

BOLETIN MUSICAL



Miguel Fleta
Eminente cantante español



Colaboradores

MADRID

Don César Juarros. Médico
Don Rogelio del Villar. Profesor del Real Conservatorio de Música
Don Ricardo Villa. Director de la Banda Municipal
Don Juan José Mantecón. Crítico musical de «La Voz»
Don Paulino Cuevas. Profesor
Don Mariano Miedes. Profesor de la Orquesta Filarmónica
Don Joaquín Turina. Compositor. Crítico musical de «El Debate»
Don Rafael Benedito. Director de la Masa Coral Madrid
Don Julio Gómez. Compositor. Bibliotecario del Real Conservatorio de Música
Don Emilio Vega. Director de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos.
Don Bartolomé Pérez Casas. Director de la Orquesta Filarmónica
R. R. Juan M. Fernández. C. M. F.
Don José Subiá. Musicógrafo.
Don Arturo Mori. Periodista

BARCELONA

Don Vicente María de Gilbert. Crítico Musical de «La Vanguardia»
María Carratalá. Concertista y musicógrafa

BILBAO

D. Manuel Borés Muñoz. Crítico musical

PALMA DE MALLORCA

Don Juan María Thomás. Musicógrafo

VALENCIA

Don Eduardo López Chávarri. Profesor de Estética del Conservatorio de Música.

CORDOBA

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

CADIZ

Don José Gálvez Bellido. Director del Conservatorio «María Cristina»

MURCIA

Don Emilio Díez Revenga. Director del Conservatorio de Música

SAN SEBASTIAN

R. P. Nemesio Otaño S. J.

VALLADOLID

Don Aurelio González. Pianista Compositor

PARIS

Don Joaquin Nin. Pianista. Profesor de la Schola Cantorum
Don Andrés Segovia. Concertista de Guitarra

MILAN (Italia)

Don Dedro Roselló. Agente teatral

ATENAS (Grecia)

Don J. Bustenduy. Profesor de Violín del Conservatorio Nacional de Música

QUITO (Ecuador)

Don Juan Pablo Muñoz Sanz. Profesor Harmonía del Conservatorio Oficial
Don Sixto María Durán. Director del Conservatorio Oficial

SANTIAGO DE CHILE

Don Enrique Soro. Director del Conservatorio Nacional de Música.

HABANA (Cuba)

Doña Rafaela Serrano. Directora del Conservatorio del Vedado
Don Eduardo Sánchez de Fuentes. Compositor y publicista

LA PAZ (Bolivia)

Director del Conservatorio Nacional Música

TACNA (Chile)

Don Ignacio Salvatierra. Director de Banda Militar
Don Valentín Cepeda Ríos. Director de Banda Militar

ASUNCION (Paraguay)

Don Fernando Centurión. Profesor de Violín del Conservatorio de Música

PANAMA

Don Nicolle Garay. Director del Conservatorio de Música

MEJICO

Director del Conservatorio Nacional de Música

BUENOS AIRES (R. Argentina)

Don 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.-CORDOBA

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

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

Año I

Córdoba - Agosto - 1928

Núm. 6

Una semblanza de J. S. Bach⁽¹⁾

Nunca con más exactitud que de Bach y su obra ha podido decirse que «el estilo es el hombre». Estudiar esta obra gigantesca es leer en ella la vida de su autor: la vida de un hombre cuya grandeza intelectual se unía armoniosamente a la nobleza moral de su espíritu poderoso, equilibrado, clarividente, normal y humano, en el sentido más justo y más profundo de estas dos palabras tan frecuentemente mal entendidas y aplicadas.

Por esto, el que quiera estudiar a fondo el arte de Bach corre el peligro de desviarse, pasando de la estética a la psicología, de la historia del arte a la historia del pensamiento y de la religión. Es que Bach es uno de los genios más trascendentales que ha producido el arte europeo y las gigantescas encinas que plantó, como dice Schumann, en el campo de la música, tienen sus raíces en lo más hondo de la civilización occidental.

Una leyenda muy conocida nos lo recuerda, huérfano a los nueve años, recogido por su hermano Juan Cristóbal. Cultivador del arte de los viejos Maestros, tenía éste en su biblioteca, las obras de los más famosos clavicordistas, y sabiéndolo el pequeño Sebastián, pidióle permiso para copiarlas. El permiso, no se sabe por qué, fué denegado. Y el travieso muchacho tuvo una idea que le retrata de cuerpo entero. Calla y hace como quien obedece, aunque sea a regañadientes. Espera luego

pacientemente dando tiempo al tiempo, y después de estar muchos días en acecho, un feliz descuido de su hermano al dejar abierta la puerta de su gabinete, le permite introducir sus manos diminutas entre los barrotes de la celosía que encierra la biblioteca y apoderarse del codiciado tesoro. Mas, ¿cómo sacar la suspirada copia? Tiene que hacerlo a escondidas. Solo puede trabajar de noche. No tiene luz. ¡No importa! Su precoz instinto de artista y su despejado ingenio de niño indúcenle a recurrir a la bondadosa luna, de cuyo amor y simpatía para los niños tantas veces le han hablado los viejos cuentos de la Turingia, y como si en su luz entreviese la mirada de algún genio protector, anímase a trabajar sigilosamente en el jardín, una noche y otra noche, hasta ver plenamente satisfechos sus deseos.

Falsa o verdadera, la leyenda nos ofrece, en este pequeñuelo de nueve años, una imagen acabadísima del futuro grande hombre. Iluminado por la luz maravillosa de su genio, se forja su ideal. Conoce los deberes que su conciencia de artista le impone, y resuelto a no faltar a ellos, trabaja infatigable, durante cincuenta años, haciendo tan poco caso de la envidia de sus émulos como de la incomprensión de los ignorantes.

¿Qué le importan a él las acusaciones del Cabildo de Arnstadt que le reprende por introducir «extrañas disonancias» en los corales y desconcertar a la Comunidad con «música rara y desacordada»? ¿Qué

las apasionadas críticas de Schweibe que le presenta como un laborioso rebuscador de complicaciones y novedades, falto de inspiración, (1) o la desleal conducta de Walter, excolaborador y amigo suyo, que apenas sí habla de él en una obra célebre que publicó sobre los músicos alemanes, o las despectivas frases de los consejeros de Leipzig que le echaban en cara su pereza (!) y confesaban que su elección para el cargo de Cantor había sido «un irremediable desacierto», precisamente poco después de la ejecución de la Matthauss-Passion, la obra inmortal que, como dice Forkel, bastaría ella sola para hacer impeceder el nombre de un artista?...

Bach, paciente como la cera e inquebrantable como la roca, sigue su camino, siempre fiel a la ruta que la luz de su genio le señala, y eleva su vuelo de águila muy por encima de estas miserias. Podrán despreciarle y humillarle; destituirle de sus cargos y posponerle a otros artistas incomparablemente inferiores. Podrán amenazarle con la cárcel. Podrán hacerle gustar los sinsabores de indigencia. Podrán amargar su honrada vida hasta que termine con una muerte oscura y un sepelio desconocido, para ignominia de sus conciudadanos... Pero jamás doblegarán la férrea tenacidad de su alma ni conseguirán que rebaje su dignidad de artista de altos vuelos, haciendo concesiones a la

(1) Schweibe, antiguo amigo de Bach, disgustóse después con él, publicando sus apasionados juicios en 1737, en el *Kritische Musikus*, de Hamburgo. Por haber entonces en Alemania otros músicos que pensaban como él, suscitóse una acalorada polémica que duró algunos años. (Conf. Schweitzer, "J. S. Bach le Musicien Poète").

(1) Fragmento de un trabajo inédito escrito en 1917.

frivolidad de la moda o a la ignorancia del vulgo. No le faltaban para ello recursos. Jugaba con las más profundas complicaciones de la técnica como un niño con sus juguetes. Fácilmente hubiera conseguido, con sólo quererlo, hacerse «más comprensible», y conquistar, con música «fácil y agradable», los aplausos de la muchedumbre. Pero no quiso estos aplausos. Trabajaba «para dar gloria a Dios», «para contribuir, en la medida de sus fuerzas, al perfeccionamiento de la música». (1) Lo demás, recíballo por añadidura. Por esto, su obra se levanta digna, austera, hierática, como una inmensa catedral bajo cuyas bóvedas irán a cobijarse, durante siglos y siglos, todas las almas que busquen las formas más nobles y elevadas de la belleza. Por esto, su música nunca será «popular» para los que hacen este honroso calificativo sinónimo de «populachero». Por esto, su figura se nos presenta, como dijo Wágnner, a manera de sagrada esfinge que levanta austeramente su frente altiva sobre la anchurosa inmensidad del desierto. (2)

Afortunadamente, este desierto ha ido poblándose de entusiastas admiradores, y a los pies de esta esfinge, han brotado multitud de flores que embellecen la vasta llanura, por manera que si Bach pudiese volver al mundo, vería como la arena ingrata que tuvo que pisar durante su vida, háse convertido, después de su muerte, en oasis de gloria e inmortalidad donde las rosas van multiplicándose a medida que pasan sobre ellas los años y los siglos...

Mn. Juan M.^a Thomás

(Concluívá)

(1) Carta de dimisión dirigida al Cabildo de Mülhausen. (apud Spitta, vol. III, cap. I.)

(2) Das Judenthum in der Musik.



Mujeres artistas

Hablando con María de Pablos Cerezo, que ha obtenido la pensión de Roma

¿Existe un arte definitivamente femenino? Actualmente, época de feminismo triunfante, aún no han logrado sus apologistas definir si en las diversas fases del intelectualismo--artes, letras, ciencias--la obra realizada por la mujer, tiene carácter personal que pueda ser identificado por su natural psicología femenina, o si por el contrario, al adquirir perfección técnica y vibración, pierde su carácter, borrándose su interpretación delicada, que confundiéndose en mérito, estilo o tendencia con el sexo contrario, es cuando carece de atractivo y personalidad artística, al quedar anulada por la uniformidad de expresión.

Si analizásemos detenidamente la obra de algunas mujeres-cumbres del pasado, de aureola intelectual justa y bien ganada, la impresión que nos produciría es la de un arte o literatura de raigambre masculina. Es una desviación en la trayectoria cerebral. Citemos a Gertrudis Gómez de Avellaneda, mujer-viril en su vida y en su obra; a la Dupin (conocida por Jorge Sand), equivocación fisiológica; a la misma Concepción Arenal, cuya ternura femenina, más que sentimental, es la causa de una orientación social derivada de su talento, tendencia que pudiéramos denominar jurídico-penalista; a Rosario Acuña, la gran impetuosa, la de los escritos que estallan rebeldía, y por último, a la pintora Rosa Bonheur, que según sus biógrafos «pintaba como un hombre», frase que entonces quería definir el elogio a lo perfecto. Estos pocos ejemplos de intelectuales desviados, demuestran que no ha existido bien personalizada una modalidad de arte o literatura femenina. Y no se deduzca que al decir «arte femenino», tal acepción tiene que llevar consigo la mezquindad de concepto, el miramiento o

puñibundez meticulosa y la imperfección técnica, idea falsa que siempre se ha mantenido equívocamente, sin duda por la fuerza tradicional de artistas de poco temperamento o de escritoras de «blancas» novelas de dudoso gusto literario.

Habitados a ver casi siempre en la mujer intelectual o artista, a la que pretende imitar en sus obras la interpretación masculina, formándose en esta transfusión de sexo otras cualidades externas que van iniciando insensiblemente el tipo de la mujer, que al tener el pleno convencimiento de su valía, adquiere la egolatría insufrible de la *mujer-superior* (reverso del *superhombre*), extraña cuando nos encontramos ante una artista como María de Pablos Cerezo, mujer, antes que artista, de agradable simpatía, inteligente, sencilla... Muy joven, vedla en el retrato, con sus trenzas rubias a lo *Margarita* de Goethe, que ya desaparecieron merced al imperio dominador de la moda femenina. Es la primera mujer española que ha obtenido la pensión de Roma, pues únicamente hace algunos años, la compositora María Rodrigo fué pensionada al extranjero por la *Junta de Ampliación de Estudios*.

— ¿Hizo usted sus estudios musicales en Madrid? — preguntamos a María de Pablos Cerezo.

— En el Conservatorio de Madrid, y para mis maestros Pérez Casas, Conrado del Campo y Fernández Bordas (armonía, composición y violín), tengo siempre un recuerdo de agradecimiento por lo que me ayudaron y alentaron durante mis estudios. En el curso de 1927, obtuve el primer premio de *Composición*.

— ¿Y se presentaron ustedes a la pensión de Roma?

— Tres concursantes. Mujer, solamente yo.....

— ¿Y no le parece a usted, María, que aun cuando ya sabemos todos que actualmente en Italia hay una minoría de compositores modernos — Casella, Respighi, Malipiero, Molinari — que han dado un gran impulso renovador al arte musical italiano, sin embargo, el pensionado de estudios musicales más bien debiera de encaminarse hacia Francia o Alemania?...

— Mi proyecto — nos dice muy animosa — es ir primeramente a Roma... Después, tal vez vaya a Munich, para presenciar el cielo de representaciones wagnerianas — as que ahora actúan en la temporada de Bayreuth — y después a Francia... Ya veremos... Tengo que orientarme todavía...

— ¿Y de compositores?... ¿Qué autores son sus preferidos? ¿Sus tendencias estéticas? ¿Sus proyectos para el futuro?...

— Mire usted, yo creo — nos dice con vehemencia María de Pablos — que así como hay un arte alemán, un arte francés y un arte ruso, puede haber también un *arte español*. Creo que no tenemos necesidad de ir a copiar a ninguna parte...

— ¿Y no le parece a usted que eso de *arte español*, en lo referente a música (*música española*), no lo hemos definido aún o no nos hemos puesto de acuerdo?... *Música española*, ¿son los compositores (zarzuelas) del XIX?... ¿Albéniz o Granados?... ¿Falla o Turina?... ¿O los jóvenes contemporáneos que atisban impacientes las novedades europeas?...

— En los ejercicios que hice para la oposición a la pensión de Roma, había que escribir un juicio crítico a elección del concursante, sobre un compositor español. Yo, me fijé en el de mi predilección, en el compositor que me parece el más representativo de españolismo. Creó muchas obras de diversos géneros. Fué artista de temperamento...

— ¿Y era?...

— Ruperto Chapí. Es para mí una figura artística muy interesante. De los extranjeros, mi preferido, mi admiración actual

es Rimsky Korsakow... ¡Esa *Scheherazada!*...

— Y por Ricardo Strauss, Debussy, Ravel, Stravinsky, Falla, ¿siente usted admiración?

— También me agradan las obras de esos autores. Mi criterio estético, es el procurar la fiel cohesión entre la música y lo que sirva de tema inspirador. Identificarse bien con el poema o libro teatral, para que con la música forme un todo homogéneo, armónico, siempre con ideas, sin rechazar los procedimientos nuevos de técnica, procurando que su exceso no borre



lo expresivo... Que la música sea siempre un reflejo de lo que se quiera expresar...

— ¿Y las condiciones de la pensión?...

— La pensión son cuatro años, con la asignación anual de seis mil pesetas... Los envíos del pensionado son: un cuarteto, una composición religiosa, un poema sinfónico, una ópera...

— Obras que oiremos y ópera que se representará...

— ?.....

— Sí: — decimos nosotros — porque el pensionado a Roma, terminada su misión, vuelve a España y se encuentra tan indefenso o más que cuando partió. El poco

interés y apoyo oficial que en nuestro país hay para el arte musical, es uno de los grandes obstáculos que encaminan al fracaso a los que tienen de la música un concepto elevado, de verdadero artista. No sabemos que en estos últimos años se haya representado alguna ópera de los pensionados a Roma. Tal vez estén archivadas, como lo estuvo *La vida breve* en la Academia de San Fernando hasta que nos anunciaron que se había puesto en escenario extranjero. Nuestro primer coliseo (Teatro Real), cuando se inaugure después de su reforma, tiene la obligación reglamentaria de hacer oír las óperas que tengan escritas los pensionados últimos. Y representarlas decorosamente, sin precipitación, no esperando a los días en que finaliza la temporada, sin decorado viejo, siendo intérpretes las primeras figuras... Que, bien necesitado está nuestro teatro lírico de firmas nuevas... Que las hay, y de valía...

.....
María de Pablos Cerezo confía en su porvenir. Entusiasta de su arte, con criterio propio, poseyendo la confianza en sí misma, piensa trabajar durante su pensionado. Sus obras, las creará mediante el impulso espontáneo de su temperamento, sin imitar, sin dejarse influir. El formarse una personalidad es la idea-obsesión de todo artista consciente.

— Y una vez terminada la pensión, ¿qué ruta artística piensa usted seguir?... ¿Le atrae el profesorado?... ¿Compositora de obras de concierto?... ¿O el teatro? — sirena avasallante de todos los creadores — por ser una manifestación de emoción directa, la que más satisface, la que llega al público con más brío...

— No sé... No lo tengo decidido aún... Ya veremos... Primero a orientarme... ¿Después?...

Y en sus ojos brilla una mirada interrogante, como un intento en descifrar el porvenir, la agradable ignorancia de lo que nos ha de suceder, lo siempre desconocido, lo enigmático...

Miedes Aznar

Madrid-Julio 1928.

La realidad sensible en la música

Proposiciones generales

¿Existe un movimiento musical análogo al que pictóricamente se distingue bajo la denominación de post-impresionista? No solo porque el tiempo cronológicamente los empareje, sino porque sus concomitancias provengan de las intenciones y categorías estéticas que lo anime, del objeto que persigue y de los medios que utiliza para alcanzarlo.

Términos cuales, impresionismo, cubismo, expresionismo, etc., que específicamente han intentado definir, clasificar determinadas actitudes artísticas, parecen referir con preferencia el objeto representado, que el sujeto agente, o la motivación estética. Por ello en las artes plásticas en general, y singularmente en pintura y escultura, es más fácil discriminar, definir este objeto, ya que se da más directamente ligado, en su apariencia representada, a las cosas sensibles que crecen en nuestro contorno. El objeto, la cosa misma, encuentra en ellas su bulto, su estereoscopia; empero la música los evade, es, en todos los casos, una pura geometría sonora, una lógica que vive solo a expensas de sus propios principios morfológicos — ¿habría contradicción en llamarle un «arte epistemático»? — un acto de puro pensamiento; de pensamiento musical, como lo es gemétrico el de la geometría en la irreal estenografía de sus líneas, o el algebraico en su algoritmia. Pero este pensamiento se inscribe y desarrollará en un símbolo sonoro de apetencia no intelectual, incluso la misma fuga, si no sensible, emocional. En esto se encierra lo más difícil de su postulación: Siendo un acto de puro pensamiento, no trata de lanzar, más que adjetivamente, especies intelectuales, con su típica apetencia de establecer valores ecuménicos; pero individualidades sensibles, seres, cosas, organismo vivos. Y a pesar de ello la construcción musical goza de una autonomía,

con relación a ese mundo; rehuye de tal modo su contagio, que, una sinfonía, una sonata, una obertura, la misma ópera y el poema sinfónico, no pueden ser cotejados, para su valoración, más que con otras elaboraciones similares, que de antemano, en cierto modo, la condicionan y juzgan; es decir con otra u otras sonatas, con otra u otras óperas, etc.

La probable confusión que ha inducido a muchos a situar mal el problema de la música, con relación al objeto en ella representado, proviene, a buen seguro, que, en efecto, ella se dispara hacia las cosas, que de un modo más o menos genérico viven en nuestra conciencia. Pero de cierto acontece que la música no es el blanco mismo a donde camina, sino algo más incoercible, la trayectoria que describe. Si a este blanco llega o no, es cosa que no le importa, ni puede corroborar, ya que la diana a que apunta no le afecta que sea de esta o la otra manera. El espectador (?) musical no ve más que disparar el dardo (intenciones que hace explícitas el compositor), hacer unas evoluciones en el espacio; pero a tan larga distancia, con relación al objeto real finje clavarse, que la mirada más sagaz solo presiente o inventa si lo ha transverberado.

Venimos en querer declarar, que la llamada realidad sensible no sirve, en ningún caso, para contornear la obra musical; que su estimación, nadie que no sufra alucinaciones, ha intentado aseverarla en la naturaleza física. Ni siquiera la música imitativa ha podido usurpar la realidad eficaz de la cosa representada: Jamás sinfonía alguna, poema ni ópera, ha mimado también como los excéntricos musicales o los vendedores callejeros, el canto de los pájaros, el rugido de las fieras; ni los truenos, ni el murmullo de la «forasta imbalsamata»... A todo esto nos acercamos inmediatamente, aceptando de ante-

mano el símbolo sonoro, que, previamente hemos explicado.

Todo ello es tan evidente, cuando no hay empeño deliberado en ofuscarse, que jamás el ingenuo metal, se ha atrevido a enfrentar la música con la realidad transcendente e utilizar el sólito tópico del parecido: con el que es frecuente enjuiciar a la pintura o escultura.

Para hacer más claro lo que se expone, sirvan unos ejemplos, no por más toscos menos explicativos: Así en los arroyos musicales, motivo de eterna sugerición lírica, no hay nada remotamente igual a lo que aquellos sensiblemente desparraman en torno del espectador; nada que guarde con ellos alguna concomitancia; la imagen representada hay que reconstruirla, no con los elementos que en la música se nos dan, sino con otros extrínsecos a su naturaleza: el programa, la fotografía, la literatura propia o ajena en la sugerición... con la montaña, el mar, los cielos o los infiernos acontece lo propio. Forzando la comparación, podemos decir, que la Naturaleza da ya los cuadros dispuestos, realizados y que cada retina es un lienzo en la que se enmarca y casi ordena; que hace agrupaciones en rocas y montañas que pueden aparentar esculturas, decoraciones; que, inclusive, la literatura, está ya dada en la única manera posible de intercomunicación humana, que surge en el momento mismo que un hombre acierta a hablar con otro; empero la más elemental manifestación de música — el ritmo solo no es aun música — acepta ya implícitamente, una voluntad de arte, voluntad de forma.

Con lo precedente quiere significarse, que el punto de tangencia, cuan exiguo se quiera, que en la naturaleza objetiva de las cosas encuentran aquellas artes, por lo que la inteligencia trivial las reduce solo a memorativas, o de reproducción; no sirve en coyuntura alguna a la música.

Lo que antecede no aparecerá como problema tan obvio, si se tiene en cuenta, no solo el extravío del general auditor, confundidos por los marbetas, los rótulos