

BOLETIN MUSICAL



Isaac Albéniz

r. bernier

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 Subirá. 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 MAJORCA

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 M.^a Gálvez Ruiz. Director de la Real Academia Filarmónica «Santa Cecilia»

MURCIA

Don Emilio Díez Revenga. Director del Conservatorio de Música

SAN SEBASTIAN

R. D. Nemesio Otaño S. J.

VALLADOLID

Don Aurelio González. Pianista Compositor

PARIS

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

MILAN (Italia)

Don Pedro 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 - Barchardo. Director del Conservatorio de Música y Declamación

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 - Septiembre - 1928

Núm. 7

Los Conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos

He aquí, en mi opinión, el principal resorte de todas las prosperidades y de todas las decadencias en arte; la fuerza vital sin la que nada puede persistir.

Dasada la fascinación que en éste, como en todos los pueblos de Europa, produjo la ópera italiana, vuelve la atención a su propio arte y asistimos a aquel admirable período de conciertos sinfónicos que, aun hoy que creemos haber adelantado y prosperado bastante en este camino, nos sorprende por su intensidad. ¿A dónde nos hubiera conducido la evolución y progreso de ese impulso, si hubiera persistido? No es fácil determinarlo; pero comenzó a disminuir el *apoyo perseverante* del público; su adhesión flaquea y empieza paulatinamente a obscurecerse aquel bello amanecer de nuestro propio arte. Ya Peña y Goñi, en su libro *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, se lamenta del retraimiento del público a los conciertos de primavera que habían constituido poco antes su espectáculo predilecto.

Este lento desvío culmina hasta el año 1900, en el que no se verificó concierto alguno en Madrid, dando esto lugar a que un grupo de entusiastas aficionados, al frente de los cuales se encontraba el hoy general don Félix Arteta, se reunieran, por iniciativa de éste, fundando la Sociedad Filarmónica de Madrid, para tener así la seguridad de oír, cuando menos un cierto número de conciertos todos los años, he-

cho que ha tenido gran importancia en nuestra vida musical, puesto que en mi opinión, ha preparado y contribuido en parte muy principal al resurgimiento de los conciertos. La iniciativa de Madrid fué secundada por algunas provincias y desde entonces las audiciones periódicas de las admirables obras de música de cámara han ejercido su bienhechora acción educativa y han preparado a los públicos para la comprensión del género sinfónico que ha dado a conocer en provincias la Orquesta Sinfónica primero, y la Orquesta Filarmónica después, con entusiasta aceptación y admirable comprensión de esos públicos.

Toda la labor que han realizado y realizan esas Sociedades Filarmónicas y las Orquestas de Conciertos, a la que han unido sus entusiastas esfuerzos la extinguida Sociedad Nacional de Música y hoy la reciente Asociación de Cultura Musical, con sus numerosas delegaciones provinciales; toda esa labor en pro de la difusión de los conciertos es de lo más serio y trascendental que se haya podido hacer por la cultura musical del público ya que a mi juicio el número y calidad de los conciertos pueden servirnos de norma para conocer y apreciar el grado de adelanto en que se halla la educación de un pueblo.

Y el signo principal de esta cultura nos lo da el número, la calidad, la extensión de sus conciertos y la organización y vida, más o menos próspera y dilatada de las Corporaciones dedicadas a ellos. En los

pueblos en que la música es una imprescindible necesidad del espíritu que sienten todas las clases sociales, el estado de la música sinfónica y de cámara es próspero y los conciertos constituyen una gran necesidad para todos los que, recibiendo la enseñanza musical con los primeros rudimentos de la instrucción primaria y cultivando su ejercicio tanto en la intimidad de la familia como en múltiples sociedades corales e instrumentales, hacen posible la aparición de grandes creadores como J. S. Bach, J. F. Häendel, F. J. Haydn, Mozart, Beethoven y Wágner para no citar sino los más representativos. Son los pueblos esencialmente musicales, aquellos que por su sólida preparación aportaron más grandes elementos a la formación de la lengua musical. Yo no vacilo en afirmar que el concierto constituye la fiesta artística más altamente educadora, espiritual y socialmente considerada desde un punto de vista general y técnica, y estéticamente por cuanto en especial afecta a los artistas profesionales.

«Nuestra música francesa del siglo XIX — dice Romain Rollan en su libro «Musiciens d'aujourd'hui» — es fecunda en artistas espirituales, melodistas, de inventiva y hábiles maestros del teatro; pero es pobre en verdaderos músicos, en buenos y sólidos técnicos. Aparte dos o tres gloriosas excepciones, nuestros maestros participan un poco del carácter de *amateurs*.

Nuestra educación musical es superficial; se adquiere durante un pequeño número de años en los Conservatorios y es puramente formulista; ella no está bastante extendida por la nación; el niño no respira la música a su alrededor, como

respira, en cierto modo, el sentimiento literario y oratorio — casi todo el mundo en Francia posee más o menos el sentimiento instintivo de la frase bella y casi nadie tiene el de la bella armonía, aparte de los iniciados — de aquí los defectos ordinarios y las lagunas de nuestra música. Ella sigue siendo un arte de lujo; no constituyendo, como la música alemana, una poesía plena de los pensamientos de un pueblo». Si esto dice Romain Rolland, de Francia, el país que con tanto amor atendió siempre al cultivo y estímulo del arte musical con importantes auxilios del Estado, con multitud de iniciativas y donativos particulares; del país que mejor organizado tiene cuantos elementos integran la vida musical de un pueblo, ¿qué no se podría lamentar de los restantes países latinos?

La reacción en favor de los conciertos, en los países latinos, es unánime y, de año en año, se impone con mayor firmeza. En Roma, el Municipio, reconociendo la eficacia de su virtud educativa, instituye los conciertos populares que se celebran todos los domingos en el *Teatro Argentina*, bajo la dirección del maestro Vessella, y hace ya algunos años que Roma cuenta con una magnífica orquesta, costeada por la municipalidad y dedicada exclusivamente a los conciertos. Entre nosotros mismos la evolución ha sido rápida y se ha desarrollado en pocos años ante nuestros ojos. Si se compara el número de conciertos que se escuchaban en Madrid hace diez o doce años y el que se produce en la actualidad se observa un evidente y notable progreso, pudiendo afirmarse que si Madrid no ha llegado aún, en número de conciertos, al rango de los más grandes centros mundiales, por la calidad e importancia de sus audiciones, se ha colocado entre los principales.

El público acude a ellos con interés creciente y da muestras de una comprensión admirable.

Los conciertos instituidos por el *Círculo de Bellas Artes* realizan una elevada misión cultural. Fué una felicísima iniciativa

que ha dado y está dando muy fecundos resultados. Sólo falta para completar esta importante obra educadora que la situación del *Círculo de Bellas Artes* permita consolidar y fijar permanentemente sus temporadas de conciertos, dotándolas, no sólo de aquellos recursos que les permitan llegar a su máximo desarrollo, sino de aquella estabilidad e independencia que los ponga a cubierto de las posibles fluctuaciones interiores que necesariamente se producen en toda Sociedad. Para que los conciertos produzcan todo el influjo que su acción debe ejercer en el arte musical, es necesario procurar tanto su difusión como su profusión, circunstancias que afectan al problema mismo de su existencia independiente. Aún contando con el factor importantísimo de la adhesión del público, no es esto suficiente para asegurar vida independiente a estas manifestaciones de arte. El concierto, por la índole de los elementos que lo integran, es costoso. La gran orquesta sinfónica moderna es muy numerosa y, aun insuficientemente retribuida, es siempre un factor de elevado coste. Y a ello ha de añadirse lo elevadísimo de los impuestos que gravan este espectáculo.

Para formarse idea de las tributaciones que pesan sobre los conciertos, bastará tener en cuenta que cualquiera clase de espectáculo, incluso la misma ópera, tributa por contribución industrial algo menos del *uno por ciento*, mientras que el concierto, sólo el concierto, contribuye con el *cuatro y medio por ciento*. Es decir, que de un ingreso de 8.000 pesetas cualquiera clase de espectáculo abonaría al Tesoro 103'95, sólo por contribución y recargo municipal, mientras que un concierto abona 498'96 pesetas, 393'01 más. ¡Que ya es diferencia! Y todavía, por si ello fuera poco, hay otra desventaja para los conciertos, y es la siguiente: como los espectáculos se dan a diario y por temporada de varios meses, el Estado concede una especie de tributo concertado por mensualidades que reduce en proporción importante ese uno por ciento,

mientras que a los conciertos sinfónicos, por no verificarse diariamente ni por temporadas extensas no se les concede la menor bonificación, teniendo que abonar su *cuatro y medio por ciento de castigo*, irremisiblemente y en todos los casos (1).

Por otra parte, la falta de locales apropiados, de grandes salas de conciertos en donde puedan éstos producirse con independencia de los demás espectáculos y en aquellos días y horas que más convengan, con la libertad, en fin, del que se halla en su propia casa, amplifica las grandes dificultades ya apuntadas para que puedan organizarse conciertos con la conveniente frecuencia, haciéndose así aún más irreal la legítima esperanza de que éstos pudieran vivir de sus propios recursos.

Para ello es preciso el auxilio del Estado, de los Municipios, los Patronatos de Amigos del Arte o de Sociedades de fines culturales; no hay otro medio para asegurar a los conciertos un vivir de cierto decoro e independencia. Así lo han resuelto en varios países, especialmente en los Estados Unidos, en donde numerosos Patronatos garantizan la labor de las corporaciones sinfónicas. Así lo han resuelto entre nosotros mismos, la Orquesta que en Barcelona ha fundado el gran artista Pablo Casals, y que, además de recibir una importante subvención del Municipio, ve garantizada su actuación artística por un Patronato formado por numerosas y relevantes personalidades. Algunas asociaciones de conciertos, en Suiza, han llegado a establecer *loterías*, que se sortean en uno de los intermedios del concierto, y cuyo producto se destina al sostenimiento de éstos.

Cuando los Conservatorios provincia-

(1) Algo se han dulcificado estos rigores en reciente disposición de este mismo año, aunque no de una manera general y permanente. También, y por iniciativa del actual Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Excmo. Sr. D. Javier García de Leaniz, se han incluido en los presupuestos una cantidad para auxilios al arte musical. En estas mejoras tan plausibles vemos los primeros pasos por un camino que deseamos, que aspiramos a ver recorrido en toda su extensión.

les, al difundir la enseñanza de los instrumentos de arco hagan lo posible porque así como no hay pueblecito que no tenga, al menos una banda de música, no haya capital ni población de alguna importancia, que no cuente con una buena orquesta. Cuando tengamos un número tal de conciertos que basten al sostenimiento de las grandes orquestas y permitan que los profesores se dediquen, solo o principalmente, a este trabajo. Permitiendo ello también que nuestros compositores, al ver ejecutadas con frecuencia y difundidas sus obras, puedan entregarse con entusiasmo a la composición sinfónica, género difícil en el que se arriesga mucho sin obtener hoy más que una irrisoria ganancia. Y no olvidemos, como hasta aquí, de interesar y asociar a toda esta empresa a otro factor importantísimo, sumamente descuidado entre nosotros: el editor.

Si poseyéramos maravillosos tesoros de belleza musical permanecerían para siempre prisioneros e ignorados entre las pautas de una partitura manuscrita.

Así no se pueden difundir las producciones. A la generosidad del editor Belaieff debemos el conocimiento de la escuela rusa y su difusión en espléndidas ediciones. Al patriotismo de los grandes editores franceses debe su música moderna las magníficas y costosas ediciones, imposibles de costearse con solo el concurso de las asociaciones sinfónicas; pero a estos beneméritos editores su patriotismo les hace entender su misión de modo que, una parte de las ganancias que obtienen con las piecitas frívolas que la moda consume rápidamente en grandes cantidades, la dedican a costear espléndidas ediciones de su música sinfónica. Ricordi apresta también su perfecta organización editorial en beneficio de su nuevo arte sinfónico y pronto logrará popularizar las obras y los nombres de sus compositores. De la eficaz labor de los editores alemanes e ingleses nada añadiré. Solo entre nosotros falta, en absoluto, este elemento indispensable, o si no falta, su acción ha sido tan insuficiente que sus beneficios no

han llegado a advertirse hasta el presente.

España puede y debe ser una gran nación musical. Para ello cuenta con aquel conjunto de circunstancias y elementos que pudieran considerarse precisos para tal fin.

Es un hecho comprobado y altamente halagador que el público acude con asiduidad e interés a los conciertos, que éstos constituyen hoy su espectáculo predilecto y que da pruebas de una rápida comprensión y de un admirable espíritu progresivo, escuchando con atención y acogiendo con interés las obras modernas de todas tendencias, cuyas bellezas percibe y se asimila en poquitas audiciones, en muchos casos desde la primavera. Tenemos orquestas que constituidas por notabilísimos profesores, verdaderos maestros en sus respectivos instrumentos, aportan con entusiasmo y generosidad su esfuerzo para que las obras lleven la necesaria preparación, siendo hoy nuestro país el único en que los profesores no cobran los ensayos y en donde todavía se hace un crecido número de éstos para los conciertos y para cada nueva obra. Debido a esta escrupulosa preparación, nuestras orquestas dominan el repertorio clásico y cuanto hay de más notable en el moderno y pueden parangonarse con las mejores del extranjero. Tenemos iniciados ya, con fortuna, trabajos seriamente encaminados a lograr masas corales capa-

ces de abordar con éxito las obras maestras de su género. La inferioridad técnica que en un tiempo pudo distinguir a nuestros compositores de las del resto de Europa desapareció, felizmente. Hoy nuestros artistas han adquirido un conocimiento y dominio de la técnica que nada tiene que aprender ni aún de los compositores más prodigiosos y avanzados, encontrándose perfectamente capacitados para realizar la importante y trascendental misión que nuestro arte espera del concurso de todos. Tenemos una crítica inteligente, alentadora y que secunda con noble desinterés todo esfuerzo de positivo valor. Poseemos finalmente, un maravilloso tesoro de cantos populares, sólo igualado en valor artístico por los de Rusia y muy superados por los nuestros en variedad de matices y en riqueza e intensidad de expresión.

Si sabemos aprovechar su fragante aroma, su jugosa y vivificadora sabiduría, si acertamos a extraer de ellos aquellas internas, esenciales particularidades que hagan inconfundible nuestra música, aún prescindiendo del brillante colorido externo, habremos contribuido noblemente a la realización del alto ideal que anhelamos cuantos sinceramente deseamos la grandeza y la prosperidad de nuestro arte.

Bartolomé Pérez Casas

Director de la Orquesta Filarmónica

Madrid Septiembre.

De Música

ITALIA

Decididamente, Italia — seamos sinceros — no se cuenta entre las naciones que en música de concierto gozan de verdadero crédito. Su misma preponderancia como productora de música teatral le ha granjeado una personalidad bien definida en el mundo operístico. Y si en la memoria de todos está presente el valor de las partituras divulgadas por el orbe, y el mérito

de sus cantantes reconocidos por su peculiar *manera*, en el aspecto sinfónico se desconoce su verdadera importancia.

Francia, Alemania, Suiza, Inglaterra, Estados Unidos, etc., cuentan con organizaciones de conciertos cuya magnitud alcanza la popularidad en otros países. El talento o la habilidad de sus compositores traspasa fronteras con la ayuda de artistas

famosos que divulgan la obra de los autores contemporáneos. Estos por su parte se agrupan en sociedades de diverso aspecto en las cuales, se busca principalmente el objeto de audicionar sus concepciones. Un enjambre nutrido de revistas profesionales contribuyen a mantener vivo el interés por este comercio musical en el que se involucran solistas, orquestas, grupos, ese todo que integra el núcleo de las actividades que se desenvuelven en las salas de conciertos.

Italia vive — en apariencia — apartada de estas manifestaciones. No ha querido divulgar el ámbito de sus proporciones en este orden del ejercicio musical. Sin embargo, Italia está preparada, está organizada, lo mismo en lo que respecta a artistas y corporaciones, cuanto en lo que se refiere a compositores y sociedades. Una reciente conferencia dada por el conde S. Martino de Valperga en la Escuela Normal de París, nos ofrece los datos comprobantes exactos, del estado actual floreciente del movimiento musical italiano.

Aparte el desarrollo que imprime a las manifestaciones sinfónicas la benemérita «Academia de Santa Cecilia», de Roma, fundada el año 1584 por Palestrina, 78 sociedades federadas a «L'Unione Concerti» contribuyen a la expansión provincial de la música de concierto. Y además del valor actual de los compositores *Pignetti, Malipiero, Casella, Respighi*, etc., exponentes autorizados de las tendencias de vanguardia, y del mérito de sus orquestas sinfónicas, notablemente las de la *Scala* y el *Augusteo* dirigidas por *Toscanini* el genial, y *Molinari*; no carecen tampoco de orientadores sesudos que, como el citado conde, coadyuvan al esplendor de la patria querida, con la doble aportación de un entusiasmo ilimitado y un criterio del más ponderado equilibrio. No otra cosa denota quien tras de lograr para Roma la estabilización de una orquesta con las debidas subvenciones y la compra de una sala como el histórico *Augusteo*, capaz para 3.500 auditores, escribe refiriéndose a los compositores impersonales:

«bueno sería aconsejar a los jóvenes, que no precisa que todo el mundo escriba música rusa. Hay que reconocer que los compositores rusos han logrado creaciones admirables porque han sabido bucear en la expresión musical de su país, conservándole el carácter que responde profunda y sinceramente a su alma, a su naturaleza. Pero lo que en ellos es una verdad, siendo en nosotros débil ficción o mentira, está destinado a desaparecer pronto. Cierta que cada pueblo tiene en la expresión natural de su alma musical, caracteres particulares. Pero hoy estos caracteres se afirman sobre todo y casi exclusivamente en la música popular. Así,

pues, sólo escuelas como la rusa y la española (y algunas americanas) guardan en la melodía y el ritmo su fisonomía especial. Todo el que abandonando este raudal, busca en otros su inspiración subjetiva, no puede resistir al movimiento moderno de las interferencias. Evidentemente lo ideal sería que todo aquel que nada tiene que decir, se callara prudentemente. Más esto fuera pedir con exceso y la vida vendría demasiado bella para el público».

B. Gálvez Bellido

Profesor del Conservatorio, Director de la "Orquesta da Cámara", de Barcelona

Evocaciones

Un inolvidable Concurso de Bandas

Entre los recuerdos más gratos de mis diversas actividades musicológicas, coloco siempre aquéllos relacionados con mis actuaciones como miembro de jurado en los certámenes de Bandas organizados por el Ayuntamiento de Valencia.

No una sola, ni dos, sino tres veces, fui honrado con esta distinción y todas ellas procuré llenar mi cometido todo lo mejor que me permitían mi leal saber y entender, siendo compartida esta objetividad con todos y cada uno de los jueces calificadores. También aplaudí todas esas tres veces de un modo interno — ya que no me permitía hacerlo públicamente mi puesto en el jurado — a cada una de las numerosas bandas concursantes, tanto las más nutridas como las de más reducidos elementos componentes, tanto las más adelantadas como las más atrasadas. Pues, por encima de sus cualidades intrínsecas, apreciaba en todas y cada una el fervor íntimo, el entusiasmo vehemente, la afición cordial, la perseverancia en el esfuerzo y el deseo de superación que siempre son tan plausibles.

Jamás me remordió la conciencia por el fallo recaído en cada una de esas tres ac-

tuaciones, ni tampoco dió su divulgación motivo a protestas ruidosas o quejas resonantes.

Esta última circunstancia unida a aquella rectitud en el juicio, sería bastante para dejarme satisfecho por mi actuación como miembro de jurado. Pero hubo, cierta vez, algo que vino a aumentar mi satisfacción íntima.

Ello sucedió un año en que se habían presentado tantas bandas como premios, más una. Grande hubiera sido mi deseo de conceder a todas un galardón, grande o chico. Sin embargo, fatalmente una, sólo una, habría de quedar sin obtenerlo. Celebróse el concurso, e inexorablemente una banda — no importa el nombre, sino el hecho — dejó de conseguir su recompensa.

Al siguiente día del fallo, acudimos a la estación del ferrocarril varios amigos y muchos músicos para despedir a don Emilio Vega, el director de la Banda de Alabarderos, que por aquellos días había permanecido en Valencia, por mero pasatiempo, sin intervenir en el certamen referido.

Acercóseme en esto a mí el director de