

BOLETIN MUSICAL



Enrique Granados



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 MALLORCA

Don Juan María Tomás. Organista y 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. 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 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

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 - Noviembre - 1928

Núm. 9

En el Centenario de Schubert

¡Schubert! ¿Cuándo me ha parecido más grande el nombre de este músico? ¿Al oír su Sinfonía completa en do mayor o su Sinfonía incompleta en si menor? ¿Al tocar sus sonatas para piano o su fantasía de *El viajero*? ¿Al acompañar canciones de sus ciclos *La bella molinera* o de *Viaje invernal*? ¿Al releer su pensamiento: «El dolor fortalece la inteligencia y fortifica el alma; la alegría, por el contrario, le hace a uno egoísta y frívolo»? No; en ninguno de esos casos me ha parecido más grande ese nombre, con parecerme tan elevado siempre, si bien en todos ellos las emociones me hacían sentir el magno placer de rendirme al sugestivo encanto de una música purísima o de un alma no menos pura. ¿Cuando, pues, me ha parecido más grande este nombre? ¿Cuándo y en dónde? Ello sucedió hace poquísimas semanas, tres a lo sumo, y muy lejos de España y de los países de habla latina. Ello sucedió en Viena, la ciudad que vió nacer y morir a Franz Schubert.

El tren me transportaba desde Checoslovaquia a Austria. Venía de Praga, en donde había desplegado activas actuaciones como delegado del Gobierno español en el Congreso Internacional de Artes Populares celebrado ahí, bajo los auspicios de la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual dependiente de la Sociedad de Naciones. En Praga había tenido numerosas ocasiones de divulgar la música popular española, mostrando los rasgos melódicos y rítmicos de las más diversas expresiones musicales ibéricas, des-

de la granadina o la sevillana hasta la muñeira o el zortzico, y desde la sobria canción castellana hasta la encendida sardana ampurdanesa. En Praga había tenido numerosas ocasiones de recrearme con la música popular de varios países; no solo de aquél donde obtuvimos los congresistas una acogida hospitalaria que siempre recordaremos con gratitud, sino de muchos más, continentales y ultramarinos, destacándose entre todo ello una sesión de canciones y danzas inglesas a cargo de la «English Folk Dance Societi» y otra de danzas javanesas con instrumentos típicos e indumentaria del país, a cargo de estudiantes universitarios que Java había enviado a la metrópoli holandesa para que desarrollasen innatas aptitudes. Nos hallábamos los congresistas en plena fiebre de música cosmopolita que vivía muy ajena a los fueros del refinado arte erudito. Y si éste se mostraba a esos auditorios extranjeros, era para muchos en forma bien exótica, al oír la ópera *Jenufa*, del compositor checo recientemente fallecido Leos Janacek.

Desde Praga salté a Viena. Una vez aquí, anduve por aquellas calles y plazas a quienes en parte la urbanización ha ensanchado, y por aquellos campos hoy convertidos en vías públicas libres de toda rusticidad, calles y campos por donde innumerables veces se habían paseado Beethoven y Schubert en el primer cuarto del siglo XIX, y por donde, pasados unos lustros, hicieron otro tanto el sinfonista Juan Brahms y el liederista Hugo Wolf.

Llegué a Viena un día dominical, cuando la tarde estaba próxima a morir. Mi primera visita, al siguiente día, no fué al Danubio azul, que sin Strauss y con Strauss está lleno de encanto, sino al cementerio central. Allí existen parcelas reservadas a los restos de hombres ilustres, estando clasificadas por materias. En una de esas parcelas — la de los músicos — las lápidas o panteones ofrecían a la vista nombres más o menos familiares: cantantes insignes, virtuosos célebres, compositores popularísimos, como aquel Strauss del vals *El bello Danubio azul* y otros Strauss pertenecientes a la misma familia, o como al operista Suppé, tan conocido entre nosotros por la overtura de *Poeta y aldeano*. Además había otras tumbas con nombres más emocionantes por tratarse de creadores que pusieron muy alta su inspiración productora; aquel Hugo Wolff de las óperas *El Corregidor* y *Manuel Venegas* y de las *Canciones españolas*, y aquel Juan Brahms en cuyo torno se creó la fórmula «B. B. B.» (es decir Bach, Beethoven y Brahms) para oponerla a la fórmula «B. B. W.» (es decir Bach, Beethoven y Wágner) cuando tan ardientes eran las luchas entre «wagneristas» y «bramsistas». Además había otras dos tumbas cuyos nombres culminan la emoción de cuantos filarmónicos por ahí pasan las de dos genios vieneses. El uno, Beethoven, vienés de adopción; y el otro, Schubert, vienés de origen, nacimiento y vecindad. pues nació en un arrabal de la capital austriaca. Tanto aquél como éste fallecieron hacia la misma época, pues año y medio de diferencia no supone apenas nada cuando se trata de personalidades cuyo renombre

resiste el peso de los años y los siglos, y hoy yacen, muy próximos, después de haber dejado respectivamente, los más sazonados frutos de una madurez prolífica y las más aromáticas flores de una juventud lozana.

Ante la tumba de Schubert — como anteriormente ante la de Chopin en un cementerio parisiense — consideré digno de imitación el ejemplo de aquellos sentimentales que no podían contener sus lágrimas. Mi vista me mostraba el monumento fúnebre bajo cuyo peso dormían las frágiles cenizas de un liederista solo comparable a Schumann. Recordaba la adorada voz femenina que allá, en la distante España, y en la intimidad del hogar, cantaba las más bellas melodías de este músico vienés cuyo centenario estaba a punto de celebrarse con inusitada pompa. Y le hubiera tenido a Schubert, en tan emocionantes momentos, por el más hondo de los músicos sin la presencia de un panteón contiguo donde resaltaba la palabra «Beethoven».

Viena prepara solemnemente el centenario de Schubert. Tarjetas postales, lito-

grafías, cromos, bronces, cajas de bombones, envolturas de chocolates, mil artículos diversos, de utilidad no siempre muy comprensible, prodigan la efigie y el nombre de este adorado músico. Pero al lado de estos Schuberts condenados a destrucción rápida en buena parte, la posteridad anhelosa de profundos fervores artísticos, podrá experimentar emociones intensas oyendo las obras del más insigne músico vienés—

Y el recuerdo de su tumba, para cuantos filarmónicos la visitaron con devota unción, será un recuerdo imprescriptible, como lo será para mí, aunque en la ruta de mi viaje, cuando se quedó atrás Viena, camino de España, pude experimentar otras emociones intensísimas, destacándose entre todas ellas la que me produjo la visita a la casa natal de Mozart, bajo un cielo esplendente que hacía más bello aquel Salzburgo bañado por las claras aguas del Salzach y bendecido por cumbreros airosos, en parte níveas

José Subirá

Madrid, 28 Octubre de 1928.

La recepción de Barbieri en la Academia Española

No queremos hablar mal de las Academias. Desde la diatriba de Villón a las porfías filológicas de Valbuena, Cejador y a la *Letanía* de Rubén, han quedado agotadas todas las censuras humorísticas. Las Academias, siempre recibieron impasibles las agresiones de sus detractores circunstanciales, por saber que al cabo de los años, los mismos críticos suelen ser sus incondicionales adoradores, disputándose con puerilidad infantil los sillones vacantes que antes parecieron desdeñar. Siempre habrá que respetar las debilidades padecidas por muchos hombres notables que, por no elevar sus preces a las

Nueve Musas, no podrán verse libres del torturante deseo de entrar en los templos de inmortales.

Barbieri, fué un bibliófilo de la estirpe de los Gallardo. Durán, La Barrera y Gayangos. Si Barbieri hubiera tenido en su juventud cierta tranquilidad propicia, al no verse acuciado por el vergonzante desequilibrio económico tan peculiar en el profesional español, hubiera sido un gran historiador con básico fundamento de investigación y sentido crítico. Sin títulos académicos — que muchas veces no son la garantía de competencia — llegó en su autodidactismo a poseer una cultura sólida,

pudiendo competir con algunos hombres representativos del siglo XIX. Barbieri, no era literato catalogado, ni poeta altisonante de los de ripio y hojarasca, ni político marrullero o influyente nulidad caciquil. Aparentemente, solo le conocía la multitud en su aspecto de compositor aplaudido, exceptuando el reducido número de amigos comprensivos: Cueto, Vidart, el crítico Cañete, Tamayo, Menéndez Pelayo, todos coincidentes en aficiones en la inolvidable *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, donde Barbieri inició la publicación de sus trabajos histórico-literarios. En nuestro tiempo, le hubiera sido muy difícil el ingresar en la *Academia Española*. Para cada vacante existen múltiples solicitantes. Los especialistas, los que se distribuyen las etiquetas de patente en el mundillo literario contemporáneo, se lo hubieran impedido. Hubieran sido sus contricantes de fuerza los intelectuales de tendencia académica, los que cuando existe algún sillón vacante se pelean inmodestos, defendidos disimuladamente desde las atalayas de la prensa de todos los matices, donde cuando llega el caso, se aminora el mérito de cada uno según el color imperante del contrario, sin salvarse de esta estratagema las hojas volanderas que en ocasiones parecen alardear de ideología moderna.

Barbieri tuvo su defensa en su caso excepcional, al ser el primer artista que ingresó en la *Academia Española* desde su creación en el siglo XVIII. Era hombre de teatro y hombre culto. Achaque de artistas españoles — pintores, compositores; instrumentistas notables — ha sido siempre el creer que les basta con el estudio de su especialidad técnica para que se les pueda denominar artistas. Rehuyen el salir de su radio mezquino de acción intelectual. Todo sobra; según el criterio de los que defienden la original apreciación, sin llegar a observar que, por mucha perfección técnica que se posea en la especialidad, si falta el concepto estético cultivado, nunca se producirá el artista completo. Barbieri cultivó él mismo su inteligencia, fué un precursor de lo que será el hombre de las

futuras generaciones; el que emplea su voluntad para luchar contra el medio, si bien por independencia educativa o escasez económica, no quiere o no puede ingresar en centros docentes. Así, en la recepción académica, el compositor popular—sin chabacanería—por méritos propios, estuvo frente a Menéndez Pelayo, sin percibirse un excesivo distanciamiento cerebral.

El cronista *Rasabal*, dice: («La Correspondencia de España», 14-marzo 1892.) «Para saber lo que vale el señor Barbieri como erudito, y la importancia de sus trabajos literarios, hay que leer, según decía el señor Menéndez Pelayo en su discurso de esta tarde, el trabajo de Van der Stracker sobre los músicos flamencos y neerlandeses, el de Joaquín de Vasconcellos sobre los *Músicos portugueses*, el libro inglés del señor Riaño sobre la música española en la Edad Media y la *Historia de las ideas estéticas en España*, que debe, dice su ilustre autor, a la biblioteca y a los consejos del señor Barbieri, casi todo lo que de erudición musical contiene. Su *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, que contiene el texto y la música de 460 composiciones pertenecientes en su mayor número a la época de los Reyes Católicos, es una obra que ella sola bastaría para abrir las puertas de la *Academia Española* al señor Barbieri.»

El 13 de Marzo de 1892 es la recepción. En el antiguo edificio de la calle de Valverde, figuras del ochocientos. Levitas, chisteras y rostros barbados. Mujeres, a quienes la recepción no les interesa. Solo van a exhibir su belleza, sus sombreros altos, sus vestidos englobados. Siluetas femeninas de Emilio Sala y del afrancesado Gándara. Y según *Abascal*: «El caballero anciano de barba blanca, de ojos vivos y penetrantes, de semblante alegre, correctamente vestido de frac y adornado con cruces y medallas, que ha entrado hoy conducido por la sabia mano de don Marcelino Menéndez Pelayo, a ocupar, en el olímpico académico, el sillón que dejó

vacante la prematura y sentida muerte del autor de *El sombrero de tres picos*.....»

Es don Francisco Asenjo Barbieri. Algo emocionado lee.....

«Señores académicos: Siempre que me he presentado al público, empuñando la batuta para estrenar mis obras o para interpretar las de otros autores, lo hice con temor de no acertar a cumplir bien mi cometido. No obstante, entonces, aunque la obra o la dirección me correspondían, no era yo quien hablaba, eran las masas de voces y de orquesta las que hablaban por mí, y esto atenuaba en parte mi responsabilidad, dándome algún valor para arrostrar los fallos de la opinión pública. Pero hoy que en el actual concierto, la composición y la voz son exclusivamente mías; hoy que debo usar un lenguaje diferente de aquel a que estoy acostumbrado, y hablar no al abigarrado público de un teatro, sino a esta reunión de literatos insignes y de sabios profundos, no es ya temor el que siento, sino miedo cerval, bien justificado, porque comparo mi pequeñez con vuestra grandeza.....
.....vengo a sustituir al excelentísimo señor don Pedro Antonio de Alarcón, al insigne ingenio.....

Por consiguiente: suponiendo que me admitís en vuestra compañía en concepto de literato musical, parece que en el caso presente se impone el tema de mi discurso, y que éste deberá versar sobre *la música de la lengua castellana*..»

Barbieri hace algunas consideraciones sobre los acentos en su relación con el ritmo, y cita la teoría de la sonoridad de las vocales, según Helmholtz, profesor de Heidelberg.

«Entre los prosistas más notables de nuestra edad de oro literaria se cuenta uno, que, si no era músico, era tan amante de la melodía del lenguaje, que en ella pensaba cuando escribía; me refiero a Cervantes: en su inmortal libro de *Don Quijote* hallamos que el protagonista confirmó a la señora de sus pensamientos con el dulce nombre de *Dulcinea, nombre* (dice Cervantes) *a su parecer músico y pere-*

grino, y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.....
así hablamos en su obra los muy melodiosos de *Luscinda, Altisidora*.....»

La recepción académica la presidió el novelista Valera. Para contestar a Barbieri fué designado Menéndez Pelayo. Ni entonces, ni ahora, han poseído los intelectuales una preparación adecuada para la disertación artística. La mayoría no asisten a los conciertos. Consideran el arte musical como un *arte inferior*, lo que no implica el que cuando se presenta la ocasión, con gran audacia, pongan cátedra en asuntos musicales, o bien como evocación literaria nos hablen de la *Sonata* de Beethoven, que muchos de ellos, nunca oyeron. El tema de Barbieri se prestaba a la interpretación literaria, sin necesidad de tener que incurrir en los lapsus frecuentes del que desconoce los rudimentos del pentágono. Menéndez Pelayo no tuvo que sortear dificultades.

Don Marcelino se levantó.....

«Ya lo habéis oído

Música y poesía

En una misma lira tocaremos

.....No es del momento juzgarle en lo que constituye su gloria más alta. Ni la incompetencia técnica de quien os habla, ni el lugar y ocasión presentes lo toleran. Pero al fin españoles somos, y nuestro espíritu y nuestro oído se ha recreado mil veces, como los de todos nuestros conciudadanos, con aquella parte del alma nacional que va envuelta en las melodías del señor Barbieri. En el moderno movimiento musical de nuestra patria, al cual solo los venideros darán su debido precio, Barbieri representa, sin ofensa de nadie, el esfuerzo más original y quizá el más fecundo: la transformación del canto popular en música dramática.....
.....Porque Barbieri no ha escrito solamente Música, como puede imaginar el vulgo ignorante o algún ignorante que no es vulgo, sino que ha escrito de literatura musical y de los géneros poéticos

que con ella se enlazan, casi tanto como de música; y si todo ello no ha alcanzado aún la luz pública, por tratarse de obras difíciles, costosas y de un género nuevo entre nosotros, basta con lo publicado para convencer al más empedernido de que el señor Barbieri no es uno de tantos artifices de solfa, sino el más eminente musicógrafo o escritor musical que nuestros tiempos han producido en España..... la Academia Española, que no es solamente Academia de poetas, de oradores o de novelistas,

sino que ha de ser también Academia de escritores notables y señalados en cualquier ramo del humano saber, y dignos de servir de modelos de estilo didáctico, a la vez que doctos y capaces para acrisolar y depurar el tecnicismo de su respectiva ciencia o arte y ponerle al alcance del vulgo en las columnas del *Diccionario...*»

Tal fué la recepción de Barbieri en la *Real Academia Española*. Dos años académico. En febrero de 1894, llamaba el Destino a su puerta.

Miedes Aznar

Nuestras entrevistas

CON EL MAESTRO CARRILLO

por Arturo Alfonso Roselló

Con este mismo título, publica la importante revista cubana «Carteles», en su número de Octubre, un artículo firmado por don Arturo Alfonso Roselló y que, por considerarlo de interés para nuestros lectores, reproducimos totalmente a pesar de su extensión.

La teoría expuesta por el ilustre ex Director del Conservatorio de Méjico señor Carrillo, ha producido en el mundo musical primeramente un movimiento de curiosidad, segundo, discusiones y pugna de criterios, después... el tiempo y el señor Carrillo dirán lo demás.

BOLETIN MUSICAL, atento a dar a conocer a sus lectores cuanto a música se refiere, cree que deben ser conocidas por aquéllos, las novísimas y personales teorías del señor Carrillo acerca del sonido 13:

«Julian Carrillo nació en San Luis de Potosí, Méjico, en la primavera del año 1875. Sus padres, Nabor Carrillo y Antonia Trujillo, eran inteligencias virginales, conservadas en la simplicidad y en la naturalidad fuerte de una ignorancia primitiva. Páginas en blanco sobre las que ningún esfuerzo dejara huellas de cultura. Heredó, pues, Julian Carrillo de sus pro-

genitores, la fuerza generatriz de una gran facultad creadora, no desgastada por ejercicios de aprendizajes superiores. A los seis años, su vocación musical llevólo ante un tribunal examinador, integrado por músicos austeros. Allí inició Carrillo sus rebeldías racionalistas. Este gran músico, cuya inaudita transcendencia se escapa a la latitud continental y llena el mundo, como ha de llenar, de frente a la posteridad, todo un siglo, negábase, de acuerdo con su prodigiosa intuición lógica, a admitir la nomenclatura arbitraria impuesta por los técnicos, y que define, con vocablos contradictorios, los accidentes musicales.

— Me encontré — dice — con la palabra «sostenido», que no sostiene nada, y que expresa, paradójicamente, lo contrario: es decir, eleva la nota. Leyendo el Método de Eslava, por el que se iniciaron mis conocimientos de solfeo, descubrí nuevos absurdos sorprendentes. A la nota máxima usada sólo en la música religiosa se le denomina breve. En la música profana la nota más larga se denomina semi-breve. Y de esta suerte para señalar los valores, se van usando calificativos más incongruentes: mínimo, semi-mínimo... Se llega a la corchea. Y prosigue la denominación delirante. Doble corchea quiere decir la mitad del valor que la corchea expresa ..

El tribunal, frente a los alegatos racio-

nales con que yo impugnaba esas deficiencias filológicas, adoptó el procedimiento de los «palmetazos» represivos. De ahí nació, ciertamente, el propósito motriz de la «Revolución del sonido 13», porque advertí, bien pronto, que esos errores fundamentales, procedían de que el sistema musical imperante era el producto de mil años de esfuerzos heterogéneos, con frecuencia torpes e ilógicos, de aportes aislados, de evolucionismo parcial, girando en torno a una falsedad única. Para que desaparecieran de la música las incongruencias y las contradicciones en que músicos y físicos incurrieron en pareja forma, se precisaba la acción de un solo hombre capaz de exterminar—tal es el vocablo preciso— todo lo existente, y comenzar un nuevo ciclo en que todo el mecanismo del sublime Arte partiese de una noble adhesión a la Naturaleza, que implicase verdad y que no sostuviese, como hoy ocurre, en la teoría, postulados que no se ejercitan en la práctica.

Más tarde, en el Conservatorio Nacional de México, a donde concurrí con la protección oficial, es decir, subvencionado por el Gobierno de San Luis de Potosí, expuse con redoblada energía, y sintiendo la responsabilidad de mi condición de becado, mi protesta inicial, razonándola con argumentos especulativos y lógicos. Dos miembros del Tribunal advirtieron, de fijo, la probidad de mi alegato, pero el tercero, don Francisco Contreras, apegado a la rigidez escolástica, disintió de los primeros. Y mientras aquellos sancionaron mi rebeldía dándome calificaciones máximas, el último me reprobó con enojo. Después, claro está, por la presión de los primeros, rectificó su veredicto.

Al año siguiente llegué al examen de armonía. Y protesté, igualmente, de la absurda ley clásica que prescribe las quintas perfectas, fundándome en que mis estudios de acústica enseñaronme que no hay sonidos sin quintas. Puse ejemplos en que la ley natural contradecía esa ley incongruente. En los «Payasos» de Leoncavallo, hay quintas perfectas. En la Quinta Sinfonía de Beethoven, los contrabajos y los violoncellos tocan sus partes respectivas, y aun cuando en el papel no están escritas, el auditorio está escuchando claramente las quintas perfectas.

Y es que las Artes viven de sensaciones. Cada intervalo, en música, es una sensación... Y nadie puede, de acuerdo con la naturaleza, prohibir las sensacio-