

BOLETIN MUSICAL



canto

10. Carlos Lleras, A cordoba (Goyena)

arpa

Manuel S. Gallo

1927

COLABORADORES

Madrid

- D. Rogelio del Villar, Profesor del Real Conservatorio de Música.
- » Ricardo Villa. Director Banda Municipal.
 - » Juan José Mantecón. Crítico musical de «La Voz».
 - » Paulino Cuevas. Profesor.
 - » Mariano Miedes. Profesor de la Orquesta Filarmónica.
 - » Joaquín Turina. Compositor. Crítico musical de «El Debate».
 - » Rafael Benedito. Director de la Masa Coral Madrid.
 - » Julio Gómez. Compositor. Bibliotecario del Real Conservatorio de Música.
 - » Emilio Vega. Director de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos.
 - » Bartolomé Pérez Casas. Director de la Orquesta Filarmónica.
 - » José Lacalle. Director de la Orquesta del Palacio de la Música.
 - » José Subirá. Publicista del Centro de Estudios Históricos.

Barcelona

- D. Vicente María Cilbert. Crítico musical de «La Vanguardia».

Palma de Mallorca

- D. Juan María Thomás. Maestro de Capilla de la S. I. C.

Valencia

- D. Eduardo López Chavarri. Profesor de Estética del Conservatorio de Música.
- » José Soler. Profesor de Harmonía del Conservatorio de Música.

Córdoba

- D. Rafael Vich. Maestro Capilla de la S. I. C.
- » Rafael María Vidaurreta. Profesor de Estética del Conservatorio de Música.
 - » Carlos L. de Rozas y Santalo. Profesor de piano del Conservatorio de Música.
 - » Luis Serrano Lucena. Profesor de Piano del Conservatorio de Música.

Cádiz

- D. José Gálvez Bellido. Director del Conservatorio «María Cristina».

Murcia

- D. Emilio Díez Revenga. Director del Conservatorio de Música.

San Sebastián

- R. P. Nemesio Otaño S. J.

París

- D. Joaquín Nin Pianista. Profesor de la Schola Cantorum.
- » Andrés Segovia. Concertista Guitarra.

Milán (Italia)

- D. Pedro Roselló. Agente teatral.

Atenas (Grecia)

- D. J. Bustenduy. Profesor Violín Conservatorio Nacional Música.

Quito (Ecuador)

- D. Juan Pablo Muñoz Sanz. Profesor Harmonía Conservatorio Oficial.
- » Sixto María Durán. Director del Conservatorio Oficial.

Santiago de Chile

- D. Enrique Soro. Director del Conservatorio Nacional.

Habana (Cuba)

- D.^a Rafaela Serrano. Directora del Conservatorio del Vedado.
- D. Eduardo Sánchez de Fuentes. Compositor y publicista.

La Paz (Bolivia)

- Director del Conservatorio Nacional de Música.

Tacna (Chile)

- D. Ignacio Salvatierra. Director de Banda Militar.
- » Valentín Cepeda Ríos. Director de Banda Militar.

Asuncion (Paraguay)

- D. Fernando Centurion. Profesor Violín de la Escuela Nacional de Música.

Panamá

- D. Nicolle Garay. Director Conservatorio de Música.

Méjico

- Director del Conservatorio Nacional de Música.

Buenos Aires (República Argentina)

- D. Carlos López Bustardo-Bachardo. Director del Conservatorio de Música y Declamación.

BOLETIN MUSICAL

PUBLICACION MENSUAL

Director: Rafael Serrano

Redacción y Administración: Calle del Gran Capitán, 38
Apartado de correos número 59

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España	10 pesetas
Extranjero.	12 »
— — — Para publicidad pídase tarifas	— — —

Año I

Córdoba - Marzo - 1928

Núm. 1

MANUEL DE FALLA

Albricias, lector o aficionado musical de España. BOLETIN MUSICAL, en el momento emocional de su convivencia con el público y en su primer número, quiere rendir tributo de admiración a uno de los mejores compositores españoles y, desde luego, al más original y característico de los grandes maestros contemporáneos; nos referimos a Manuel de Falla. Comenzaremos este trabajo a partir del momento en que es más conocida y apreciada la novísima escuela y personal manera de tan esclarecido compositor (1).

(1) Falla nació en Cádiz el 23 de Noviembre de 1876, y en su ciudad natal estudió piano, armonía y contrapunto con los profesores Otero, Broca y Eloísa Galluzo.

Trasladado a Madrid, estudió composición con el eminente maestro Felipe Pedrell y el piano con D. José Tragó. De esta época son varias zarzuelas que aunque estrenadas sin alcanzar el éxito que merecían, ya demuestran la personalidad del maestro. Recordamos de las varias zarzuelas «Los amores de Inés». Con su ópera «La Vida Breve» obtiene por unanimidad el premio de ópera española en el concurso abierto por la Real Academia de San Fernando (1905). Desalentado por la incompreensión del público, marcha a París a continuar sus estudios, cultivando la amistad de Debussy, Dukás y Ravel, quienes con sus consejos animan al gran maestro a continuar sus trabajos. Su laboriosidad se multiplica al estímulo de la comprensión del público. Estrena en el Gran Ca-

Para que a un pueblo se le pueda considerar musicalmente, es preciso que se iguale en ritmo y valor específico, con aquellos otros en que las nuevas tendencias estético-musicales, nos ofrece en su progresivo desenvolvimiento la subversiva palabra de «vanguardia». Felizmente, España va logrando aunque con corto pero seguro paso, la incorporación al ritmo musical mundial; para ello, tiene valores bien definidos en los nombres de Conrado del Campo, Turina, Pérez Casas, Guridi, Oscar Esplá, F. Laviña y en jóvenes de vanguardia como Halffter, y con él, esta nueva generación de músicos que trabajan dentro del más avanzado terreno de las ya indicadas tendencias, esperando para triunfar una mayor comprensión del público. De la indicada representación, Falla asume la dirección moral del actual momento, siguiendo la senda espiritual del Patriarca de la música española Felipe Pedrell, di-

sino de Niza «La Vida Breve» (1913) y después con éxito ruidoso se estrena en la ópera de París (1914) y más tarde en Madrid, Londres y Nueva-York (1925). En 1913 escribe su conocida obra «Tres Melodías». La guerra le hace retornar a España, fijando su residencia en Granada, donde trabaja con verdadera fé y acierto en una intensa y notable producción; Canciones populares, etc. Galería de Músicos Andaluces. Francisco Cuenca.

rección que da por resultado la conquista para la Escuela española de las simpatías y admiración del mundo musical. En la segunda mitad del siglo XIX, se encuentra la música española ante una desorientación que no ha producido daño, gracias a un arte nuevo, perseverante, firmemente basado y sin desmayos ni vacilaciones ejecutado por él, salvando a la música española de su incertidumbre y marcándola la orientación que tiene que seguir para su total encumbramiento y prestigio.

Y esto lo consigue Falla por medio de su sacrificio, poniendo al servicio del arte una idealidad, una alteza de miras y nobles aspiraciones de lo que hoy no es corriente. Si no fuera posible hallar méritos más sobresalientes en su producción por esta sola virtud merecía la admiración y respetos más absolutos.

Falla trabaja y triunfa fuera de España, y como de fuera llegan hasta nosotros los clamores de su fama, forzoso es conocer lo que tanto interés y admiración despierta en París, Londres, Nueva-York, etc., etc. En Abril del año 1916, la Orquesta Sinfónica ofrece una audición en el Teatro Real de Madrid de su Suite «Noche en los Jardines de España», constituyendo un memorable éxito artístico. Obra de evocación y ensueño de su amada Andalucía, es la visión más personal y estilística del sentimiento musical de su raza. Posee ritmos que producen al oyente sensaciones de

color. En esta obra ha desaparecido la rutinaria costumbre de presentar como tema central de la composición lo que pertenece al folklore musical, bien sea canción o danza. La materia temática que emplea Falla en «Noche en los Jardines de España», está subordinada a una esencia popular que, apoyada por ritmos y modos de la misma calidad y naturaleza, forman el armazón musical más original y descriptivo que en estos últimos tiempos hemos oído. Después de oír repetidas veces tan gran obra sinfónica, hemos podido llegar a la asimilación de sus medios expresivos; adquiriendo la convicción de que sus efectos son únicos. El más sencillo ritmo adquiere, tratado por Falla, la máxima intensidad y grandeza. Hablar aquí del acierto con que este músico privilegiadamente dotado aviva en la sensibilidad del oyente, la evocación de la magnífica gama de matices que atesora Andalucía, nos llevaría a escribir no un artículo sino un libro, única manera de poder dar minuciosa cuenta de tan sugestivos aspectos.

Larga gestación y no menos tiempo le lleva al maestro la composición de dos obras destinadas al teatro: «El Amor Brujo» y «El Sombrero de Tres Picos». Estrenado «El Amor Brujo» en el Teatro Lara, de Madrid, durante el año 1915, no consiguió el éxito que merecía el intento renovador que en la misma se admiraba. Las razones de esta incompreensión las conoce cualquiera que haya seguido un poco cerca nada más el movimiento musical de España en estos últimos años.

Muertos los sostenes de la zarzuela española, Barbieri, Chapí, Caballero, Bretón, no encuentran sus desafortunados continuadores la nueva modalidad que los tiempos exigen, y ante este fracaso, el público se inclina favorablemente a los músicos que fácilmente satisfacen sus gustos.

Ante esta realidad, la idealidad, los nuevos medios técnicos empleados por Falla, habían de pasar desapercibidos y también olvidados, pese a la labor improbable de una crítica competente y bien documentada (Julio Gómez, Adolfo Salazar, Juan del Brezo) que, rompiendo lanzas con un entusiasmo y vigor de gente nueva, en tan contrario ambiente, proclamaban para la obra de Falla la supremacía musical. Siguen trabajando con fe de titanes y rinden su máximo esfuerzo cuando llega la hora del estreno de la farsa mímica «El

:- NUESTRO :- PROPÓSITO

Es costumbre inveterada que, al mismo tiempo que se dedica un cortés y afectuoso saludo a la prensa en general, hablar de propósitos, planes y otros excesos, que si bien demuestran que se posee imaginación y condiciones de escritor, las más de las veces se vuelve la cara a la realidad, dueña y señora del actual momento con grave daño del Arte y de sus básicos principios.

Así, pues, y aleccionados por una experiencia que más que desercientos va afianzando nuestra fe en esta empresa de publicar una revista musical en España, hemos de ser parcos en las palabras que pudieran llevarnos — sin querer — a elucubraciones fantásticas o de muy difícil realidad.

Nace BOLETIN MUSICAL plétórico de idealidad, pero también con un sentido pleno de la responsabilidad que adquiere ante la opinión musical de España y América, opinión cada vez más numerosa y mejor preparada y, ante esta responsabilidad, forzoso es enmudecer en este momento que tan fácil resulta esbozar planes sugestivos con palabras de un lirismo hueco y sin ningún valor efectivo.

Luchar por realizar algo Util con mayúscula — en favor del Arte de la Música y sus prosélitos; y este adjetivo que nunca lo vimos aplicado en la práctica de las diversas manifestaciones del arte excelso de la música en sus relaciones con el ambiente social, es el conjuro que nos mueve a nosotros a publicar esta revista (pobre muestra de nuestro valer) creyendo que será el nexo de unión de tantos valores que están adormecidos en nuestra patria y que conscientes de su deber, resurgirán al contacto de nuestra idealidad e ilusión, prestándonos su ayuda material unos y ocupándose otros de tantas y tantas cuestiones que con la música tiene referencia, y que yacen casi en el abandono debido a la característica apatía del profesorado músico español.

No han de faltar, pues, sin ellas no hay medio de hacer una revista interesante, las cuestiones de estética, crítica en su más pura expresión y lo que el progreso musical de hoy día exige a una revista profesional.

Este es nuestro propósito por ahora. Esperamos que el gran público, el culto, el sano, el atento y enamorado de su profesión nos ayudará en esta obra que tantos beneficios ha de reportar a todos.

Por último, BOLETIN MUSICAL envía un afectuoso saludo a las revistas afines en particular y a la Prensa periódica en general.

Corregidor» y «La Molinera» (cambiándolo su autor por el nombre que hoy tiene). «El Sombrero de Tres Picos», alcanza igual clasificación musical que los ballets de Srawnsky y Ravel.

Los puntos esenciales — temas — de esta partitura, tienen todo el color orquestal para producir no ya sensaciones, sino ideas definidas. Los diálogos instrumentales son de una variedad y eficacia impresionantes. «El Sombrero de Tres Picos es una concepción maestra que pertenece a la posteridad. En 1919 compone la Fantasía Bélica para piano, dedicada a Arturo Rubinstein, nueva joya musical de este fecundo artista. Y aparece en 1923 «El Retablo de Maese Pedro», estrenada en sesión privada en los salones de la Princesa de Pöignac en París. Es «El Retablo de Maese Pedro» una de las más gratas ilusiones de Falla.

La gran riqueza de contrastes que se admira en la instrumentación del Retablo, es el lenguaje más expresivo que se ha podido idear con tan reducido grupo orquestal (una flauta, un clarinete, dos oboes, un corno inglés, un fagot, dos trompas, una trompeta, timbal, clavicembalo, arpa y cuarteto de cuerda, más las voces de bajo, tenor y mezzo-soprano) para dar vida al complejo espíritu de la obra. Ha recorrido todos los escenarios de España y del extranjero en triunfo general y glorioso.

Las últimas obras de Falla son: Homenaje para guitarra; «Córdoba», obra escrita para voz y arpa sobre un soneto de Góngora, homenaje espiritual que Falla rinde a la memoria del vate cordobés y el «Concerto de Clavicembalo», dado a conocer en el pasado mes de Noviembre por la orquesta del Palacio de la Música y considerado por la crítica como una de las páginas representativas del arte musical contemporáneo.

Mucho se puede esperar aún del fecundo talento y gran laboriosidad de esta figura, a la cual se la puede calificar de genio y creador único en la música española.

JOSE ALGIBEZ



TRES ILUSTRES TONADILLEROS

MISÓN, ESTEVE Y LASERNA

Tres son las figuras más sobresalientes de aquella manifestación teatral que se llama *tonadilla*, y que se cultivó en los escenarios madrileños de la Cruz y del Príncipe durante la segunda mitad del siglo XVIII y albores del XIX. Esos músicos se llamaban don Luis Misón, don Pablo Esteve y don Blas de Laserna.

Misón está considerado como creador de la tonadilla escénica, es decir, de aquel intermedio musical que se colocaba en los entre actos de la comedia y que estaba formado por una colección de varios números que desarrollaban un asunto o una acción teatral; pero sólo durante un decenio más corto que largo le dedicó su actividad. Esteve inauguró sus tareas como compositor de tonadillas cuando este género se hallaba en su infancia, y durante unos treinta le consagró lo mejor de su espíritu creador. Laserna vino un poco más tarde, cuando la tonadilla estaba en la época de juventud lozana, y presenció el apogeo, decrepitud y muerte de ese género, al que había contribuido con muchos centenares de obras, durante cerca de medio siglo.

Vinieron nuevas modas, cambiaron los gustos; triunfó la opereta francesa, se impuso la ópera italiana. Como la tonadilla no pudo poner un dique a tales invasiones ni acomodarse a ellas sin hacer dejación de lo que constituía sus rasgos más típicos y su personalidad más característica, pasó a ser entonces un recuerdo histórico, y se olvidó bien pronto, pero sus obras en número de dos millares, se conservan en la Biblioteca Municipal de Madrid, atestiguando hoy la importancia de su género musical digno de mejor suerte, puesto que actualmente no se le conoce sino por referencias vagas, hasta el punto de ignorar en absoluto su forma constitutiva y suponerse que la tonadilla

es una canción suelta, aunque era una breve ópera cómica con argumento.

Tres han sido los principales mantenedores de la música tonadilleril, según queda consignado, y ninguno de ellos, por cierto, hijos de la tierra donde habían de desplegar sus facultades. Misón y Esteve habían nacido en Cataluña; Laserna había nacido en Navarra, y de él se ha acusado extensamente Julio Gómez, en la Revista de la Biblioteca del Ayuntamiento de Madrid.

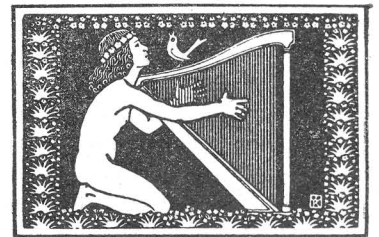
Los biógrafos hablan poco de don Luis Misón y sus noticias no son del todo exactas. Consta por el testimonio de Moratín, Iriarte y otros escritores contemporáneos suyos, que era un excelente flautista y oboista, así como también un compositor notable. Figura como autor de diversas tonadillas (dice Mitjana que se conservan de él seis o siete en la Biblioteca Municipal de Madrid, cuando allí existen varias docenas compuestas por este músico catalán), del melólogo *Guymán el Bueno* (que no escribió Misón, ni pudo escribirlo, porque cuando Rousseau creó esta efímera manifestación teatral, Misón ya estaba en la tumba; y cuyo autor, no sólo de la letra, sino de la música, es don Tomás de Iriarte) y de otras obras de teatro y de concierto, en parte conservadas y en parte perdidas. Suyas son doce primorosas sonatas para flauta travesera y viola obligada con bajo, que escribió para un Duque de Alba, y que se conservan en el Palacio de Liria, como puede verse en mi libro «La Música en la casa de Alba», donde las examino morfológicamente y trazo una extensa biografía de este gran compositor al cual, por cierto, se le llamó — en una publicación impresa de 1761 — inimitable, gustoso, delicado Orfeo de este siglo».

No son los biógrafos mucho más exten-

tos al ocuparse de don Pablo Esteve. Este músico catalán produjo la música de centenares de tonadillas, de numerosas comedias, sainetes, loas y de otras obras mayores. En sus años mozos, impuso sus opiniones sobre el Arte al prologar un folleto que tenía las letras de cierta comedia y correspondientes tonadillas, en las cuales había puesto música en 1766. Allí se lee un párrafo que lo muestra como hombre culto y erudito en su arte. «Entre más de cuarenta autores que he leído de esta ciencia — dice Esteve con referencia a la composición musical —, así italianos como franceses y españoles, no he visto uno que trate de reglas invariables para escribir en los teatros y menos a los de nuestra patria».

Estos dos grandes compositores catalanes brillaron con la música teatral madrileña hacia la época en que otro gran compositor, también catalán — el famoso Padre Soler — adquiría un renombre que traspasó las fronteras, con sus producciones religiosas y sus sonatas para clave, escritas en el Monasterio de El Escorial. Ambos merecen una rehabilitación que los saque del olvido en que se los tiene por doquier, pues algunas de sus obras son dignas de figurar al lado de otras, contemporáneas suyas, actualmente muy aplaudidas por los auditorios selectos.

JOSE SUBIRÁ



UN MUSICO ESPAÑOL

Atentos a cuanto supone prestigio hispánico y, sobre todo, propaganda de nuestros valores nacionales en el extranjero, hemos de destacar hoy la figura de Joaquín Nin, el eminente pianista tan conocido en París.

Aunque español (nació en la Habana en 1883), Nin ha residido habitualmente en Francia, donde su nombre es saludado siempre con reverencia por la alta crítica. Pero no son nuestros compatriotas aquí residentes quienes mejor conocen la figura de Nin en todo su relieve y significación. A ellos, pues, van dirigidas principalmente estas líneas.

Nin estudió primero en Barcelona con Vidiella y luego en París con Moszkowski, mientras seguía los cursos de la famosa «Schola Cantorum», de la que fué nombrado profesor de piano en 1906 y profesor honorario en 1909. Desde 1906 a 1908 desempeñó la cátedra de literatura pianística, con Calvocoressi y Aubry, en la Universidad nueva de Bruselas que le nombró profesor honorario en 1909. Pero lo que ha difundido el nombre de Nin ha sido su extensa y brillante actuación como concertista. Casi diríamos que no hay país de Europa donde Nin no haya hecho gala de su claridad emocionada y de su virtuosismo honrado. En Viena ha sido solista de los conciertos Weingartrasse; en Holanda, de los conciertos Mengelberg; y en infinitas capitales ha actuado con indefectible éxito.

La alta crítica ha consagrado hace tiempo el arte de Nin. Hay ya un concepto unánime de este ilustre pianista que puede resumirse así: virtuosidad elegante y sobria; pureza y delicadeza de estilo; flexibilidad y vigor; claridad, equilibrio y emoción; honradez siempre. El gran intérprete de Bach, le ha llamado el maestro Turina. Pianista de raza, incomparable en la evolución del perfume de la vieja música; así lo define la crítica belga. Cultura, sensibilidad y emoción, esto es lo que reconocen todos en el arte de Nin.

No es, pues, Nin un concertista formado exclusivamente en el ejercicio mecánico de años, sin más preocupación ni mérito que el virtuosismo aparatoso, tan grato a la masa indocta. No. Su técnica es el

indispensable punto de apoyo donde insiste y se manifiesta un temperamento de excepción, un espíritu cultivadísimo. Por eso sabe infundir a la técnica un contenido emocional de que tan faltos andan muchos juglares del piano. La técnica no alcanza su verdadero valor si no es mediante su subordinación a los grandes designios del arte; y este principio jerárquico informa constantemente la obra de Nin, destacando en ella un temperamento fuerte y delicado, una cultura sólida y amplia, de los que la técnica no es sino un servidor dócil y maravilloso; nada más, pero tampoco nada menos.

Para perfilar mejor la figura de Nin bastará que digamos que el ilustre pianista español es una vida dedicada al Arte; es decir, un artista militante, que da a su obra un sentido de apostolado. Tiene, incluso, su breviario «Por el arte»; que traducido a varios idiomas, está agotado en algunas ediciones extranjeras. Esta obra, así como sus «Ideas y comentarios», muestran la elevación de espíritu y certera orientación estética que distingue a nuestro compatriota.

No serían estas líneas completo trasunto de la personalidad de Nin si olvidáramos uno de sus aspectos más típicos. Porque Nin es un enamorado de la música antigua, en la que busca las hondas y pristinas raíces del arte honrado para rezojarlas en la hora presente y lograr su renacimiento en una suprema floración. Esta evocación inteligente hace de Nin un intérprete singular de Scarlatti, Rameau, Couperin y los viejos clavecinistas. Pero aún es más grato para nosotros el fervor con que aplica esta restrospección a escrutar los tesoros de la vieja música española, que desde hace cuatro años está difundiendo por todas partes.

Esta noble labor absorbe ya todas las actividades del gran concertista. Tan sólo en París lleva organizados 22 festivales de música española en los cuales ha dado a conocer 122 obras desconocidas en Francia. Tan necesaria empresa va siendo ya apreciada como se merecía; y la prensa española comienza a elogiar la entusiasta cruzada del maestro Nin.

La obra de Nin es amplia e intensa como una vida ejemplar. Ya hemos hablado de su aspecto de concertista, Enumeraremos ahora relacionándolas con el párrafo anterior, sus ediciones musicales. Ha publicado «Veinte cantos populares españoles» estilizados (canto y piano) y precedidos de un estudio sobre el canto popular español. Sus dos cuadernos, de los que se han hecho varias ediciones por la Casa Max Eschig, contienen 20 preciosos cantos de diversas regiones, que ya figuran en el repertorio de los más destacados artistas mundiales. Ha publicado asimismo, (edición Eschig) «Dieciséis sonatas antiguas de autores españoles», recogidas, revisadas y precedidas de un estudio sobre los clásicos españoles del piano, en la que figuran obras del P. Soler, Albéniz, Cantalls, Serrano y Ferrer. Tiene igualmente «Siete antiguos cantos españoles» libremente armonizados (canto y piano) con encantadoras melodías de los siglos XVII y XVIII, de Marín, Durón, Basja, Listeres, Esteve y Laserna.

«Siete antiguas canciones picarescas españolas» libremente armonizadas (canto y piano) de Ferrer, Esteve, Laserna y autores desconocidos. Estas obras tienen su versión francesa por Henri Collet. Finalmente el señor Nin prepara una segunda serie de 18 sonatas antiguas de autores españoles, que así como las «Dauzas» para piano y sus trabajos de crítica «Pro Arte», «Ideas y comentarios», y «Las tres grandes escuelas», están editadas o en depósito por la Casa Eschig.

Tal es rápidamente esbozada, la personalidad de don Joaquín Nin y Castellanos, gran concertista, musicólogo erudito, entusiasta restaurador de la vieja música española y ferviente propagandista del Arte frente a la vanidad y al mercantilismo de los que son sus mancilladores más que sus devotos.

Esbozada y todo esta semblanza nos cabe la satisfacción de haber señalado por lo menos a la consideración de nuestros lectores la figura prestigiosa de quien con tanta eficacia viene sosteniendo desde hace años en el extranjero el crédito artístico de España.

