valdengo, F. Valentino, Leonard Warren.  
**Bajos:** Lorenzo Alvary, Salvatore Baccaloni, Fernando Corena, L. Davidson, Dezzo Ernster, Jerome Hines, Erich Kunz, Nicola Moscona, G. Pechner, Nicola Rossi-Lemeni, Norman Scott, Cesare Sieni, L. Vichegonov.  
**Maestros y directores y concertadores, de coros, escena y asistentes:** Fausto Cleva, Pierre Monteux, Fritz Striedry, Alberto Erede, Max Rudolf, George Zsell, Kurt Adler, Renato Cellini, Tiber Kozma, Jan Behr, Otello Ceroni, Pietro Cimarra, A. Dell'Orefice, Martín Rich, I. Strafoegel, George Balanchine, Peter Brook, Desideré Defrére, Herbert Graf, G. Kanin, Dino Yannopoulos.  
**Maestro de Baile:** Zachary Solov.  
**Primera Bailarina:** Janet Collins.

### El cónsul de Gian Carlo Menotti

El Cónsul de Gian Carlo Menotti no es una ópera, es un melodrama. Quizá el más espléndido ejemplo de melodrama que ha producido nuestra época.  
 El Cónsul no es una ópera, porque resulta evidente que su fuerza teatral está muy por encima de su calidad musical. La música está en geniosamente escrita, pero tiene escaso valor como elemento aislado. Para comprenderlo hasta pensar un instante que si se le quita la música, el Cónsul sigue siendo una apasionada pieza teatral. Quitadle la música a Aida, al Crepúsculo de los Dioses y no me atrevo a sugerir lo que quedaría.

Desde el punto de vista estilístico, no desdeña ninguna influencia, desde el arranque temperamental de Mascagni hasta el recurso de cierto tinte modernista que recuerda a Stravinsky. Su filiación más directa es Puccini, con mucho menos talento melódico. Pienso que se podrá escribir una historia de la música del siglo XX sin mencionar a Menotti y no incurrir en falta grave; pero dudo que una historia del teatro pueda pasarse de dedicarle un buen capítulo. El más penetrado en la intención de la obra fue Alberto Erede, que la dirigió con poco habitual sagacidad. Su problema, además del aspecto interpretativo, residió, en impedir que la orquesta molestara a los cantantes, obscureciendo la clara percepción del texto por parte del público y al mismo tiempo que no careciera del indispensable vigor e intensidad. Lo resolvió muy bien, pues el equilibrio fue excelente y la orquesta sonó de manera admirable, ajustada y con genuina calidad. (Resumen del comentario de Jorge D'urbano en Buenos Aires Musical).

### Resumen de la Temporada Lirica del Teatro Colón en Buenos Aires

Después de varios años de decadencia, volvió el Teatro Colón a ponerse entre los grandes de su clase en el mundo. Para el efecto, con un repertorio fuera de lo común, incluyendo obras de estreno suramericano y obras de muy difícil presentación fuera de los grandes teatros, hizo desfilar un elenco de renombre mundial el cual confirmaron.  
 El ciclo italiano fue dirigido por los maestros Calusio y Alberto Erede quienes presentaron grandes versiones de "Le Donne Curiose" de Wolff-Ferrari, "Don Carlos" y "Aida" de Verdi, "El Cónsul" de Menotti, "Giani Schichi" de Puccini y "Orfeo y Euridice" de Gluck. Los artistas principales fueron: Ebe Stignani, Renata Tebaldi, Helena Arizmendi, Jerome Hines, Giuseppe Taddei y Carlo Bergonzi acompañados de los nacionales Pili Martorell y Renato Cesari.  
 Fue el maestro Albert Wolff el director del ciclo francés, en el que se repusieron "Marouf" de Rabaud

y "Pelleas et Melisandre" de Debussy y se estrenó el "Cristóbal Colón" de Milhaud. Se distinguieron en escena el barítono Jacques Jansen y la soprano René Mazella.  
 Terminó la temporada con el ciclo alemán que incluyó el estreno de "El Castillo de Barba Azul" de Bartok y las repeticiones de "Fidelio", "Wezdeck", "El Caballero de la Rosa" y "Edipo Rey" de Strauswinsky. El gran maestro austriaco Karl Bohm fue el director de este ciclo y el elenco contó con nombres tales como: Marko Rethmuller, Karl Donch, Christel Goltz, Kurt Bohme, Anton Dermota, Maria Reining, Ruzena Horakova y Eugenio Valori.  
 Notable éxito alcanzó el coro estable del teatro dirigido por el maestro Tulio Boni y lo mismo la orquesta. Para terminar, se habla ya, para la temporada del 54, de obras de Haendel, Britten, Strawinsky, Dallapiccola y Orff. (Los datos para este resumen fueron tomados de la revista Buenos Aires Musical).

### Dos Estrenos Sudamericanos en el Teatro Colón de Buenos Aires

"El Castillo de Barba Azul" de Bela Bartok, comentado en "Buenos Aires Musical" por Otto Ehardt.— "Bela Balász trata el argumento de Barba Azul en forma desacomodada, apartada de la tradición, de una manera poco asequible, encerrando, en cambio, una solución muy interesante y original que penetra hondamente en la medula del complejo "Barba Azul", sin disminuir su afán de extraer de ella lo que universalmente vibra en sus secretos. Sólo aquella novedosa solución, permitió al compositor crear una obra sonora dramáticamente arquitecturada y apta para ampliar, con audacia y espontaneidad, la erupción de una metamorfosis novedosa y actual producida en el escenario lírico, tal como lo hicieron de bussy en Pelléas y Melisande, Janacek en Jenufa y Paul Dukas en Ariane et Barbe Blue.  
 Sólo a la música dada la facultad de iluminar hasta los abismos más

oscuros de esas relaciones subconscientes y plasmar con el lenguaje sonoro lo que nos es permitido expresar con palabras y realizar con hechos.  
 Claramente se desprende del mágico encanto de la partitura, que Bartok se sintió atraído de inmediato por ese notable poema sobre "la subconciencia humana". Los dos protagonistas, el Duque Barba Azul bajo cantante y Judith, mezzosoprano dramática, se transforman en caracteres que canten de acuerdo con una renovación del estilo representativo". Sólo pocos compases son cantados (hacia el final). El canto recibe su línea de variada riqueza, mediante frecuentes cambios de métrica, habiendo sido cuidadosamente fijados todos los "rubati" de los tiempos por el compositor.  
 Otros momentos muy tensos se deben a la rítmica voluntaria que se base en formas de dos compases cada una, agudizadas por breves pasajes intercalados en metros impares (ej.: cinco octavos o siete octavos) y, por otra parte, suavizado mediante pasajeras escalas de trestillos".

### Humor musical

(Tomado de la "Revista Coral")  
 Se dirige el acomodador al único asistente en un Teatro de Opera:

—No podemos empezar señor, como no hay público le devolveremos el dinero.  
 No, responde el aludido, si yo no he pagado, ¡soy el autor!

—¿No sabe usted que mi hija ha sido subvencionada al extranjero a terminar sus estudios de piano?  
 —Por el Estado?  
 —No, por los vecinos.

—¿Cuentan que una embajada marroquí festejada en Madrid con una representación de Opera, al ser interrogada de si les había gustado, contestaron que muchísimo, pero sobre todo lo que tocaron al principio.  
 —Ah! si, la obertura...  
 —No, no; lo que tocaron antes.  
 Lo que les había gustado más fueron los cacofónicos sonidos producidos por los instrumentos al afinarlos.

—También cuentan que un tenor en una representación en Cartagena, España, al escaparse un gallo; se adelantó a la batería y gritó ¡Viva Cartagena.  
 Recursos de cantantes.

### Murió el compositor italiano Vittorio Guerechi Ruscone

Milán, febrero de 1954 (AFP). El compositor Vittorio Guerechi Ruscone murió principios de este mes en Milán, ciudad donde había nacido el 17 de julio de 1876.

Desde muy temprana edad, Ruscone se dedicó a la música, y desde 189 hizo representar una pastoral: "Virtu D'Amore". En 1905 compuso una ópera, "Cassandre", que dirigió Arturo Toscanini, en Bolonia, el 5 de diciembre de ese mismo año.

Esta ópera obtuvo un cierto éxito, tanto en diversas ciudades italianas como en el extranjero.

Vinieron en seguida "La Rosiere", con libreto de Zanfarini, sacado de una obra de Alfredo de Musset, una "Messe Salzbourgiense", en 1932, "Obertura" y "Danzas campesinas", en 1933, "Poema heroico", para gran orquesta, en 1935.

En fin, su última obra terminada, "Judith", fue estrenada en Salzburgo en 1953.

### La Opera de Paris celebra 150 aniversario del nacimiento de Berlioz

París, febrero de 1954 (AFP). Hace unas cuantas semanas se celebró uno de los acontecimientos más importantes en los anales de la música: el 150º aniversario del nacimiento de Héctor Berlioz.

Hace ya varios meses que, tanto en París como en el resto de Francia, se viene celebrando el aniversario del gran compositor romántico (nacido en 1803 en Cote-St. André, cerca de Grenoble), haciendo figurar en los conciertos algunas de sus obras más célebres. Además, está prevista para principios de la primavera próxima la representación, en la Opera de París, de "La Condensación de Fausto", sobre un fondo desconocido hasta ahora: en lugar de las proyecciones habituales sobre pantalla cinematográfica se verán decorados "construidos".

Pero en espera de esta reposición, la Opera de París organizó para la noche conmemorativa un gran concierto. En lugar de dar la representación íntegra de una obra, los organizadores del festival optaron por una representación panorámica de la producción de Berlioz. De esta manera, el homenaje que se rindió al genial compositor tuvo al mismo tiempo un interés instructivo para el oyente.

La interpretación fue de primera clase, con coros, orquestas y solistas de la Opera. Entre los últimos figuraban Suzanne Juyol, Raoul Jo-

bin, Suzanne Sarroca, Jean Girardeau y Xavier Depraz, por no citar sino a las primeras figuras. En el atril se sucedieron George Sebastian y André Cluytens.

El exhuberante George Sebastian se encargó de dirigir algunos fragmentos de "Los Troyanos", y el sobrio y distinguido André Cluytens, varios trozos de "Benvenuto Cellini", de la "Entrada del Carnaval Romano" y de la "Marcha Húngara". Esta última, calorosamente aclamada, tuvo que repetirla.

En la tarde del día que siguió a este festival, se dió un segundo concierto en la Opera, reservado únicamente al "Requiem".

En lo profundo de la escena de la Opera se levantaban los arcos de un teatro antiguo, detrás del cual el horizonte parecía extenderse hasta el infinito, dando la ilusión de una escena al aire libre, bajo el cielo magnífico del mediterráneo, presentación que realizó la brillantez de la obra de Bertoloz.

Las orquestas y coros de los teatros de la Opera y de la Opera Cómica, unidos bajo la batuta de Louis Fourestier, formaron la masa orquestal imponente y grandiosa que Bertoloz buscaba para su "Requiem". Y la acogida que los estudiantes que llenaban la sala reservaron al compositor romántico, demostró, que Berlioz aún conmueve y es admirado.

### La hija de Diego Rivera hace innovaciones en danza clásica

Londres, febrero (AFP). Marika Rivera, bailarina mexicana, nacida y educada en Francia, y la cual tuvo durante la guerra un cierto éxito en París, ha salido de su retiro para debutar en Londres.

Marika es hija del famoso pintor Diego Rivera, tiene veintiocho años y está casada con un rico editor australiano, Rodney Phillips. Actualmente vive en Inglaterra, en el condado de Dorset, en una mansión construida en el siglo XIV.

Pero esta artista de pelo negro y cara de madona no soporta la paz de la vida campestre. Según dijo ella misma, el baile, arte que aprendió en la escuela de Isadora Duncan, es para ella una pasión irrefrenable. Por tanto, ha decidido volver a las tablas.

A este fin, su marido alquiló el Prince's Theatre (el mismo sitio donde la compañía de Stafford-Upon-Avon representó triunfalmente la reposición de "Antonio y Cleopatra"), e invitó a empresarios, directores de teatros y críticos, a 2 funciones vespertinas, con el objeto de presentarles a su mujer como bailarina.

En el decorado, de simplicidad majestuosa, compuesto por una escalinata encuadrada por dos columnas dóricas, que era el mismo que servía de telón de fondo a las representaciones de "Antonio y Cleopatra", Marika Rivera exhibió su especialidad: interpretación de la música clásica.

Baila con el solo acompañamiento de un piano y su objeto es evocar la poesía de la inspiración musical en términos visuales, es decir, por medio de la coreografía, el vestido y el decorado. Para ayudar a la imaginación del espectador, esta artista se sirve de un inductor, al que hace recitar, antes de algunos de sus números, extractos de poemas, e, inclusive, para uno de ellos, una página entera de Marcel Proust. Sus vestidos, magníficos, los ha diseñado ella misma y forman, también, parte integrante del espectáculo.

Marika Rivera baila de preferencia con los pies desnudos. En algunas de sus creaciones usa tan voluminosos vestidos, que la mayor parte del tiempo impiden que se le vean las piernas, de tal modo que su danza se vuelve una ondulante notable el movimiento de la música de su programa, de variedad bien estudiada abarcó desde Rameau hasta Ravel.

### SUSCRIBASE

A "MEDELLIN MUSICAL" TELEFONO Número 149-48

bueno de verdad

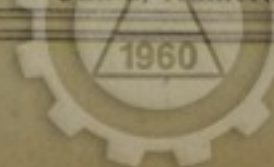
Cia. Colombiana de Tabaco

## LIBROS

### DE ARTE

- HISTORIA DEL ARTE LABOR. — Arte rococó, A. A. Brickmann. 837 páginas, 544 figuras, 24 láminas en huecograbado y 32 en color. (1953) \$ 45.00
- HISTORIA DEL ARTE LABOR. — Arte del clasicismo y del romanticismo. G. Pauli. 739 páginas, 459 figuras, 44 láminas en huecograbado y 26 en color. \$ 45.00
- GALERIAS DE EUROPA. — Museo del Prado, Mayer - Bernete. XII - 60 páginas y 60 figuras en color. M. \$ 40.00
- GALERIAS DE EUROPA. — Museos de Florencia. (Palacio Pitti, Uffizi, Academia), Ricci VIII - páginas y 60 figuras en color. \$ 40.00
- GALERIAS DE EUROPA. — Museos Alemanes. (Berlín, Dresde, Munich), Rember-Philippi. XVI - 60 páginas y 60 figuras en color. \$ 40.00
- GALERIAS DE EUROPA. — Museos de los Países Bajos. (Bruselas, Amberes, Brujas, Amsterdam), Voss - Steenhoff. XII - 60 páginas y 60 figuras en color. \$ 40.00
- GALERIAS DE EUROPA. — Museo del Louvre. J. Camón. VI - 60 páginas y 60 figuras en color. \$ 40.00
- GALERIAS DE EUROPA. — La Pintura Moderna. Francés - Gaillard. VI - 60 páginas y 60 figuras en color. \$ 40.00

SOLICITELOS A LIBRERIA CONTINENTAL Junio, Número 52-11. Teléfono 149-48



Abierta al mundo

## Anecdótico Musical

La inmortal Melba también tenía sus humanas debilidades. No podía cantar a menos de haber bebido una sorba de agua carbonatada después de cada grupo de canciones, y sólo podía beber una marca, Apollinaris. Al final de un concierto en Buffalo, halló que la botella estaba vacía. En el preciso momento en que ella estaba llamando a su apoderado, Louis Gay, un repórter entró al camerino de la artista y le preguntó qué iba a cantar como "encore". "Louis Gay, Apollinaris!" la Melba repitió distraídamente. A la mañana siguiente, el comentario al concierto de la víspera concluyó con las siguientes líneas: "Como encore, la gran Melba rindió una magnífica versión de su canción favorita, Apollinaris, por Louis Gay".

Thomas Koschat, el compositor vienés de innumerables vales, era adicto a la tonalidad de Do Mayor. Siendo además muy económico, se decía de él que había vendido las teclas negras de su piano, para combustible, simplemente porque no las necesitaba.

Un entusiasta crítico musical, comentando un concierto de piano por un virtuoso escribió, mezclando sus metáforas bastante mal: "En sus manos, el pedal llega a tener gran belleza".

En los viejos tiempos, las audiciones públicas constituían un acontecimiento completamente informal. A menudo los músicos se equivocaban al principiar, deteniéndose entonces para volver a comenzar de nuevo. En la Opera de París, un grito muy familiar era "Cuidado con el Do"! lo que significaba que un cambio en la posición de los dedos iba a venir en las partes de los violines.

Un músico italiano combinó las óperas mellizas "Cavalleria Rusticana" de Mascagni, y "Pagliacci" de Leoncavallo en una tortilla verbal, revolviendo los títulos y los nombres de los compositores: "La Cavagliacci Palleria de Mascavallo Leoncagni".

La siguiente es la descripción hecha por un crítico norteamericano al "Mar" de Debussy: "Es una serie de cuadros sinfónicos de mareo. El primer movimiento es Dolor de Cabeza. El segundo es Duda, pintando momentos de terrible suspenso, ora sí, ora no. El tercer movimiento, con sus explosiones y gruñidos tiene un propósito evidente. El héroe se está esforzando por arrojar los tacones de sus botas!"

Un editor le preguntó a Eugène d'Albert su opinión acerca de un manuscrito musical. D'Albert replicó: "La tinta y el papel son excelentes".

Berlioz decía de Saint-Saens: "El sabe de todo pero le falta experiencia".

Una orquesta norteamericana, durante una jira, ejecutó una de las Sinfonías de Beethoven en una población muy pequeña. Un periódico local describió el concierto como un gran éxito. "La banda tocó una pieza llamada Allegro, de Beethoven. A la audiencia le gustó tanto la selección que la banda tocó tres encores, todos por el mismo compositor".

Una buena pregunta para confundir a los expertos: Quién compuso la Sinfonía Número Cero? La respuesta es Brucker. Le dio esta clasificación a una sinfonia en Re menor, que fue escrita por el compositor en 1864, y por la cual, más tarde tuvo gran predilección. Anterior a esta sinfonia escribió otra, que dejó sin numerar. Así pues Brucker no escribió nueve sinfonías como dicen los diccionarios, sino once.

Tomado de "ETUDE" Traducción especial para "MEDELLIN MUSICAL".

JORGE D'URBANO

### COMO ESCUCHAR UN CONCIERTO

"No es una obra para especialistas. Su objetivo es el oyente que ama la música y la quiere tanto como para desear comprenderla mejor cada día". "Nadie aprecia el valor de algo si no lo comprende".

UN CRITICO EXPLICA COMO SE PUEDE GOZAR MAS INTENSAMENTE LA MUSICA SIN NECESIDAD DE CONOCER SU TECNICA.

Volumen Empastado. Editorial Atlántida... \$ 3.50

LIBRERIA CONTINENTAL

Junín, Número 52-11. Teléfono 149-48.

### NOVEDADES EN DISCOS LP

OPERA OTELLO, DE VERDI  
3 Discos RCA Victor.

Versión Completa por:  
ARTURO TOSCANINI  
con Herva Nelli, Nan Merriman, Ramon Vinay, Giuseppe Valdengo, Virginio Assandri, Leslie Chabay, Arthur Newman, Nicola Moscona, Coros Mixtos y Coros de Niños, Orquesta Sinfónica de la NBC.

Obras Maestras de la Música desde el Canto Gregoriano hasta J. S. Bach

3 Discos de Alta Fidelidad grabados por la HAYDN SOCIETY  
SOLISTAS Y CONJUNTOS DANESSES: Finn Videro, Askel Schiots, Else Brems, Niels Brineker. Escuela Gregoriana de Copenhague, Coro de Niños y de Hombres, Orquesta de Cámara y Coros de la Radio Danesa.

Selección de 50 obras corales, orquestales, instrumentales, vocales, etc. de Canto Gregoriano, Perotin, Machaut, Landini, Dufay, Binchois, Ockeghem, Obrecht, des Prez, Creguillon, Gabrielli, Lassus, Palestrina, Byrd, Marenzio, Bennet, Farnaby, Caccini, Monteverdi, Carissimi, Schutz, Frescobaldi, Froberger, Lully, Pachelbel, Purcell, Corelli, Couperin, Rameau, Scarlatti, Handel, y J. S. Bach.

LIBRERIA CONTINENTAL

Junín, Número 52-11. Teléfono 149-48.

## Si el gobierno no colabora eficazmente tendremos otro año de singular inactividad musical. Resumen de la temporada de 1.953

Viene de la 1ª.

Brahms, dos obras de Chopin y Dos Impromptus 142, de Schubert. Destacamos en ambos recitales las versiones de la Sonata de Brahms y los Impromptus de Schubert, culminaciones interpretativas de gran calidad y superación musical.

### Cuarteto Loewenguth

Una temporada desde todo punto de vista exitosa fue la de los cuatro conciertos del famoso conjunto francés. Ante todo destáquese la programación tan variada como interesante especialmente por figura: los cuartetos de Ravel, Roussel, Ibert y Honneger en los programas. Este hecho se convirtió en verdadera novedad porque dio oportunidad de conocer estas obras poco conocidas, es pecialmente las tres últimas y porque dio oportunidad al público de renovar su cultura al encontrarse frente a frente ante nuevas corrientes de la música, lo cual es tan saludable porque a nuestro público joven en audición de conciertos no se le permite crear el hábito de oír siempre lo mismo en autores y obras. Estas audiciones de música nueva permiten a los oyentes destruir prejuicios y crear juicios ciertos, sean adversos o favorables a las obras, pero lo importante es que tomen contacto con ellas y tengan materia para juzgar porque oyeron, no porque les parece bueno o malo, sin conocer lo que juzgan. En este aspecto se llevó a triunfo Amigos del Arte, aspecto que se extiende a todos sus programas, pero que tuvo especial notoriedad en los del Cuarteto Loewenguth. Además se equilibraron los conciertos con obras de Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Brahms en las cuales el conjunto galo dio buenas versiones henchidas de voluntad artística.

### Sinfónica de Antioquia

Con el apoyo económico insignificante que recibe del gobierno y las entradas que percibe por conciertos vendidos a las empresas industriales, por cierto a precios muy bajos sin contar las minúsculas por lo que paga el público por oír y las pequeñas que dan los patrocinadores, que pudieran llamarse limosnas, no puede pensar en sostenerse profesionalmente una sinfónica en ninguna parte del mundo. Sin embargo, en Medellín ocurre esto y por ahí puede medirse el rendimiento artístico, el cual muy pobre, proporcionalmente a muchas personas la oportunidad de oír buena música porque sin conocer nada mejor se someten a escuchar lo que se puede tener aquí en esta urbe rica y próspera. La parte artística no ha fracasado totalmente y se nota honradez y sinceridad, y sobre todo gran pericia y habilidad en el director titular mesero Joseph Matza el cual sufriendo moralmente hace esfuerzos heroicos por programar lo que más directamente pueda dar rendimiento a la institución tratando de no salirse de cierta dignidad artística. De ahí pues la ausencia de muchas obras básicas en temporada sinfónica que darían mejor equilibrio y calidad a los pro

### Furtwaengler gana un pleito contra empresa de grabaciones

París, febrero de 1954 (AFP). El célebre director de orquesta alemán Wilhelm Furtwaengler, ganó la primera instancia en la demanda que introdujo contra una firma productora de discos, a la cual exige suprimir su nombre en la etiqueta de un disco que contiene la tercera sinfonia de Beethoven.

Furtwaengler no sólo se queja de no haber controlado ese registro (por lo demás de excelente calidad), sino también de no tener recuerdo de haber grabado alguna vez la tercera sinfonia.

De su parte, la firma productora alega que el registro utilizado por ella proviene de una banda encontrada en los estudios de la radio alemana después de la derrota y regularmente adquirida por dicha firma. Agregó que no pudo establecer contacto con el director alemán a partir de mayo de 1953, y que si éste no había controlado la manufactura misma del disco, si había aportado los mayores cuidados en el registro.

El juez, de su parte, no se convenció con estos argumentos, y dio satisfacción a la demanda del director, ordenando que su nombre deberá ser suprimido de las etiquetas de los discos incriminados. Esta decisión se apoya jurídicamente, no en el principio de protección a los derechos de autor, sino sobre la simple protección al nombre patronímico.

SE VENDE  
RADIOLA ZENITH  
Teléfono 117-59

gramas.

Durante 8 meses presentó la OS-DA 17 conciertos todos meaos uno, bajo la dirección del maestro checoslovaco —20 años en Medellín— Joseph Matza. En dicha ocasión en que no dirigió lo hizo el maestro Gerhar Rosthein y el violinista Matza actuó como solista en el Doble Concierto de Brahms con Adolfo Odnoposof en la parte del chelo. Este concierto fue digno de especial mención, así como también las actuaciones de Odnoposof en el concierto de Dvorak, Ana María Penella, en el Tercer Concierto para piano de Beethoven, Otakar Sroubek, violinista (concertino de la Sinfónica) actualmente en la Sinfónica de Chicago, en el Concierto de Mendelssohn, Pietro Mascheroni y Ketty Chvatal en

el concierto para dos pianos de Mozart, y la soprano Emma Puyó. Los otros solistas de la temporada fueron June Preston, Adela Gebr y Lia Montoya, sopranos; Blanca Uribe y Ketty Chvatal, pianistas y Manuel José Molina, Joseph Pithart y Diego Vélez, violinistas.

### Otros conciertos

Aparte de las series sinfónicas y de Amigos del Arte pocos fueron los recitales y conciertos, los principales: el de Adolfo Odnoposof con Bertha Ruberman al piano, June Preston, soprano, dos recitales en el olívar y en Galerías de Arte; Adela Gebr, soprano con especial interpretación de las Siete Canciones Populares, de Manuel de Falla, y el pianista Pierre Sancan.

Rafael Vega B.

## Informe de la Sociedad Amigos del Arte

Viene de la 1ª.

En estos momentos sobre los artistas que nos visitarán en 1.954. De igual manera que todos los años, venimos comunicándonos con empresas internacionales, tratando de definir un plan de acción, que se acomode a nuestras capacidades económicas. Pero el fenómeno que va varias veces hemos señalado, de mercado demasiado grande para los artistas, y de elevados honorarios de éstos, hace muy difícil nuestra labor. Con todo, esperamos perfeccionar muy pronto los contratos que ahora están en discusión; y entonces nos será muy grato avisarlos a nuestros Socios. El trato directo con artistas, que se inició con muy buen éxito con el Cuarteto Loewenguth, parece que podrá traernos beneficios en muchos casos, y a él acudiremos cuando sea oportuno y factible.

### Piano de Conciertos

La mejor la bor del año pasado fue la consecución del piano de concierto, necesidad de primer orden para nosotros. Pudimos lograrlo merced a la compra que la Sociedad hizo a los señores J. Glottmann S.A. de un piano Steinway americano, tipo Concert

Grand, modelo D., adquirido por \$ 19.000.00, y mediante la venta del mismo instrumento hizo la Sociedad al Teatro Bolívar, a precio de costo. El plazo para pagar a Glottmann y para cobrar al Municipio, fue de 18 meses, que empezaron en junio último. La Sociedad dio como primer contado \$5.000.00, los cuales va recobrando a medida que el Municipio paga su cuota mensual. En esta forma quedó dotado el Teatro Bolívar de un instrumento de primer orden, y la Sociedad se evitó así un gasto que de todas maneras no le correspondía ya que es el Teatro el que debe estar dotado de todos los instrumentos necesarios para la presentación de conciertos.

### Cuotas

En este año cobraremos, como en 1.953, una cuota de \$ 20.00 por socio, más \$ 5.00 por cada uno de los cuatro conciertos obligatorios de abono, o sea un total de \$40.00. Los conciertos fuera de abono serán a \$5.00.

De ustedes atentamente,  
Sociedad Amigos del Arte  
Ignacio Isaza Martínez  
Presidente  
Medellin, febrero 9 de 1954 .....

## Popularización de la música

Es un contrasentido empeñarse en popularizar la música popular, pues ésta, como su nombre lo indica, como espontánea expresión del devenir folklórico, se difunde por sí misma. Y si por cualquier fenómeno no fuera capaz de lograrlo, si necesitara de campañas para sobrevivir, habría que aceptar como hecho irremediable su incapacidad para la supervivencia, porque habría dejado de ser popular para impopularizarse.

De ahí la esterilidad de los bien intencionados esfuerzos que se vienen haciendo desde tiempo atrás con el espectáculo dominicano de la "Media Torta", pues su función se ha limitado a difundir música popular—de aquí y de allá—sin que la continuidad de esos propósitos denuncien o anuncien ni la conservación que se pretende de nuestra música popular, ni menos lo más importante, que es la elevación del nivel cultural del pueblo por medio del poderoso instrumento de refinación de espíritu que es la música selecta.

Casualmente hoy, en un reportaje concedido a Carlos Medellín para este diario, el maestro Olav Roots, director magnífico de la Orquesta Sinfónica Nacional—que acaba de cumplir su primer aniversario—habla de sus bien concebidos proyectos para el año entrante, entre ellos el de popularizar la música verdadera, la que realmente necesita ser popularizada. Podría decirse que en los países de avanzada civilización musical las obras de los clásicos se han hecho populares. En nuestro medio, la resistencia a escuchar a los grandes compositores es tan notable como la facilidad con que se consagra a cualquier "Pénjamo".

De manera que una verdadera campaña de educación musical debe tener presente que lo indicado no es hacer descender al pueblo hacia la música que ningún sello deseable imprime a su formación espiritual y que le relaja el gusto estético hasta el colmo de la superficialidad, sino hacer descender la buena música hasta el pueblo, ofreciéndola en la forma eficaz en que lo tiene pensado el maestro Olav Roots.

## SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

Se avisa a los Socios que ha empezado a cobrarse la Cuota correspondiente al año de 1954, que es de \$ 40.00, incluyen do el valor de cuatro conciertos de abono.

Para inscripciones de Socios, llamar a la Tesorería de la Sociedad, Teléfono 107-87 (Almacén de Ramón Peláez y Cía. Sucesores), o a la Librería Continental, Teléfono 149-48.



UNIVERSIDAD  
EAFIT  
Abierta al mundo