

MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

Distribución Gratuita:
Año I — Número 2

Medellín, Octubre de 1953

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

Licencia Nro. 30

LOS CONCIERTOS DEL MES

Dos pianistas: Chvatal Mascheroni

En un breve acto musical efectuado el 11 de octubre en el Bolívar para celebrar el centenario del nacimiento del Arzobispo Manuel José Caycedo, la Sinfónica de Antioquia presentó el Concierto en Mi bemol para dos pianos y orquesta (K.365), de Mozart, con la actuación de Ketty Chvatal y Pietro Mascheroni como solistas.

Después de admirar la limpia ejecución y la buena interpretación de los solistas y la adecuada colaboración de la Sinfónica bajo la influente batuta de Joseph Matza, todo lo cual nos permitió escuchar la hermosa obra con buena dosis de daleite, sacamos dos conclusiones para el dúo de pianistas. La convincente actuación de Mascheroni que se mostró dominador del teclado y baseador de la música de Mozart en magnífico grado nos hace que le reclamemos más actuaciones como solista y como recitalista. Las cualidades musicales y la vocación pianística de Ketty Chvatal hace urgente sus estudios superiores de piano en un centro musical en donde puede terminar su formación que la convertiría en una gran pianista. Que gran labor podría hacer el gobierno si le adjudicara una beca para estudiar en el exterior. Y a propósito de becas es conveniente sugerir a los encargados de adjudicarlas que el país, además de especialistas en las diversas profesiones científicas, necesita artistas.

Finalmente, y con mira simplemente artística, ¿por qué el Concierto para dos pianos de Mozart fue ejecutado actuando el solista más capacitado en el segundo piano? En arte es necesario sacrificar la fórmula inapelable de que las damas van primero.

R. V.

Orq. Santa Cecilia

Octubre 8
En las Galerías de Arte, dió su primer concierto la recién formada Orquesta de Cámara "Santa Cecilia", la cual se presentó bajo la dirección de su fundador, el señor Gustavo Lainez.

Verdaderamente creemos que este voluntarioso conjunto, merece una voz de aliento y estímulo, no por su candor artístico, la cual siempre deja que desear, sino porque al mismo tiempo que está sirviendo de escuela práctica para sus componentes, alardea en el público una música poco conocida y apreciada.

No queremos terminar sin hacer un pequeño reparo. Creemos que una mayor energía y decisión en la dirección del señor Lainez, daría un mayor ajuste a la ejecución de las obras.

León UPEGUI A.

Orfeón Antioqueño

El Orfeón Antioqueño, a pesar de su vigésimo aniversario celebrado con una "Semana Orfeónica" que consistió en la ejecución de dos misas "A capella" y dos conciertos, uno de ellos "A capella" y el otro con sinfónica, es un conjunto de aficionados demasiado "novato" musicalmente hablando y con ambiciones artísticas completamente en desacuerdo con sus capacidades. Quien nure desprecientemente sus programáticas que incluyen obras polifónicas del renacimiento y obras de Bach y Haendel, pensará en una seria institución coral, pero cuando se llega a la realidad de los conciertos se da cuenta de la torcida orientación artística del conjunto que desea abarcar artísticamente todo aquello que no está a su alcance dando por resultado una catástrofe musical como la que presenciamos en la primera parte del concierto del martes 6 y en todo el concierto del viernes 9 de este mes.

Las versiones de obras serias y profundas deben darse al público cuando se llega a un nivel de cierto decoro artístico. No queremos exigir en nuestro medio la perfección porque a esto solo se llega tras un largo tiempo de trabajo y experiencia artística, pero si se puede pedir que se tenga cierta responsabilidad para la autocritica que dice cuando una obra tiene cierto nivel discreto para ser ejecutada en público sin menoscabo de su valor intrínseco como obra de arte consagrada universalmente durante varios siglos.

Entidades serias y responsables como la Sinfónica de Antioquia y la

A. Rubinstein con la Sinfónica Nal.

Orquesta Sinfónica de Colombia,
Director, Olav Roots; Solista,
Arthur Rubinstein,
Septiembre 22, Teatro Colón,
Bogotá.

La rápida visita a Colombia que hizo el pianista Rubinstein culminó con su actuación como solista en un concierto de la Sinfónica de Colombia bajo la dirección del maestro Olav Roots.

El programa brindó a la orquesta oportunidad de lucirse, ya que el acompañamiento a dos conciertos muy brillantes en donde la orquesta no necesita profundizar mucho, además de ser obras de fácil aceptación, motivo por el cual gozan de buena popularidad (especialmente una de ellas), no la comprometía mucho por no ser una prueba de fondo. Pero si le dio a probar que ya puede lograr buen equilibrio y aceptable cumplimiento artístico en obras de esta categoría. Fueron las partituras ejecutadas: Obertura "Carnaval Romano", de Berlioz; Concierto Número 2 para piano y orquesta de Chopin; y Concierto Número 1 en Si bemol mayor, de Tchaikowsky. (Esta última obra figuró en los programas como Concierto Número 2).

El gran pianista se mostró en gran forma artística en ambas intervenciones. Su poderosa técnica además de su temperamento comunicativo y apasionado comunicaron a la música gran dosis de expresión que provocó gran excitación estética en el auditorio. El discurso mesurado, aunque románticamente apasionado, fue rubricado por el solista que parece hubiera sentido muy de cerca las intenciones del compositor. Chopin como puso para un piano que cantara tiernamente pero con alto fervor y pasión unas melodías que hablan en un tejido armónico superior, y ese piano estuvo en este Concierto en manos de Rubinstein.

En Tchaikowsky, el solista, siempre con gran despliegue de virtuosismo, en la medida que lo exige la brillante y fogosa obra, demostró también un carácter romántico pero más exuberante y nervioso. Aquí nos dimos cuenta cuánto vale un gran intérprete ante una obra que tiene grandes momentos de inspiración junto con lugares muy comunes. Rubinstein hace de esta obra un gran espectáculo artístico y sabe acomodar el grandioso tono que saca a su piano a las intensas sonoridades de la orquesta que usa Tchaikowsky.

Rafael VEGA B.

Dos conciertos de A. Odnoposoff

Adolfo Odnoposoff
con la Sinfónica

Joseph Matza, solista.
Gerhard Rosthein, director invita
do.
Septiembre 25 y 30

La aparición en los programas de la Sinfónica del concierto en La de Dvorak y con un solista de la talla de Adolfo Odnoposoff es algo que no deja de llenarnos de asombro.

Las actuales condiciones de la Sinfónica, tras el éxodo incontentido de sus mejores elementos, no son las más tentadoras para tratar de interpretar obras de tal calibre. Sin embargo, el concierto de Dvorak se ejecutó sin graves descabros que la mentar. Es algo inexplicable que en algunos pasajes, esta orquesta, con sólo diez violines, sonara equilibradamente. En general, la orquesta se desempeñó muy por encima de lo que de ella podía exigirse.

En el programa figuraron además la Obertura "El Empresario" y la Sinfonía No. 29 en La mayor (K. 201) de Mozart.

La ejecución impecable de Odnoposoff estuvo a la altura de la obra. Este cellista argentino posee en alto grado la facultad de transmitir toda su emotividad al oyente. En los pasajes de intrincado virtuosismo, en interpretación es sobria y segura. En los trozos "cantabile" alcanza efectos verdaderamente poéticos con su tono purísimo y su admirable sentido melódico.

La segunda presentación de Odnoposoff con la Sinfónica se llevó a cabo en el doble Concierto de Brahms, actuando en la parte del violín solista el Maestro Matza, cuyos méritos ya familiares para todos, contribuyó al éxito notable del conjunto solístico.

Gerhard Rosthein, ex-director de la Sinfónica Nacional, llevó la batuta y logrando buena unidad de conjunto. Dirigió además la Sinfonía en Sol mayor, de Mozart y la Obertura Eurynthe, de Weber.

La actuación de la orquesta, aunque modesta y sin brillo, no tuvo tampoco en este concierto pecados graves. El error grave fue la elección del Teatro Opera para la audición, ya que las reducidas proporciones de la orquesta y las pésimas condiciones acústicas de la sala hicieron que gran parte del público asistente saliera en ayunas, no obstante los muchos aplausos que mereció de la asistencia el estreno de la magnífica obra de Brahms.

Rodolfo PEREZ

EL CUARTETO LOEWENGUTH

Una temporada de música de cámara se desarrollará con miras a los mejores éxitos artísticos. Así está claramente establecido al mirar los programas de los cuatro conciertos y el nombre del conjunto que tendrá a su cargo la responsabilidad interpretativa. Obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Ravel, Roussel, Ibert y Honegger, sabiamente distribuidas con la primacía de los Cuartetos de Beethoven, formarán los programas. EL Cuarteto Loewenguth, de París, uno de los conjuntos de cámara más prestigiosos de la actualidad, hará un intermedio en su temporada de Estados Unidos para venir a Colombia, y verificar esta temporada con una suplementaria en Bogotá.

Para el pasado mes de agosto estaba programada esta temporada pero una enfermedad del cellista Pierre Basseux los obligó a cancelarla cuando iniciaban su primera gira por América del Sur en Buenos Aires. La Sociedad Musical Daniel, empresa para América del conjunto, hizo saber que quedaba cancelada toda gira por América del Sur. Eso significaba para los miembros de la Sociedad Amigos del Arte de Medellín un fracaso, ya que esperaban con fervor esta serie de conciertos. Sin embargo las directivas de la entidad rectora de los grandes eventos musicales en Medellín se puso en contacto directo con el Cuarteto Loewenguth para pedirles un viaje extra a Medellín aprovechando su receso en la temporada en Nueva York. El conjunto aceptó y de nuevo intervino la Sociedad Musi-

cal Daniel para organizar el viaje extendiendo la temporada a Bogotá en donde darán dos conciertos.

El Cuarteto
El conjunto lleva el nombre por el apellido del primer violín y fundador Alfredo Loewenguth, distinguido músico francés de famosa carrera artística, el cual después de largos y concienzudos estudios corona dos con varios premios, el último del Conservatorio de París, fundó el Cuarteto que tras larga preparación se presentó con enorme éxito en los principales centros musicales europeos.

Maurice Frier, segundo violín; Roger Roche, viola y Pierre Basseux, violonchelo son los otros componentes del gran conjunto conocido ya a través de los numerosos discos. La música de cámara para cuarteto, como es sabido, revela en la más alta perfección del lenguaje musical, lo más exquisito, refinado y espiritual de la música. Entre las obras que componen el inmenso repertorio para cuarteto se encuentran por cierto las páginas más íntimas, personales y profundas de los grandes maestros de la música. Este aspecto solo tan íntegro, exige por lo tanto que los conjuntos cumplan y se identifiquen con los mismos ideales y caminos que exigen dichas obras y el género, para llegar a ser reveladores de tan perfectos valores artísticos. Aunque numerosos los cuartetos que existen actualmente en el mundo de la música (orquestas, solistas instrumentales, cantantes etc.) pero la mayoría están colocados en un nivel alto como lo exige esta clase de música, porque en cuartetos no pueden existir las medianías ni la discreción. Además el sacrificio de la personalidad artística



de cada uno de los componentes de un cuarteto para entregarse a ser parte de una sola persona interpretativa que es el cuarteto, es de por sí signo de maestría artística y consagración profunda a la música en su más elevada concepción.

Estas consideraciones vienen al caso para suplir una recomendación rutinaria del maravilloso conjunto que nos visitará y que nos dejará oír doce obras maestras del género.

Programas
Ya suficientemente difundidos los programas nos limitaremos a destacar el hecho de que exceptuando los cuatro Cuartetos de Beethoven, uno en cada programa (Nos. 7, 10, 5, y 14), las ocho obras restantes son de audición de estreno en Medellín.

Haydn figura con su brillante cuarteto en Do opus 76 No. 3, "Emperador". Mozart con el No. 19 en Do "Las Disonancias". Schubert con el No. 10. Brahms con el No. 1 en Do Mayor. Además como nota verdaderamente extraordinaria y para completar la variedad oiremos cuatro cuartetos modernos de los compositores franceses Roussel, Ravel, Ibert y Honegger.

El gran fervor existente en Medellín por la música de cámara, y el antecedente del éxito de las anteriores temporadas: Una del Cuarteto Lener y dos del Cuarteto Húngaro, pronostican un rotundo éxito para la presente del Cuarteto Loewenguth, de París.

MEDELLIN MUSICAL

Una Revista al Servicio de la Cultura Musical.

Suscríbase

GRATUITAMENTE

A los Teléfonos

149-48 y 40-17

Abierta al mundo

Pasa a la ocho

Pasa a la ocho

Pasa a la ocho

Pasa a la ocho

UNA EFEMERIDES IMPORTANTE PARA EL ARTE SACRO-MUSICAL

Por el P. David Pujol, monje benedictino

El 22 del próximo noviembre se cumplirán 50 años de la publicación, por Pío X, del célebre "Motu Proprio" sobre la reforma de la música religiosa.

El mundo sacro-musical se prepara a celebrar espléndidamente tan fausta efemerides. El Pontificio Instituto de Música Sacra, en Roma está coordinando los principales actos con que los católicos de todo el mundo se preparan para conmemorar el gesto providencial del gran Papa Pío X.

A este efecto tuvo lugar en Roma, una reunión de representantes de varias naciones europeas, en los días 30 de marzo hasta el 1º de abril.

En plan general cada nación organizará un congreso nacional. En Roma habrá una asamblea internacional, y luego, en una de las más importantes ciudades europeas, se tendrá el magno congreso mundial de música sacra.

Se proyectan también creaciones de escuelas superiores de arte sacro-musical, publicaciones de nuevas revistas especializadas en la materia, y ampliación de algunas existentes.

El año cincuentenario promete ser, pues, fecundísimo, muy de acuerdo con la inmensa actividad desarrollada durante este periodo en el campo de la música religiosa.

Será interesante publicar un balance del activo inscrito en los Anales de la Música Religiosa en estos 50 años.

Los capítulos pertenecientes a Propaganda, Difusión, Restauración serán de una densidad enorme, porque lo que se ha trabajado es sencillamente prodigioso. Los apóstoles de la dignificación de la música sacra se han aprovechado copiosamente de todas las facilidades del siglo XX.

El capítulo de la Enseñanza ha ganado también posiciones definitivas. El Pontificio Instituto de Música Sacra, en Roma, creación providencial de la benemérita Asociación Cecilian Italiana es el más exitoso exponente. Las dos guerras mundiales han entorpecido lastimosamente la normal institución de centros docentes especializados en el arte sacro-musical.

La Composición religiosa, al principio bastante indecisa, y a veces empobrecida de elementos y alta inspiración, ha encontrado, después, los verdaderos senderos del gran arte.

Bélgica, Suiza, Holanda y últimamente Alemania, han dado obras definitivas del arte contemporáneo sacro-musical. En España y en Francia, y en otras naciones, no han faltado geniales creaciones prometedoras de conquistas definitivas.

El capítulo de Capillas y Escuelas también cuenta un glorioso activo. Sin embargo, a nuestro humilde parecer, no ha dado el rendimiento que era de desear. En todas las naciones de Europa y en algunas americanas, existen honorables y famosas agrupaciones de esta índole, pero nos preguntamos: Por qué a los 50 años de restauración de la música sacra, no todas las catedrales se han formado su gran capilla de música? Este será uno de los puntos sobre los que se insistirá con mayor empeño en los próximos congresos sacro-musicales. Sabemos, porque lo tenemos comprobado, la decisiva influencia que ejerce la Catedral sobre las iglesias diocesanas. Las estadísticas que sobre esto pueden confeccionarse son de elocuencia meridiana.

Por otra parte, un nuevo capítulo, y por cierto gloriosísimo se ha abierto en las actividades sacro-musicales, a partir del Motu Proprio. Es el de Coros Populares Gregorianos.

El origen de tales coros se debe, por una parte, al espíritu emprendedor de algunos gregorianistas, y por otra, a cierta relativa facilidad para la creación de estas agrupaciones. Sin embargo la base sólida hay que reconocerla en la aseveración papal en que dice que "una función litúrgica no pierde nada en solitudin, si solamente se emplea el "Canto Gregoriano", y en aquella otra, en que coloca al mismo canto como el "supremo modelo de la música religiosa".

Es un hecho indiscutible que los más entusiastas promotores de la dignificación de la música sacra han sido los gregorianistas. En los capítulos señalados al principio de Propaganda, Difusión e Restauración, los gregorianistas se llevan la hegemonía.

Una gran nave de iglesia llena de fieles de ambos sexos, bien adiestrados en la interpretación de una misa, como la Cum júbilo, o Fons bonitatis, es indiscutiblemente un ideal de restauración sacro-musical. Varias veces hemos tenido

ocasión de presenciar semejantes funciones religiosas. La idea fundamental de la colectividad litúrgica, en el momento del divino sacrificio, se hace carne y espíritu vivientes. La grandiosidad de los Sagrados Misterios se palpa en los ámbitos de las naves del templo. La acción comunicativa de la Augusta Víctima se siente penetrar en lo más hondo de las almas. Estos actos son siempre una comprobación irrefutable de las afirmaciones de Pío X, en su Motu Proprio.

Aun se ha ido más allá. Hemos oído coros de simples fieles, a veces niños, o jóvenes, o una masa respetable de pueblo, cantar, todos los domingos y solemnidades, el Introito, Gradual, Aleluya, Ofertorio y Comunión. El secreto? Ninguno. Un sacerdote celoso, un maestro de alma de apóstol. El Canto Gregoriano no es ningún galimatías, ni unos gregos prehistóricos, ni mucho menos un objeto arqueológico inexpresivo en el siglo XX.

El Organo Litúrgico cuenta también su honorable activo. Las infiltraciones aquí son más insinuantes; los límites de lo religioso y lo mundano se hacen imperceptibles. El criterio subjetivo casi es el único responsable. Sin embargo, y a pesar de opiniones muy encontradas, la dignidad del órgano litúrgico ha conquistado muchas posiciones. Podríamos comparar los programas orgánicos ejecutados hoy, con los de 50 años atrás. La dignificación quedaría evidente.

El capítulo de las Revistas es completamente nuevo en la historia del arte sacro-musical. No que la revista saliera a partir del Motu Proprio, pues su aparición arranca de los conatos antecedentes a la voz del Papa. En la segunda parte del pasado siglo, en medio de la desoladora decadencia, fueron las revistas de música religiosa las que promovieron la inconformidad de las conciencias ante la intromisión de la música mundana en los actos del culto religioso. Las revistas prepararon el ambiente propicio a la eficacia del gesto pontificio.

A partir de la fecha del 23 de noviembre de 1903, las publicaciones periódicas se prodigan esplendorosamente en todas partes. No hay nación europea que no publique su revista de Música Sacra. Salen revistas especializadas solamente para el Canto Gregoriano; otras para la polifonía; no faltan las cuya misión se orienta hacia el órgano litúrgico; también las capillas cuentan alguna de estas publicaciones. Lo que abunda más es la revis-

XVI FESTIVAL INTERNACIONAL de música contemporánea en Venecia

Venecia, octubre de 1953 (AFP). Después de haber acogido durante tres semanas a numerosas personalidades del mundo cinematográfico, Venecia ha sido escenario del décimo-sexto festival internacional de música contemporánea.

Las sesiones han sido seguidas con tanta mayor curiosidad e interés, por cuanto eran numerosas las obras presentadas en premiere mundial.

Entre las obras sinfónicas que pertenecen a esta última categoría, figuran, entre otras, la "Pequeña Suite para arcos" de Nikola Skalkottas, "Estudios para orquesta" de Riccardo Malipiero y el Concierto de Giulio Viozzi.

Nikolas Skalkottas, un nombre nuevo en el dominio de la música contemporánea, es un compositor griego que vive en Berlín y en quien se nota una fuerte influencia de Schoenberg. Sin embargo, su "Pequeña Suite para arcos" no ha obtenido un gran éxito y ha sido acogida por el público con tibieza y con frialdad por la crítica. A pesar de ciertos pasajes valiosos, la obra en su conjunto no es susceptible de tomar sitio en el repertorio de las obras de mérito.

Los "Estudios para orquesta" de Riccardo Malipiero y el Concierto de Giulio Viozzi no han encontrado mejor acogida. Sin embargo, puede decirse que a pesar de ciertos altibajos en las dos obras y de un abuso de la cacofonía, se ha tenido ocasión de escuchar en cada una de ellas excelentes pasajes, y especialmente la abertura muy colorida de la obra de Viozzi.

La obra que ha parecido mejor ha sido el Concierto para piano y orquesta de Alexei Haieff. Sin presentar una fórmula nueva, este Concierto, interpretado por Leo Smith, ha demostrado que el joven compositor, si se había inclinado hacia un estilo imitativo, daba con esta obra muestra de una cierta originalidad.

Han aparecido como más interesantes las óperas-cómicas, de las cuales dos fueron presentadas en premiere mundial y la tercera en premiere europea. Se trata de "L'Apostrophe", libreto y música de Jean Francaix, "La Partita a Pagni", música de Vieri Tosatti sobre un libreto de Luciano Conosciani, y "The Jumping Frog of Calaveras County", música de Lukas Foss, libreto de Jean Karsavina.

"L'Apostrophe" ha permitido a Jean Francaix—quien había orquestado ya "Le Diable Boiteux"—cosechar un grande éxito, gracias a una música ligera, a veces sutil, que adaptó perfectamente al libreto sacado de uno de los más típicos "Cuen-

ta de música sacra consagrada a todos los asuntos generales y particulares de este arte.

Finalmente la restauración sacro-musical ha abierto un insignificante capítulo con los estudios y publicaciones de Alta Investigación Musicológica. El arte contemporáneo debe cimentarse en la tradición. Nuestra Religión Católica es eminentemente tradicionalista. Lo mismo debemos afirmar del arte católico. Los primeros propulsores de la restauración sacro-musical se dieron inmediatamente cuenta de la importancia básica de los estudios paleográficos musicales, para la revalorización del arte sacro antiguo, tanto gregoriano como polifónico. La paleografía gregoriana, creación completamente moderna, se encuentra en periodo adulto y con gran pujanza. La musicología polifónica, también creación moderna, ha desenterrado innumerables monumentos de arte, algunos indiscutiblemente insuperables.

Gracias pues a estas ciencias, las aspiraciones del gran Papa Pío X de ver restaurado el Canto Gregoriano en su primitiva pureza, y que las obras de la polifonía clásica se oyeran de nuevo en nuestros templos, son, y han sido, durante estos 50 años, cumplidas, muy por encima de lo que entonces podían soñar los más idealistas y entusiastas de la reforma sacro-musical.

Repasando, pues, los balances de la Música Sacra en medio siglo, y considerando las dificultades de todos órdenes que necesariamente deben oponerse a toda restauración de valores auténticos, podemos afirmar el triunfo completo del Motu Proprio.

Sobrada razón tiene el mundo sacro-musical de celebrar fastuosamente una efemerides simplemente trascendental.

David Pujol
Monje benedictino

tos recreativos" de Balzac. Es la historia de una familia, historia consagrada más especialmente a las fantasías de la dueña de casa y que termina en vaudeville: cuando se encuentra en compañía de un bigotudo galán, es sorprendida por su marido. Este, angustiado, no puede sofocar sus ánimos de venganza y saca la espada para dejar caer el golpe mortal. A pesar de su pavor, la esposa logra detener ese golpe gritando: "Detente, desgraciado, vas a matar al padre de tus hijos!". El marido, sorprendido, deja caer la espada de su mano ante el apóstrofe inesperado.

Lina Dachary, André Vessieres y Aime Donait aparecen como excelentes intérpretes, con un valor, tanto teatral como musical, de primer plano.

"La Partita a Pagni" quizá no merezca ser clasificada en la categoría de las óperas-cómicas. En efecto, la pieza escrita por Luciano Conosciani, con música de Vieri Tosatti, es la reconstrucción de un combate de boxeo, con, bien entendido, todos los aspectos espectaculares y populares de este deporte: ring, multitud que grita su alegría... su rencor. Era suficiente esto para pensar que "La Partita a Pagni" entraría en el dominio de las grandes obras? No, ciertamente, pero el mérito de esta ópera-cómica es el de haber divertido.

En cuanto a "The Jumping Frog", de la cual Jan Karsavina ha escrito el libreto según un cuento de Mark Twain, es también una obra placentera, pero de mucho más clase, y la música de Lukas Foss ha sido muy bien acogida por el público y por la crítica.

ANTIQUISIMO INSTRUMENTO

de piedra descubierta en Indonesia

PARIS, octubre de 1953 (AFP). Es bien curioso el instrumento musical que ha podido admirar el público en el Museo del Hombre del Palacio de Chaillot, en esta capital. No es un instrumento de madera ni de metal. Es un instrumento de piedra.

Su aspecto es el de un gigantesco xilófono, compuesto de diez láminas de piedra irregularmente talladas y diferentes por las facetas que presentan sus superficies, por el espesor (que se escalona entre 2,4 cms. y 6,5 cms.), al largo (la más pequeña de esas láminas llega a 65,5 cms., la más grande a 1,01 mts.), y el ancho (de 10,6 cms. a 15,85 cms.). En cuanto al peso, va de 4 kgs. 870 grms. a 11 kgs. 710 grms.

Cómo fueron descubiertas estas láminas, que hacen pensar más bien en herramientas pre-históricas que en piezas de instrumentos de música?

Todo ha sido por azar, durante los trabajos de establecimiento de una carretera cerca de la población de Ndut Lieng Krak, en la provincia de Darlac, en el Vietnam central. Georges Condominas, entonces en misión en la región, habiendo oído hablar del descubrimiento a los indígenas de la región, visitó el sitio. Las láminas habían sido encontradas enterradas en la arena, sobre un túmulo. Habían sido colocadas allí como objetos de un culto? Se ignoraba. Pero llevadas a París, fueron examinadas por especialistas de pre-historia, quienes llegaron al fin a la conclusión de que se estaba en presencia de un litófono, creado posiblemente en los comienzos de la era cristiana.

Este ejemplar sería único en el mundo y constituiría el instrumento más antiguo del cual se conozca actualmente la escala, porque esta piedra produce un sonido invariable, cualquiera que sea la manera como se la toque.

Queda por conocer la manera cómo estaban colocadas originalmente las piedras qué especie de caja de resonancia era empleada, y qué objeto servía para tocar el instrumento.

Después de diversos ensayos, las láminas fueron dispuestas horizontalmente, encima de una caja y se optó por un timbal de madera, semejante al que se usa para el juego de croquet. El resultado musical obtenido al golpear las láminas con el timbal es asombroso. El matiz sobrio puede ser comparado al de los metalófonos que tocan los músicos de Bali. El sonido producido es enorme, extremadamente rico en armónicos. Pero tanto, el más ligero toque hace entrar a las pesadas piezas en vibración.

La extrema sensibilidad de este colosal instrumento ha dejado estupefactos a todos aquellos que lo han experimentado para hacer un registro. En cuanto a la extensión de su escala, de tipo indonesio, sobrepasa la octava. Varias láminas están al unísono. Pero nos encontramos en presencia de dos instrumentos que habrían sido mezclados? Ciertos especialistas lo suponen. Y es este un punto que otros descubrimientos permitirán, algún día, aclarar.

Abierta al mundo

ANTONIO DUQUE G.

Agente de fábricas de instrumentos musicales:
PIANOS, ORGANOS, ARMONIOS, INSTRUMENTOS
PARA BANDA Y ORQUESTA
Edificio Banco de Colombia, N° 10-07. Teléfono 123.17
Apartados: Aéreo 876 — Nacional 306

PORCELANAS:

ROSENTHAL — Alemania.

HUTSCHENREUTHER — Alemania.

CAPODIMONTE — Italia.

SAINT GRAAL — Limoges, Francia.

Más elegancia y distinción en cada uno de nuestros artículos.

* ARTICULOS PARA REGALO.

* PERFUMERIA.

* ARTICULOS PARA HOMBRE

- G A V E L -

Junín, Número 52-144.

Teléfono 214-77.

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

Festivales Artísticos de Medellín

"Hay que aspirar a ser Papa, para llegar a ser monaguillo". Refrán salido de la experiencia de las realizaciones en las diversas actividades humanas. Un caso concreto lo tenemos en el progreso de la ciudad de Medellín; antes del Plano Piloto, lento, desorganizado, anárquico y por consecuencia, sin ningún resultado práctico. En cambio, después de haber pensado en grande por medio del Plano Piloto, aunque con errores naturales en toda nueva organización, los resultados los tenemos a la vista.

Hasta aquí el prelude. Tema principal: La Extensión Cultural. Organismo creado entre nosotros con presupuesto que en parte, justifica sus realizaciones tan pobres y tan infructíferas. Decimos en parte, porque sus campañas de apoyo a espectáculos de "aficionados profesionales", no se justifican. Y no se justifican, porque al aficionado no se le puede ni se le debe dar apoyo material, sólo moral; es lógico, un aficionado recibiendo apoyo material, deja de serlo para pasar a ser profesional, y por añadidura, su estímulo para la superación desaparece. En cambio sí debe dársele espectáculos artísticos de una altura tal, que les sirva de estímulo y comparación, para su ardua labor de superación.

Creemos que la creación de unos Festivales Artísticos, sería la mejor labor que podría hacer la Extensión Cultural en Medellín. Estos Festivales abarcarían todas las ramas del Arte; Concursos Literarios con premios en efectivo y difusión de obras, Exposiciones y conferencias de Pintura y Escultura, concursos y premios en efectivo; para todas estas actividades, se traerían del exterior buenos conferencistas quienes al mismo tiempo harían parte de los jurados calificadores. En música, se traerían varios concertistas y la Orquesta Sinfónica de Colombia la cual a su vez, utilizaría a aquéllos para conciertos con solistas; además se podría ayudar a la formación de una compañía de Opera para la cual se traerían algunas figuras principales que al mismo tiempo que sirvieran de atracción, servirían de escuela para los nuestros. También se organizaría un concurso de música, con premios en efectivo y la ejecución de las obras premiadas, en los Festivales.

Naturalmente, aquí viene el "contracanto", el costo de los Festivales, única objeción que creemos posible hacerle a la idea. Por experiencias que hemos visto y tenido, el costo aproximado de los Festivales sería de \$ 100.000.00 de los cuales, lo que pudiéramos llamar pérdida, no excedería del 40% pues no todas las entradas serían gratis, por lo tanto creemos en su posible realización, ya que en ningún caso, \$ 40.000.00 serían carga pesada para el Municipio de Medellín, mas, teniendo en cuenta que es posible la ayuda departamental y mucho apoyo en la industria y la ciudadanía.

La sociedad de Amigos del Arte, con una inversión de \$ 23.000.00 en el año pasado, perdió \$ 3.000.00 o sea, el 17.3%, esto aproximadamente. Pero hay que tener en cuenta, que dicha sociedad presenta programas para los cuales el público nuestro está menos preparado, que los precios no son al alcance de todo el mundo y que regala toda la galería. Ahora, teniendo en cuenta que en los festivales habría muchas inversiones improductivas como son los premios, pago a conferencistas, propaganda et., hemos puesto el margen de pérdida en 40%.

Resumen: La Extensión Cultural daría con estos Festivales a nuestra vida artística, además de la recreación propia de estos acontecimientos, la oportunidad de que nuestros artistas se mezclen con los grandes del mundo, que sus obras sean vistas y oídas por artistas extranjeros, intercambio de ideas y conocimientos, estímulo y meta para los estudiantes de las Bellas Artes, en fin innumerables beneficios por el estilo sin contar los de otro orden como por ejemplo, atracción para el turismo nacional y tal vez extranjero.

Coda: Qué mejor retribución podría darle el Municipio de Medellín al señor Pablo Tobón Uribe, por su donación del Teatro Municipal, que inaugurarlos con los PRIMEROS FESTIVALES ARTÍSTICOS DE MEDELLIN?

Música Para los Escolares

La noticia procedente de Viena en la cual se habla de la actividad musical que tendrán los escolares de la capital austriaca en el año escolar de 1953/54, da motivo para serias reflexiones y es un punto de referencia muy atinado para apoyar a quienes ya han dado la idea salvadora entre nosotros, de establecer la educación musical en la niñez y la juventud que se forman en nuestras escuelas, colegios y universidades. La principal objeción, si es que ha existido, —creemos que nunca ha llegado a ser considerada por quienes corresponde estudiar este aspecto educativo— sería la de que no es posible pensar en educación musical cuando existen tantas necesidades para resolver el problema de alfabetismo en los campos y en las ciudades.

Ya está probado hasta la saciedad el beneficio de la cultura musical en el hombre moderno, y aun, este beneficio es aprobado por quienes no recibieron dicha cultura. Se habla mucho de la cultura musical en la "Extensión Cultural" pero quienes están al frente, muchas veces tratan de desviar el verdadero sentido de la cultura musical hacia la cultura folklórica, nombre que se da allí a la música popular colombiana. Están muy bien las divulgaciones de la música popular colombiana que constantemente se oye en la radio y en las fiestas o reuniones sociales. Y que más se puede hacer con ella? Pretenden que se la lleve a la sala de conciertos? Allí se llegará con el apoyo que permite que con dinero procedente de la dirección departamental de educación se sostenga una institución que se denomina "Casa de la Cultura" en donde se enseña música popular a niños escolares. Quisiéramos saber qué objetivo tiene esa enseñanza y qué cultura deja en esos niños.

Por qué no destinan esos dineros a patrocinar conciertos sin fónicos especiales para niños? Por qué no obliga a colegios de Bachillerato a incluir en los programas clases de historia de la música y apreciación musical?

En todos los países civilizados primero existe la preocupación por la cultura musical universal. La música regional, local, folklórica y popular, no necesitan preparación especial ni para oír, gustarla y apreciarla; y aún para su ejecución no es necesaria la

PREGUNTAS Y RESPUESTAS

...Es cierto, como dijo el maestro Jesús Ventura, que los Concursos Brandemburgueses de J. S. Bach no se denominan así? Si es así, como se deben llamar?

Les agradece la atención...

Un melómano

RESPUESTA

El nombre de Brandemburgueses, —sin la letra m— nació de que Bach escribió dichos conciertos para Christian Ludwig, margrave de Brandeburgo y es ya de consentimiento universal, tal denominación, que de otra manera muy contadas personas entenderían. En realidad Bach denominó estos conciertos, "Concerts avec plusieurs instruments" a la manera francesa. Según la terminología del siglo XVIII, serían Concursos Sigosos.

...Les agradecería me informaran si en la obra de Schubert, se puede hacer una clasificación similar a la que se hace en la de Beethoven y cuáles serían las obras más sobresalientes de cada período...

Atentamente,

"Ode"

RESPUESTA

No conocemos ninguna clasificación por períodos en la obra de Schubert y la razón para que no exista puede estar en esta explicación que nos da Rolland Manuel en su obra "Placer de la Música":

Es casi imposible señalar los estadios de una evolución que se hizo a la buena de Dios. El genio de Schubert pasa de la sonrisa a las lágrimas con esa especie de espontaneidad de los niños que descubren los esplendores de lo real... y sus durezas".

... "Cuál es la diferencia entre sonata y sinfonía?"

Melófila

RESPUESTA

Antes de entrar en materia conviene saber que el término sonata tiene dos significados: primero, es una forma musical, cuando se trata de este aspecto que se denomina "forma sonata", la cual es la base, molde, esqueleto sobre los que construyen las principales composiciones de la música pura. Esa forma señala un camino que seguirá el compositor que va a componer en "forma sonata" o sea obra para uno o varios instrumentos o para orquesta que se divide en partes llamadas movimientos que se contrastan entre sí por el "tiempo" y que llevan una unidad global o total por la tonalidad. Tienen un movimiento principal que por lo general es el primero y sigue un plan de Exposición, Desarrollo y Recapitulación.

Segundo, cuando se escribe una obra para uno y dos instrumentos en "forma sonata", se denomina sonata. Ejemplo: Sonata para piano, sonata para violín y piano. Cuando es para tres instrumentos se denomina Trio, cuando es para cuatro, se llama cuarteto etc.

Ahora bien, cuando se compone una obra para orquesta en "forma sonata", se llama sinfonía. La sonata y la sinfonía son dos géneros análogos a lo cual puede concluirse diciendo que la Sinfonía es una sonata para orquesta.

CARTAS DE los lectores

Rafael Vega y A. L. Upegui
La Ciudad

Esta para agradecerles el envío de MEDELLIN MUSICAL y para manifestarles mi satisfacción por ver, al fin, una publicación antioqueña preocupada desinteresadamente por algo grande.

En este medio, estéticamente apañado por las radiodifusoras, los altoparlantes y las entidades "culturales", una obra como la que ustedes se proponen y yo les deseo que realicen, lo es ante todo de caridad.

Está muy bien el tono beligerante de la revista. Ojalá no lo pierda. Así deben decirse las cosas cuando uno está íntimamente convencido de su bondad y de su necesidad.

Si MEDELLIN MUSICAL va a decir toda la verdad sobre lo que, forzando un poco el término, pudiera llamarse el movimiento musical de la ciudad, sospecho y ojalá me equivoque, que no le va a llover la propaganda. En tal caso, por que no intenta ya que empezaron, cobrar la revista. Hay muchos como en el caso mío que la pagarían gustosos.

Les repito mi agradecimiento. Y una calurosa felicitación por su iniciativa.

Félix Molina M.
Medellín, 2 de octubre de 1953.

alta formación técnica que se dan en las escuelas de música. Ahora, otra cosa es el aprovechamiento de los temas populares por los compositores.

El trabajo de educación artística debe iniciarse lógicamente: primero interesar a la sociedad por la buena música, auspiciando muchos conciertos y exigiendo la instrucción musical en los colegios. Luego ante una exigencia de este público por buenos ejecutantes establezca un gran conservatorio que promueva elementos para sostener la vida musical, y compositores que sepan aprovechar los temas de la música popular.

A. L. Upegui A.

A Propósito del Canto

Qué diríamos de un orador que no entendiera su discurso, para quien la puntuación no significara nada, que respirara partiendo de las palabras y que por consecuencia de todo esto, los énfasis dados quedaran fuera del lugar indicado?... Esencialmente necesario para ser buen orador o declamador, no incurrir en los anteriores errores.

Exactamente lo mismo ocurre en el canto. Este, no es más que una declamación con música, la única diferencia está, en que los énfasis en vez de estar tácitamente en el sentido de la frases o palabras, en el canto, están marcados en la partitura musical. Por lo tanto, para cantar bien, es necesario conocer o comprender bien el texto si esto no es posible por tratarse de un idioma extraño, entonces por medio del análisis de la parte musical también puede llegarse a comprender la obra. Lo mismo ocurre con las frases, pues la música, en una obra musical cantada, no es más que la traducción al idioma musical de un texto literario. En ningún caso, se podrá partir una palabra por la respiración, y una frase, solamente en casos muy extremos y debe hacerse con una técnica y habilidad tales, que éstas opaquen

la falta cometida; la respiración en el canto, prácticamente es la puntuación en la escritura. La interpretación o sea el énfasis que el cantante debe poner en las distintas frases musicales, no es en ningún caso a voluntad del intérprete, como ya dijimos, la partitura tiene todas las anotaciones necesarias para hacerlo, por lo tanto, la buena comprensión de estas anotaciones y su fiel reproducción por medio de la voz, es lo que hace una buena interpretación. Sobre este punto hay mucho que hablar y tal vez muy discutible, pero en resumen, es todo lo que se puede decir en términos generales al respecto.

Lo anterior lo decimos para continuar nuestra crítica a la escuela de canto del IBA. Y... no es que pidamos que los conciertos de los alumnos de dicha escuela sean modelo de técnica e interpretación, no... lo que pedimos en que no se cometan errores como los hasta ahora descritos, errores que no son fruto de la inexperiencia o falta de estudio de los alumnos, sino que son errores creados con los principios mismos de su formación musical.

LEON UPEGUI A.

EL POBRE SEBASTIAN

Rodolfo Pérez G.

El bajo estaba impaciente: el solo tan esperado parecía no llegar. El, (cosa muy bien mirada en cantantes solistas) se retorció los dedos nerviosamente. Pero aquella tensión era insostenible; en vista de que el trozo tan esperado no llegaba, el solista resolvió ir a su encuentro, y sin más consideraciones dió rienda suelta a su estrepitoso vozarrón. El bajo cantó alegremente durante varios minutos, y cuando el director, con ademán insinuante le pidió que entrara, él, que ya estaba enjugándose el sudor que había hecho brotar en su frente la inaudita proeza, rehusó la gentileza con una comedida sonrisa: Ya había terminado.

Esto sí es entusiasmo! Es emocionante ver actuaciones tan animadas de elementos profesionales. Si los demás músicos siguieran el ejemplo de elementos profesionales. Si los demás músicos siguieran el ejemplo de este Challapin criollo, las cantatas de don Sebastián Beach no aburrirían al público, porque todo sería cosa de diez minutos. Además, los espectadores que así lo quisieran, podrían cruzar apuestas al que primero terminara. Esta idea, genial a todas luces, fué muy aplaudida por el público asistente al teatro Bolívar el día 9 del mes en curso.

En el recitativo, el genial cantante tuvo una seria contrariedad: El pianista, desconocedor de la revolucionaria innovación del divo, trataba por todos los medios de darle alcance para cuadrarlo. Era una tarea similar a la de cuadrar un círculo, pero sin embargo, el opti-

mista acompañante la intentó. Cuando por fin logró dar casa al insólito bajo, ya no era tiempo de seguir con él: El recitativo había concluido.

Los solos del tenor encomendados a otro elemento profesional no fueron tan revolucionarios, y si acaso lo fueron no pudimos saberlo, porque el tenor con una voz de gato en la hora, solo dejaba oír, al tratar de cantar, unos gemidos desgarradores, como los que daría en el cielo el buen don Sebastián al enterarse de la negra suerte que le había tocado a su amada hija, la Cantata Nº 78.

Y pensar que don Sebastián era tan buen padre, tan buen colega tan buen cristiano y tan decente. ¿Qué pudo haberles hecho a estos revolucionarios intérpretes?

La parte del coro estuvo encomendada al Orfeón antioqueño, que en esta oportunidad cantó mejor que nunca.

Rodolfo Pérez.

De "El Tiempo"

MEDELLIN MUSICAL

Hemos recibido el primer número de "MEDELLIN MUSICAL", revista mensual que se edita en la capital antioqueña bajo la dirección de Rafael Vega B. y A. L. Upegui A. Esta publicación, según se anuncia en su sección editorial, está al servicio del arte musical, y llevará una extensa información, lo mas completa posible, sobre el amplio mundo de la música "El público y los artistas tendrán en esta revista una acogida especial, en el sentido de ser vocera de sus opiniones e inquietudes relacionadas con la música.

SERVICIOS France-Press

La vida musical europea, es decir lo más selecto, tradicional y especial en la actividad de los conciertos en el mundo entero, estará fielmente reflejada en las crónicas especiales escritas por los críticos y musicólogos de la famosa "Agence France-Press", cuyos servicios ha contratado "MEDELLIN-MUSICAL".

En esta forma el público lector estará en contacto con las nuevas obras, los festivales de música, las novedades en descubrimientos de manuscritos, instrumentos etc., los éxitos de los intérpretes, directores, orquestas y otros conjuntos, y en fin todo lo que tenga relación importante con la cultura musical universal.

Solicite

UN "MEDELLIN MUSICAL"

en la
Librería Continental

(Junín 52-11)

Abierta al mundo

Que es la Alta Fidelidad

II. BOCINAS

En un equipo de ALTA FIDELIDAD, el elemento que afecta más la reproducción del disco es la bocina. No es precisamente que ésta sea la parte más importante, sino que el efecto causado por su posible cambio es más notable que el de cualquier otra parte, (el amplificador, la pastilla o el tocadiscos). Efectivamente, la bocina es el factor menos eficiente de todos: es decir, que los impulsos eléctricos que llegan a ella se convierten en sonido audible, pero no siempre con la fuerza, pureza y fidelidad deseadas.

Aún con esta deficiencia, cualquiera tocadiscos de producción en serie se puede mejorar con un simple cambio de bocinas y con reformar la caja de resonancia (la parte de madera donde se encuentra montada la bocina), ya que la bocina de los tocadiscos estándar es de menor cantidad en este sentido y es un solo cono; éste limita la reproducción a la sección central de la gama de sonidos.

En los equipos de ALTA FIDELIDAD se utilizan bocinas de 3 clases:

- Bocinas coaxiales o triaxiales solas,
- Sistemas de bocinas o
- combinación de a) y b).

Las bocinas coaxiales constan de 2 elementos contruidos uno dentro del otro: 2 conos con un imán, o 2 conos con imanes. Las bocinas triaxiales constan

de 3 partes, o mejor dicho, de 3 bocinas en una.

Estas bocinas tienen la ventaja de tener un cono para los graves y otro para los agudos, perfectamente compensados entre sí. A todas las del tipo de 2 imanes se les puede adaptar un control para ajustar la fuerza de salida de cada cono. Las bocinas triaxiales tienen un cono para los graves, otro para los sonidos medianos, y una trompeta de metal para los agudos, además de los controles de salida para cada una.

Estos sistemas se arreglan con 2 o más bocinas de 30 cm. (12") y hasta de 45 cms. (18") llamadas "Woofers", y con 1 o varias trompetas llamadas "Tweeters".

Las "Woofers" difunden los sonidos graves y las "Tweeters", los agudos, y deben llevar controles para cada elemento. Los sistemas de bocinas tienen la ventaja sobre las coaxiales y triaxiales de que no tienen un punto focal de salida, dando así la impresión de mayor profundidad.

Cada bocina de cada marca tiene su respuesta particular a la gama de frecuencias de sonido. Como se explicó en nuestro artículo anterior, UNO NO DEBE COMPRAR SEGUN EL PRECIO, SINO DE ACUERDO CON SU GUSTO PERSONAL: el oído de cada persona está afinado en forma individual y, por consiguiente, LA PERCEPCION DE LOS SONIDOS ES UNA CARACTERISTICA PERSONAL.

Merle B. Hayes

CRITICA DE DISCOS

Por Arthur LERNER

Grabación.

- Excelente
- Bueno
- Regular
- Pobre
- Pésimo

Interpretación y Ejecución.

- Muy excelente — cómprelo si puede
- Excelente
- Bueno
- Regular
- Pobre
- Pésimo

B-7 Beethoven, L. V. Sinfonía Nº2 y Nº4 — Bruno Walter director. Columbia ML-4596.

Las grabaciones de larga ejecución son un logro por sí mismas. Los fabricantes están poniendo constantemente más música en cada grabación, dándole al comprador incremento al valor de su dinero. Aquí, Columbia Records ofrece dos sinfonías completas de Beethoven por el singular precio de una sola grabación. Bruno Walter, quien ha grabado todas las nueve sinfonías de Beethoven, nos ofrece aquí dos bien integradas ejecuciones. Estas son solidas pero un poco imposibles. Ellas no hacen que Beethoven se torne a lo angustioso en su tumba, ni tampoco son estas, lo más perfecto en grabaciones de esta índole. La grabación es muy agradable.

A-8 Bizet, G. El Ballet y Bizet — Suites La Arlesiana Nos. 1 y 2; Sinfonía Nº 1; Leopoldo Stokowski, director. Victor LM-1706.

Es una grabación de muy alta fidelidad, poniendo a relucir de lleno, el abarque emocional de la siempre cambiante música de Bizet. Una ejecución verdaderamente agradable de la familiar y tormentosa obra L'Arlesienne y la menos familiar pero no menos encantadora "Sinfonía Bizet". La grabación es bien recomendada.

B-8 Berlioz, H. "La Condenación de Fausto"; "Partes de la Marcha Funeral de Hamlet"; Cesar Frank "Redención"; Interludio Sinfónico George Sebastián, director. Urania 7061.

Las grabaciones de Hector Berlioz incluyen Rakoczy March; Dance of the Sylphs y el Minuet. "Will-o'-the-Wisps", son obras muy conocidas y de muy buena aceptación hecha por el señor Sebastián demuestra que un francés sabe cómo ejecutar la música de su Francia.

B-8 Duetos operáticos por Jussi Bjoerling y Robert Merrill. Orquesta RCA. Victor, Renata Celleni, director. Victor LM-7007.

Esta es una ejecución de bellos duetos de las famosas obras: La

Forza del Destino; Don Carlos; Otello; La Bohemia, y "The Pearl Fishers". Los duetos seleccionados son bellos y las canciones son tiernas y fáciles de entender. La grabación es aguda y muy clara.

B-7 Gilbert y Sullivan. Oberturas. Boston Pops Orchestra, Arthur Fiedler, director. Victor LM-7006.

Hay algo acerca de la música de Gilbert y Sullivan que hace que el corazón del aficionado palpite lleno de nostalgia. Esta colección de oberturas: "El Mikado"; "Los Piratas de Penzance"; "Pinafore"; "Iolanthe" and "The Yeomen of the Guard", son ejecutados espiritualmente y tienen el viejo verbo de Sullivan, evocando la vieja magia que ésta música siempre ha tenido para el admirador.

B-7 Flotow, F. Martha. Opera Cívica de Berlín, Sinfónica de la Radio de Berlín.

Orquesta, Arthur Rother, director. Urania 217

Razonablemente bien grabada, el cántico de esta ópera esta sobre lo común. Particularmente, despierta simpatías Erna Berger como "Lady Harriet". Su voz clara y tierna esta bien acompañada por el hábil tenor Peter Anders. La orquesta es competente aunque ocasionalmente un poco latosa. Este álbum es el único que de Martha se ha grabado en LP, y muy bien vale su precio.

A-8 Dvorak, A. Symphony Nº 5 "Nuevo Mundo" George Szell, director. Columbia ML-4511.

Una interpretación altamente satisfactoria, bien marcada, y una buena grabación del viejo Dvorak por Szell, especialista en Dvorak.

B-7 Tchaikovsky, P. Piano Concerto Nº 1 — Monique de la Bruicholleni, pianista, Rudolf Moralt, director. Vox 7720.

B-8 Schumann R. Carnaval, Op. 9 — Alexander Brailowsky, pianista.

B-6 Schumann R. Fantasía in C, Op. 17. Victor LM 9003.

B-6 Handel, G. Cuatro Sonatas para dos Violines y Bajo, Willy y Margarete Schweyda, Violines y Jan Behr, pianista. Urania 7046.

A-8 Beethoven L. V. Cuarteto de Cuerdas en Si sostenido Mayor, Op. 130. Cuarteto Barylli Westminster WL 5129.

B-8 Chopin F. Sonata Nº 3 en Si Menor, Op. 58, y Mazurcas. William Kapell, pianista. Victor LM-1715.

CULTURA DE DISCOTECA

Por MANUEL DRESNER.

Tomado de "Dominical".

Como en este año algunas personas que han escrito sobre música han manifestado su inconformidad con los críticos musicales locales, de mucho interés es el artículo que transcribimos porque en él se sienta una tesis definitiva en defensa de la crítica seria que "algunos" han querido desacreditar en Medellín y Bogotá con mal intencionados argumentos:

Nuevamente los sabios doctos en música, que más saben de contradecirse a sí mismos que de otra cosa, han agitado el asunto de lo que ellos llaman "cultura de discoteca". Al parecer, determinadas personas (y creo contarnos entre ellas, para acañar de una vez por todas con cualquier equívoco) han cometido el pecado horrible de aprender lo que saben de música por medio de la audición de ella, en lugar de fosilizar sus conocimientos con tratados teóricos y la negación obstinada de escuchar cualquier trozo de música en vivo o en discos.

Salta a la vista lo absurdo de este modo de pensar. Crean estos doctores en música que esta es una ciencia en estado fósil, que se puede aprender en los libros y en las doctas disquisiciones polémicas de ellos, en las cuales el factor envidia y personalismo entra mas que cualquier otra circunstancia.

Olvídan los doctores que la música es un arte, y un arte como cualquier otro, otra cosa se basa en la apreciación de los frutos de él, y no en el aprendizaje de las reglas en que se basa, las cuales pueden ser necesarias para la creación, pero no para la apreciación de él. Negar esta última afirmación equivale a decir que el aprecio de la literatura consiste en saberse toda la sintaxis, pero no haber leído jamás un libro a que gustar de la pintura consiste en saberse todas las teorías del color y de la proporción, pero jamás haber visto un cuadro.

En forma igual gustar de la música sólo se puede oyendo música y oyendo mucha de ella. ¿Par- quéis ve saber la equivalencia matemática de una semifusa con puntillo en un compás de catorce veintitresavos, si no se ha oído y apreciado jamás una obra musical? (Y que no nos salten con que la anterior pregunta no tiene bases musicales. Lo sabemos y para hacer mas enfática nuestra declaración de que la música se puede apreciar sin saber de su teoría, la ponemos).

En un ambiente como el nuestro, en que un concierto "in-vivo" es cosa completamente rara, en que las intrigas y las vanas discusiones han de tener en forma por demás triste el progreso musical la cultura de discoteca, para quienes desean gozar de las grandes creaciones de los genios de la música, es completamente necesaria.

Inclusive en ambientes musicalmente más avanzados que los nuestros, se ha reconocido la necesidad del disco como fuente de divulgación cultural y de conocimiento de obras que en conciertos raramente se interpretan. Por medio del disco es posible familiarizarse con las interpretaciones de las grandes obras por muchos de los grandes intérpretes, familiarización imposible en otra forma.

Una cosa muy curiosa hemos notado en medio de todo. Quienes tanto echan contra la "cultura de discoteca", son personas a quienes en muy rara ocasión se ven en un concierto y personas que han detenido su cono

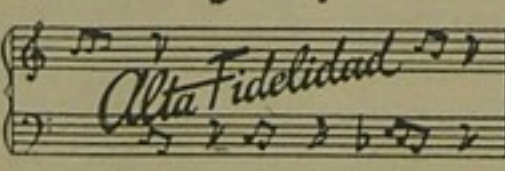
cimiento musical en el siglo pasado. Para ellos la música es una cosa estática, sin movimiento y sin progreso, basada no en la belleza en que se debe pasar todo arte, sino en una combinación matemática de sonidos. Una conversación inteligente sobre temas musicales con tal clase de gente es materialmente imposible. Pero a pesar de todo se erigen en jueces de la música cuando la triste verdad es que su capacidad para juzgar de la música es casi nula, por faltarles no sólo la necesaria base comparativa, sino también la madurez musical que sólo viene de oír música, mucha música. Así sea oída en discos.

No quiere decir lo anterior que negamos en absoluto la necesidad del conocimiento de los aspectos teóricos de la música. Para gozarla plenamente es necesario saber en qué se basa y cómo se crea la producción musical. Y uno de los mayores placeres que se pueden derivar de la música es participar en alguna forma en su interpretación. Pero afirmamos, insistimos, que el conocimiento de la teoría sin saber en qué forma se puede llevar a la práctica, es una cosa que puede ser muy interesante pero es artísticamente nula. Y después de todo, quieráno o no lo quieran nuestros doctores en música, la música es un arte y tal vez la más bella de las artes. El hecho de que ellos hayan sido un fracaso como artistas hace que su mediocridad se debata y trate de negarles a los demás el placer que ellos

Pasa a la quinta



La marca de garantía para equipos de



Industria Radio-Eléctrica Thomas

Edificio Bemogú 308
Teléfono: 163-60 — Apartado aéreo 13-10
Medellin - Colombia

PHONORAMA PHILCO

La primera radiola de Alta Fidelidad

Su primera presentación fue hecha en el Festival de Música de Berkshire, y allí mereció entre otros muchos conceptos el siguiente del gran director George Szell:

"Estoy asombrado de la presencia y realismo de su reproducción".

PRONTO ESTARA A LA VENTA.

J. y A. Vásquez L. Ltda.

NOS QUEDAN UNOS POCOS AMPLIFICADORES

"WILLIAMSON"

de 10 a 100.000 ciclos de respuesta.
DEMOSTRACIONES SIN COMPROMISO.

Cartuchos de Reluctancia

AGUJAS DE DIAMANTE Y ZAFIRO.

SOCIEDAD ELECTRONICA

Maracaibo 49-63 — Teléfono 233-80

LA ILUSTRACION

(Distribuidora DARO)

EL MAS GRANDE ALMACEN DE DISCOS DE LA CIUDAD.

Distribuidores autorizados para Antioquia de:
COLUMBIA — WESTMINSTER
CAPITOL — VOX

Vendemos, además, todas las buenas marcas en música
CLASICA, BRILLANTE Y POPULAR

Invitamos cordialmente a nuestros clientes a escuchar la última novedad en
ALTA FIDELIDAD:
el fonógrafo "COLUMBIA 360",
en demostración desde hoy.

MARACAIBO NUMEROS 49-123 Y 49-125.
FRENTE AL TEATRO OPERA.

DISCOS DE MUSICA POPULAR

78-45 y 33 1/3 RPM.

E. BELINDE Y CIA.

Atrio de La Candelaria, Nro. 50-14 — Teléfono 102-81

Abierta al mundo

NUEVAS GRABACIONES

Son éstas las nuevas grabaciones aparecidas en el mercado de los Estados Unidos en el mes de octubre, extractadas del catálogo Schwann, para "MEDELLIN MUSICAL":

BACH, J. S. (1685 - 1750).
CANTATAS Nº 53 y 54: Rossel - Madjan; Orquesta Sinfónica de Viena, Scherchen, director. Westminster. CANTATAS Nº 105 y 170: Honnig, Lehmann; Orquesta del Estado de Bavaria, Decca. CANTATA Nº 170: Rossel - Madjan; Orquesta de la Ópera de Viena, Scherchen, director. Westminster. SUITES INGLESES (6): Gianoli, pianista. Westminster. PASION SEGUN SAN MATEO: Grassmann, solistas, academia Kammerchor, orquesta de Viena. Vox; Mengeberg, solistas, coros y orquestas Concertgebouw. Columbia; y Scherchen, solistas, Akademiechor, orquesta del estado de Viena. Westminster. SUITES NUMEROS 1 Y 3 PARA CELLO: Janigro, Westminster.

BEETHOVEN, L. V. (1770 - 1827)
LA CONSAGRACION DE LA CASA: Orquesta Sinfónica NBC, Arturo Toscanini, director. Victor. OBERTURAS: (La Consagración de la Casa y Coriolano): Van Kempen, Filarmónica de Berlín, Decca. SONATAS PARA VIOLIN Y PIANO: Nº 1 en Re, op. 12, Nº 1: Menhin, Kentner, Victor; y Nº 5 EN FA, OP. 24: Oistrakh, Oboirine, Period. SONATAS PARA CELLO Y PIANO, Nos. 3, 4 y 5: Fournier y Schnabel, Victor. SINFONIA Nº 3 "HEROICA": Scherchen, Orquesta estado de Viena Westminster. SINFONIA Nº 7: Jochum, Filarmónica de Berlín, Decca. SINFONIAS Nos. 8 Y 9: Bruno Walter con la Orquesta Sinfónica de Nueva York Columbia. VARIACIONES Y FUGAS EN MI BEMOL: Claudio Arrau, pianista, Decca.

BERLIOZ, H. (1803 - 1869).
ROMEO Y JULIETA, OP. 17. (COMPLETA): Munch con la Orquesta Sinfónica de Boston y Coros Harvard - Radcliffe, Victor. BRAHMS, J. (1833 - 1897). LIEBER: Erna Berger, Decca. SERENATA Nº 1 EN RE, OP. 11: Schermann con la Pequeña Sociedad Orquestal, Decca. SINFONIA Nº 4, N MI MENOR, OP. 98: Rother con la Orquesta Sinfónica de Berlín, Urania.

CHOPIN, F. (1810 - 1849).
CONCIERTO Nº 1 EN MI MENOR, OP. 11: Musulin, pianista; Orquesta Suddesche Rundfunk Kray director, Period. CONCIERTO Nº 2 EN FA MENOR, OP. 21. WALTZES: Guimar Novaes, pianista Vox.

DEBUSSY, C. (1862 - 1918).
FANTASIA PARA PIANO Y ORQUESTA: Jacquinet, pianista; orquesta Westminster dirigida por Fitolari, MGM.

DONIZETTI, G. (1797 - 1848)
LUCIA DE LAMMERMOOR: (completa) Wilson, Ticozi, Capuana, Coros y Orquesta de la Ópera de Milán, Urania; (selecciones): Munsel, Pearce, Merrill y Pinza, Victor.

FALLA MANUEL DE (1876 - 1946)
MUSICA PARA PIANO: José Echaniz, pianista, Westminster.

FAURE, G. (1845 - 1924)
PELLEAS Y MELISANDE, OP. 80: Orquesta Colonial, Sebastián con ductor, Urania.

GRIEG E. (1843 - 1907)
CONCIERTO EN LA MENOR PARA PIANO, OP. 16: Wührer, pianista. Orquesta Filarmónica de Viena; Bohm, conductor, Urania. SONATA Nº 3 PARA VIOLIN Y PIANO EN DO MENOR, OP. 45: Kreisler y Rachmaninoff, Victor.

HANDEL, G. (1685 - 1759).
OBERTURA SUITE; ARIAS: GAVIOTA; MARCHA: Haas, Decca. CANTATAS ITALIANAS Nos. 6, 8, 15, 17 y 20: Looij, solistas; coros y orquesta de la Sociedad Handel, Handel Society.

HAYDN, F. J. (1732 - 1809)
DIVERIMENTO EN SOL: Haas, London Baroque, Decca. CUARTETO EN DO, OP. 76, Nº 3 "EMPERADOR": Cuarteto Amadeus, Victor.

HONEGGER, A. (1892 - ...)
SINFONIA Nº 5: Orquesta Sinfónica de Boston, Munch, conductor, Victor.

LALO, V. (1823 - 1892)
SINFONIA ESPAÑOLA: Meisel, violinista; Sinfónica de la Radio de Berlín, dirigida por Scharner (Capricho de Rimsky - Korsakov), Urania.

LISZT, F. (1811 - 1886)
POEMA SINFONICO Nº 9: Sinfónica de Bamberg, director Leitner, Decca. RAPSDIAS HUNGARAS (15): Farnadi, Westminster. MUSICA PAR APIANO: Horowitz, Victor.

MEDELSSOHN, F. (1809 - 1847)
CONCIERTO EN MI MENOR, PARA VIOLIN, OP. 64: Heifetz violinista, Filarmónica Real dirigida por Sir T. Beecham, Victor. CUARTETOS Nos. 1 y 3. Cuarteto Curtis, Westminster.

MONTEVERDI, C. (1567 - 1643)
BAILE DE LAS INGRATAS: Grelli, solistas, Coros y Orquesta de Cámara de Milán, Vox.

MOZART, W. A. (1756 - 1791)
ARIAS: London, Bruno Walter con la Sinfónica de Londres, Columbia; y Steber, Bruno Walter con la Sinfónica Columbia, Columbia. LAS BODAS DE FIGARO (selecciones): Greindl, Trötschel, Kupfer, Decca. CUARTETO Nº 14 EN SOL, K. 287: Cuarteto Amadeus, Victor. SINFONIAS 35 y 40: Bruno Walter con la Sinfónica de Nueva York, Columbia.

POULENC, F. (1899 - ...)
CONCIERTO COREOGRAFICO: aquinot, Fitolari, dirigiendo la Sinfónica Westminster, Westminster.

RACHMANINOFF, S. (1873 - 1943)
CONCIERTO Nº 1 EN FA SOSTENIDO MENOR, OP. 7: Moise-witch, Orquesta Filarmónica, Sargent conductor, Victor. CONCIERTO Nº 2 EN DO MENOR, OP. 18: Farnadi, Scherchen dirigiendo la Sinfónica de Viena, Westminster. RAPSDIA SOBRE UN TEMA DE PAGANINI: Karolyi, Sinfónica de Berlín bajo la dirección de Rother Urania.

RIMSKY - KORSAKOV (1844 - 1908)
CAPRICHIO ESPAÑOL, OP. 34: Kleinert dirigiendo la Sinfónica de la Radio de Berlín, Urania.

SCHUBERT, F. (1797 - 1828)
LANDLER, OP. 18: Johannesen. Concert Hall, RONDO EN LA PARA VIOLIN Y CUERDAS, Solo-vieff, Orquesta del estado de Viena dirigida por Swoboda, Concert Hall. SONATA EN LA, OP. 162 PARA VIOLIN Y PIANO: Kreisler, Rachmaninoff, Victor; Oistrakh, Oboirine, Period. CANCIONES: Herta Glaz, MGM. SINFONIA Nº 8 (IN CONCLUSA): Toscanini con la Sinfónica NBC Victor.

SCHUMANN, R. (1810 - 1856)
OBERTURA MANFREDO: Toscanini con la Sinfónica NBC, Victor. CANCIONES: Herta Glaz, MGM.

SHOSTAKOVITCH, D. (1906 - ...)
SINFONIA Nº 5, OP. 47: Borsams ky con la Sinfónica de la Radio de Berlín, Urania.

STRAUSS, J. (1825 - 1899)
EL MURCIELAGO (SELECCIONES): Reiner, solistas con la coral de R. Shaw y la Orquesta RCA Victor, Victor. POLKAS: Paulik, Orquesta de la Ópera de Viena, Vanguard. WALTZES: Fricsay, Leiner con la Orquesta Sinfónica RIAS, Decca.

STRAUSS, R. (1864 - 1949)
CANCIONES: Erna Berger, Decca.

STRAVINSKY, I. (1882 - ...)
CONCIERTO PARA DOS PIANOS: Bartlett y Robertson, MGM. SUITE EL PAJARO DE FUEGO: Ormandy con la Orquesta Filarmónica, Columbia. SUITE EL POLICHINELLA: Hollreiser, Orquesta de Viena, Vox. SONATA PARA DOS PIANOS: Bartlett y Robertson, MGM.

TCHAIKOVSKY, P. (1840 - 1893)
CAPRICHIO ITALIANO: Pflüger, con la Sinfónica de Leipzig, Urania. NUTCRACKER SUITE: Stokowski con su Orquesta, Victor. OBERTURA 1812: Wiesenhütter con la Sinfónica de la Radio de Berlín, Urania. ROMEO Y JULIETA: Lehmann, Sinfónica de Bamberg, Decca. SINFONIA Nº 6 EN SI MENOR, OP. 74: Abendroth, con la Sinfónica de Leipzig, Urania.

WAGNER, R. (1813 - 1883)
ARIAS: Helen Traubel, Victor. OBERTURAS: Toscanini con la Sinfónica NBC, Victor.

WEBER, C. M. (1786 - 1826)
CONCIERTO Nº 1 EN DO PARA PIANO, OP. 11: Wührer, pianista; Swarowsky con la Orquesta Pro Música, CONCIERTO Nº 2 EN MI BEMOL, PARA PIANO, OP. 32: Wührer, Swarowsky con la Orquesta Pro Música, Vox. OBERON (OPERA COMPLETA): Kray, solistas, coros y orquesta Suddesche dirigida por Rundfunk, SONATA Nº 1 EN DO PARA PIANO, OP. 24: Helmut Raloff pianista, Decca.

RADIO

Para destacar en el campo de la Radio en este mes, tenemos la presentación por la Voz de Medellín y patrocinado por la Cia. Colombiana de Tabaco, del gran cellista argentino Adolfo Odnoposoff. Merced este programa tanta sintonía y tantos elogiosos comentarios, que creemos debían ser tenidos en cuenta por los Srs. directores radiales. Además de los acostumbrados programas de música buena ya conocidos, tenemos que para completar la noche los Domingos con el Teatro del Aire, La Voz de Medellín está transmitiendo a las 9 p.m. música Sinfónica. A éste programa, además de darle la bienvenida, nos permitimos sugerirles a sus directores, la separación de las obras presentadas, con la lectura del título e intérpretes de la obra terminada y de la siguiente.

Y ya que se trata de crítica, no podría faltar en el programa de Odnoposoff la mano de los de la radio, porque el programa se prolongó unos segundos, fué interrumpido, mientras el "burro Perico" lo dejan rebuznar hasta que se cansa. A Radio Nutibara, que mejor que seguir transmitiendo la ópera abríncos, es nada.

Por último, le damos la "malvenida" a la nueva "moledora" de ritmos populares, Radio Libertad, aunque, ésta por lo menos tiene una ventaja sobre las demás, tiene una orquesta tan horrible, que es imposible soportarla.

León Upegui.

GENERALIDADES

sobre la Alta Fidelidad

- Ia. Parte -

EL SONIDO

El sonido es producido cuando el aire es puesto en movimiento por la vibración de un cuerpo, como por ejemplo: el diafragma de un tambor, el diafragma de un alto-parlante, el cuerpo de un violín. También puede producirse por la regularización intermitente de una columna de aire, como en la voz humana, en una trompeta o en los instrumentos de viento.

Los diferentes sonidos se distinguen por la frecuencia con que las vibraciones se producen; los sonidos bajos son producidos por pocas vibraciones, entre 20 y 600; los sonidos medios entre 600 y 3.000; los sonidos altos entre 3.000 y 20.000 vibraciones o ciclos por segundo.

EL OÍDO HUMANO

El oído humano promedio puede distinguir sonidos entre 20 y 16.000 ciclos por segundo, pero existen oídos privilegiados que pueden distinguir entre 16 y 20.000 o más ciclos por segundo.

LA MUSICA

La música es el arte de producir combinaciones de tonos, agradable expresiva o inteligiblemente, utilizando la voz humana o instrumentos musicales.

LA REPRODUCCION DEL SONIDO

Los adelantos de la ciencia han hecho posible que no sea necesario estar presentes en el lugar donde se producen las vibraciones de sus delicias utilizando para ello el radio o las grabaciones en discos, u otros medios. Pero naturalmente estamos sujetos a un límite en la reproducción del sonido, fijado por la calidad de los aparatos que utilizamos, existiendo en el mercado, naturalmente, aparatos malos, aparatos corrientes y aparatos superiores, casi perfectos en la fidelidad con que reproducen los sonidos. Como en todas las cosas, la mejor calidad del equipo hace subir su costo, pero esto no quiere decir que mientras más se pague mejor sonido se obtiene, ya que una buena elección de diseño y un buen conocimiento del campo, hace posible que sin lujos innecesarios o utilizando sistemas modernos, se obtenga mejor sonido por menos dinero.

Cultura de Discoteca

Viene de la cuatro

no han querido tener. No lo lograrán. Son muy mediocres y muy pocos para vencer en una cosa en que evidentemente no tienen razón.

Mientras tanto confesamos con orgullo nuestra "cultura de discoteca". Del rostro de nuestros conocimientos musicales, cinco años de escribir sobre estos temas atestiguan por nosotros. Pero insistiremos siempre en nuestra cultura de discoteca. Es nuestro credo que la música es un arte vivo y que no se puede encontrar en ningún abstruso tratado técnico. Creemos en la música y rechazamos indignados cualquier intento de asimilación a la matemática, ciencia que también admiramos, pero que tiene su campo de acción completamente terminado y apartado. Y seguiremos oyendo discos. Dios quiera que por muchísimos años no nos falte el disco de cada día. Y sabremos, oyéndolo, que gozaremos más que el puñado de doctores que continuará debatiéndose en ese entonces en su mediocridad.

Filarmónica de Israel

La Filarmónica de Israel que actúa en Tel-Aviv anuncia su plan de conciertos para la temporada que se inició el 6 de octubre con un concierto dirigido por Leonard Bernstein en el cual actuará también como solista al piano, Paul Kletzky, Rafael Kubelik, Walter Susskind, y George Cinger, serán los otros directores. Entre los solistas figuran Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Arthur Grimaux, Rudolf Serkin, Shura Cherkasky, William Primrose. La temporada consiste de 10 conciertos de abono los cuales debido al crecido número de abonados se repite durante diez veces.

Opera de Schonberg. La Nordwestdeutscher Rundfunk, de Hamburgo, adquirió recientemente los derechos de autor para el estreno mundial de la última ópera de Arnold Schonberg, titulada "Moses y Aaron. La partícula de la obra fué enviada en copia microfilm a Alemania por la viuda del gran compositor creador del "dodecatonalismo".

Diccionario de términos musicales

(Continuación)

ARIA — Aire, canción, melodía. Composición generalmente con acompañamiento, en la cual el canto principal encarna la unidad de concepto.

ARMADURA — Reunión de alteraciones que, puestos al lado de la clave, indican la tonalidad de la composición musical.

ARMONIA — Es la parte de la música que enseña a encontrar y combinar los acordes. Musicalmente hablando, es la sucesión de acordes, de sonidos consonantes que se perciben como si fuera un solo compuesto. (Vease acorde).

ARMONIA FIGURADA — Es aquella en la cual, por un acorde, se hacen pasar varias notas ya sea arpegiandolas o repitiendolas simultaneamente por medio de una combinación rítmica característica.

ARMONICA — Dependiente de la Armonía. (Marcha) repetición de una formula armonica a un intervalo superior o inferior.

ARMONICO — Relacionado con la Armonía. Fenomeno acústico en el cual, por una vibración principal se producen otras secundarias.

ARMONIO — Instrumento a viento y de teclado que suple al órgano. Esta construido por una serie de placas o láminas vibratorias encerradas cada una en un compartimento en donde por la acción ejercida en las teclas, penetra el aire almacenado en un deposito abastecido por buenes movidos por pedales. La mayor o menor velocidad dada al mecanismo sopiador, gradua el volumen sonoro.

ARPA — Instrumento de cuerdas punteadas cuya antigüedad se remonta hasta el siglo XVIII a. de J. C. Sus dificultades técnicas fueron resueltas en 1897 por G. Lyon quien creó el Arpa Cromauca que permite pasar de un tono a otro sin necesidad de los pedales. Tiene 78 cuerdas colocadas en el orden del piano y tambien arpegiadas por los colores blanco y negro.

ARPEGGIO — Ejecutar a manera de arpa. Consiste en tocar las diversas notas de un acorde una despues de otra en un solo tiempo. Tambien se aplica a una sucesión de notas distribuidas en acorde.

ATAQUE — Comenzar una frase musical. También la acción de continuar un trozo musical despues de un silencio o de otro movimiento de menor viveza.

AUMENTADO — Cuando a un intervalo mayor se le agrega un semitono, se llama aumentado. Lo mismo se llamará al acorde que contenga un intervalo de éstos.

AUTENTICA — Una de las cadencias armónicas. Su explicación es solo comprensible por músicos. En adelante, todo término esta clase, se le pondrá, termino tecnico.

B — En la notación alemana e inglesa corresponde al Si de la nuestra.

BAGATELA — Composición corta de carácter ligero y sin importancia aparente.

BAJO — Base de la armonía, a ella están supeditadas todas las partes de una composición, contiene los sonidos más graves de la obra. Es tambien el registro más grave de la voz humana y comprende desde el fa grave al re fuera del pentagrama, clave de fa. Anteriormente se dividian en profundos y cantantes pero el repertorio moderno exige la reunión de las dos cualidades en el cantante.

BAJO DE ALBERTI — Acompañamiento de arpeggios repetidos.

BALADA — Aire de danza antigua, con estribillos cortos para repetirlos el coro, acompañamiento improvisado por los ejecutantes y de origen probable en los siglos XII y XIII. Algunas formas libres de composiciones musicales reciben el nombre de Baladas.

BALLATA — Forma italiana de la Balada.

BALLET — Demostración francesa del espectáculo de danza con acompañamiento musical. Se originó de la evolución rítmica del coro de la tragedia griega.

BANDA — Palabra italiana que denominó el conjunto de 24 violines que constituía la música de Luis XIV de Francia. Para los italianos, conjunto de metal e instrumentos de percusión, equivalente a fanfarria de los franceses. En España es nombre genérico de la música militar, formada por instrumentos de viento y percusión. Agregándole a la anterior, violoncelos y contrabajos, resultan las llamadas Bandas Civiles.

BARITONO — Voz intermedia entre el bajo y el tenor. Su extensión alcanza de la grave al fa encima del pentagrama, clave de fa, modernamente los compositores escriben para esta voz, hasta el fa bemol agudo. Se dividen en dramáticos y líricos, según la voz sea más grave o aguda.

BARRA — Línea vertical que sirve para separar los compases en una composición musical. También indica terminación o repetición.

(Continuará)

ERNESTO BRAVO BETANCUR

Agente de la

SURAMERICANA DE SEGUROS.

Teléfono 206-60. Ap. Aéreo 1519.

MEDELLIN - COLOMBIA

HIGH - FIDELITY

ALTA FIDELIDAD

Rango de sonido de 30 a 22.000 ciclos por segundo, en las más famosas marcas.

AMPLIFICADORES

ALTEC. — LANCING.

H. H. SCOTT.

BELL.

PARLANTES

ALTEC — LANCING.

JENSEN.

VITAVOX.

Almacén BOGA

Colombia, frente al Banco de Bogotá — Teléfono 260.82.

Abierta al mundo

LA VOCACION

de asistir a los conciertos

Marco A. Peláez

Para la mayoría de los actos de la vida se necesita vocación. La vocación puede definirse como la inclinación de la persona a una acción y el entusiasmo que se ponga para efectuarla. La vocación de asistir a los conciertos es necesaria para hacer el ambiente a las obras que se representen, o para admirar y comprender el solista, orquesta, conjunto teatral, danza, etc.

No todo aficionado o que se dice melómano, tiene vocación para asistir a los conciertos; esta falta de vocación se observa principalmente entre los mismos artistas. Muchos de los grandes melómanos, de los poseedores de grandes y escogidas discotecas, no tiene la vocación de los conciertos. Dicen que para eso tienen los discos con las obras, ejecutadas por artistas de más fama que el solista que se presenta en el concierto; pero éstos que así opinan no conocen cuánto placer se siente al escuchar precisamente aquellas obras que más se conocen, las que con mejor gusto escuchan en sus discotecas. Mientras más se conoce una obra, más gusto se le siente en el concierto. El oír ejecutar y ver ejecutar una obra en un ambiente de concierto es superior a escuchar en discos o en radio la misma obra tocada por el más renombrado, artista por la mejor orquesta.

Hay algo especial en la transmisión directa y personal entre el ejecutante y el espectador que escucha; allí en un recinto llamado teatro o auditorium, que precisamente es construido con esmeradas reglas arquitectónicas de presentación, acústica y capacidad de comunicación con el espíritu de los que allí toman parte.

El teatro lo hace quien representa o ejecuta y el espectador que va a admirar, a gozar o a criticar una obra. Ya conocemos el concepto de toda persona que actúa en un escenario, cómo se siente atraída por los espectadores y cómo el número y el entusiasmo de ellos le transmiten la mayor o menor intensidad para actuar y de esta comunicación depende en gran parte el éxito de la representación.

Porque la vocación que decimos para asistir a los conciertos, es aplicable a cualquier acto de teatro artístico: drama, comedia, ballet, etc.

Aquella expectativa del aficionado a conciertos que le empieza desde los primeros anuncios; luego pendiente de la separación de la localidad (casi todos los con vocación marcada para asistir al teatro, tienen su puesto más o menos fijo en él) el día del concierto, pendientes de la

hora, quizás de la cita con amigos o familiares; la llegada al teatro; el contacto con los demás asistentes; la penumbra que ofrece la sala minutos antes de alzarse el telón o aparecer el solista; al empezar la función, poco a poco se siente el contacto entre el artista y el espectador; viene la emoción que se busca, y se rubrica con un fervoroso aplauso final. Todo esto constituye el ambiente y todo esto es lo que paso a paso debe hacer y sentir fervorosamente el que tiene vocación de asistir a los conciertos o al teatro artístico en general.

Los que no tienen esta vocación nunca saben el día y la hora del concierto; no se interesan por conocer previamente el programa; cualquier compromiso les interrumpe el esfuerzo de asistir; y cuando llegan al teatro, no se contagian del entusiasmo de verdaderos aficionados; durante la representación están inquietos y pronto aparecen cansados del espectáculo.

La diferencia de estos dos espectadores, el de vocación y el que no la tiene, la vemos muy palpablemente en los conciertos que desgraciadamente con suma frecuencia dan gratis. Este público de conciertos gratis, asiste precisamente por ese detalle de ser libre, lo mismo les da que sea el artista famoso que el debutante, que sea una orquesta o que sea un pequeño conjunto. Copan la mayoría de la asistencia y entonces el fenómeno de la inquietud aparece en sumo grado hasta el punto de no dejar escuchar y muchas veces representar.

Siempre hemos considerado que con conciertos y espectáculos gratis no se hace afición. Un concierto o representación gratis no debe hacerse por sistema; puede hacerse en algunos casos de espectáculos famosos que para culminar una temporada, divulguen la fama adquirida en ella; pero aún en este caso, debe llegarse a los que verdaderamente puedan apreciarlo y debe ser organizado para aquellos que por el interés despertado por este acto, se hayan formado la vocación de asistir.

Los aficionados, que gracias a su entusiasmo y selección de discos ya tiene un criterio musical apreciable, deben ahora consagrarse a obtener la vocación a los conciertos y culminar así su carrera de melómanos. Cuando esto llegue, tendremos en Medellín, más frecuentes conciertos de la buena calidad que hemos venido escuchando en los últimos años.

Marco A. Peláez

OPERA

Extracto de "Buenos Aires Musical" y "Time"
Por L. Upegui

Consecuentemente con su sana y constructiva política de dar a conocer las obras más significativas del repertorio lírico contemporáneo, sin distinción de tendencias estéticas, con lo cual cumple la alta misión educativa que le compete, el Teatro Colón de Buenos Aires acaba de ofrecer la oportunidad de juzgar la ópera "Cristóbal Colón", del compositor Darius Milhaud, sobre texto de Paul Claudel, 2ª presentación mundial.

El CRISTÓBAL COLON de Claudel es un drama de gran riqueza poética; pero un drama interior que transcurre casi por completo en los repliegues de la conciencia de los personajes; un drama sin acción que solamente ofrece situaciones, y por lo tanto anti-teatral. Las virtudes necesarias en un compositor para poner música a un texto de tal naturaleza, a nuestro juicio, no han coincidido en Milhaud. Este, usa para su trabajo todos los recursos habidos desde el coro griego hasta el cinematógrafo; pero a pesar de todo la obra no pasó de ser un formidable mecanismo formado por muchos y diferentes (a veces inconciliables) engranajes dramático-escénico-sonoros, que funciona para pasaje asombroso de quienes observan su pesada marcha, sin dejar el menor rastro de emoción estética.

Pocas veces el artesano tiene la mano al artista. Cuando ello ocurre, hay momentos de gran belleza como las contenidas en la primera mitad de la primera parte; pero en general se trata de un discurso carente de nervio y vida interior llegando a veces, a acusar momentos de sorprendente vulgaridad.

Todo el personal cumplió maravillosamente: Alberto Wolff, director, Tulio Bonni mestro de coros, Felipe Romito director de escena y excelente narrador; Jacques Janssen, Colón; Matilde de Lupke, Reina Isabel y especial elogio a Gregorio López por sus bellos decorados y habilidad para resolver la presentación de las distintas situaciones escénicas.

AIDA.—Volvió al Colón, después de casi veinte años de ausencia, el director italiano Alberto Erede, brindó una ejecución orquestal muy honorable de esta ópera de Verdi. Músico responsable y hombre de oficio,

su actuación en esta oportunidad merece franco elogio. En escena, heroína absoluta de la jornada fue nuevamente Ebe Stignani su Amneris tuvo una jerarquía difícilmente igualable. Renata Tebaldi, primera cantante italiana en su cuerda, hizo su primera presentación en el Colón como Aida, confirmando la fama que la precedía. Claro Bergonzi no fue un Radames sensacional, pero sacó de este papel mejor partido que del otro en la noche de su "debut". Renato Cesari tomó el papel de Amonasso a última hora. Aunque su voz no es muy apropiada para el papel, rindió más de lo que se esperaba. Todos los demás muy bien. Los coros excelentes, los bailes sin atractivo e inoperantes las innovaciones introducidas por M. Troisi en la "regie", entre ellas, cabe destacar la presencia de tres dóciles equinos en la escena del triunfo, los cuales dentro de las convenciones propias del teatro, representaban, suponemos, a un bravo regimiento de caballería.

La Ópera de San Francisco, segunda de su género en Norte América, abrió su temporada anual con el Mefistófeles de A. Boito. Una de las grandes características de esta compañía es la presentación de óperas que raras veces son incluidas en los repertorios comunes. El gran costo del montaje de estas obras, es una de las causas del gran déficit dejado en cada temporada; el año pasado dejó una pérdida de US \$ 36.000.00. Este déficit es cubierto por empresas industriales y bancarias.

Siguiendo la tradición de su fundador muerto dos semanas antes de empezar la presente temporada, Gae tano Morela, la contratación de grandes figuras del canto mundial, hizo posible la presentación de las difíciles obras: Mefistófeles, Boris Godunov, Don Giovanni, Tristán e Isolde, Las Valkirias, Werther, Elektra y Turandot. El elenco que hizo posibles tales presentaciones fué el siguiente: Nicola Rossi-Lemeni, bajo. Renata Tebaldi, soprano, Elena Nikolaidi, contralto, Mario del Monaco, tenor, Giuletta Simionato, contralto, especial para el Barbero de Sevilla, lo mismo el tenor Cesare Valletti; los cantantes wagnerianos Gertrude Grob-Prandl, soprano y Ludwig Suthaus, tenor.

CUAL ES EL FIN DE LA MUSICA

Extractado de "Penguin Music Magazini"

Por Scott Goddard

Scott Goddard dice:

El fin de la música es el fin de aquellos que están en contacto con ella, los empleos o aplicaciones que ellos le den ya como compositores, intérpretes, u oyentes. Es esta última clase la que me interesa en este momento. El fin del ejecutante, puede ser o una demostración de sus sentimientos, o una necesidad para poder subsistir. El del compositor puede ser también la demostración de sus sentimientos o un afán para mejorar humanidad. El fin perseguido por el oyente puede ser el de empujar la música como un sonido en un plano secundario, el que viene a ser no ya en una persona que escucha sino que oye. O también puede ser la música para él un medio de ampliar su comprensión por los valores intelectuales. Es de esta última clase de oyentes que trataremos aquí. Lo considero más valioso desde que ha cesado de oír y ya ha comenzado a escuchar, y ha empezado a contener sus más crudas emociones, para acercarse la música a un espíritu de investigación. El está para descubrir la esencia de la música de manera que puede en un momento dado reconocer sus efectos y emplearla para mejores fines, como un complemento, que es para la producción o composición del hombre completo.

El fin o propósito de la música para mi oyente ideal es aumentar el conocimiento de los fenómenos de la existencia. El no permitirá que la música se apodere de él mientras no descubra de manera precisa cuáles puntos o lugares van a ser tomados y le que éstos tengan para ofrecerle. Las "alturas" para las cuales se supone que la música tiene el poder de levantar la clase humana nunca han sido estudiadas, solamente han sido contempladas a distancia y a través de ojos nublados por la emoción; las "profundidades" tampoco han sido exploradas con un grado suficiente de cuidado y exactitud. Es como si estuviésemos temerosos de que por investigar los diferentes propósitos de la música debiéramos esconder o perder la emoción que tan poderosamente nos ofrece. Este hace parte del temor popular de permitir que nuestro fin con la música pueda colocarse en un nivel diferente al de la emoción. Tememos que por no conocer la música a través de nuestra inteligencia perdamos la capacidad para emplear aquella para estimular nuestras más caras emociones. Este argumento es, sin embargo inconsecuente; para el empleo inteligente de la música no hay necesidad de excluir su empleo como estímulo emocional. El camino de regreso queda aún abierto. Solamente cuando el regreso sea hecho deliberadamente el oyente escoge el estímulo emocional en vez de ser escogido por éste. Es improbable que esta clase de oyente, habiendo gozado con aquel otro estímulo intelectual, necesite de la música para excitar sus centros nerviosos inferiores, a menos que sea para experimentar con ellos. Pero si él así lo desea puede emprender de nuevo su camino.

La música da la respuesta según para lo que sea empleada, es decir, de acuerdo con los fines del entretenimiento (como fondo musical en las casas), o como alicante o estímulo para obrar (como la banda del al guacil de reclutamiento), o como pura excitación (afrodisíaco, soporífico), como ayuda para la meditación (raro y peligroso empleo del sonido para producir ciertos estados de exaltación espiritual), ninguna de estas necesidades requiere el conocimiento de la música ni demanda el estudio de la misma como arte. Por otra parte, mi oyente ideal desea saber y se verá llevado a estudiar. Es esta otra razón por la cual los temores emocionales que él llama la erudición, por la cual quiere decir que se le vende y qué efecto tendrá sobre él. Desde hace mucho tiempo, tan lejano como podemos decir, se ha usado la música para que nos acaricie como un baño de agua caliente, nos excite como el alcohol, o nos dé sueño como el mescal.

Cuál es la ventaja de pretender que cuando estamos en una audición gozemos más con ella si la estudiamos? Hay bastante para estudiar cómo es. Dejemos nuestro descanso. Es casual que este argumento de quedarnos solos haya sido fomentado no solamente por los proveedores de versiones sino a menudo dado por los músicos. Temieron ellos que fuera invadido su dominio? Ellos no se cesitaron obrar así. Quienes estudian para llegar a ser oyentes inteligentes tienen otro propósito distinto al de ser músicos. Su educación para escuchar no los llevará a la plataforma de los conciertos.

Quienquiera que vea este propósito en el tratamiento de la música sentirá realmente la necesidad de la educación. Así el problema viene a ser ya sobre la apreciación de la música. Es este un término que vino a adquirir importancia durante el primer cuarto de siglo y fue exagerado unas veces y falsamente aplicado, de modo que eventualmente dentro de los últimos 10 años ha venido a menos. Existen sin embargo signos que para la recta apreciación de tal término son tenidos

en cuenta tanto ahora como antes: de tal modo que el término está volviendo al uso y siendo tratado con menos timidez. Es, en realidad, esta idea de la justa apreciación de la música la que constituye el centro del problema del lugar de la música en la vida del hombre.

Creo que podemos tomarla como la fuente capaz de producir gente buena. Sea que se los considere como ciudadanos de alguna urbe determinada, o de un estado, o idealmente como ciudadanos del universo, de ben ser consideradas, en la más alta apreciación, como personas completas, con un perfecto dominio sobre ellos mismos, y por lo tanto capaces para dirigir y dirigir las generaciones a ellos confiadas. Por su educación deben ser capaces de escapar del influjo de los estímulos emocionales artificialmente propagados. En efecto, deben saber lo que están oyendo en prosa, en verso, en música, tan fácil e inevitablemente como saben que están viendo construcciones, esculturas. Deben discriminar entre las varias manifestaciones del arte que los rodean, y hacer de modo adecuado cuanto necesitan para emprender la educación en el su bordinado arte de la apreciación.

El propósito de la enseñanza de oyentes inteligentes es crear un entendimiento completo de la materia mediante una buena perspicacia para escuchar; del mismo modo debe cultivarse la memoria para que el oyente pueda lograr la tarea. Es mucho más excitante que cualquier otra empresa para un seleccionador de pinturas, o para un lector, que puede siempre volver para recapturar la pista perdida; la tarea,

digo, de seguir el proceso del pensamiento lógico y consecuente en música, aun cuando el material en que se exprese ese pensamiento no tenga un poder duradero sea fácil de desvanecerse como el sonido mismo, porque al fin siempre es sonido. Esta enseñanza hará algo más que acrecentar o aumentar el placer; aumentará el poder del hombre sobre su medio ambiente. Y tendrá la sugestión de que es este un extraño modo para hacer por la más emotiva de todas las artes, la respuesta es la música, en sí misma, no es mera emoción. Durante largo tiempo hemos permitido solamente que, más como obstáculo que como ayuda, alcanzarnos a nosotros mismos mediante la música. El error está en nosotros mismos, y también en nosotros está el remedio. Debe abandonarse la idea de que la música sólo sirve como una frívola decoración de la vida, o como una oportunidad social al igual que una comida u otro acontecimiento. Si tratamos la música del modo anterior, se vengará como lo hacen la comida y la bebida cuando han sido tomadas descuidadamente. No hay excusa posible para nosotros que tenemos infinidad de obras maestras de consecuente y lógico pensamiento sobre las cuales podemos ejercitar nuestras capacidades para pensar, no para sentir.

"La música que trae dulces sueños desde cielos gloriosos". En la tierra de los lotos, hay un lugar reservado para Orsino. Allí se sienta él muy cerca del gran piano, murmurando incesantemente "De nuevo aquella melodía". Nunca sabrá más. Para él es este el solo fin de la música.

MUY PRONTO

Desempacamos nueva remesa de

DISCOS L.P.

entre las novedades se encuentran la última grabación de la Novena

SINFONIA DE BEETHOVEN

y

el nuevo disco de
YMA SUMAC

LIBRERIA CONTINENTAL

RAFAEL VEGA B.

Junín N° 52-11 - Teléfono 149-48

bueno de verdad

PIELROJA

UNIVERSIDAD EAFIT

Cia. Colombiana de Tabaco

1960

Abierta al mundo

EL FESTIVAL DE BAYREUTH

Bayreuth, octubre de 1953 (AFP). - El Festival de Bayreuth vio imponerse este año la dirección de Wieland Wagner. Tres años bastaron para derrotar a un espíritu conservador muy inspirado: el "Teatro de Luz" se convirtió en una evidencia. La labor de dirección de Bruckner nos espantaría como si se tratara de una escabrosa parodia, para no decir nada de las más recientes de Roller o de Praetorius, con sus rocas, sus abetos, si no sus caballos sagrados "en carne y hueso". Aquellos para quienes el drama wagneriano es eterno debieron reconocer que su adaptación escénica a la estética contemporánea era indispensable. Los profanos admiten de mayor grado un simbolismo poético y musical que no turbe el cándido carnaval de los decorados naturalistas.

El director tuvo por lo demás buen cuidado de oponer una cierta "gazonería" wagneriana los pensamientos expresados por el maestro mismo. "Se me dan, escribía éste en una de sus cartas a Luis II de Baviera, decorados concebidos como si por sí mismos debieran estar allí, para ser admirados, por ejemplo, como un panorama, cuando yo les pido simplemente formar en silencio el fondo o el ambiente de una situación dramática, hacerla posible". Y si se da crédito al Diario de Cosma, habría ido hasta exclamar: "Ah! Tengo horror por esos vestidos y esos fardos... Soy el creador de la orquesta invisible. Si pudiera ahora inventar el teatro invisible".

No estamos de acuerdo. La escena perdura, y los actores. Pero en gracia al decorado de luz, el sabio juego de los proyectores sobre una sencilla plataforma inclinada y de forma oval (lo que extrañas críticas malévolas llaman: "el leit-motiv del platillo volador"), gracias a las sobrias variaciones del telón de fondo, somos llevados a los confines del oratorio: simplemente un contrapunto luminoso se desliza en la composición musical y participa en "la obra total" soñada por Ricardo Wagner. Desaparecieron las flagrantes notas falsas que las concepciones y los medios técnicos del fin del siglo XIX introducían en el drama lírico.

Es menester también contar con diferentes aspectos del teatro wagneriano. El nieto del maestro estableció una distinción entre los "maestros cantores" en que intervienen

seres muy de carne, le un tiempo y de un lugar fijos —el Nuremberg del siglo XVI— y el "Parsifal" o la "Purificación", cuyos verdaderos personajes son símbolos, estados de alma, ritos, encarnados (a falta de otra cosa, podría decirse) en seres convencionales. Así, "cuando se trata de una escena de la calle, de un interior burgués, de un salón, todo permanece sencillo, pero si se trata de la fortaleza de los dioses, del fondo del Rin, de la roca de los Walkyries, reina la libre fantasía del espíritu. Los lazos históricos con el presente casi no pesan..." (Wieland Wagner: "Tradición y re-creación").

El paso dado es decisivo. No habrá manera de volver atrás. Pero en este terreno recientemente desbrizado queda aún sitio para tendencias, una evolución... y errores. Y hay que agregar que la luz y la materia sólo son perceptibles para el físico, que el espectador, dotado de cinco molestos sentidos, reclama más soportes materiales en donde fijar su atención, hitos para la acción dramática. Los compromisos son inevitables. La fragua y el dragón en "Siegfried", el irriso en el primer acto de "La Walkyrie": es necesario que Siegfried vuelva a forjar el alma, que hienda el yunque para ensayarla, que la hunda más tarde en el corazón del dragón. Asimismo, en el primer acto de Tristan, Brangäne destroza la cortina que separa la tienda de su amante de la proa del navío.

Todas las soluciones aportadas a estos problemas escénicos me parecieron satisfactorias y a menudo excelentes. Sólo exceptuaria el primer acto de la "Walkyrie", cuyo arreglo me pareció a la vez trabajoso y banal. Siegfried parece errar en un nuevo aparte cuyo terreno todavía no conoce. En el arreglo del decorado la inspiración parece haberle faltado a Wieland Wagner. Finalmente me pareció en cierto punto que la Opera de París había aplicado las ideas al director mejor de lo que él mismo supo hacerlo: en el momento en que resuena por primera vez el tema de la espada y en el que Siegfried atrae con la mirada la atención de Siegmund sobre el fuego, el mango del arma se ilumina subitamente en la escena de París. Hay allí un efecto muy logrado que los proyectores de París no consiguieron.

En cuanto a las síntesis de luz que dependen enteramente del decorado en los pasajes libres de todo compromiso, lo cierto es que no todas están en su punto. Se notan grandiosos logros —el último acto de "Tristan" es de aquellos logros poco alejados de la perfección—, los adioses de Wotan; realizaciones discutibles: el palacio de Gibich y, en mi concepto, por lo menos una escena fallida: el final del "Crepúsculo de los Dioses". Aquí las luces orientan involuntariamente el espíritu hacia la búsqueda de una significación realista, carente de una armonía visual satisfactoria y sin que puedan desenvolverse dos acciones superpuestas: el engullimiento de Hagen y el derrumbamiento de Walhalla. El director buscó ciertamente un efecto contrario. Fracaso y le será necesario buscarle otra cosa.

Las críticas alemanas, alabando los esfuerzos de la nueva escuela, la emprendieron este año con el vestuario. Se llevó un poco lejos por ejemplo la intención de desdramatizar las Walkyrias cubriéndolas con sacos muy austeros (y, diría un purista, poco prácticos para ejercicios ecuestres). Por el contrario, el traje de Gutrune pudo ser considerado como extremadamente de "alta costura". Sin embargo, no creo que haya en ellos muchos retoques que hacer.

Lo que me parece más apegado a la "revolución de la fidelidad" cumplida por Wieland Wagner es la interpretación. De la orquesta y de los coros no hay nada que decir. Joseph Kfllberth, que salvo error nizo su primera aparición en el Teatro de las fiestas, estuvo irreprochable. Si comparamos con las representaciones habituales del "Ring", el equipo de solistas reunido este año cuenta ciertamente entre los mejores que se hayan formado nunca, y sin embargo...

Como no caer en la cuenta por ejemplo, sobre todo en el nuevo cuadro, de la torpeza —de lo grotesco inclusive— de ciertas actitudes introducidas desde hace decenas de años en los conservatorios de música y de declamación? No pretendo que los intérpretes hayan ignorado todo este aspecto de las cosas. En el "Crepúsculo" la aparición de la artista de Munich Ira Malanink en el papel de Waltraut tuvo, por ejemplo, un momento inolvidable; no era posible concebir expresión más sobria ni más patética. Y para com-

pletar esta maravilla, la voz era de una justeza y de un timbre verdaderamente divinos; tal Waltraut sólo podía venir de Walhalla. Más fácil pero no menos logrado era el papel de mimo que le correspondía al señor Paul Kuehn. Lástima que no todo fuera de esta vena. Y después de haber asistido al "Ring" y a "Tristan" si los actores son los únicos responsables de sus desfallecimientos. Las actitudes, el juego de escena no son lo único discutible. Está también la musicalidad de la voz. De lo decir que a este respecto el "Wotan" del señor Hans Hotter me decepcionó. Sus "adioses" a Brunilda eran sin embargo logrados y hay que preguntarse si esa página del concierto, más trabajada que el resto del papel, escapó así a las fluctuaciones de un timbre vocal demasiado variable según los matices.

Era ese el caso del señor Ramón Vinay? Su Siegmund había sido mediocre en el primer acto de la "Walkyrie", bueno en el segundo; su primer acto de "Tristan" era vengingero y chabacano, los dos actos siguientes de un cumplido artista, dueño de sus gestos y de su voz... Como explicar estos cambios? Falta de entrenamiento en la escena de Bayreuth? Falta de repeticiones? Creo también que los papeles wagnerianos, cuya dificultad es conocida, incitan a los artistas capaces a representarlos sin esfuerzo —y el señor Vinay es de esos— a "batir records".

Pero hay que escuchar estas observaciones como únicamente aplicables al Teatro de las Fiestas, allí donde una selección incomparable permite al crítico presentar exigencias más y más severas, a medida que la perfección se aproxima. En otras grandes escenas, nombres como los de Astrid Varnay (Isolda), Martha Moedl (Brunilda), Joseph Greindl (Fafner, Hagen), Gustav Neidlinger (Alberich, Kurwenal), Maria Von Ilosvay (Erda) son naturalmente de primer orden. Se trata de estrellas celebradas según sus excepcionales méritos. Y habría que citarlos a todos e incluir a los coristas y a los instrumentistas.

Bayreuth sigue siendo la Meca wagneriana. Es posible todavía modificar algunos ritos, introducir algunos toques. Pero hay que alabar el espíritu de familia de los Wagner, que salen a la vez de renovar e imponer una fidelidad. Sin duda alguna prosiguen su obra y realizan la

Toscanini continúa dirigiendo la NBC

Arturo Toscanini ha resuelto continuar al frente de la Sinfónica de la NBC, regresando para su décima-sexta temporada consecutiva desde que le fué creída la Orquesta en 1937. A los 86 años de edad, dirigirá en la temporada que comienza en Nov. 7, catorce conciertos, los ocho restantes estarán a cargo del director italiano Guido Cantelli.

Conciertos en Guatemala

En agosto fue presentada en Guatemala, la serie anual de conciertos sinfónicos y recitales de 1953. Como de costumbre, fueron presentados artistas nacionales y extranjeros invitados. Una lista de los más sobresalientes es la siguiente: Gyorgy Sándor, José Iturbi, Walter Hauzing y Salvador Ley, pianistas, Andrés Arcila, violinista y Luis Rivera, barítono. La Orquesta Sinfónica Nacional, fuera de su director titular Andrés Archila, contó con varios directores invitados.

Temporada de Primavera en

En México,

la temporada de Primavera en México revistió gran interés este año, debido a la variedad de programas y artistas invitados. En la parte correspondiente a la Orquesta Sinfónica Nacional, actuaron los directores invitados Walter Goehr, Carlos Chavez, Josep Krips y José Yves Limantour además de su titular José Pablo Moncayo. Como solistas invitados actuaron el pianista Rudolf Firkušny y la violinista Ida Haendel. En la programación se destacó la presentación de la Novena Sinfonía de Beethoven dirigida por el Mtro. Chavez, la cual no fué muy satisfactoria.

En el campo de los recitales, se destacan los de la Orquesta de Cámara de Stuttgart, Yehudi Menuhin y Solomon. Todas las programaciones fueron completas por solistas y conjuntos nacionales.

"obra total"; no el "teatro invisible", pero sí la perfecta armonía entre todos los elementos dispersos del teatro lírico.

Extensión Cultural Municipal y Pro Arte Musical Presentan

TAMARA TOUMANOVA

Estrella de Todos los Tiempos. Con su Partenaire

OLEG TUPINE

DOS GRANDES FIGURAS DEL BALLET INTERNACIONAL, EN MEDELLIN

PROGRAMAS:

Sílfides	Chopin	Lago de los Cisnes	Tchaikowsky
Cascanueces	Tchaikowsky	(PAS DE DEUX)	
Variación 1820	Rossini	Don Quijote	Mincus
Muerte del Cisne	Saint-Saens	Ensueño	Glazounov
Don Quijote	Mincus		

Vestuario de
EUGENIE DE TOUMANOVA

Pianista: OTTO JORELANSKY

— DEBUT —

LUNES 9 DE NOVIEMBRE A LAS 9.15 P. M. DOS UNICAS PRESENTACIONES.

TEATRO OPERA

LUNETAS \$ 10.00. SOCIOS AMIGOS DEL ARTE \$ 8.00



UNIVERSIDAD
EAFIT
Abierta al mundo

OBITUARIO

GREGOR FITELBERG, a los 74 años de edad, dejó de existir este compositor y director polaco el 10 de junio. Fue director de la Orquesta del Ballet Ruso de Montecarlo, dirigió como invitado, la Orquesta de la NBC y Filarmónica de Nueva York.

JOSEPH JONGEN - 79 años, compositor belga, ganador del premio de Roma en 1886, murió el 14 de julio.

YETTA F. ELMAN - Madre del célebre violinista Mischa Elman, murió en New York el 19 de julio.

ELIAS MALKIN - 87 años, violinista y primer instructor de Jascha Heifetz, murió en Brooklyn el 18 de julio.

SIDNEY HOMER - 88 años, profesor, compositor y esposo de la célebre contralto Luise Homer, murió el 10 de julio.

ABRAHAM EDISON - 64 años, cellista de la orquesta de la NBC, murió en New York el 23 de julio.

BEATRICE EBERHARD - 73 años, concertista de violín, murió el 16 de junio.

Solistas de la Filarmónica de Nueva York

En la temporada de 1953-54 que se inició el 8 de octubre y se prolongará hasta mayo 2 de 1954, la Orq. Filarmónica-Sinfónica de Nueva York presentará una lujosa nominación de solistas y directores. León Kuchner será el primer solista y tocará el estreno de su propio concierto para piano. John Summs de jara org. en primera audición local el concierto de Philip Bezanon y la Fantasia para piano y orquesta de Schubert. Los otros pianistas que actuarán son Jacques Abram, Paul Badura Skoda, Jean Casadesus, Robert Casadesus, Rudolf Firkusny, Leon Fleisher, Lena Gousseau, Nicole Henriot, Dame Myra Hess, Eugene Isomir, Byron Janis, William Kappeil, Jacob Lateiner, Rudolf Serkin, Soriano Daniel Wayenberg, y James MacInnes. Este último será el solista en el estreno del concierto para piano y orquesta de Schönberg y Audouin Berkin tendrá una presentación especial interpretando cinco obras para piano y orquesta. El dúo de pianistas Whitmore and Lowe serán oídos en la primera presentación del concierto para dos pianos de Ernst Krenek y la Danza Rapsódica de Morton Gould escrita especialmente para estos artistas.

Estrenos Violinistas y

La Filarmónica de Nueva York en su extensa y variada temporada presentará en el campo del violín las siguientes novedades. Un nuevo concierto para violín de Richard Mohnhaupt será estrenado por el joven Michael Rabin y el concierto en Re Menor de Britten lo introducirá Yehudi Menuhin. Alfredo Campole se presenta por vez primera en América con la Sinfonía Española de Laio. Completan la lista de violinistas John Corigliano, Misha Fiman, Zino Francescatti, Frica Morini e Isaac Stern, y los violonchelistas Leonard Rose y Laszlo Varga.

El Director musical de la Filarmónica, Dimitri Mitropoulos dirigirá la interpretación de la Misa Solemne de Beethoven con Fleonor Steber, Nell Tangeman, Harver Smith-Sepencer y Jerome Hines como colistas con el Coro Westminster. Como directores invitados actuarán Bruno Walter, George Szell, y Guido Cantelli.

Cinco Directores

Seis directores invitados tendrá la Sinfónica de San Francisco para la presente temporada que se iniciará en noviembre 12 con un concierto dirigido por Leopoldo Stokowsky. Los otros invitados son Bruno Walter, Georg Solti de la Opera de Frankfurt, Ferenc Fricay, de la Orquesta RIAS de Berlín, y Enrique Jordá de la Orquesta Municipal de Captown (Sd Africa).

PRESERVE SUS DISCOS

Usando las famosas cajas para discos LONG PLAY. Precios: \$ 10.00 y \$ 12.00. Capacidad para 12 discos.

LIBRERIA CONTINENTAL

Junín x La Playa N° 52-11
TELÉFONO 149-48

FALLECE

Famoso Compositor Guatemalteco

Washington (Servicio Unión Panamericana). - Después de una prolongada enfermedad del corazón falleció en el Hospital Knickerbocker de Nueva York, el famoso director de orquesta, pianista y compositor guatemalteco, Miguel Sandoval. Sandoval, considerado como una de las figuras más destacadas del mundo musical americano, era sumamente conocido en este país, en donde actuó como director de orquesta, concertista de piano y compositor de música. Entre las obras que le acrecieron fama como compositor figuran: "Recuerdos de un piano", "Danza española", "Vola Farfalletta", "Serena Gitana"; sus composiciones populares, "Sin tu amor", "Novelette", etc., y su música para varias cintas cinematográficas.

El famoso músico guatemalteco inició su carrera en los Estados Unidos en 1918, actuando como pianista acompañante al lado de brillantes figuras musicales tales como: Pasquale Amato, Rosa Ponselle, Beniamino Gigli, Nino Martini, Salvatore Baccaloni, Bruna Castagna, Giovanni Martinelli, Leonard Warren y Grace Moore.

Sandoval nació en la ciudad de Guatemala y desde muy niño dio muestras de gran talento artístico. Estudió el piano bajo la dirección del conocido profesor genovés, Eduardo Trucco, con quien vino por primera vez a los Estados Unidos.

Durante varios años fue director de la Radio Nacional de Guatemala y de la estación TGW, del referido país.

La prensa norteamericana registra la muerte del músico guatemalteco como "Una gran pérdida para los círculos artísticos y culturales de América".

La enfermedad del maestro Miguel Sandoval le llegó subitamente cuando iniciaba en la mañana del 21 de julio el ensayo de un concierto con la Orquesta de Lewison Stadium de Nueva York. En plena actuación le vino un ataque al corazón que hizo necesaria su inmediata hospitalización.

Esta noche hacía su debut como director de los famosos conciertos de verano de Nueva York. La mayor parte del programa estaba dedicada a la presentación del conjunto de danzas de Jose Greco. La situación que se presentó para el concierto fue solucionada en la parte de las danzas porque el pianista Roger Machado, pianista de la compañía completó el ensayo y actuó durante la noche dirigiendo.

Pero la parte del programa meramente orquestal quedó a cefala. La orquesta no contaba con un director asistente y el gerente hizo todo lo posible por conseguir un sustituto inmediatamente pero fue imposible. Pero Arthur Schubert, un miembro de la sección de los segundos violinistas dijo que sabía tocar piano pero que nunca había dirigido una orquesta. En la noche el improvisado director estaba frente a la orquesta conduciendo obras de Chabrier, Granados, Fernández y Falla, para una audiencia de 19.000 personas.

TEMPORADA DE BALLET en esta ciudad

La presentación en Medellín de dos deslumbrantes figuras del ballet actual significa una nueva oportunidad para apreciar, aunque siempre en forma incompleta, nuevas creaciones coreográficas y ante todo las interpretaciones de gran maestría de Tamara Toumanova y Oleg Tupine.

Tamara Toumanova — dice Oscar Uboin en "Buenos Aires Musical" — es una absoluta, llena de los recursos de la "prima donna" y de las estrellas de cine, con un físico bailante por excelencia nos convenció más por la rutilancia propia de su rango, que por la calidad de su trabajo. Se trata — quien podría negarlo — de una gran bailarina, pero tiene ciertos arquetismos y algunos complejos al rol de "grande". Su manía del suspenso (y en realidad parece a menudo como suspendida de un hilo) ob tiene mas aplausos por su efecto que por su dificultad. Quizá se trate de una manera de ser artista mas en consonancia con lo que se hacía hace mucho tiempo que con lo que se pretende hacer actualmente, pero no muy relacionado con lo que siempre fue ser artista. Tiene una presencia rigurosa y un alto concepto de la "bailarina".

El brillo de sus intervenciones, la fuerza de convicción que pone en cada uno de sus trabajos, conquista el más fervoroso de los aplausos.

Tamara Toumanova

Tamara Toumanova está considerada hoy por la crítica internacional como una de las grandes bailarinas contemporáneas. Nacida en Rusia, fue llevada a Shanghai por sus padres. Mas tarde en París, inició sus estudios de danza con la famosa Olga Preobrajenska, a la edad de siete años. Desde sus primeras lecciones demostró tan especiales condiciones que Levinson, Haskel y otros famosos críticos vieron en ella el tipo de la "bailarina baby". Debutó a los nueve años, como "guest" en la Gran Opera de París y causó sensación por sus extraordinarias facultades. George Balanchine, el famoso coreógrafo, la descubrió y vivió en ella la interprete ideal para sus "ballets". Toumanova integró, en 1932 el "Original Ballet Russe", creó importantes papeles en "Cottillon", "Concurrence" y "Jeux d'enfants". En este último "ballet" sus vertiginosas "fouettes" recordaron los nombres más ilustres de las danzarinas del pasado. En 1933 integró el grupo denominado "Ballet 1933", con los jóvenes valores del

momento coreográfico para ingresar al año siguiente a la compañía del "Original Ballet Russe".

Oleg Tupine

Del famoso bailarín que ya visitó Medellín con el Original Ballet Russe y que actúa en la temporada como "partenaire" de Tamara Toumanova escribió el crítico Oscar Uboldi: "Oleg Tupine se mostró a la altura de los recuerdos que teníamos de sus intervenciones en la compañía del Coronel de Basil. Es ágil, medido, equilibrado, con gran físico de bailarín, oído musical y excelente escuela; reducido a su condición de "partenaire" junto a tan exclusiva estrella, ha hecho olvidar a menudo tan peligrosa vecindad y en mas de una ocasión se mostró a la altura de tales prestigios."

Ruso de nacimiento, es por excelencia un bailarín clásico. Los críticos europeos lo han clasificado como uno de los mejores "partenaire" de la actualidad. En 1939 integró el Ballet Russe de Montecarlo y a partir de entonces ha figurado en los elencos de los grandes conjuntos internacionales de la danza, entre ellos el "Original Ballet Russe", del Coronel de Basil y el "Ballet de la Jeunesse". Oleg Tupine es uno de los mejores intérpretes de "Don Quijote", "Ballet Imperial", "Faquita", "El Lago de los Cisnes", "Cascanueces", etc. También ha sido admirado en la versión coreográfica de "Roméo y Julieta" de Prokofieff.

Los "Pas de Deux" más extraordinarios del repertorio universal de ballet serán apreciados en la temporada que se acerca. Tres programas se han anunciado. Todos ellos de magnífica variedad y brillo figuran las siguientes obras:

Silfides, coreografía de Kokin, música de Chopin. Cascanueces, coreografía de Ivanov-Violinin, música de Tchaikowsky. Variación 1.º y 2.º coreografía de Tupin y música de Rossini. Muerte del Cisne, coreografía de Fokin, música de Saint-Saens. Don Quijote, coreografía de Obouchoff, música de Minkus. Pas de Deux, de "El Lago de los Cisnes" de Tchaikowsky. Reve, música de Glazounov, coreografía de Toumanova. La Snow Queen (Pas de Deux), música de Tchaikowsky, coreografía de Ivanov. La Libélula, coreografía de Toumanova, música de Kreisler. Bodas de Aurora (Pas de Deux), coreografía de Petipa música de Tchaikowsky.

Paul Badura Skoda

Viene de la primera

Terminó el recital con tres Estudios de Chopin tocados como "Encores" y brindados fuera del excelente programa y cuando el público (parte) ya se retiraba.

León Upegui A.

ANUNCIE EN MEDELLIN MUSICAL

Impreso en los Talleres de Tip. OLYMPIA

AUDICIONES OBLIGATORIAS DE MUSICA para los escolares de Viena

Viena, octubre de 1953. (AFP). - En el curso del año escolar 1953-54, la ciudad de Viena dedicará 338.000 shillings a

la realización de representaciones de óperas y de conciertos sinfónicos para los escolares.

Todo alumno de Viena, de 12 a 14 años de edad, deberá escuchar al menos uno de los diecinueve conciertos que serán dados en el Musikverein y una de las treinta y dos representaciones de ópera (sala Mozart del Musikverein).

Estas representaciones serán, pues, obligatorias y tendrán lugar durante las horas de clase. Se organizará, además, un ciclo de conciertos de abono, reservados especialmente a la juventud.

A Odnoposoff

(Viene de la página primera)

en un lenguaje muy moderno exige en su sabia contextura verdadero virtuosismo en el ejecutante y una dosis de vigor y expresión de buen calibre. En la segunda parte oímos un Debussy mediocre y rebuscado aunque con algunos puntos de interés que dejaban recordar al gran maestro de sublimes páginas. Luego algunas bellas piezas: Rondó, de Ljovrak interesante por su aspecto temático; el Intermezzo de Granados, transcrito para el chelo, y Allegro Apasionato, de Saint-Saens. Fue el programa se oyó un nocturno de Chopin (transcripción naturalmente) verdadero deleite auditivo por la nitidez y belleza de tono con que fue vertido.

Rafael VEGA

Arturo Rubinstein

Viene de la primera

oyente en forma sumamente expresiva y bella.

La solemnidad y grandiosa arquitectura sonora de la Chacona, de Bach (original para violín solo y arreglada para piano por Busoni) fué un impacto de soberbia belleza. La Sonata Opus 53 en Do mayor, de Beethoven, la famosa "Aurora", magníficamente interpretada, con fervor, devoción y elocuencia sin igual nos mostró un Beethoven profundo pero muy grandilocuente y exaltado, no es nuestro Beethoven ideal, pero artísticamente nada tenemos que reprocharle. Un poco más de concentración e intimidad en la pasión y el fervor interpretativo hubieran convenido más a la obra. Pero quien nos lee no deberá pensar que aconsejamos al pianista, damos una apreciación personal.

El Carnaval opus 9, de Schumann, muy bien ejecutado pero muy vehemente y ardoroso y hasta demasiado rotundo en los contrastes de color y expresión. Fué su versión, impresionante por su fuerza sonora.

De Granados y Albéniz nos ofreció "La Maja y el Ruiseñor" y "Navarra". Fueron momentos grandiosos en el recital. Luego Villa Lobos el moderno Brasileño, nos trajo en manos de Rubinstein tres piezas bajo el título general de "O Prole do Bebe", muy interesante por el lenguaje musical usado y por la complicada sonoridad, con momentos hermosísimos de mucha delicadeza. Y finalmente dos obras de Chopin interpretadas con toda la propiedad y eficacia interpretativa con que el pianista reputado como una de los grandes intérpretes del poeta del piano, sabe hacerlo. Fueron un Nocturno y el Scherzo op. 39.

Los encores fueron gran despliegue pianístico de la mejor vena: un Nocturno para la Mano Izquierda de Scriabin; Marcha de Prokofieff; La niña de los Cabellos de Lino, de Debussy; Danza Ritual del fuego, de Manuel de Falla.

Rafael Vega B.

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

PRESENTA

CUATRO CONCIERTOS POR EL

CUARTETO LOEWENGUTH

DE PARIS.

Miércoles Octubre 28.

Jueves Octubre 29.

Lunes Noviembre 2.

Martes Noviembre 3.

TEATRO BOLIVAR—6 P. M.

Los Socios Amigos del Arte tienen en cualquiera de estos conciertos el 4º de abono, y los que no utilizaron abonos anteriores, pueden usarlos en estos conciertos. Terminados sus cupones, pagarán a razón de \$ 5.00 por concierto. El precio por concierto para los no socios es de \$ 12.00. Las boletas para los cuatro conciertos pueden separarse de una sola vez en la taquilla. Hasta las 12 m. de cada día de concierto se reservan las boletas para los socios. El ingreso a la Sociedad vale \$ 40.00 incluyendo cuatro conciertos de abono.

1960

Abierta al mundo