

MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

(Edición de 2.000 ejemplares)

Licencia Nro. 30

Distribución Gratuita:
ASO I — Número 7.

MEDELLIN, MAYO DE 1954

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

Documentos

Normas del Papa Pío XII para una restauración litúrgica musical

Tomado de la Revista "Tesoro Sacro Musical"

Con ocasión del cincuentenario de la publicación del "motu proprio" del Beato Pío X, por medio del cual dio el inmortal Pontífice providentes disposiciones para la restauración del canto sacro, Su Santidad Pío XII se ha dignado precisar ciertas normas para el mayor decoro del culto divino por medio de la siguiente carta de su prosecretario de estado, monseñor Montini, al cardenal José Pizzardo, prefecto de la Sagrada Congregación de Seminarios (Traducción del italiano).

Eminencia reverendísima:

1. La conmemoración jubilar del "motu proprio", "entre las solicitudes del oficio pastoral", del Beato Pío X, rememora en Italia y fuera de ella las providas disposiciones con que el gran Pontífice, en su deseo de restaurar el canto sagrado como parte integrante de la liturgia, se propuso acrecentar el esplendor del culto divino y hacer de las sagradas funciones medio cada vez más eficaz para la santificación del pueblo cristiano.

Todavía, ciertamente, está viva, más aún, se ha aumentado, sin duda, en cierto sentido, la correspondencia del documento con las modernas exigencias. En efecto, por razón de una mayor difusión de la cultura musical y de un gusto artístico más refinado en nuestros días, la llamada del Beato Pío X a un más noble y verdadero arte musical sacro es tanto más sentida y justificada en toda reunión del pueblo cristiano.

2. Es de notar, sin embargo, que, a pesar de los saludables frutos conseguidos por el "motu proprio" en el campo de la música sacra, no se puede todavía afirmar que las sabias normas contenidas en él sean siempre y en todas partes observadas, pues no pocas veces sucede, por desgracia, que LA MUSICA EJECUTADA EN EL TEMPLO DEJA QUE DESEAR, ya por la pobreza de inspiración, ya por la imperfección técnica de la forma, ya por la inadecuada preparación de los ejecutantes.

Cuán en contraste esté esto con la gloriosa tradición de la Iglesia se hace evidente con sólo considerar la premiosidad delegada por parte de aquélla para poner al servicio del culto divino todo progreso artístico y su constante esfuerzo para que no faltase nunca a la liturgia el apoyo de la música sacra, que es medio poderoso de místicas elevaciones cuando la piedad y la fe se sirven de ella con sincero espíritu cristiano.

Para corregir defectos, para superar dificultades, para proporcionar el debido aliento a cuantos trabajan por la restauración litúrgicomusical en el espíritu de la Iglesia, Su Santidad se ha dignado confiarme el encargo de exponer algunos puntos fundamentales a vuestra eminencia reverendísima, que, por la variedad y la importancia de sus oficios, está especialmente llamado a difundir su conocimiento, por una fiel aplicación bajo el cuidado vigilante del Episcopado. De esta manera se propone Su Santidad conmemorar en tan fausta fecha el "motu proprio" de Pío X, confirmado y enriquecido por la constitución apostólica "Divini cultus sanctitatem", de Pío XI, a la vez que bendice y alienta el presente movimiento litúrgico musical de las varias naciones como medio eficaz de renovación espiritual de los fieles.

3. En su reciente encíclica "Mediator Dei", el Pontífice reinante recomienda con mucha insistencia que el pueblo cante en la Iglesia. ES POR ELLO NECESARIO ANTE TODO QUE EL SACERDOTE, COMO MAESTRO DEL PUEBLO CRISTIANO Y QUE PRESIDE EL CULTO DIVINO, ESTE EN POSESION DE UNA CONVENIENTE FORMACION ARTISTICA. QUE DEBE GRADUALMENTE ADQUIRIR DESDE LOS PRIMEROS A LOS ULTIMOS AÑOS DE SEMINARIO. A este fin, el Padre Santo inculca la aplicación integral de las normas prácticas ya dadas en la instrucción de esta Sagrada Congregación con fecha 15 de agosto de 1949. Instrucciones válidas también para los colegios e institutos del clero secular y regular, como igualmente para las Universidades, en las que sería de alabar se instituyeran especiales cursos científicos y prácticos para la completa formación de los alumnos.

Y, puesto que la catedral es la iglesia madre de la diócesis, no debe faltar en su liturgia de los días de mayor festividad la participación activa de los seminaristas para aumentar el decoro y esplendor de los divinos oficios. Todos los domingos y días festivos en que los seminaristas no vayan a la catedral se celebrarán en el seminario, con la debida preparación, la misa solemne y las vísperas cantadas, verdadera escuela de celestiales enseñanzas para los alumnos.

A los jóvenes dotados de especial talento musical y destacados por su piedad litúrgica concederán los superiores de los seminarios las oportunas facilidades para el estudio científico del canto sacro, y a este fin enviarán a los mejores al Pontificio Instituto de Música Sacra, de Roma.

4. No faltan hoy, gracias a la laboriosidad del clero y a la piedad de los fieles, las "scolae cantorum" en algunos países, compuestas sobre todo de cantores voluntarios, que, gustosamente y como un gran honor, aceptan la invitación que les hacen los sacerdotes de colaborar a una más digna celebración de las sagradas funciones. Para dar mayor incremento a tan útiles iniciativas es necesario que el canto sacro sea enseñado metódicamente a los niños en todas partes desde la primera enseñanza, como ya con fruto se practica en algunos países. Formando con celo a los "pueri cantores", además de asegurar el mejor servicio en las sacras funciones, se conseguirá suscitar y preparar para la iglesia no pocas vocaciones eclesiásticas.

Los Ordinarios tendrán, además, cuidado de encaminar a los jóvenes que desean servir a la Iglesia dedicándose a la música sagrada no hacia instituciones laicas, que no tienen este fin específico, sino hacia las escuelas dependientes de la autoridad eclesiástica, al mismo Pontificio Instituto de Música Sacra o las

La Sinfónica de Colombia Presentará Tres Conciertos en Esta Ciudad

La Sinfónica de Colombia compuesta por 80 profesores actuará en Medellín en tres conciertos bajo la dirección del maestro Olav Roots. Los días 21, 22 y 23 de Junio tendrán lugar las audiciones sinfónicas en la sala del Teatro Junín en cuyo escenario se instalará la Cámara Acústica de la Sinfónica de Antioquia, con el fin de obtener los mejores resultados auditivos posibles.

La temporada se está organizando actualmente bajo la dirección y patrocinio del Municipio de Medellín por intermedio del Departamento de Extensión Cultural.

Programas

Con el fin de desarrollar una labor didáctica cultural lo más amplia posible, se están estudiando cuidadosamente la formación de los programas con base en obras clásicas del repertorio estandar de conciertos sinfónicos suplementadas con composiciones de autores colombianos y creaciones de compositores modernos. Teniendo en cuenta lo poco que se conoce en la música moderna se escogerán obras muy significativas y de fácil audición como el Concierto para la Mano Izquierda, de Ravel y la Suite "El Pájaro de Fuego", de Stravinsky. De todas maneras se tratará de dar gusto al numeroso auditorio que desde

ahora está demostrando un inmenso entusiasmo por oír la Sinfónica de Colombia.

SOLISTAS

Hasta el momento de cerrar esta edición los solistas acordados son la pianista colombiana Elvira Restrepo de Durana, y el pianista alemán Detlef Krauss. Es posible la actuación del Maestro Joseph Matza, ya sea como violinista o como Director en calidad de invitado al podio. También se ha pensado en la ejecución de la Sinfonía Concertante, para Instrumentos de Viento y orquesta, de Mozart, interpretada por las primeras partes de la Orquesta.

Entusiasmo

Es increíble el entusiasmo demostrado por el público para esta temporada. Una idea de tal fervor para oír música sinfónica y conocer la Orquesta Sinfónica de Colombia le da el hecho que ya se está pidiendo la reservación de localidades cuando aún no se ha empezado la propaganda y cuando apenas se están ultimando los preparativos. También se asegurará el éxito por el hecho de que no obstante ser un espectáculo muy costoso los precios que fijará la Extensión Cultural son muy bajos y al alcance de todos los públicos.

Anna María Pennella

El recital dado el día 5 de mayo en el Teatro Lido por la joven pianista italiana Anna María Pennella, radicada en Medellín (profesora de piano del Conservatorio de Música) es una de las experiencias musicales más importantes que hemos presenciado desde el punto de vista ambiental. El interés y la atmósfera que se ventilaba en el numeroso auditorio hervía con reserva notándose ciertas oleadas de entusiasmo que contrastaban con expectativas excéntricas moderadas con esperanzas frías de juzgados de conciencia. Varios aspectos muy naturales, que son precisamente aquellos que le dan ese encanto a los espectáculos musicales, se hacían sentir en la sala. Por una parte los entusiastas que quieren oír música a todo trance; de otro lado los severos expertos que se imaginan lo que va a ocurrir pero esperan impacientes se confirme su pronóstico sobre la artista; y en fin estaban los que asistieron por cumplir, es decir, sin ninguna confianza en las referencias dadas sobre la intérprete, esperando friamente lo que sucedería.

Pero todo esto fue magnífico fue un marco más variado que cuando se va a presentar una de aquellas figuras mundiales que todos esperan con tal confianza que se sienten tranquilos porque de todas maneras va a suceder algo grande. En este caso general no existe expectativa y la receptividad es en cierto modo pasiva y no activa.

Para casi todos se realizó una gran experiencia musical al sorprenderse por la labor de la pianista; otros solo aceptaron la grandeza musical del recital en una o dos obras, pero muy pocos fueron los que afirmaron que el poder de conmover de la Señora Pennella con su piano fuera digno de importancia. Pero lo más grato fue, y esto enorgullece a nuestro ambiente musical, el cual se va madurando seguramente y con pasos firmes, que hubo sinceridad al juzgar las versiones, predominó el sentido personal despojado de snobismo y prejuicio y el balance total fue muy favorable a la artista que ejecutó un programa muy variado, importante y difícil en extremo.

Sin duda alguna la culminación y la mayor perfección interpretativa se alcanzó en las últimas obras del programa: "Suite Bergamasque" de Debussy y "Estudios Sinfónicos" de Schumann, sin olvidar el segundo tiempo de la Sonata N° 3 de Beethoven.

Fue un Debussy ideal? Si no es este que nos hizo oír la Sra. Pennella, cuál podrá ser? Realización profunda, penetración segura con pasos firmes sobre una música de delicados contornos y sugerencias tan

sencillas como impresias, fue el camino que abrió la pianista desde la primera nota de la obra. Y ese camino se mostró esplendoroso por que la senda fue librada de asperezas por el ambiente poético dado a las sonoridades. Cada nota nació y fulguró con expresión adecuada para formar una arquitectura de entera expresión. Podemos decir que la música cumplió su prometi-

do llegando a lo más profundo del alma de cada oyente. Fue esta versión de la música de Debussy una creación en esa tarde inolvidable. Pero lo que oímos en los Estudios Sinfónicos de Schumann, confirma el hecho de habernos encontrado frente a frente con una grande artista del teclado. Pasó de la magistral versión de Debussy a los terrenos poéticos de Schumann en esta obra plena de pasión en donde la música fluye a manantiales con una vitalidad asombrosa y que osama por la fecundidad imaginativa del tejido armónico. La complejidad sonora de una arquitectura erizada de sugerencias maravillosas pero dentro de una unidad gradual van sugiriendo las variaciones veladas de un tema hermosísimo. Anna María Pennella penetró esta obra poéticamente y exorcó su contenido primero dominando sus dificultades técnicas y haciendo con su contextura un sonido sinfónico. Y luego dándole un sentido grandioso de efectos orquestales comunicando con el fraso expresivo un fervor musical de gran altura.

El Bach que nos dejó oír en la Toccata en Do Mayor, fue correcto y grandilocuente en el sentido de que en muchas partes fue olemne y en otras espectacular, sin faltar la gracia poética con sentido religioso y severo al hermoso adagio, pero ante todo fue una desbordante demostración de virtuosismo muy de acuerdo con el arreo de Busoni.

En la Sonata Tercera de Beethoven flaqueó la unidad expresiva, siendo la mejor parte, el Adagio, rítmicamente expresivo y profundo. Hizo méritos la Sra. Pennella a esta página maestra, lo mejor de la sonata. El resto fue ejecutado con mucho entusiasmo y vigor, dominando técnicamente y dándole gran vida al final. Pero la unidad de la obra falta desde la composición porque la obra puede pecar por este aspecto, siendo, no obstante, muy hermosa e interesante. Total: nos satisfizo sin haber llegado a una gran culminación.

En Chopin encontramos los estudios del opus 10 N° 8 y N° 5, algunos desiguales en el sonido por haber predominado la mano izquierda atacando mucho la labor de la diestra, en esto consistió lo que fue de llamarse la desintegración de las obras que perdieron mucho de su interés. Pero en el N° 3 reinó la justicia y la maestría interpretativa por la profundidad de la expresión comunicada.

En la balada en Sol Menor se reveló con como gran intérprete de Chopin. El patrón tan discutido y que no existe sobre como ejecutar a Chopin y que le da mayor interés a su música siempre que se le oye a un nuevo pianista, estuvo en Anna María Pennella en esta obra en un término muy justo y mesurado. Su sonido de contornos viscosos y de redondez admirable y pareja fue aplicado a esta obra con sinceridad. El tiempo correspondió a un estado de claridad, sin exageración como para confundir con los románticos temas y sentidos desarrollo que propone Chopin en esta obra maravillosa.

Los aplausos se sucedieron otros después de cada obra. Al final del programa nos obsequió con un "encore" N° 1 "Pastoral y capricho" de Scarlatti.

Joseph Matza

Teatro Lido mayo 19

Residente en Medellín hace 20 años y con siete años sin aparecer en los programas de recitales, al maestro Matza solo le habíamos apreciado sus cualidades artísticas, en la Orquesta Sinfónica de Antioquia durante ocho años de dirección durante los cuales no olvidó del todo su violín presentándose como solista una vez por temporada. Así su reaparición fue recibida con la natural expectativa por un numeroso público formado en su mayoría por gente joven que consumió al Lido. Muchos aplausos se tributaron con justicia al Señor Matza, especialmente en la segunda parte del programa, la cual por me nos severa y por haber recibido del intérprete un impacto mayor de expresión, realmente se constituyó en un espléndido deleite. Contribuyó eficazmente y con mucha piedad, el maestro Pietro Mascheroni, que mostrándose como pianista de altos méritos supo sortear con la eficacia de siempre, pero con más posesión y perfección, aún, el difícil papel de tocar las partes de obras tan arduas como el Concierto en Re Menor, de Wienawsky y la Triganne, de Ravel.

Las cualidades de la obra del compositor Polaco, el virtuosísimo y la fina expresión del romanticismo en temas de cálida belleza y ágil configuración, fueron interpretadas

Habrán conciertos durante los VII Juegos Olímpicos

En la ciudad de Cali se efectuarán mamíficos eventos musicales con motivo de las Olimpiadas que se celebrarán en los próximos meses de julio y agosto. Entre los conjuntos que posiblemente actúen en la capital del Valle están la Orquesta Sinfónica de Colombia, los Coros y Orquestas del Conservatorio del Tolima, las Masas Corales del Conservatorio de Cali, el Coro "Cantemos" de Cali, bajo la dirección del Padre Benítez S. J., la Orquesta de Cuerdas del Conservatorio Antonio María Valencia de Cali, y el Orfeón Antioqueño de Medellín bajo la dirección de Francisco Bravo Betancur.

Conozca una Sinfónica

Historia general de la Orquesta

Por Christian Darnton, de "Ud. y la Música"

La orquesta, tal como la conocemos hoy, es un acontecimiento muy reciente en la historia de la más joven de las artes: la música.

Por sorprendente que parezca, la palabra "orquesta" proviene del griego y significa literalmente "lugar de danza". Esta es una referencia a la disposición del teatro griego en la edad antigua, cuando las danzas se representaban entre el escenario, donde tenía lugar el drama, y el espacio reservado al coro, frente al cual se sentaba el auditorio. Nadie parece saber exactamente cómo era la música griega de aquellos tiempos, aunque se han escrito varios grandes libros acerca del tema. Pero esas especulaciones no tienen que preocuparnos aquí.

Necesitamos dar un salto de varios cientos de años, hasta 1600, donde oímos por primera vez algo auténtico acerca de una orquesta, que entonces no era nada más que una "asociación" de músicos. Esta consistía en un grupo de cinco instrumentos: una viola de gamba precursora (no antecesora) del moderno violoncello, acerca de los cuales hablaré más adelante; un clavicordio, una guitarra doble y dos flautas. La ocasión en que supimos de esta "orquesta" fue en el estreno en Roma de un Oratorio, *La Rappresentazione dell' Anima e del Corpo*, de Emilio Cavaleri.

Ocho años más tarde se escribió algo que fue un acontecimiento en la historia de la música, familiar a todos los estudiantes de ese arte: la ópera *Orfeo*, de Monteverdi, que tenía una orquesta con dos clavicordios, dos violini piccoli —especie de violín pequeño ahora anticuado—, dos grandes guitarras, dos violas bajas, diez violas tenor, un arpa doble, dos órganos de madera, dos violas de gamba, cuatro trombones, un organillo portátil —pequeño órgano q' no ha sido substituido— dos cornetas, una flauta pequeña octava, un clarín y tres trompetas con sordina. Esto suena como algo imponente. Treinta y cinco músicos! Las modernas orquestas de cámara no tienen más.

Los elementos de la orquesta de hoy se establecieron antes de 1650. Ya existía una división precisa entre las cuatro partes componentes: cuerdas, maderas, cobres y percusión. Purcell (1658-1695) escribió para una orquesta de esta naturaleza. Mozart (1736-1791) introdujo innovaciones que detallaré más adelante; Beethoven (1770-1827), aún más hasta que llegamos a Berlioz (1834-1867) y finalmente a Wagner (1835-1885) que escribieron para enormes orquestas de cuyo tamaño, así como de la complejidad de la música que interpretaban, no se había tenido noticia hasta entonces.

Desde entonces se han sobre pasado estas realizaciones en lo que respecta al tamaño de la orquesta, si exceptuamos al mismo Berlioz, de quien se narra la siguiente anécdota. El rey de Prusia (que había recibido en audiencia a Berlioz, observó:

—Tengo entendido que usted es el compositor que escribe para quinientos músicos.

cos.

—Vuestra Majestad ha sido mal informado —replicó Berlioz— a veces escribo para cuatrocientos cincuenta.

En realidad Berlioz declara en un libro sobre orquestación, que la orquesta ideal debería consistir en 242 instrumentos de cuerda, cuatro de los cuales serían afinados a una octava más grave que los contrabajos (1) 30 grandes pianos, 30 arpas, y enorme número de instrumentos de viento y percusión.

Tales requerimientos son en realidad verdaderamente impracticables aunque, cuando me encontraba viviendo en Berlín, se realizó allí una ejecución de la Octava Sinfonía de Gustavo Mahler (1860-1911) en la que tomaron parte mil personas. En verdad el auditorio debe sentarse en alguna parte —si puede soportar eso— y además se presenta la delicada cuestión de la financiación. Los músicos de orquesta están muy bien pagados, como corresponde por otra parte. Un concierto de música sinfónica, puede con dos ensayos, costar aproximadamente trescientas guineas (unos 8000 pesos). Si esto parece mucho dinero es necesario recordar que los buenos instrumentistas son raros y los conciertos más raros aún; además los músicos tienen que vivir.

En el momento estrictamente actual el dinero lo domina todo de manera que se necesitan para la ejecución de la Consagración de la Primavera de Strawinsky, que posee una de las partituras más grandes de la época moderna. Porque mientras las dimensiones de la orquesta imaginaria de Berlioz se debía a la "duplicación", es decir que se aumentaba en ella el número de instrumentos de cada clase, en la obra de Strawinsky es en realidad el número de las diferentes clases de instrumentos lo que hace el conjunto necesariamente grande.

Vemos entonces que durante los trescientos años de su existencia la orquesta ha crecido, de un grupo primitivo de media docena de diferentes —ya hasta malos— instrumentistas a una perfecta unidad de organización que involucra de cincuenta a cien artistas altamente adiestrados.

Dejadme retroceder por un momento para insistir nuevamente en que hay cosas en la historia de la música más sorprendentes que la enorme influencia que ha ejercido la voz humana sobre la forma misma de la más joven de las artes. En su mayoría, al escribir la música para el acompañamiento de las voces, —que era casi siempre la función de las primitivas orquestas— los compositores se contentaban con dejar que los instrumentos tacaran al unísono con los cantantes. Por lo tanto no exageraríamos al decir que la naturaleza y las limitaciones de la voz humana han condicionado en realidad las otras formas de la música hasta una época muy reciente.

Otra de las limitaciones de la clase de música escrita para instrumentos, son los métodos imperfectos de manufactura y la falta de habilidad de los ejecutantes.

Durante un tiempo, por ejemplo, los órganos se hacían con teclas de seis pulgadas (quince centímetros) de ancho. Había que golpearlas con el puño; una nota para cada mano. Suponemos que aquél era un trabajo lento y pesado. (1)

El primero de los instrumentos actuales que logró la perfección fue el trombón que en aquella época se denominaba Sacubuche, (probablemente del francés antiguo: saquierbucher), evolucionó teniendo como base la trompeta, desde 1300 y no ha alterado su estructura desde fines de ese siglo.

El segundo instrumento perfeccionado fue el Violín, que alcanzó su cenit en Italia —de donde proceden tantas de las bellezas de la música— hace tres siglos, época desde la cual no ha sido mejorado.

Los últimos fueron la trompa y la Trompeta —ambos instrumentos de cobre— provistos de un sistema de válvulas para producir las notas. Ese recurso de las válvulas es de origen moderno y fue introducido durante el siglo último.

Por última razón que me es por completo desconocida, la columna vertebral de la orquesta ha sido siempre el grupo de cuerdas. Por regla general los instrumentos de viento se emplean principalmente para proporcionar diferentes colores tonales en varias combinaciones, pero casi siempre con las cuerdas como fondo. No veo la razón de que siempre haya sido una regla el que la orquesta se componga de veinticuatro violines, divididos en dos "coros", diez violas, ocho violoncelos y seis contrabajos, en tanto que la mayor parte de los instrumentos de viento están representados por un ejemplar o un par de ellos. Esta es la cualidad o el equilibrio de sonidos que, de una manera u otra se ha estereotipado en la mente de los compositores. Verdad es que en la época de Tandel era bastante común hacer tocar ocho óboes al unísono. Es verdaderamente inconcebible cómo sonaría esa combinación al oído moderno, ya que el óboe es el instrumento más penetrante de todos en la orquesta. La convención del predominio absoluto de la sección de cuerdas ha existido desde aún, excepto por alguna que otra obra, como la Sinfonía de Cámara de Schonberg, escrita para quince instrumentos solistas.

Y ahora una palabra respecto a la composición de la orquesta moderna, que puede ser de tres tamaños distintos: gran orquesta sinfónica, pequeña orquesta y orquesta de cámara. Esta última tiene por lo general un pequeño grupo de cuerdas —que preserva en sí mismo la tradición de las cuatro divisiones: contralto, tenor y bajo—, con naturales de la voz humana, en soprano, contralto, tenor y bajo—, con dos grupos de violines ("primeros" y "segundos"), violas y violoncelos, es los últimos reforzados habitualmente por uno o dos contrabajos, que tocan una octava más grave que los celos.

El número de cuerdas en una orquesta de cámara es siempre pequeño: tal vez seis

primeros violines, cuatro o cinco segundos; cuatro violas, tres o cuatro violoncelos y uno o dos contrabajos. En el departamento de los vientos es costumbre disponer de una flauta, un óboe, un clarinete, un fagot; y en los cobres, de una Trompa —dos todo lo más y con mucha fortuna— una trompeta y un trombón, este último invariablemente tenor (los trombones son de dos tamaños: tenor y bajo); un total, pues, de treinta ejecutantes. El rasgo esencial de la orquesta de cámara es el de que los instrumentos son tratados en su música como solistas, esto es como individuos, en contraste con la unidad corporativa de la gran orquesta sinfónica.

Una pequeña orquesta puede contar con diez o doce primeros violines, ocho segundos, cuatro violas, cuatro celos y dos o tres contrabajos; dos flautas, dos óboes; dos clarinetes, dos fagots; cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones (dos tenores y un bajo) y quizá una tuba... la primera mención que hago de este gigante rugiente de la orquesta, al que trataré por separado. Puede haber además una pequeña "batería" de instrumentos de percusión que ejecutan uno o dos artistas... un total de cincuenta instrumentos.

Por último, la gran orquesta sinfónica, tal como la de la British Broadcasting Corporation, tendrá treinta y seis violines (veinte primeros y dieciséis segundos), catorce violas, doce violoncelos y diez contrabajos; dos o tres flautas —de tres clases: la ordinaria o flauto grosso, una pequeña, el flauto piccolo y la flauta baja), dos óboes y un instrumento de la misma familia denominado corno inglés o cor onglais; dos clarinetes comunes y tal vez uno pequeño (el clarinete en Mi menor); un clarinete bajo; dos fagots, uno o dos contrafagots; cuatro, seis o aún ocho Trompas; dos o tres trompetas, tres o cuatro trombones, dos tubas (una tenor y otra bajo), una batería completa de instrumentos de percusión de varias clases, que puede incluir tres tambores así como los timbales o timpani, cimbales, gongs, campanas, platillos, etc.; una o dos arpas y hasta un piano. Es decir alrededor de cien músicos.

No puede decir quién estableció el método por el cual se escriben las partituras para una orquesta. Ciertamente Bach disponía los instrumentos en su música tal como lo hacemos hoy; esto es, con la orquesta dividida en cuatro familias de maderas, cobres, percusión y cuerdas. Todas las partituras siguen estrechamente esta disposición, comenzando en la cabeza de la página con las maderas. (2)

Además, la subdivisión detallada de los instrumentos también ha sido estereotipada en cuatro coros, tal como lo mencionamos anteriormente.

Me agrada insistir por última vez en la cuádruple división de los grupos de instrumentos siguiendo el canon de la voz humana. En las maderas, las sopranos están representadas por las flautas y los óboes; las contraltos se juntan con los tenores repre-

sentados en el corno inglés, los clarinetes y los fagots; los bajos por los fagots, (que tienen doble papel) y los contrafagots.

En los cobres, las trompetas son las sopranos; las Trompas —aproximadamente— los contraltos; los tenores, los trombones tenor y los bajos por las tubas.

En conclusión, se verá que el compositor debe tener un conocimiento bastante extenso de todos los elementos que debe tratar. De escuchar "en la mente" el sonido exacto del tono de cada instrumento en todos sus registros. La flauta, por ejemplo, es débil en sus cuatro notas más graves (desde el Do medio hacia arriba); el fagot posee una calidad diferente en los agudos y en los graves; la trompeta, que se emplea ordinariamente, es ágil y brillante en sus registros más altos, pero pobre y "lenta para hallar" más allá del Do medio (su tesitura se extiende hasta el Fa sostenido o el Mi inferior). Al comenzar la orquestación el compositor tiene ante sí posibilidades innúmeras.

Como es natural existe una buena cantidad de convencionalismos en la orquestación. El compositor tiene una elección limitada puesto que todos los instrumentos poseen su alcance o registro individual, cuyos extremos es poco aconsejable tocar y por supuesto no puede en manera alguna ir más allá de ellos. Pero en los casos en que los registros de varios instrumentos se superponen, es decir, más o menos por la mitad del piano, la elección entre los colores que pueden obtenerse es por cierto muy amplia.

Pero parece que estamos entrando ya al terreno de la especialidad. Mejor es pues que lo dejemos inmediatamente para considerar a la orquesta en detalle.

En nombre de la convivencia comencemos pues con la parte superior de la partitura, esperando llegar al fin sin haber dado malos tropezones en los muchos baches que se abren en el sendero de alguien que desea explicar cosas no muy fáciles. Porque en modo alguno soy eminente y sólo puedo tratar en decir lo que sé.

(1) El órgano no puede ser considerado con propiedad un instrumento orquestal. No obstante me pesa dejar de mencionarlo, aunque no sea porque en el pasado sus funciones y su influencia fueron verdaderamente considerables. Por lo tanto, sin embarcarnos e una disertación sobre el instrumento en sí, haré notar los efectos que tuvo sobre dos de sus oyentes. El siguiente relato ha sido tomado de un libro que tiene el encantador título: "La música de la Naturaleza; o Tentativa para probar que lo que es agradable y apasionado en el arte del canto, la oratorio y la ejecución de instrumentos musicales, procede de los sonidos del mundo animado. Con curiosas e interesantes ilustraciones; por William Gardner. (1832)

"El escritor se hallaba el Domingo de Pentecostés de 1824, en el coro de la Abadía de Westminster, cuando el rey y

MEDELLIN MUSICAL

Revista Mensual.

Director: 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

Cultura y nacionalismo

No sabemos por qué razón hay entre nosotros quien mira con mal disimulado desdén la cultura que nos venga de afuera. Algunos (de buena fé, indudablemente) se empeñan en querer creer que en estos menesteres podemos prescindir dulce y tranquilamente del patrimonio universal para circunscribirnos a las fronteras patrias.

Los países cuyo aporte a la cultura universal ha sido más destacado, han sido, si se quiere, países egoístas. Pero, su actitud hacia el extranjero ha sido diametralmente distinta a la nuestra. La manifestación egoísta por excelencia ha sido el deseo de imponer a otros la propia cultura. Las grandes culturas se han eternizado al universalizarse.

No hay razón para sentir menoscabado el orgullo patriótico por tener que aceptar que debemos el arte que cultivamos, a Grecia, Italia, Alemania o España. A nadie puede avergonzar el hecho de reconocer en los modelos del arte clásico la máxima perfección.

Las dos únicas formas de poner al pueblo en contacto con el arte son: levantando al pueblo hasta el arte y rebajando éste hasta el vulgo. La última solución horroriza de sólo pensarla; sin embargo es la ruta que han seguido muchos que creían hacer una noble tarea. La otra solución, levantar al pueblo hasta el arte verdadero es utópica y descomunal; sin embargo es la única que tenemos derecho a intentar.

El arte, fruto por excelencia de la cultura, es algo que está muy por encima de los convencionalismos políticos de nacionalidad. Por infinidad de causas, que sería imposible enumerar, y de las que todos tenemos un granito de culpa, las grandes manifestaciones del arte nos son casi desconocidas.

A muchos puede saberles a ofensa el decir que entre los nuestros no hay cultores del arte como los de otras naciones extranjeras. Estas no pueden ser objeciones de peso. En Alemania les importa muy poco que Arrau sea chileno para deleitarse con sus grandes interpretaciones. Igualmente en Estados Unidos, Argentina, Inglaterra e Italia son escuchados con agrado grandes artistas de cuya nacionalidad nadie se cuida.

Ningún provecho podemos sacar de la actitud hermética que preconizan algunos compatriotas. Nuestros puntos de vista culturales exigen un criterio más amplio, más universal.

La presentación de grandes figuras del arte universal traerá como consecuencia en el pueblo un concepto más elevado de lo que es el arte.

La participación de artistas nacionales en los certámenes de divulgación cultural debe ser regida, más por su idoneidad artística que su nacionalidad. Este ha sido el criterio con que han sido organizados los conciertos de la Extensión Cultural Municipal de Medellín.

Desgraciadamente, los nuestros son los que menos se proporcionan para tales actividades. Doloroso es decir que los artistas nacionales que han sido requeridos para actividades culturales, han presentado inconvenientes y condiciones tales que ha sido imposible aprovecharlos.

Si se quiere ayudar a un artista, nada mejor que hacerle una donación, pero no dar oportunidad a que por su culpa el pueblo llegue a formarse un criterio absurdo.

No puede criticarse el hecho de hacer espectáculos pagados. El arte es algo que vale, por lo tanto debe costar. No es cierto, como declaró alguno que por carencia del dinero necesario se priva mucha gente de los espectáculos: lo cierto del caso (y estas son cosas que no se anuncian pero que se hacen) es que la gran mayoría de los espectadores no pagan absolutamente nada. Cientos de entradas son distribuidas en los principales centros de educación y entidades pro culturales.

No es el hecho de que el folklore necesite o no de apoyo, y necesite o no de estudio: El folklore debe ser estudiado con toda la seriedad que requiere, pero es el caso de que folklore no es sinónimo de cultura, aunque no se excluya la posibilidad de hallar elementos valiosos de cultura en aquel. Cuando éste sea estudiado a conciencia, podría decirse si es o no provechoso utilizarlo en el desarrollo de la cultura, pero no antes.

La circunstancia histórica de la nacionalidad de un artista no puede privar a la humanidad de disfrutar su obra. Qué nos importa que Beethoven sea alemán, Rafael italiano o Cervantes español?

El más ridículo absurdo es querer someter la marcha de la cultura a los mezquinos límites de la geografía política.

Rodolfo Pérez G.

La orquesta por dentro

De "Buenos Aires Musical"

Acerca de los conciertos con intenciones pedagógicas, se recordará, inevitablemente, el nombre de Benjamin Britten. Su divulgada "Guía orquestal para la juventud" y un film corto realizado con la pretensión de que el público pudiese ver lo que se oía en aquella obra, no habrán alcanzado sin embargo, para que el oyente de Buenos Aires, haya tenido, hace algunos días, la penosa impresión de haber vivido antes ese momento. En efecto: entre muchos ensayos de audiciones didascálicas, entre esa, injustamente memorable exposición cinematográfica, y éste que me propongo dejar comentado, media una enorme distancia, porque aquellos suelen a doler de insuficiencia o de imprecisiones y éste exhibe como atributo más notorio, los rasgos que señalan lo comprensible. Insisto en estas tres condiciones básicas de todo aquello que intenté ser didáctico, porque su infrecuencia las ha convertido en virtudes. La culpa de los comentaristas, la culpa de los "cameramen", y la culpa de los argumentistas, no está en el hecho de que empleen medios ajenos a la música y a la pedagogía. Está en el hecho de que no disponen de los medios que son propios a la música y a la pedagogía.

En esta audición que llevaba el título hábilmente simple de "La Orquesta por dentro" todo había sido trabajado en función del múltiple problema. De ahí que no haya corrido el albur de parecer un ejemplo más del conocido género pedagógico. De ahí que, superando los límites de ese uniforme género, haya cumulado sus méritos. De todos aquellos que intervinieron en la jornada, orquesta, instrumentistas, director, comentarista, es esta última el responsable más directo de que las cosas resultaran tan diversas y tan admirables. Jorge D'Urbano, que escribió y levó los textos, fue prácticamente el director del certamen, porque la Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires, que solistas y Ferruccio Caluso que fue el jefe de orquesta, sirvieron para ilustrar, con eficacia memorable, las alternativas de lo literario.

Entiendo que en esta ocasión, D'Urbano no sólo se propuso explicar y enseñar algo, sino que además se propuso demostrar algo. Primero, si así no fuera, la audición quedaría de todos modos, como uno de los ejemplos que pueden servir para comprobar que a nuestro público, con el interés más acucioso que debate un problema, por más insignificante que sea, que aquello que se propone únicamente encantar o entretener. Los diez mil personas que esa noche colmaban las instalaciones del Anfiteatro "Eva Perón", constituyen el modesto testimonio de que así no se excusa. Para lograr lo que se proponía D'Urbano usó la técnica del narrador a lo que la amplitud de su estilo no fue, por cierto, ajena. En todo momento aludía los análisis estimativos y las malicias interpretativas. No se usó la función del acento y dejó a su cargo las citas, que concuerdan de cada palabra. Recordó que en la nomenclatura había un acento cuya posición debía retener, como un ejemplo de estimular delicadamente, cuya resonancia sólo debía intentar captarse sino sobre toda nomenclatura. Recordó que había un acento cuya complicidad le era indimensionable.

En nuestra ciudad, que yo sepa, no se había realizado nunca un acto artístico de esta naturaleza que al mismo tiempo alcanzara tan vastas proporciones. Al interior del país, donde tanta falta hace este tipo de audiciones, es obvio hacer referencia. De todos modos, este primer paso puede significar una renovación en el desarrollo de nuestras actividades musicales sobre lo que valdría la pena insistir en beneficio de nuestra cultura.

Jorge Aroz Badi.

El Boletín de Música y Artes Visuales de la Unión Panamericana

Donde se refiere a Colombia dice: "Bajo la dirección de los señores Rafael Vezta Bustamente y Alfonso León Upegui A., en el mes de septiembre apareció el primer número de la revista "MEDELLIN MUSICAL" según dice la nota editorial. "El nombre de esta publicación da una idea general sobre sus propósitos claros y sobre su derrotero. Es una revista al servicio del arte musical que llevará una extensa información lo más completa posible sobre el amplio mundo de la música. La música en la ciudad de Medellín, su situación actual y su necesidad, son los puntos básicos que nos han animado a emprender esta labor de afán divulgativo".

ANUNCIE EN MEDELLIN MUSICAL

A. L. Upegui A.

A Propósito del Canto

Nadie que canta se oye como lo oyen los demás. Es este uno de tantos obstáculos que debe salvar el profesor, en la enseñanza del canto. Hacer que un alumno se dé cuenta que está cometiendo un error que no por cibe, es tarea difícil. De ahí la importancia de que el profesor tenga en cuenta cuando está explicando uno de estos casos que lo está haciendo a una persona completamente ignorante del error que trata de corregirle.

Afortunadamente en nuestro tiempo hay manera de solucionar el problema. La grabación de la voz del alumno con todos sus defectos, hará que éste la oiga tal como la oyen los demás y así, la labor del profesor será más fácil y efectiva, pues podrá mostrar los defectos al mismo tiempo que los explica, por la percepción más importante como es la del que escucha. Al mismo tiempo, esta grabación irá sirviendo de punto de comparación, en el progreso del alumno.

Otro de los obstáculos a salvar por el profesor, es la configuración anatómica del alumno. De todos es bien sabido, que la configuración de todos los individuos difiere en dimensiones, capacidad, etc. Es ésta la razón por la cual, las clases deben ser individuales. Es cierto que hay principios fundamentales que son iguales para todos; pero el empleo de los resonadores o sea intensificar y timbrar el sonido, depende de la configuración y capacidad anatómica del individuo y por lo tanto, distinta para cada cual. Es tan marcada

esta diferencia anatómica, que un técnico en la materia puesto frente a varios cantantes, puede, por la configuración anatómica, decir qué clase de voz tiene cada uno, con un margen de equivocación supremamente pequeño.

Decíamos en el número anterior, que los estudiantes de canto, entre nosotros, fuera de satisfacer su "goma", no tenían otro fin. Creemos que el Conservatorio debería empezar a poner fin a tal situación. El sostenimiento de un coro estable obligatorio para todos los alumnos de canto y completado con personas de fuera del Conservatorio, para quienes el pago sería una clase de solfeo gratuita, podría ser el principio de la solución. Con este coro, se podrían montar obras en las cuales los solistas serían los alumnos más aventajados y preparados para serlo. Sabemos que representaciones de ópera, son prácticamente imposibles entre nosotros. Pero, si lecciones de éstas en forma de concierto y en ocasiones complejas, lo mismo muchas obras corales con solistas, no sería imposible de realizarse. Creemos que este sería el primer paso para desarrollar un movimiento vocal en la ciudad que pronto alcanzaría renombre nacional y no sería difícil que pasara las fronteras, pues esto daría facilidad para realizaciones con artistas extranjeros, quienes, viendo un esfuerzo de estos bien orientado, se encargarían de acreditarlo en sus correrías.

Mefistófeles

Amor, más luna, más sauce, igual bambuco

"Los cantares de la tierra a cuyas notas se arullaron los idillos de nuestras montañas".

Un locutor mentiras románticas de mentiroso romántico mal informado y de gusto enfermizo! Cuando un montañero quiere llevarle serenata a su amada con la mano antes que nada de las rancheras mejicanas y otras porquerías que gustan a ella sobre manera.

No hay que pretender tener cultura propia, distinta e independiente de todas. El folklore es un ramo de interés etnológico innegable. Pero, qué vela puede llevar la cultura en este entuerto?

Nuestro folklore, y lo que llamamos nuestro, si no puede vivir por sí mismo, si no lleva en sí vitalidad, debe desaparecer.

Mucho hemos cambiado, y no se trata aquí de aclarar si para bien o mal nuestro, pero el caso que el sauce se desmaye bajo la luna ya no nos conmueve.

Los convencionalismos románticos, archivaídos hace medio siglo en todo el mundo, siguen siendo estandarte de los folkloristas.

En uno de los últimos "hits" he mos conocido un curioso caso de amor zoológico, un ruiseñor que se muere de amorosa nostalgia a la orilla del Putumayo. ¡Qué ocurrencia! En el Putumayo hay mucho de que morir para tener que recurrir a una muerte así. Santo y bueno si lo mata el paludismo, o una culebra, pero... el amor?

Estos amores lánguidos, otoñales, de sauce y luz de luna, río y otras lindezas, quedan tan en su punto en el trópico como una danza de hotentotes en el polo Sur.

El lirismo de nuestro folklore es un ingrediente en el que nunca he podido creer: Todas las melodías em palagosas de los bambuqueros sueñan a falso. Quién canta el amor en tales términos es imposible que pueda sentirlo. Desgraciadamente, decir estas cosas es afrenta a la patria, al terruño y a otras sagradas instituciones de vedado análisis.

Doloroso y hasta terrible sería para nosotros una discción de los valores folklóricos: Nos aterra la idea de llegar a descubrir su miseria. Más cómodo es taparla con flores y hacerla intecable para disfrutar eternamente de una hermosa mentira.

Cierto es que no hay nada tan malo que no tenga algo bueno. El hu

mor picareco y semiverdoso de la concha que tiene más mérito e interés folklórico que esa pesadumbre de cursilería sensible de "nuestros bambucos". E' ingenioso humor popular ha superado en nuestra folklore a lo que el empedernido folklorista godan brica. Y, deimos que supera porque es espontáneo, y como tal bruta por pro pio impulso del pueblo sin limitados, sin etiquetas ni afectaciones. En cambio la "ose acaramelada y pos tiza del romanticismo criollo" dem pre huele a chamblose poético de rebucados votos y hasta como un lavabo. Es impropio sonar tanta dulzura sin hervore. Las colendriñas saucos y lunas que movellan un bambucito de los más pobres, dan material suficiente para una surtida pañalera un buen aserrio y diez sistemas claros de buena monta.

Este folklore bambucero que agoniza por los brazos de médicos que tratan de revivirlo aumentando la dosis de miel en cada posición.

Algunas músicas del repertorio popular europeo han cumplido ya sus cinco siglos de vida y conservan su lozanía. Al no debe haber en ellas para que el pueblo se encuentre aún de auct. Ni en Francia el "Au clair de la lune" ni en Alemania el "Tenebaum" ni en el Tírol el "Josthbrack" debe detente ni en España "Ente Mayo" han necesitado que se les use revivirlos, porque el pueblo no ha pensado en olvidarlos. No ha sido necesario para conservarles la vida ni discursos ni consejos patrióticos, puesto que el pueblo encuentra placer en ellos. Además, quienes tales cosas cantan no han tenido jamás la preocupación de cumplir un deber patriótico, per durando por tradición tales obras. Más aún, es muy probable que la inmensa mayoría de quienes las cantan desconocen la venerable tradición centenaria que tales músicas llevan consigo. La razón de esta eterna juventud es la sinceridad con que el pueblo quedó plasmado en tales obras. Este espejo en el que siempre puede mirarse y reconocerse un pueblo, no envejece en tanto que el pueblo no deje de ser quien es.

Nuestros bambucos quieren resarar una época que no alcanzan a ver. Se estancó en los románticos finiseculares y como no puede avanzar por falta de vitalidad, allí se podrá. Es muy cara

(Pasa a la página cuarta)

MISALES

POR DON GASPAR LEFEBVRE

MISAL DIARIO Y VESPERAL, UNDECIMA EDICION En Varias Encuadernaciones.

POR P. GREGORIO MARTINEZ DE ANTOÑANA MISAL DIARIO POPULAR, EN VARIAS PASTAS. MISAL ROMANO DIARIO.

Con el Santoral Hispanoamericano, seguido de un SELECTO DEVOCIONARIO.

LIBRERIA CONTINENTAL

Junín, Número 52-11, Teléfono 149-48. Contiguo al Cardesco.

Demus y Krauss dos grandes pianistas europeos en la ciudad

Para fines del mes de junio, la Sociedad de Amigos del Arte anuncia la iniciación de la temporada de 1954 con un recital por el joven pianista austriaco George Demus. Pertenece a la misma generación de pianistas jóvenes que tanta fama y gloria le han dado a Austria en los últimos años. Sus compañeros de estudio y generación son Paul Badura Skoda y Friedrich Gulda (los dos últimos ya escuchados en Medellín). Los discos grabados por Demus le han hecho conocer ampliamente en nuestro medio, pero además ya han llegado noticias de su extraordinario éxito obtenido en los recitales que

está presentando en la presente temporada en Suramérica. Detlef Krauss es otro joven pianista europeo, (alemán) discípulo del famoso Wilhelm Kempf y ya con dilatada fama en el viejo continente. Viene a América por vez primera recomendado por la mejor y exigente crítica de su patria y de los grandes centros musicales de Europa. También se conoce aquí por sus discos grabados por la Gran Orquesta Alemán. Posiblemente sea la más grande sensación de la temporada y se realiza el proyecto de que toque el Concierto N.º 2 de Brahms con la Sinfónica de Colombia.

Obituarios

PAUL ALTHOUSE: 64 años, tenor wagneriano americano, murió en Nueva York el 6 de febrero. Fue miembro del Metropolitan Opera House donde debutó en 1912 como Dirátri en la primera presentación de Boris Godounoff. Fue miembro de la Academia Americana de Profesores de Canto.

ALLEN CARTER HINCKLEY: bajo cantante miembro del Metropolitan Opera, murió el 23 de enero último. Estudió en Alemania e hizo su debut en el Metropolitan en 1908 como Hunding en La Valkiria. Fue director de la Chicago Light Opera Company.

HENRY SOUVAIN: Compositor y productor de programas de radio, murió a los 59 años en Nueva York. Por varios años, estuvo encargado de las transmisiones del Metropolitan Opera.

M. WOOD HILL: Compositor de 83 años, murió en Stamford en marzo 1.º. Es particularmente conocido por sus transcripciones de Bach y su música vocal.

ARTHUR M. OBERFELDER: a los 63 años murió en Nueva York el 30 de enero. Fue uno de los grandes empresarios de conciertos en los Estados Unidos.

LOUISE JAREKA: soprano, murió a los 74 años en Nueva York el 6 de marzo. Estudió en La Schola Cantorum de París y fue invitada a cantar en la Casa Blanca por el presidente Wilson.

EDWARD MATHEWS: murió en un accidente automovilístico a los 49 años el 20 de febrero. Figuró en el primer reparto de Porgy and Bess.

CLAUDE DELVINCOURT: el 5 de abril, en un accidente automovilístico, mientras se trasladaba a Roma a una conferencia de música, murió a los 64 años. Compositor y director del Conservatorio de París. Premio de Roma en 1.913 por su Cantata Fausto y Helena. Otras composiciones suyas son: Fete de L'autonne, para tenor solo, coros y orquesta, escrita para la exposición de París en 1.937; Prelu-

dio coreográfico para Orquesta; y las óperas Lucifer y Bal Venetien, presentadas en la ópera Cómica en 1942.

ANTONIO MODARELLI: Director de la Sinfónica de Charleston, murió en dicha ciudad el 1.º de abril. También fue director de la Sinfónica de Pittsburgh.

ZOLTAN KURTHY: Compositor, director y violinista de la Filarmónica de Nueva York, murió a los 52 años en Los Angeles. Mereció distinción en Hungría como compositor y fue asistente de director de la Sinfónica de Los Angeles.

FREDERIC S. EVANS: Director del Conservatorio de Música de Cincinnati, murió a los 90 años el 3 de abril.

BARBARA VON MECK: Biógrafa de Chaikevsky, murió a los 64 años en Nueva York. Era la viuda del artista ruso Vladimir von Meck, nieto de Nadejda von Meck quien tanto apoyó al compositor.

R. WONSER SWARTHOUT: Madre de la célebre contralto Gladys, murió el 6 de abril en Plandome.

ARTHUR WEISS: 31 años, cellista de la Sinfónica de San Francisco hasta su retiro en 1.929, murió a los 85 años el 5 de marzo en Berkeley, California.

ERNEST WAGNER: 41 años flautista y solista de piccolo de la Filarmónica de Nueva York, hasta su retiro en 1944, murió a los 77 años.

RICHARD PATZIG: Cofundador de los Festivales de Bayreuth y fundador de los de Guillermo Tell en Suiza, murió a los 93 años en Innsbruck, Austria.

(Datos tomados de la Revista "Musical America").

ANUNCIE EN MEDELLIN MUSICAL

Radio

Por feliz iniciativa de la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia ha surgido el proyecto magnífico de organizar un cuarteto de cuerdas para actuar en dicha emisora.

Para su organización se cuenta en la ciudad con dos elementos, los dos violines; la viola y el cello habrían necesidad de contratarlos fuera de la ciudad. Pero este factor que podría ser problema tiene una vía fácil de solución con provecho, porque la Extensión Cultural Municipal puede ayudar a su contratación comprando conciertos al cuarteto y la Universidad podría también ofrecer audiciones a los miles de estudiantes que posee. Además el Conservatorio necesita dos buenos profesores de estos instrumentos, viola y cello.

Cuán extensa y saludable labor divulgativa de la buena música podría hacer un cuarteto estable en esta ciudad. Ojalá la idea tome curso y se fortalezca en las mentes con previsions de quienes corresponde para que se haga realidad muy pronto.

Sintonice buena música

Pedirle al público que sintonice buena música es exigirle mucho, no porque no exista en los oyentes voluntad para hacerlo sino porque es una proeza captar un programa de buena música en todas las ondas disponibles de la radiodifusión mundial. Nuestra radio comercial sigue su rutina y nada cambia. Las emisoras culturales locales (2) adolecen de defectos técnicos que no permiten captar una audición buena. Además sus programas no llaman la atención por la ineficaz presentación, su mala producción y por la falta de dinamismo en las programaciones.

No obstante en una de nuestras incansables excursiones por ondas cortas en el cuadrante de la radio, hace un mes nos encontramos con una potente transmisión en la banda de 19 metros y nos sentimos felices porque descubrimos una nueva estación y cuando nos dimos cuenta de que era completamente cultural nuestra alegría pasó a reproche. Se trata de la KGEI de San Francisco de California. Sus transmisiones diarias en español y portugués, tienen lugar entre las 6 y las 9 y media de la noche. A las 7 y 30 hasta las 8 y 30 todos los días se puede escuchar un concierto musical con programas muy bien escogidos y variados y con grabaciones de excelente calidad. Los días sábados de 6 a 7 se escucha el concierto sinfónico de la orquesta de la National Broadcasting Company transmitido desde el Carnegie Hall de Nueva York. Recomendamos a los oyentes que tengan receptor de onda corta con antena, sintonizar estas magníficas audiciones.

Siete Mil Respuestas

La cifra de siete mil respuestas a una encuesta musical propagada por la emisora bogotana de onda larga "H. J. C. K." "El Mundo en Bogotá" por cortesía de una casa vendedora de discos es solo un índice abrumador de lo que es la sintonía a programas de música seria. Sin embargo los que dirigen nuestra radio comercial y los anunciadores dicen que los programas de buena música no tienen sintonía.

Radio Nacional

La Radiodifusora Nacional de Colombia, propiedad del Estado, tiene algunos programas buenos que no podemos oír aquí porque su señal es muy deficiente. Por ejemplo, los conciertos de la Sinfónica de Colombia desde el Colón no solo se oyen en malas condiciones sino que se transmite con mucha irregularidad en el sentido de que los micrófonos no captan el sonido de la orquesta en forma correcta.

El cuarteto de dicha emisora, un grupo que está alcanzando alguna madurez en este difícil género instrumental, presenta programas muy buenos como el transmitido el lunes 24 de mayo en el cual se radió el estreno del Cuarteto del compositor italiano radicado en Bogotá (Director del Conservatorio) Carlo Joachino. Esta obra recibió un premio en un Concurso de Filadelfia compartiendo este honor con un cuarteto de Bea Bartok.

Clasificación decimal para una discoteca

Por Jaime Roig, de "Carnet Musical"

Los bibliófilos (y quienes no pretenden tan ostentoso título, pero con gusto, sin embargo, por los libros), conocen de sobra el Sistema de Clasificación Decimal de Bruselas, hoy día adoptado sin discusión, por ser el mejor y más lógico, por todas las bibliotecas del mundo.

Según este sistema, todas las materias imaginables que puedan ser impresas (lo que equivale a todo lo humano, lo divino, el quibusdam alii) se divide en diez secciones, del 0 al 9. Cada una de estas secciones se subdivide en otras diez, también del 0 al 9. Y así sucesivamente. No pretendo extenderme en estas líneas sobre el sistema de Bruselas porque es más oportuno que el lector interesado lo vea y se familiarice con él en una biblioteca.

Pero si creo conveniente esbozar un sistema de clasificación decimal para los discos, con la ventaja de poderlos tener bien colocados e inventariados, con facilidad de encontrarlos y con distribución lógica.

A continuación se explican las divisiones:

PRIMERA CIFRA

- 0 Obras generales. Miscelánea.
- 1 Música orquestal.
- 2 Música teatral y de espectáculo.
- 3 Música de ballet.
- 4 Música religiosa.
- 5 Música de cámara.
- 6 Música instrumental.
- 7 La voz humana.
- 8 Música militar y deportiva.
- 9 Música educativa.

SEGUNDA PARTE

OBRAS GENERALES. MISCELANEA

- 00 Discos valiosos.
- 01 Colecciones generales.
- 02 Colecciones de música antigua.
- 03 Curiosidades de la grabación.
- 04 Grabaciones de sonidos raros.
- 05 Música de pueblos salvajes.
- 06 Música de pueblos alejados.
- 07 Sonidos animales e inorgánicos.
- 08 Conferencias.
- 09 Recuerdos. Grabaciones de solemnidades.

1. MUSICA ORQUESTAL

- 10 Colecciones generales.
- 11 Sinfonías.
- 12 Orquesta de cuerdas.
- 13 Suites.
- 14 Conciertos.
- 141 Concerti Grossi.
- 142 Concerti de piano.
- 143 Concerti de violín.
- 144 Concerti de viola.
- 145 Concerti de cello y otros instrumentos de cuerda.
- 146 Concerti de arpa o de guitarra.
- 147 Concerti de clave.
- 148 Concerti de instrumentos de viento.
- 149 Concerti mixtos y para otros instrumentos.
- 15 Oberturas.
- 16 Poemas sinfónicos.
- 17 Formas antiguas. Fugas.
- 18 Arreglos orquestales.
- 19 Otras formas orquestales.

2. MUSICA TEATRAL Y DE ESPECTACULO

- 20 Colecciones generales.
- 21 Gran ópera.
- 22 Opera breve.
- 23 Operas antiguas.
- 24 Opera bufa y cómica.
- 25 Zarzuela.
- 26 Género chico.
- 27 Música incidental.
- 28 Música para cine.
- 29 Radio y Televisión.
- 3 BALLE Y MUSICA BAILABLE
- 30 Aspectos generales.
- 31 Ballet antiguo y ópera ballet.
- 32 Ballet clásico.
- 33 Ballets nacionales y regionales.
- 34 Ballets rituales y exóticos.
- 35 Danza gitana.
- 36 Bailes populares.
- 37 Bailes románticos.
- 38 Bailes modernos.
- 39 Bailes negros.

4. MUSICA RELIGIOSA

- 40 Aspectos generales.
- 41 Misas.
- 42 Requiems.
- 43 Corales. Piezas mayores.
- 44 Motetes. Piezas menores.
- 45 Orano en la Iglesia.
- 46 Solos de voz humanas en la Iglesia.
- 47 Canto gregoriano.
- 48 Solemnidades religiosas. Representaciones religiosas.
- 49 Colecciones de cantos. Capillas especiales.

5. MUSICA DE CAMARA

- 50 Aspectos generales.
- 51 Orquesta de cámara.
- 52 Trios.
- 53 Cuartetos de cuerda.
- 54 Otros cuartetos.
- 55 Quintetos.
- 56 Sextetos.
- 57 Septetos.
- 58 Otras combinaciones.
- 59 Colecciones raras.
- 6 MUSICA INSTRUMENTAL
- 60 Aspectos generales.
- 61 Sonatas con un instrumento.
- 62 Sonatas con dos instrumentos.
- 63 Organo.
- 64 Arpa.
- 65 Guitarra.
- 66 Solos o dúos con instrumentos de viento.
- 67 Percusiones y otros instrumentos.
- 68 Varios instrumentos.
- 69 Campanas y carillones.
- 7 LA VOZ HUMANA
- 70 Aspectos generales. Colecciones

- 71 Música coral. Orfeones.
- 72 Voz solista de mujer. Lied. 721 soprano. 722 coloratura. 723. mezzo, etc.
- 73 Voz solista de hombre. Lied. 731 tenor. 732. barítono. 733 bajo, etc.
- 74 Dúos.
- 75 Tercetos, cuartetos y otras combinaciones.
- 76 Canción popular.
- 77 Himnos.
- 78 Cante jondo. Canciones exóticas.
- 79 Rarezas vocales.

8. MUSICA MILITAR Y DEPORTIVA

- 80 Aspectos generales.
- 81 Bandas.
- 82 Marchas.
- 83 Himnos nacionales.
- 84 Toques militares.
- 85 Música deportiva.
- 86 Toques de caza.
- 87
- 88
- 89

9. MUSICA EDUCATIVA Y OTROS ASPECTOS

- 90 Aspectos generales.
- 91 Enseñanza del solfeo.
- 92 Enseñanza del canto.
- 93 Enseñanza del instrumento.
- 94 Aplicación de la música.
- 95 Conferencias educativas.
- 96 Enseñanza de idiomas.
- 97 Otras enseñanzas.
- 98 Cuentos y narraciones para niños.
- 99 Canciones infantiles.

NOTA: Después de las dos o de las tres cifras que señalan la calidad y género de la música, se pondrá un punto, después del cual vienen otras dos cifras que respectivamente indicarán, la primera, la época; la segunda, el país del compositor o del origen de la composición.

PRIMERA CIFRA DESPUES DEL PUNTO

- 0 Varios países. Colecciones.
- 1 Antigüedad.
- 2 Antes de Bach.
- 3 Época de Bach.
- 4 Mozart y su tiempo.
- 5 Beethoven y su tiempo.
- 6 Primer mitad del siglo XIX.
- 7 Segunda mitad del siglo XIX.
- 8 Siglo XX.
- 9 Música contemporánea.

SEGUNDA CIFRA DESPUES DEL PUNTO

- 0 Varios países. Países exóticos. Música musulmana. Hebrea, etc.
- 1 Alemania. Austria y países germánicos.
- 2 Inglaterra. Países escandinavos. Rusia.
- 4 Italia.
- 5 Francia.
- 6 España.
- 7 Estados Unidos y Canadá.
- 8 México.
- 9 Américas Central y del Sur.

Vamos a poner unos ejemplos que servirán para ilustrar al lector:

- "Concierto para violín y orquesta de Beethoven" — 143.51 (B).
- "La Traviata" ópera completa — 21.74. (V).
- "Marcha de Zatecas" — 82.78 (C).

- "El Lago de los Cisnes" — 32.63 (T).
- "Trío el Archiduc" — 52.51 (B).
- "El Mesías" — 43.31 (H).

Después de los números se puede poner entre paréntesis la inicial del autor, por si hay varias obras del mismo género, lo que las clasifica alfabéticamente.

En el caso de que en un mismo disco se encuentren grabadas dos o más piezas de géneros distintos, se clasifica la primera y se coloca el disco en el lugar que corresponda a la misma. Seguidamente se dispone de unos cartones con la referencia de las otras obras y en cuyos cartones se remita al lugar numérico del disco: estos cartones se colocan en el punto que numéricamente corresponda a las otras obras.

Esta clasificación no pretende ser perfecta, ni mucho menos. Es sólo un primer intento, con la única ventaja de ser por completo original. Toda crítica, adición, o discusión serán muy agradecidas.

La aclaración final es que los discos se colocan en los armarios por el orden que indican los números. Así, en los ejemplos que hemos elegido, el primer disco sería el 143.51, luego el 21.74, luego el 32.63, y así sucesivamente. Aunque el 143.51 parezca un número más alto, es el primero por empezar con 1. El orden es semejante al que se sigue con las palabras de un diccionario.

Amor, más luna...

Viene de la tercera

la satisfacción patriótica que para complacerse nos obliga a alimentarnos con mortecinas.

A qué viene, pues, eso de que rer obligarnos a comovernos con basuras cursis que no tienen otro blason que el de ser fruto de nuestra tierra?

En su evocamiento y esterilidad quiere volver atrás a la época de sus éxitos. Si el bambuco se muere, que lo entierren. Ni el ni nosotros tenemos la culpa de que no pueda con la vida. Basta de las mentos y a trabajar, que el arte colombiano está aun en pañales.

Georgian (EY)
MAGNIFICENT 4-WAY SPEAKER SYSTEM

LUJOSO GABINETE DE ALTA FIDELIDAD

Construido por Ingenieros Especializados

Respuesta de sonido mas amplia de lo que oye el oido humano

B O G A

Distribuidores Exclusivos: Colombia Frente al Bco. Bogota Tel. 260-82

ATLAS UNIVERSAL AGUILAR LIBRERIA CONTINENTAL

Teléfono: 149-48
Junín N.º 52-11
Despachos por correo contra reembolso.

PRECIO \$ 110.00

LOS EQUIPOS DE ALTA FIDELIDAD MAS FINOS DEL MUNDO
No compre su radiola sin antes oírlos.

Cómo juzgar la calidad del sonido (3)

Capacidad para reproducir frecuencias bajas

Por G. Hernández Mendoza. De 33 y 1/3.

Tomado de la Revista 33 y 1/3. La apreciación de la habilidad de un sistema de sonido para la reproducción de frecuencias bajas es algo aún más difícil que para las frecuencias altas. Una de las dificultades mayores consiste en la peculiaridad del oído humano de imaginar las frecuencias fundamentales, aun cuando éstas no existan si los armónicos son de gran intensidad. Aun los músicos más experimentados pueden engañarse por medio de esta ilusión acústica. En general, lo mismo que en el caso de las frecuencias altas, un buen sistema que se escucha por la 1 vez, nos da la impresión de reproducir menor proporción de graves que un mal sistema, debido a su menor distorsión que da lugar a menor intensidad de los armónicos de la frecuencia fundamental. La distorsión a frecuencias altas se reconoce fácilmente porque no suena como música; pero la distorsión a frecuencias bajas si puede sonar como música al oído inexperto. Supongamos que un contrabajo toque una nota de 60 cps, e imaginemos que el sistema produce una fuerte distorsión de los armónicos 2º y 3º; esto significa que el sistema de sonido reproducirá con más intensidad las componentes de 120 y 180 ciclos producidos originalmente por el instrumento. Estos armónicos suenan como sonidos graves y el efecto del oído que mencionamos anteriormente da la ilusión de que la fundamental es también mayor. El resultado de todo esto es que el sonido parece tener más graves y sólo la comparación con el original nos sacará del error. Debido a que un buen sistema produce menor distorsión armónica, el sonido fundamental formará la mayor proporción del total. O sea que los graves sonarán más opacos, pero más vibrantes. Si se nos permite un ejemplo, sonará más bien como el ruido producido al sacudir una alfombra que como al pegarle a un tambor. Si la fundamental se reproduce correctamente, los graves se oírán como si se pudiera contar el número de ciclos por segundo" al decir de un amigo nuestro que se impresionó al escuchar un contrabajo en persona. Y lo que más, habrá mucha mayor vibración, sensible y palpable, del aire y los objetos de alrededor. Si usted se coloca frente a una bocina que reproduce graves fundamentales, sentirá la vibración de sus pulmones y de su estómago, aún a volumen reducido. El piso y las paredes del cuarto también vibrarán. Entre mejor responda el equipo a las notas graves, más se "moverán" éstas en la escala musical. Muchos de los graves de la música moderna, tanto popular como clásica, son

producidas por el contrabajo el cual tiene un alcance de varias octavas. Por desgracia debido a que los gabinetes acústicos en que se coloca la bocina no solo son reproductores de sonido, sino también generadores del mismo, los graves parecen tan fijos en frecuencia como los de un tambor. La explicación es muy sencilla: al tenermos un gabinete acústico que produce una resonancia de alrededor de 100 ciclos, este gabinete será un generador de sonidos de 100 ciclos y, dentro de ciertos límites, le da lo mismo que el sonido que lo excite sea de 50 o de 150 ciclos; de todas maneras producirá siempre la misma nota ya sea que se le pegue con un objeto de madera o de metal. De esta manera las notas graves tendrán un alto contenido de los ciclos y parecerán fijas en la escala musical, aunque el contrabajo esté produciendo sonidos de 50 a 200 ciclos. Pero si la frecuencia de resonancia del gabinete acústico se baja más allá de los 50 ciclos, o se elimina totalmente, se convertirá más en reproductor que generador, y de esta manera el sonido de contrabajo se "moverá" para arriba y para abajo y el efecto de una sola frecuencia se reducirá o eliminará totalmente. Reuniendo lo anterior, podremos decir que un sistema que sea capaz de reproducir las notas graves correctamente (1) parecerá tener menor contenido de frecuencias bajas la 1ª vez que lo escuchamos, (2) su sonido será más opaco y su timbre más profundo, debido a la mayor proporción de frecuencia fundamental, (3) el sonido será más vibrante, (4) producirá mayor vibración sensible y palpable del aire y los objetos vecinos y (5) los graves se moverán en la escala musical eliminándose el efecto de una sola frecuencia.

- BACH J. S. (1685-1750). Oratorio de Navidad. Thomas, solistas, Academia Detmold, Oiseau.
- Concierto en re para 2 violines; Krebbers, Olof, Van Otterloo, Filar. Hague. Epic.
- Sonatas en sol y MI, Partita en mi; Stern, Zaken. Columbia.
- Sonatas & Trio Sonatas; Collegium Pro Arte, Oiseau.
- Suite N° 2 en si para flauta y cuerdas y N° 3 en Re; Münchinger y Orquesta de Cámara de Stuttgart. London.
- BARBER, SAMUEL (1910-). Souvenirs, Op. 28; Gold & Fizdale. Columbia.
- BARTOK, BELA (1881-1945). Concierto N° 3 para piano; Pennario, Golschmann, Sinf. de San Luis & Prokofiev. Capitol.
- Para niños, Danza Rumana, Bagatela, etc. Tibor Kozma. Bartok.
- BEETHOVEN, L. van (1770-1827). Concierto N° 1 en Do para piano, Op. 15; Backhaus, Fil. de Viena. na. London.
- Concierto en Re para violín, Op. 61; Oistrakh, Gauk, Orquesta del Estado & Glazunov. Period.
- Misa Solemne en Re, Op. 123; Tos canini, Coral Shaw, Sinfónica NBC. Victor.
- Romance Nos 1, 2, violín y orquesta Op. 48, 50; Olof, Krebbers, Van Otterloo, Fil. Hague & Bach. Epic.
- Sonatas para piano Nos. 8 en do, Op. 13, 13, Op. 27 N° 2, 23 en fa, Op. 57; Badura Skoda. Westminster.
- Sonatas para violín Nos. 7 en do, Op. 39 N° 2 y 3 en Sol; Francesca-tti, Casadesu. Columbia.
- Sinfonia N° 6 en Fa, Op. 68; Furtwangler, Fil. de Viena. Victor.
- BENVOLLI ORAZIO (1605-72). Festness für 53 stimmen; Messner. Coros de Salzburgo, Sinfónica de Viena. Epic.
- BERG, ALBAN (1885-1935). Concierto para violín y orquesta; Krasner, Rodzinski, Orquesta de Cleveland. Columbia.
- BERLIOZ, HECTOR (1803-69). La Infancia de Cristo; Scherman, Solistas Coros y Orquesta Columbia.
- BIZET, G. (1838-75). Suite de la Bella Hija de Perth. Juegos de Niños; Linderberg, Orq. del Conservatorio de París & Chabrier. London.
- BORODIN, A. (1833-87). En las Estepas del Asia Central; Ansermet, Orq. del Conservatorio de París. London.
- BRAHMS, JOHANNES (1833-97). Concierto en Re para violín, Op. 77; Olevsky, Mitchell, Sinf. Nacional. Westminster.
- Ernstes Gesänge, Op. 45; Warfield & Schumann. Columbia.
- Música para piano; Friedberg & Schumann. Zodiac.
- Sinfonia N° 2 en Re, Op. 73; Schuricht, Fil. de Viena. London.
- Overtura Trágica, Variaciones sobre un tema de Haydn; Walter, Fil. de Nueva York & Havdn. Columbia.
- BRUCKNER, ANTON (1824-96). Sinfonia N° 4 en Mib; Van Otterloo, Fil. Hague & Mahler. Epic.
- CAPLET, ANDRES (1878-1925). Mask of the Red Death; Slatkin

Nuevas Grabaciones

- Orq. de Concierto, Capitol.
- CHABRIER, A. (1841-94). Suite Pastoral; Lindenberg, Orq. del Conservatorio de París & Bizet. London.
- CHOPIN, F. (1810-49). Música para piano; Croo de Groot. Epic.
- Cancones Op. 74; Conrad. Vox.
- CRESTON, PAUL (1906-). Cuarteto Op. 8; Cuarteto de Hollywood & Turina. Capitol.
- Sinfonías Nos. 2 y 3; Mitchell, Sinf. ónca Nacional. Westminster.
- DELIUS, F. (1862-1934). Misa de Vida; Beecham, Coros de la Filarmónica de Londres, Filarmónica Real. Columbia.
- DIETERSDORF, K. von (1739-99). Partitas (3) para violines; Quinteto de violines Francés & Pleyel. Oiseau.
- DVORAK, A. (1841-1904). Cuarteto en Mib, Op. 87 (piano); Cuarteto Galimír & Janacek. Stradivarius.
- FALLA, MANUEL DE (1876-1946). Noches en los Jardines de España; Novas, Swarowsky, Sinfónica. Pro Música. Vox.
- El Sombrero de Tres Picos, Danzas; Golschmann, Sinf. de San Luis. Capitol.
- FAURE, GABRIEL (1845-1924). La Buena Canción, Op. 61; Cue- & Gounod. Westminster.
- FOSS LUKAS (1922-). Parábola de la Muerte; Whitney, Zorina, Stevens, Orquesta de Louisville. Columbia.
- GLAZOUNOV, A. (1865-1936). Concierto en la para violín; Oistrakh, Kondrashin, Orquesta del Estado & Beethoven. Period.
- GLINKA, M. (1803-57). Trio Patético; Oistrakh, Knushevitsky, Oborin. Concert Hall.
- GOUNOD, Ch. (1818-92). Biondina, ciclo de canciones; Cuad- & Fuare. Westminster.
- GRANADOS, E. (1867-1916). Goyescas; José Falgarona. Vox.
- GRIEG, E. (1843-1907). Concierto en la para piano, Op. 16; Novas, Swarowsky, Sinfónica. Pro Música & Falls. Vox.
- Suite Lírica, Op. 54; Tuxen, Sinfónica de la Radio del Estado. London.
- HAIFF, ALEXEI (1914-). Sonata para dos pianos; Gold, Fizdale & Barber. Columbia.
- HAYDN, JOSE (1732-1809). Canciones; Bleiberg, Charney. Ma- gic.
- Sinfonías Nos. 44 en mi y 45 en Do; Woldike, Sinfónica de la Radio del Estado. London.
- Sinfonías Nos. 53 en Re y 67 en Fa; Sacher, Sinfónica de Viena. Epic.
- Sinfonia N° 162 en Sib; Walter, Fil. de Nueva York & Brahma. Columbia.
- HINDEMITH, PAUL (1895-). Kleine Kammermusik; Fine Arts Wnd Ens. & Poulenc. Capitol.
- Sonatas para dos pianos; Gold, Fizdale & Strawinsky. Columbia.
- JANACEK, LEOS (1854-1928). Cuarteto N° 2; Cuarteto Galimír & Dvorak. Stradivarius.
- KORNGOLD, ERICH (1897-). Concierto en Re para violín, Op. 35; Heifetz, Wallenstein, Fil. L. A. & Lalo. Victor.
- LALO, EDUARDO (1823-92). Le Roi's; Wolff, Orquesta de la Opera Cómica & Berl'oz. London.
- Sinfonia Española; Heifetz, Steinberg, Sinf. RCA & Korngold. Victor.
- LISZT, FRANZ (1822-92). Los Preludios; Van Otterloo, Fil. Hague & R. Strauss. Epic.
- Música para piano; Ellegard & Nielsen. London.
- MAHLER, GUSTAV (1860-911). Kindertotenlieder; Schey, Van Otterloo, Fil. Hague & Brukner. Epic.
- MARTINU, B. (1890-). Intermezzo; Whitney, orq. de Luis velle & Poes. Columbia.
- McDONALD, Earl (1899-). From Childhood Suite; Stockton, Slaekin, orq. de Concierto y & Caplet. Capitol.
- MENDELSSOHN, FELIX (1809-1847). Sonatas en Sib y Re para Cello y piano, op. 45, 58; N y J Gaudan. Vox.
- Sonatas Nos. 1, 3, 6, y Preludio y Fuga en do; J. Ezington. Oiseau. Vol. 3. Westminster.
- MILHAUD, DARIO (1892-). Concertino d' Automne; Gold, Fizdale & Poulenc. Columbia.
- Kentuckiana; Whitney, orq. de Louisville & Posa. Columbia.
- MONTEVERDI, CLAUDIO (1567-1643). Vísperas de la Beata Virgen; Lewis, Cantantes de Londres. Oiseau.
- MOZART W. A. (1756-1791). Adagio y Rondo en Mib, Andante en Do y Concierto en Do para Arpa y flauta; orq. de Cámara Pro-Música. Vox.
- Conciertos Nos. 1, 2, para Flauta, K. 313, 314, Andante, K. 315; Barwahser, Pritchard, Sinf. de Viena. Epic.
- Divertimiento N° 15 en Sib, K. 287; Prohaska, orq. de la Opera del Estado de Viena. Vanguard.
- Divertimiento N° 17 en Re, K. 334; Cuarteto Koncerthaus, de Viena, Her- man, H. y O. Berger. Westminster.
- Cuartetos Nos. 20 y 21 en Re, K. 499 y 515; Cuarteto Juilliard. Columbia.
- Quinteto en Mib (piano y violines) K. 452; Veyron-Lacroix, Pierlot y otros. Oiseau.

- Sonatas en Sol, mi, Sib, Sol, K. 201, 204, 378, 379; Duo Amsterdam. Epic.
- MUSSORGSKY, MODESTO (1839-81). Noche en el Monte Calvo; Ansermet y orq. del Conservatorio de París. London.
- NIELSEN, CARL (1865-1931). Chacona, op. 32; Ellegard & Liest. London.
- PERGOLESI, G. (1719-36). Concertinos Nos. 2, 3, 5, 6; Colombo orq. de Cámara Lamoureux. Oiseau.
- PLEYEL, IGNAZ (1757-1831). Sinfonia Concertante N° 3; De Fr- ment. Orq. Oiseau.
- POULENC, F. (1899-). Sexteto para piano y violines; Lurie, Fine Arts En. & Hindemith. Capitol.
- Sonata para piano (cuatro manos); Gold, Fizdale & Milhaud. Columbia.
- PROKOFIEV, S. (1891-1953). Buffon, Suite N° 1, op. 21; Golschmann, Sinf. de Sn. Louis. Falls. Capitol.
- Cinderella; Romeo y Julieta, Suite N° 3; Stasevitch, Sinf. Bolshoi. Concert Hall.
- Con ierto N° 1 para piano; N° 5 y Sonata N° 3 en Do; Rikhter, Gondras hin, Nueva Sinf. Brendel, Siemberg, orq. del Estado de Viena. Graf. Period.
- Concierto N° 3 en Do para piano; Pennario, Golschmann, Sinf. de San Luis. Capitol.
- PUCCINI, G. (1858-1924). Arias; Tebaldi & Verdi. London.
- PURCELL, H. (1639-95). Suites Nos° 1-5 para clavicordio; I- sabelle Nef. Oiseau.
- REESER, EMIL (1887-). Himmerland — Danisch Rhapsody; Rec. en Sinf. de la Radio del Estado Dan. London.
- RIEHL, VITTORIO (1898-). Suite Camp-tre; Gold, Fizdale & Strawinsky. Columbia.
- RIMSKY-KORSAKOV, (1844-1908). Capricho Español; Ormandy, Orq. de Filadelfia & Chalkovsky. Colum- bia.
- Trio en do; Oistrakh, Knushevitsky, Oborin & Glinka. Concert Hall.
- SATIE, ERIK (1866-1925). dale & Milhaud. Columbia.
- SCHONBERG, ARNOLD (1874-1951). Concierto para Violín y Orq; Krasner, Mitropoulos, Fil. de N. Y. & Berg. Columbia.
- SCHUBERT, F. (1797-1828). Sonata en Sib; Haskil & Schumann. Epic.
- Sonatas en Re y Sol; W. Aitken. EMS.
- Sinfonías Nos. 4 en do y 5 en Sib; Dixon, Fil. de Londres. Westminster.
- SCHUMANN, R. (1810-56). Bunte Blatter, op. 99; Haskil & Schubert. Epic.
- Kinderscen, Op. 15; Friedberg. Zo- diac.
- Liederkreise, op. 39; Warfield y & Brahma. Columbia.
- STRAUSS, RICARDO (1864-1949). Don Juan, op. 20; Jochum, Orq. Con certgebouw. Epic.
- Till Eulenspiegel, op. 28; Jochum, orq. Concertgebouw. Epic.
- STRAWINSKY, IGOR (1882-). Conciertos para dos pianos solos; Gold, Fizdale & Hindemith. Colum- bia.
- Ritos de Primavera; Steimberg, Sinf. de Pittsburgh. Capitol.
- TCHAIKOVSKY, P. I. (1840-93). Capricho Italiano; Ormandy, orq. de Filadelfia & Rimsky-Korsakov. Colum- bia.
- Manfredo (poema sinfónico, op. 58; Gauk, Sinf. de Bolshoi. Concert Hall.
- El Lago del Cisne; Irving, Orq. Fil. Victor.
- Sinfonia N° 2 en do, op. 17; Ra- chlin, Sinf. Bolshoi & Liadov. AC.
- TURINA, J. (1882-1949). La Oración del Torero; Cuarteto de Hollywood & Creston. Capitol.
- VILLA-LOBOS, H. (1887-). Música para piano; J. Abrams. EMS.
- WOLF, HUGO (1860-1903). Serenata Italiana; Cuarteto de Ho llywood & Turina. Capitol.

MEDELLIN MUSICAL
Una Revista al Servicio de la Cultura Musical.
Suscríbase GRATUITAMENTE A los Teléfonos 149-48 y 30-17



RECIBIMOS NUEVA REMESA DE DISCOS

RCA VICTOR

E-X-T-E-N-D-E-D- 45 RPM

— 45 RPM CORRIENTES —

LONG-PLAY - 33 1/3

— 78 RPM —

CLASICOS - BRILLANTE - POPULAR

Pida demostración de las nuevas

Radioelectrolas RCA VICTOR

Salón Musical Víctor - Boyacá - LIBRERIA BEDOUT.

DISCOS
En la esquina G R A Z O Antiguo Salón Regina Junín x La Playa. Teléfono 136-42.

Diccionario de Términos Musicales

DESTRA. Derecha. (destra mano) mano derecha.
DIAFONIA Intervalo disonante entre los grigos. Antiguamente, música a varias voces de cuya rudimentaria armonía nació el contrapunto productor de la armonía moderna.
DIAPASON Nombre griego del intervalo de octava, usado por los teóricos latinos de la Edad Media. Norma adoptada para el acorde de las voces e instrumentos. Aparato que sirve de tipo sonoro, y sobre el cual se regula el acorde de las voces e instrumentos. Los físicos le determinaron 435 vibraciones por segundo para el La normal.
DIATONICA Escala formada por tonos y semitonos naturales.
DIGITACION Arte de usar los dedos con miras a facilitar y hacer más limpia la ejecución en cualquier instrumento.
DIESIS Signo de alteración, para subir medio tono a la nota que lo lleva.
DIMINUIDO Se dice de los intervalos o acordes que son un semitono más pequeños que los justos.
DIMINUYENDO. (véase Descrescendo).
DISCANTO En el antiguo contrapunto, las partes agregadas de una melodía, la mayoría de las veces improvisadas.
DISONANCIA Grupo de sonidos que produce un efecto desagradable. Las disonancias acústicas, son usadas y ordenadas en la Armonía.
DIVERTIMIENTO En Francia especialmente, intermedio de danzas en las óperas En Mozart, es una composición de 6 o 7 movimientos.
DIVISI Palabra usada en la orquesta, en la parte de las cuerdas, indica que uno de los grupos, ej: los violinistas primeros, deben dividirse en varias partes.
DO Denominación española del ut francés y de la C alemana.

DOMINANTE Dícese del quinto grado de la escala y el acorde formado sobre esa quinta.
DOUBLE Variación en la música de clave antigua que consistía en adornos de la melodía original, pero con el acompañamiento sin cambios armónicos. Ejs: El herrero armonioso de Handel. La courante avec deux doubles, en la La. Suite inglesa de Bach, etc.
DRAMATICA Música unida a la poesía y a la mímica y destinada al teatro.
DUO Composición para dos voces o instrumentos con o sin acompañamiento. La distinción italiana de duetto para voces y duo para instrumentos, no se ha generalizado. Lieder, romanzas y arias para dos voces también se conocen.
E. Equivale para los ingleses y alemanes al Mi.
ECO En música se llama eco, la repetición de un fragmento en una sonoridad disminuida. Fue un recurso muy usado en el siglo XVII. En las sonas op 81 y 90 de Beethoven se encuentran repeticiones en forma de eco.
EGUAL, VOCI UGUALI Se usa para indicar los coros masculinos o femeninos.
ELEGIA Música de carácter conmovedor o conmemorativo que ha tenido varias formas, para instrumento solista o grupos de instrumentos o también para voces.
ESCALA La gama, llamada asimismo, escala, por alusión a los grados de que está formada, es la base de todo sistema musical. Consta de 8 sonidos de los cuales el 8º es igual al 1º pero repetido a mayor altura. La distancia de un sonido a otro varía así: 5 tonos y 2 semitonos. La colocación de éstos 2 semitonos respecto a la primera nota (tónica), caracteriza los dos modos usados en la música occidental, mayor y menor.
ESCOCESA Originariamente ronda en 3/2 o 3/4, proveniente de Escocia, como indica su nombre. Ritmo en 2/4, más tarde.
ESPINETA Antiguo instrumento de cuerdas y teclado que movía unas puntas de pluma para poner en vibración las cuerdas. De forma triangular, pentagonal y cuadrangular irregular, las pequeñas fueron llamadas "sordas" por su escasa sonoridad.

Normas del Papa Pío XII para una

Viene de la 1ª

secciones de música sacra existentes en algunas beneméritas academias musicales superiores, las cuales se atienen, con excelentes resultados a las prescripciones de la Santa Sede.
 Siendo la música sagrada parte integrante de la liturgia, los mismos ordinarios deberán prestar todo su apoyo, incluso económico, puesto que es de máxima utilidad para el apostolado católico a todas aquellas instituciones y asociaciones que tienen por finalidad el estudio del canto religioso y la difusión de las obras más insignes del arte musical sagrado, como las dedicadas a Santa Cecilia o a San Gregorio Magno, que convendría fueran instituidas en todas partes.
 Es, por último, oportuno que la Sagrada Congregación de Universidades y Seminarios tome bajo su cuidado las diversas escuelas superiores de música sacra que surgen providencialmente en diversos países; tales escuelas podrán gozar, siempre que reúnan los debidos requisitos, del beneficio de su filiación al Pontificio Instituto de Roma.
 Su Santidad alberga la confiada esperanza de que la fecha jubilar del solemne documento del Beato Pío X no dejará de suscitar en las diversas partes de la Iglesia laudables iniciativas para una digna celebración y para una más eficaz aplicación del mismo.
 Se contribuirá así, sin duda, al resurgir de la vida litúrgica entre el pueblo cristiano, según quiere el Padre Santo en la encíclica "Mediator Dei".
 Con esta confianza, Su Santidad invoca del Señor luz y asistencia para quien habrá de dedicarse a esta tarea para gloria de Dios y para el mayor bien de las almas y envía de corazón a vuestra eminencia y a cuantos se atenderán a las presentes normas el aliento de su bendición apostólica.

CLUB DE LIBROS

\$ 2.00 Y \$ 2.50 SEMANALES

LIBRERIA CONTINENTAL

JUNIN 52-11 TELEFONO 149-48

Festivales de música en Europa

Festivales de música en Europa
 Reflejando el mágico ámbito de la cultura europea, la música continúa la tradición milenaria de ser una parte integral en la vida de los pueblos que no obstante los sobresaltos y desgracias dejadas por las guerras que los han flagelado espiritual y materialmente, siguen la ruta magnífica e impercedera que les traza el arte musical. Esta inclinación ineludible hacia la música se manifiesta cada año en la temporada de verano en la cual innumerables festivales de música dan oportunidad de turismo a muchas ciudades importantes y pintorescas que además de su atractivo en las riquezas históricas y artísticas ofrecen al visitante ávido de belleza el marco musical insustituible. Durante este año más de 50 ciudades ofrecen el festival de música más grande que se tenga noticia hasta la época.

La temporada se inició el 17 de mayo con el famoso Mayo Musical Florentino. El amante de la belleza se siente a sus anchas en Florencia con sus joyas pictóricas, escultóricas y arquitectónicas y además se le ofrecen atracciones musicales como bellas óperas y conciertos. La atracción de este año serán las óperas: "Agnes von Hohenstaufen," de Spontini; "Euryanthe", de Weber; y "The Girl of the Golden West", de Puccini. Los principales conciertos sinfónicos están bajo la dirección de Wilhelm Furtwangler, Bruno Walter y Guido Cantelli.
 Uno de los más nuevos festivales es el de Rouen (mayo 30, junio 11) el cual presentará el Oratorio "Juna de Arco en la Hoguerra", de Hoenegger.

El más antiguo de todos se celebrará en Worcester (Set-5-10); se inició en 1715. Presenta 300 coristas de Worcester, Gloucester, y Hereford, además de famosos instrumentistas.
 En Prades (Junio 7-20) se ofrece música de cámara de Beethoven con el pianista Rudolf Serkin como cabeza principal de un grupo de importantes artistas, que visitan al maestro Pablo Casals en los Festivales Casals.

En Amsterdam, The Hague, y Scheveinge (junio 15-julio 15) directores invitados dirigirán las orquestas del Concertgebouw, The Hague, Residencia y BBC de Londres. En Bayreuth en (julio 22-agosto 22) los dos sobrinos de Wagner presentan siete de sus grandes dramas musicales. En Salzburgo (julio 25-agosto 30) se celebra uno de los más famosos festivales especializado en Mozart, pero también presenta estrenos mundiales tales como "Penelope", una nueva ópera del compositor suizo contemporáneo, Rolf Liebermann.
 En Edimburgo (agosto 22, septiembre 11) seis orquestas sinfónicas de cinco países darán conciertos que serán la cabeza de los festivales que incluyen también óperas, ballets, teatro, etc.

Otros festivales de interés especializado son:

El de Haifa (Palestina) (mayo 30, junio 10) 28º Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea. Cuatro conciertos sinfónicos y dos de música de cámara dedicados a los compositores con

Concurso Internacional de composición en Roma

Roma, mayo de 1954 (AP) — Del 4 al 15 de abril tuvo lugar en Roma un gran concurso internacional de composición musical, bajo los auspicios del "Congreso Internacional de la Libertad y de la Cultura" y de la radio italiana.

Los doce compositores seleccionados para participar en este concurso fueron músicos ya célebres, pero cuyas obras no figuran aún en el repertorio internacional.

Esos fueron los escocotes: Yves Braudier (Francia), Conrad Beck (Suiza), Bernd Bergerl (Israel), Peter Racine Fricker (Inglaterra, Camargo Gaurnier (Brasil), Lou Harrison (Estados Unidos), Gieseler Klebe (Alemania), Jean Louis Martinet (Francia), Mario Perastello (Italia), Camillo Togni (Italia), Vladimir Vogel y Pen Weber (Estados Unidos).

Las obras presentadas por estos compositores y ejecutadas anónimamente en presencia de los representantes musicales de veintidós países fueron: un concierto para violín, una obra sinfónica de ocho a diez minutos de duración, una composición de música de cámara para canto y grupo reducido de instrumentos.

Los premios asignados para cada una de las categorías anteriores consistieron en 12.000, 8.000 y 5.000 francos suizos, respectivamente.

El jurado lo formaron doce compositores ilustres: Igor Strawinsky, Samuel Barber, Boris Blacher, Benjamin Britten, Carlos Chavez, Darius Milhaud, Virgil Thomson y Heitor Villalobos.

Las obras presentadas se interpretaron en Roma en conciertos públicos, pero el fallo del jurado no se conocerá antes de tres o cuatro semanas. Durante dichos conciertos públicos, Igor Strawinsky dió a conocer, y dirigió el mismo, algunas de sus últimas obras. Por último, el compositor Nicolas Nakavob, secretario general del "Congreso de la Libertad y de la Cultura", dirigió varios debates sobre "La música en el siglo veinte".

temporáneos de todo el mundo. La iniciación es el estreno mundial de "Odisea de una Raza" compuesta para Israel por el compositor brasileño Heitorvilla-Lobos.

En Bergen (Noruega) la ciudad natal de Edward Grieg presenta música del gran compositor escandinavo especialmente, interpretada por celebridades como el director Eugene Ormandy y el pianista Clifford Curzon.

En Dubiovnik, Yugoslavia (junio 19, septiembre 30) se presenta música yugoslava en estilo Riviera. Entre los artistas invitados figuran las soprano negra-americana Lenora Lafayette y el Smith College Choir, además ballet y gru-

pos de música folklórica.
 Bregenz, Austria (julio 24-agosto 15), presenta conciertos en grande escala, ballet, dramas y una interpretación de gala de "El Murciélago", de Strauss, en una escena flotante en el lago Constanza.
 Ansbach, Alemania (julio 25, agosto 1º) presenta una sólida semana de música de Bach que incluye cantatas y motetes, la Misa en Si menor y los Seis Conciertos Brandenburgueses.
 Perugia, Italia (septiembre 19-29): música sagrada de todos los tiempos que culmina con un Misterio, Laudes Evangelii, con música de Valentino Bucchi y coreografía de Leonidas Massine.

Los Coros y Orquesta de Ibagué en Medellín

Un numeroso grupo de cantantes e instrumentistas formado por 120 personas visitarán a Medellín en el mes de Julio con el fin de dar dos conciertos en el Teatro Junín bajo el patrocinio de la Extensión Cultural del Municipio.

El público espera con entusiasmo estas dos presentaciones porque los coros del Tolima gozan de una gran fama especialmente por sus interpretaciones de obras populares colombianas.

Ballet

Martha Graham y Alicia Markova

Por Andrés Ball

Paris, mayo. (AFP) Es por demás curioso asistir en un intervalo de 48 horas a espectáculos tan dispares como los que presentan respectivamente Marta Graham, en el teatro de los campos Eliseos, y Alicia Markova en la escena del Palacio de Chaillot. Si se hiciera un paralelismo inspirado por la aviación podría decirse que se trata de la oposición entre el paralelismo "terrestre" y el "volante": Marta Graham se pega al suelo, Markova huye de él; la primera obedece a las leyes de la gravedad, la segunda se dedica a negarlas.

¿Puede decirse algo nuevo de la Markova? Ella constituye la encarnación de la danza aérea, ilustrada ante los públicos de todo el mundo por la Taglioni, Pavlova, y otras estrellas de fama mundial, y que se compendia en la técnica clásica, tal como fue instaurada en la época romántica. La Markova es un "ser volante" cuya ligereza y agilidad maravillan y cuya gracia embaleza. La gran bailarina evoca irresistiblemente una divinidad agreste escapada de un sueño, del "Sueño de una noche de verano". Esa extraordinaria artista hubiese colmado los anhelos poéticos de Shakespeare!

Pero tras este homenaje, cabe reconocer que su espectáculo no es una verdadera manifestación de las bellezas de la danza. Un recital de danzas en el glacial Palacio de Chaillot de la sensación de algo incompleto. Un sombrío decorado, un "partenaire" de grandes recursos y acabada técnica, como el bello Mlorad Miskovitch, una orquesta esquelética, que a veces apenas se oye y que a otras vocifera —por culpa de la defectuosa instalación de los altavoces— no bastan para cautivar a la multitud. Sin duda, la Estrella es de primera magnitud, pero no una estrella, por brillante que sea, no basta para iluminar la velada.

Marta Graham, por su parte, vuela resueltamente la espalda a la danza clásica. "Idolatrada, odiada, a menudo incomprendida, ardentemente discutida", a la Graham, escribe Mme. de Rostchild, se la juzga como una bailarina tan excepcional como la propia Isidora Duncan. Marta Graham acentúa la expresión cor-



ALICIA MARKOVA, la más "aérea" de las danzarinas clásicas actuales.

poral, rechaza lo arbitrario de la danza clásica y utiliza el suelo en vez de alejarse de él. Su arte, pues se trata de arte, está integrado por la mímica, por el "expresionismo alemán" y por la técnica oriental en la que los brazos rechazan las poses convencionales esforzándose en traducir una emoción por medio de la plástica. Por eso, la referida técnica del movimiento se ejerce en pro de obras de característica trágica más que cómica, como, por ejemplo, "Errando en el Laberinto", "Canto Ardoroso" y "Carta al mundo"... obras no desprovistas de interés, pero cuyas pretensiones poético-filosóficas desatan la sonrisa. Es difícil que la danza consiga expresar ideas ante las cuales la propia literatura muestra a menudo su impotencia de expresión!

No obstante, sería de desear que semejantes representaciones entonces trasean animadores. Sus intérpretes y realizadores derrochan tanta fe tanto entusiasmo en la búsqueda de la belleza que intentan transcribir por medio de gestos, que es verdaderamente imposible quedar indiferente ante tales esfuerzos.

MEDELLIN NECESITA

UNA

Orquesta Sinfónica

Concurso internacional Chopin en Varsovia

El V Concurso Internacional Federico Chopin, abierto a los pianistas de todos los países, se efectuará en Varsovia, del 22 de febrero de 1955 al 21 de marzo del mismo año, coincidiendo con el 145º aniversario del nacimiento del genial compositor polaco. El Concurso será la culminación de un largo Festival de Música Polaca, en escala nacional, que se proyecta efectuar en 1954.

Un signo de la intensa actividad artística de Polonia de hoy ha sido el premio otorgado a Stanislaw Skrowaczewsky compositor de 30 años, en el Concurso Internacional de Cuartetos de cuerda efectuado recientemente en Lieja (Bélgica), en el que tomaron parte compositores de 19 países. Skrawaczewsky obtuvo el segundo premio. Hace dos años ganó el primer premio en este concurso la compositora polaca Grazyna Bacewicz, Skrowaczewsky graduado en la Escuela de Música de Cracovia, ha escrito dos sinfonías y dirige actualmente la Orquesta Filarmónica Nacional de Stallnograd. Obtuvo un Premio Nacional polaco en 1953.

El año pasado, la mayoría de los compositores polacos se consagraron a componer obras que se estrenarán en el Festival de Música de 1954. Entre estas obras figuran nuevas óperas, obras sinfónicas y cantatas para los numerosos grupos corales que actúan en toda Polonia. De muchas de las obras se dice que reflejan las amplias investigaciones que se han hecho sobre la antigua música folklórica de toda la nación.

El Concurso Internacional Chopin, convocado por primera vez en 1927, se celebró también en 1949 en Varsovia, con dos primeros premios, que fueron otorgados a Halina Czerny-Stefanska, de Polonia, y a Bella Davidovich, de la URSS. Desde 1949 Czerny-Stefanska ha hecho varias giras de conciertos por muchos países. Los críticos europeos lo cuentan entre los mejores pianistas del mundo.

Para poder participar en el Concurso Chopin, los solicitantes deben tener de 16 a 32 años de edad para el 22 de febrero de 1955, y haber hecho llegar sus solicitudes al secretario del V Concurso Interna-

cional Federico Chopin, Kragowskie Przemiescie 15/17 Varsovia, Polonia. Las solicitudes deben ser acompañadas de fotografías, comprobantes de la edad y datos biográficos, incluyendo los referentes a la formación musical y a las calificaciones. Las inscripciones se cerrarán el 17 de octubre de 1954.

Las reglas del Concurso establecen tres fases. En la primera se requerirá de los concursantes la ejecución de un nocturno de Chopin, de dos de sus estudios, de una polonesa y de otra obra corta del compositor polaco. Los que pasen satisfactoriamente estas pruebas pasarán a la segunda fase, en la cual tocarán uno de los preludios, dos de los estudios, tres mazurcas, otra obra más larga de Chopin, y una de las sonatas. Los finalistas elegidos para pasar a la tercera fase tocarán un concierto de Chopin con acompañamiento de orquesta. Los vencedores tomarán parte en cierto número de conciertos en diversas ciudades polacas, después de terminar el concurso.

Entre los premios que otorgarán en metálico hay un premio de 30.000 zlotys (cerca de 65,00 pesos mexicanos, al cambio actual, un segundo premio de 25.000 zlotys; un tercero de 20.000; un cuarto premio de 15.000 zlotys; un quinto, de 10.000 y cinco accésit, de 5.000 zlotys cada uno. Habrá también un premio es-

pecial para la mejor ejecución de las mazurcas de Chopin.

En 1929 ganó el primer concurso Internacional Lev Oborin, de la URSS. Alexandre Uninsky, de Francia, fue el vencedor en 1932. Ganó el III Concurso Chopin, en 1937, Jakob Zak, de la URSS. Por la segunda guerra mundial y por estar ocupada Polonia por las tropas nazis no se pudo celebrar el IV Concurso en 1942, como se había proyectado, y se efectuó en 1949, como coronamiento de la celebración del centenario de la muerte de Chopin.

En esta ocasión, además de los primeros premios que obtuvieron las señoritas Czerny-Stefanska y Davidovich, ganó el segundo premio Bárbara Hesse-Bukowska, de Polonia. Formaron parte del jurado en 1949 destacados músicos y maestros, como Marguerite Long, de Francia; Arthur Hedley, de la Gran Bretaña; Maddalena Tagliferro, del Brasil; Blas Galindo, de México; Lev Oborin, de la Unión Soviética, y Stanislaw Szpinalsky, de Polonia.

La Sociedad Federico Chopin de Varsovia ha anunciado que está preparando microfilms de manuscritos de obras y cartas de Chopin, para acompañar al catálogo en varios idiomas. Podrán obtener ejemplares, tanto de la película como del catálogo, las instituciones y los individuos interesados.

Directores del siglo XX

Bruno Walter

Por Benjamín Coria Gómez, de "Carnet Musical"

Se le considera el supremo intérprete de Mozart y de Mahler. Al referirse a sus versiones de la música del genio de Salzburgo dice un famoso crítico: "Cuando dirige a Mozart comprobamos la forma extraordinaria en que esta música le conmueve; de la impresión de estar presente en este mundo, sus ojos tornan soñadores, una sonrisa beatífica se dibuja en sus labios. Su cuerpo se mece suavemente al ritmo de la música, como si flotara en el espacio sostenido por las armonías mágicas. Cuando termina la obra, transcurren algunos segundos antes de que pueda volver a la realidad abandona el podio con paso inseguro, sintecerrados los ojos, pálida la faz..."

Bruno Schelesger (usted le conoce mejor como BRUNO WALTER), nació en Berlín, el 15 de septiembre de 1876. Al igual que tantos otros maestros que han aparecido en esta Galería, su vocación musical se manifestó tempranamente; muy niño se iba de pinzas, no al campo, como sus nequeños camaradas, sino a la Biblioteca del Estado. Allí revisaba, durante horas enteras, las partituras más famosas, tomaba apuntes, anotaba los pasajes que más le interesaban y, con su tesoro pautado bajo el brazo abandonaba feliz la institución.

El joven Walter decidió, desde comienzos de su carrera, que sería ante todo, director. Ni siquiera sus primeros triunfos como pianista lograron variar su firme ambición.

Cuando terminó sus estudios en el Conservatorio Stern—trabajó con algunas compañías operáticas alemanas, en cargos de cierta importancia. Transcurrido algún tiempo, y ya con alguna experiencia directiva, trabajó en la Opera de Hamburgo, como asistente del director y maestro de coros.

En Hamburgo conoció al artista de quien, con el tiempo, había de convertirse en su propagandista más entusiasta y sincero: Gustavo Mahler. Los dos años que pasó en Hamburgo en calidad de su asistente en el podio, fueron para Walter la mejor escuela de perfeccionamiento. Lecciones de técnica, de consagración total a la música y de honradez profesional sin tacha, fueron las que Walter aprendió de Mahler. (Apuntaremos aquí que algunos de las obras más grandiosas del último, como El Canto de la Tierra y la Novena Sinfonía, fueron estrenados por Bruno Walter.

Riga, Presburgo, Breslau y la Opera Real de Berlín, fueron los siguientes escenarios de la actuación del novel director, quien logró con solida una técnica depurada y personal.

Hacia 1901, Gustavo Mahler era Director general de la Opera Real de Viena, deseoso de renovar el personal que tenía a sus órdenes, mandó llamar a su antiguo colaborador de la Opera de Hamburgo. En Viena, Bruno Walter se consagró definitivamente en el podio, gracias, en buena medida, a los sabios consejos y preceptos de Mahler.

Seis años pasó Walter en Viena y, en 1907, abandonó la Opera Real. Sin embargo, permaneció en la sede musical del mundo y a él se debieron muchos momentos felices en la vida artística de la vieja urbe danubiana. En busca de nuevos horizontes marchó luego a Múnich, y allí fue nombrado director general de la Música, para suceder al gran Félix Moettl. Ya para a-

quellas fechas su fama se había extendido prácticamente por todo el mundo, para lo cual contribuyeron en gran proporción sus geniales actuaciones en el Festival de Calzburgo.

Hacia 1924, apareció por primera vez en el Convent Garden de Londres, con interpretación tan digna de los "dramas musicales" de Wagner que quedó invitado para volver cada año al venerable coliseo inglés. En 1930 pasó a Leipzig para hacerse cargo de la celebrísima orquesta de la "Gewandhaus".

Hasta aquí todo había sido propicio para Walter. La crítica mundial le tributaba elogios que sólo a los verdaderos genios reservaban; los públicos le veían como a un ídolo. Pero su calvario estaba próximo. Pronto se entronizaría el nacionalismo en Alemania y con él las implacables persecuciones contra los judíos (Bruno Walter es hébreo de buena cepa). Viéndose obligado a abandonar Alemania el mismo año del triunfo hitlerista, tuvo que reirid sucesivamente en Francia, Inglaterra, Italia, Austria y los Estados Unidos. Como titular de la Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Nueva York realizó una labor incommensurable, de la cual han quedado como testimonios perennes sus magistrales grabaciones de las Nueve Sinfonías de Beethoven, que Bruno Walter fue el segundo en trasladar al disco, después de Weingartner.

No obstante estar próximo a cumplir los 78 inviernos, Walter sigue en plena actividad fecunda que la prensa especializada de todo el mundo glosa y alaba. Re-ientemente, al comentar un recital Brahms que dió en Nueva York, decía un crítico: "La concepción brahmsiana del maestro Walter es mucho más épica de lo que era; han desaparecido las frases lánguidas, las exageraciones sentimentales en que solía incurrir. Aceptábamos aquellos "toques", porque a cambio de ellos Walter nos daba interpretaciones energicas, profundas y dignas. Lo anterior no quiere decir que sus versiones brahmsianas, hayan perdido vehemencia o ternura; pasa que ha logrado un mejor equilibrio entre Brahms, —el pensador musical, el heredero de Bach y Beethoven—, y Brahms, el soñador romántico, el melancólico del siglo XIX..."

Gran maestro, gran director, es también crítico eminente a cuya pluma se deben abundantes ensayos y obras didácticas. En nuestra biblioteca tenemos un libro suyo —"Tema y Variaciones", editado en Nueva York en 1946— cuya lectura recomendamos ampliamente a todos aquellos que admiren la vida y la obra de este gran maestro del siglo XX.

Arturo Toscanini, Pierre Monteux y Bruno Walter. Son los tres directores —aún activos e indiferentes al tiempo— más ancianos del mundo.

Yehudi Menuhin y Wilhelm Furtwangler en Paris

Por Claude Chamfray



YEHUDI MENUHIN

Paris, mayo de 1954 (AFP). Ya se inició la gran temporada de Paris con el concurso de las altas celebridades nacionales y extranjeras.

Yehudi Menuhin ha hecho una aparición, demasiado fugaz según sus admiradores, puesto que el famoso instrumentista no dio más que un recital. Pero esa única velada fue un triunfo clamoroso, pese a que el programa no constaba de obras de Bach o de Beethoven, sino de Brahms y Bartok, todas de gran virtuosidad, así como la "Sonata para violín y piano" del compositor francés Lekeu, hoy día poco menos que olvidado.

Por lo demás, el entusiasmo menguó únicamente durante la interpretación de esta obra de Lekeu. Los jóvenes que habían tomado asiento en la sala consideraron la referida sonata como demasiado acompañada y, por otra parte, ya "pasada de moda". Algo así como los encajes que adornaban las chimeneas de nuestros abuelos. Por su parte, los representantes de las generaciones precedentes estimaron que la ejecución de Menuhin fue demasiado sobria.

Así lo dijo, por lo menos, una auditora ya entrada en años, cuyas vociferantes protestas motivaron una expulsión discreta.

Furtwangler

El acontecimiento de la temporada ha sido, sin duda alguna, la llegada del famoso director de orquesta alemán, cuyas actuaciones en París son bastante escasas.

Sabido es que Furtwangler publicó hace unos pocos meses una obra en la que expresa sus conceptos sobre la ejecución musical. Los que han leído dicho libro pueden comprobar el extremo rigor con que el artista aplica sus propios preceptos:

"En una buena interpretación, el elemento técnico no se separará nunca, ni siquiera de modo pasajero, del elemento expresivo, aunque el elemento técnico tenga la posibilidad de producir mucho efecto por sí solo", escribe Furtwangler.

La batuta de este director con firma tales aseveraciones. Quién piensa en la técnica al escucharle?... Su delgada silueta apenas se mueve. Las señales del compás se reducen al mínimo; las indicaciones expresivas se limitan a los movimientos de las manos y, de hecho, ninguna de ellas marca el compás; ninguna se limita a hacer gestos expresivos. Los gestos forman un cuerpo indisoluble con el pensamiento. Y el hombre que se halla en el pupitre de director no es un jefe habitual que dirige instrumentistas. Es un intérprete que toca un instrumento. Sólo él está presente y su espíritu domina, mientras las individualidades desaparecen tras los instrumentos. La orquesta no desempeña más que un papel: traduce

la emoción, el pensamiento de Wilhelm Furtwangler, caracterizados por una elevación que imprime una nota de maravillosa belleza a toda la música que es interpretada bajo su batuta genial.

La lentitud con que dirige Fortwangler ha originado múltiples críticas, pero a nuestro modo de ver, semejante juicio es un tanto mezquino. En efecto, si el famoso director alemán adopta movimientos más lentos que la mayoría de los directores, es porque, para él, corresponden a un "tempo" interior que, por lo demás, los auditores aprecian y adoptan sin tardanza.

En fin, con ese gran artista la música vive intensa e interiormente. Cada sonido que se prolonga tiene su significación.



El célebre director de orquesta alemán WILHELM FURTWANGLER.

Cada silencio se transforma al propio tiempo, no en un vacío entre dos frases, sino en la vida que espera. En cuanto a la claridad de los planos, es imposible imaginar nada tan ejemplar.

El programa del concierto Furtwangler estaba integrado exclusivamente por música germana. Tanto mejor, porque el artista alemán la comprende y la siente mejor que ningún otro músico viviente. La "Música Concertante" del austriaco Blacher tomó bajo su impulso insospechado interés. Las obras de Brahms, Haendel, Strauss, Wagner, fueron interpretadas con una fogosidad y una profundidad que dejarán imborrables huellas entre los que asistieron a la memorable velada.

Un concierto Whilhelm Furtwangler no se olvida. Y menos aún el que reseñamos, que finalizó con un largo "bis": "El Preludio y la Muerte de Isolda".

Y no hay que olvidar, por último, a esa maravillosa orquesta Filarmónica de Berlín, que bajo la batuta de Fortwangler es un instrumento de sonoridad desconocida.

**ANUNCIE
EN
MEDELLIN
MUSICAL**

El R. Padre Germán Fernández S. J.

Con profundo dolor registramos la muerte de tan ilustre jesuita. Sus méritos en todos los campos, ya han sido destacados en la prensa de la ciudad. Nosotros queremos rendirle tributo en uno que han olvidado y que tiene gran importancia en la vida musical de la ciudad.

La niñez, es la época para despertar en el individuo inquietudes que más tarde serán su carrera o afición. Esta fue una de las grandes obras del P. Fernández. Gran aficionado a la música, como Prefecto del Colegio de San Ignacio, dió a ésta especial importancia. El coro del colegio, del cual fue encargado, tuvo con él su "Edad de oro" para lo cual contaba con la colaboración técnica del Maestro Mascheroni. El Oratorio para el Viernes Santo de Vittadini, la Misa Solemne de Eduardo Mascheroni, fueron esfuerzos que se lograron por él. En los actos públicos, la música escogida era de la mejor dentro de lo posible; El Coro de los Soldados de la Opera Fausto de Gounod, El Miserere de El Trovador, pueden dar una idea al respecto. Para todo és

to, pedía la colaboración de nuestros mejores artistas, Magola Pizarro, Gilma Cárdenas de Ramírez, Evelio Pérez, Pepe León, Jorge Sicard fueron invitados del coro de San Ignacio.

Aparte del Coro, periódicamente, montaba con todo el Colegio, arreglos polifónicos de obras agradables para todo el público como el coro de Pascua de Cavallería Rusticana y en ocasiones, juntaba varios colegios de mujeres y hombres para tal efecto.

Así, el Padre Fernández cumplió esta parte de su obra. Al mismo tiempo que despertaba una afición cultural, daba armas a la niñez para combatir las malas pasiones por medio de las divinas del Arte.

Se fue el padre Fernández pero nos dejó su obra. Su obra que permanece en todos aquellos melómanos, que como el que escribe, por él sentimos las primeras emociones de la música, emociones que llevan el sello de su Santo Apostolado y que en estos momentos están haciéndolo gozar de la Divina Causa.

León Upegui A.

En toda escuela, biblioteca, instituto y Universidad y en cualquier hogar es imprescindible como útil y atrayente obra de consulta el

Atlas Universal Aguilar

El Atlas Universal Aguilar está integrado por:

- 1º—Un tratado completo de Geografía, con numerosos mapas, en negro y color, grabados, cuadros estadísticos y gráficos incluidos en el texto.
- 1º—El Atlas propiamente dicho, formado por 130 páginas de cartas, unas de 25,7 x 37 y otras de 37 x 53,7 centímetros, a todo color. De las primeras, se han dedicado a la Península Ibérica e Hispanoamericana 21; de las segundas, 9.
- 3º—Un índice toponímico, que comprende 200.000 términos.
- 4º—Un vocabulario de términos geográficos, con más de dos millares de voces.
- 5º—Un selecto álbum, constituido por medio millar de fotografías de todos los rincones de la Tierra. Es decir, un volumen de cuyo grosor puede dar idea el hecho de que su peso aproximado será de cuatro kilos y medio. Sus dimensiones son de 41 x 32,5 centímetros.

El Atlas Universal Aguilar es una extraordinaria empresa editorial y cultural al mismo tiempo.

NUNCA DEBE USTED OLVIDAR QUE EL ATLAS UNIVERSAL AGUILAR

Incorpora novedades que no aparecen en ninguno de los atlas más modernos.
Indica los aeropuertos, oleoductos, ferrocarriles y carreteras principales, detalle importante, pues sobre todo estas últimas suelen ser olvidadas de los demás atlas.
Contiene un tratado completo de Geografía.
130 páginas de mapas, sencillos unos, y otros a doble página.
Auxiliadas por mapas menores, zonas de ampliación y planos de ciudades.
Explicadas en el reverso por texto que reflejan las últimas novedades geográficas.
500 fotografías ilustran los textos.
Ofrece una transcripción racional de los topónimos.

EN NINGUN HOGAR, BIBLIOTECA O INSTITUCION DEBE FALTAR ESTA OBRA MONUMENTAL.

Solicite sin compromiso el folleto a todo color, descriptivo de esta obra monumental a

Librería CONTINENTAL

Teléfono: 149-48 - Junín N° 52-11
Despachos por correo contra reembolso.

PRECIO \$ 110.00

Solistas de la próxima temporada sinfónica

Detlef Kraus

Nació en la ciudad de Hamburgo, en Alemania, el 30 de noviembre de 1919, cursando allí sus primeros estudios musicales. En vista de sus extraordinarias condiciones sus padres se preocuparon en darle una instrucción musical sólida haciéndolo ingresar en la Escuela Superior de Música de dicha ciudad. Al estallar la última guerra tuvo que alistarse en el ejército de su país cumpliendo todo el período en los distintos frentes. Sin embargo no abandonó sus estudios sino que dedicó todos sus momentos libres a ejercitarse en el difícil instrumento. ReinTEGRADO a su hogar Detlef Kraus tuvo oportunidad de conocer al eminente pianista Wilhelm Kempff por quien siempre había sentido gran admiración. Al "descubrir" éste las sobresalientes condiciones del joven concertista, resolvió tomarlo como único alumno, dedicando sus afanes a perfeccionarlo musicalmente convirtiéndolo en el gran pianista que es en la actualidad.

Las primeras presentaciones públicas de Detlef Kraus en su ciudad natal lo mostraron como uno de los más talentosos virtuosos del teclado de su generación. Interpretando obras de gran aliento, como la famosa "Burlesca" de Strauss, consiguió que su fama trascendiera fuera de las fronteras de Alemania y se extendiera por toda Europa donde su nombre comenzó a ser ampliamente conocido. Fue contratado repetidas veces para actuar en los principales países europeos. Detlef Kraus escaló rápidamente posiciones siendo actualmente uno de los pianistas más aplaudidos y admirados.

Algunos conceptos de prensa:
HAMBURGO, 17 de febrero de 1953. Orquesta Sinfónica de Hamburgo dirigida por Kelberth, solista Detlef Kraus... "El joven pianista hamburgués, en la interpretación de la "Burlesca" de Strauss, demostró, no solamente

Restrepo de Durana y Matza Solistas de la Sinfónica de Colombia

En la temporada de conciertos de la Sinfónica de Colombia que se efectuará en los días 21, 22 y 23 de junio en el Teatro Junín bajo los auspicios de la Extensión Cultural Municipal, se presentarán tres grandes solistas, dos de ellos anunciados en la primera página. A última hora se sabe ya la noticia de la inclusión del maestro Joseph Matza en la nómina de los solistas.

También se acordaron las obras que interpretarán los pianistas Elvira Restrepo de Durana y Detlef Kraus y el violinista Matza. Son estas obras el Concierto para la Mano Izquierda de Ravel en versión de estreno en Medellín. En esta obra tuvo sensacional actuación la gran pianista colombiana en reciente concierto con la Sinfónica de Colombia en Bogotá. Detlef Kraus interpretará el gran Concierto N° 1 para piano de Brahms, una de las obras cumbres de la literatura para piano y orquesta. Y el maestro Joseph Matza, director de la Sinfónica de Antioquia (ahora en receso), el cual obtuvo maravilloso éxito en su recital que reseñamos en la primera página, interpretará una de las obras que en su interpretación siempre ha tenido buena acogida, es el Concierto en Re para violín, de Beethoven.

El atractivo de la programación está ya asegurado de parte de los solistas y se espera para muy pronto se completen los programas con las obras sinfónicas para la orquesta.

ANUNCIE EN MEDELLIN MUSICAL

te condiciones técnicas sobresalientes para abordar esta difícil obra, sino gran elegancia y sentido lírico que dieron motivo a que el público subyugado prorrumpiera con estruendosas ovaciones...

HAMBURGO "...Técnica de seguridad sorprendente, expresión llena de calor y sentimiento..."

HEIDELBERG "...Interpretó a Beethoven con tal intensidad de sentimiento que fue evidente su absoluta identificación con la naturaleza del maestro..."

BARCELONA "...Se trata de un pianista de máximas cualidades que ha conquistado meteóricamente al público "La Vanguardia", 19 de febrero de 1952.

MADRID "...Aparte de un gran intérprete, Detlef Kraus es un magnífico artista del sonido. En una palabra, estamos sin lugar a dudas de lante de un gran pianista..." "Pueblo", 14 de febrero de 1952.

SANTANDER "...Un artista con una técnica pianística envidiable, una musicalidad extraordinaria y profundo sentido de expresión. Posee un gusto poético y refinado en grado sumo..." J. J. Abín, 12 de febrero de 1952.

AMSTERDAM "...Es el escultor entre los pianistas jóvenes de la actualidad. Pocas veces se han escuchado los Estudios opus 10 de Copin con tanta vehemencia y sentido musical..."

Conciertos sinfónicos en la capital

Durante el mes de Mayo la Orquesta Sinfónica de Colombia realizó en el Teatro Colón de Bogotá el quinto y el sexto concierto de la Temporada de 1954. El primero fue el 13 de mayo y se interpretó el siguiente programa: Variaciones para cuerda sobre un tema de Frank Bridge, de Benjamín Britten; Sinfonía Concertante para instrumentos de viento, de Mozart con la actuación de Theo Hautkappe (oboe), Roberto Mantilla (Clarinete), Sergio Cremaschi (trompa) y Miklin Siefried (Fagot); Sinfonía número 5 en Si bemol de Schubert; y Suite "Tierra Colombiana", de Roza Contreras.

El segundo fue el 26 y se interpretaron las siguientes obras: Sinfonía Breve, de Santiago Velasco Llano; Sonata Dramática para violín y orquesta, de Calrao Gachino; y Sinfonía N° 5 de Tchaikowsky. Actuó como solista el concertino de la sinfónica Señor Herbert Aumere y como director el maestro Alav Roots.

Joseph Matza

Viene de la 1ª

por Matza con un aplomo digno de todo elogio. Hizo justicia a ambas cualidades con una fórmula artística casi somnolenta. Su temperamento artístico mesurado y su crítico severo no le permiten deslucimientos superficiales de mera técnica, en cambio si se preocupa por hacer cantar el violín con suavidad y fervor. Esto se hizo presente, especialmente en el segundo tiempo del Concierto de Wienawsky, en Quasi Ballata, de Suk y en "I Palpitanti" de Paganini. La complacida y efectiva Tzigane de Ravel y a la agradable Polka, de Shostakovich, en cambio, exigen un lucimiento virtuosístico más efectivo que el asignado por Joseph Matza, no obstante sus correctas versiones.

En la primera parte figuraron dos obras clásicas, la Sonata "El Trino del Diablo" de Tartini y la Partita N° 2 de Bach para violín solo, completándose así un magnífico programa de gran embargadura artística y formidable rendimiento técnico. Gran severidad y parquedad demostró el violinista Matza en estas dos obras. Severidad en cuanto a la gran ortodoxia aplicada cada al mensaje musical, y parquedad en cuanto a la ejecución que fue segura en general con puntos deslumbrantes especialmente al final de la sonata y en la Chacona de la partita.

Le perfecta unidad y comprensión musical que lucieron Joseph Matza y Pietro Mascheroni es un punto esencial que debe tenerse en cuenta al hablar del éxito musical del recital. Son dos músicos consumados que al realizar su labor individualmente no dejan a un lado el factor equipo. Este factor es necesario destacarlo especialmente en el Concierto de Wienawsky y en Tzigane de Ravel en donde la hilación es más compleja a causa del gran papel que desempeña el piano.

SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

Presenta

JORG DEMUS

Pianista

SCHUBERT - Sonata Op. Póstuma - y 2

Improntu Op. - 90

SCHUMAN - Fantasía Op. 17

Primer Concierto de abono

Lunes 28 de Junio - 6 p. m.

TEATRO LIDO

Abierta al mundo