

BOLETIN MUSICAL



Franz Schubert



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 Thomás. 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 Diez 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 Rios. 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 II

Córdoba - Enero - 1929

Núm. 11

ACCLARANDO

Llega a mis manos un número de la revista «Musicisti d' Italia» que se publica en Milán. En él, aparece un artículo mío que insertó BOLETIN MUSICAL, titulado ITALIA.

Grande y desusado honor el que se me concede al traducirlo íntegro al italiano y fragmentado al francés, inglés y alemán. Además, tanto en fragmento como en su integridad también se copia en el idioma nuestro.

Como corolario a todo ello, un comentario del maestro Edgardo Corio que se lleva su buena plana y media. En fin, que entre unos y otros textos concernientes a mi trabajo, se ocupan cerca cinco caras de esa importante y bien editada revista.

Nunca soñara verme tan traído en publicación de país tan adelantado. Pero, todo tiene su pero en este mundo. Ni la publicación del artículo, ni sus traducciones y comentarios responden a un motivo de elogio ni de agradecimiento por mi divulgación de los valores sinfónicos actuales del movimiento italiano. Los impulsa una lamentable interpretación dada por el aludido señor Corio a mis manifestaciones.

Desde la mala comprensión de mi frase en el aspecto sinfónico se desconoce su verdadera importancia (refiriéndome a Ita-

lia), que traduce por q' on ne lui reconnait, au point de vue de la musique symphonique, aucune importance veritable al hecho de atribuirme conceptos de mi artículo tomados del Conde S. Martino di Valperga relacionados con el juicio que al citado Conde merecen los compositores que faltos de personalidad quieren escribir música rusa o carente de sabor nacional; todo revela en esa patriótica e inflamada réplica una real incomprensión, no ya sólo de la letra de mi artículo si que del espíritu del mismo. Y digo esto porque sin traducir ciertamente sus estrictas palabras no le veo la dificultad para comprender que en todo él respira el ánimo de valorar una cosa que para la mayoría no cuenta, la importancia del mercado, musical italiano en sus aspectos de concierto.

Esto aparte, se duele también de que yo asevere que los exponents autorizados máximos, en el momento actual, de las modernas tendencias italianas en composición sean Pizzetti, Respighi, Malipiero y Casella.

Naturalmente, comprendo que colocado en el plano en que me juzga, tenga a bien darme instrucciones sobre la no absoluta eficacia profesional de los dos últimos, a cambio de revelarme que existe una

schiera numerosa di musicisti le cui opere - riconosciute - nulla hanno da temere nel confronto con la produzione straniera contemporanea.

Contrariamente a esa opinión del maestro Corio no puede menos de extrañarme que mientras en las revistas profesionales del mundo entero suenan con frecuencia Malipiero y Casella (estos últimos tiempos con más insistencia éste que aquél) carezcan de trato en igual plano, Davico, Mangiagalli, Bontempelli y Rieti por ejemplo.

Esté tranquilo el colega Corio. Por acá no acostumbramos a criticar sin documentación adecuada a ningún artista. Menos a una nación entera. Y jamás a poner en entredicho valores que--precisamente por conocer--- ensalzamos.

Bien a la inversa de lo que ocurre con nuestros méritos, pequeños o grandes, condicionados a un control severo y no siempre ecuánime.

B. Gálvez Bellido

Director de la "Orquesta da Càmera" de Barcelona



Rimsky Korsakoff y la "Scheherezada"

Dos civilizaciones: la occidental y la oriental; dos religiones: la católica y la ortodoxa; dos grandes genios del arte musical: Beethoven, el númen, el faro del clasicismo de la escuela occidental; Rimsky Korsakoff, el segundo Beethoven, la antorcha del clasicismo oriental; una línea ecuatorial que en un solo ciclo fundirá las dos civilizaciones si incólume sabemos conservar el estro tradicional de nuestra Edad de Oro, irradiando las nuevas tierras americanas de promisión: Hispania.

Están tan estrechamente ligadas estas dos civilizaciones, están tan sujetas por los lazos que las unen, que si la oriental fué la progenitora, la occidental fué la embrionaria, la que con sus inagotables ubres nutrió y robusteció el idealismo en lactancia o caduco que Oriente nos legara, devolviéndole, cuando el fuego del suyo se consumía en la penumbra de la apatía o la indolencia, un apuesto y vivificador paladín, radiante de lozana juventud y virilidad: el idealismo de ruda prosapia oriental acrisolado en los destellos de la cultura occidental: el arte y la religión.

Oyendo la música rusa se ve la florecencia del renacimiento eslavo, de una tradición folklórica, de un ideal que arraiga en las entrañas esteparias del terruño, en la manumisión, en la emancipación del alma rusa por el ortodoxismo que su rito y su fe alientan, en un núcleo de moscovitismo tan potentemente reforzado por la intensa educación de demagogía literaria, desde Gogol a Gorky, pasando por Tourguenef, Dostoiewky y Tolstoy, que una secuencia espiritual que confirmara la literaria se imponía y advino como resultado de tal engendro: la musical. Y el patriarcado fué el patrimonio del lar ruso, de su literatura y de su música. Glinka, el fundador, lo delega en Balakiref, como sucesor y continuador de la escuela musical rusa, la genuina, la que después fielmente refrendarán, como selección de los *cinco*, Borodine y Rimsky Korsakoff.

El sol ruso apunta en Oriente. La aurora y las auras emancipadoras brotan de los ingentes desiertos mongólicos; siguen el recto meridiano de la interminable llanura esteparia que, como desbordante torrente de vital naturaleza, la barrera de los montes uralos contienen y el inmenso lago del mar Caspio dulcifican, para encauzarlas directamente a la occidental Rusia por el único canal accesible que forman las elevadas colinas urálicas y las lacustres marismas caspianas. Infinitos son los desiertos orientales, mares de apacible movilidad sus ríos, y como núcleo central la enorme e inexplorable cordillera del Himalaya que, rígida y erecta, somete al Imperio índico a seguir la misma ruta que las demás razas asiáticas: la exclusiva garganta uralo-caspiana que los conduce a la sede del occidente de Oriente: San Petersburgo, hoy Leningrado.

De los confines asiáticos vinieron las hordas bárbaras, las religiones. Surgían enardecidas de rudo ideal, porque nacían en la misma cuna que el sol, y henchidas de aurora buscaban la movilidad que impone la existencia, y fascinadas por los fulgores del dios de la luz acacaban por sumergirse en el ocaso occidental, como su religión y su arte. Y en plena Edad Media, de la aleación humana que el aluvión nórdico e índico forman casi en el límite mismo donde se detuvieron las huestes macedónicas y las legiones romanas, un gran crisol empieza a moldearse y solidificarse de los dispersos destellos bizantinos: el ruso.

Si Balakiref asume la tutela patriarcal bajo su égida de la floreciente escuela musical eslava, Rimsky Korsakoff puede considerarse como el verdadero mesías. El patriarca educa, orienta y depura a César Cui. Moussorgsky, Rimsky y Borodine.

Rimsky Korsakoff ha sido el más fiel continuador de la tradición folklórica iniciada por Glinka y continuada por Balakiref. Miembro influyente de aquel arcótipo

artístico de los cinco, en que la influencia patriarcal que Balakiref ejercía sobre ellos, fué el atenéico faro que iluminó aquel resurgimiento escolástico musical, este nuevo dogma artístico no se asentaba en la cátedra del profesionalismo, como los de Francia, Italia y Alemania. Su desarrollo surgió sin más secuencia que la espontaneidad; los *cinco* no eran los llamados, sino los elegidos. Rimsky Korsakoff era oficial de marina; Borodine, químico; César Cui, militar. La iniciación y aprendizaje musical de ellos fué obra del autodidactismo; la fusión escolástica de la personalidad artística, de Balakiref. Este era el zángano que vigilaba celosamente al reducido enjambre que, libando y saturándose de aires y canciones populares como las abejas de flor en flor, lo aportaba al melifluo acervo de la colmena tradicional. Remontándose cada cual independientemente, sin otros auspicios que los artísticos efluvios del lar eslavo, se lanzaban en busca de nuevos horizontes, sin jamás desorientarse del núcleo central que los impulsaba: cinco personalidades y una Escuela, un ideal.

La música rusa, como la literatura, va impregnada de la misma aspiración de redención. Redención buscan las tribus nómadas de las *estepas del Asia central*, de Borodine, redención, Scheherezada. Pero no una redención de emancipación egoísta, sino una redención de abnegación humana.

En la «Scheherezada» todo es aspiración, tanto el motivo y la instrumentación de esta *suite* sinfónica como el argumento o motivo en que se inspira.

Empieza el motivo musical con un tema que parece ser una invocación, por el conjunto orquestal que interviene. Surge el violín con un canto plañidero, como evocando las súplicas de Scheherezada al rey Schahriar, y a pesar de lo tonal que en sí es la composición, el material instrumental empleado es de tal solidez y carácter, que seguramente pasará, andando el tiempo, como un dechado de emancipación polifónica de lo que llamamos hoy renaci-

miento atonal. Porque, especialmente, lo bello de la música de Rimsky Korsakoff está en la solidez estética de su variante atonalidad, siendo tonal.

A medida que el movimiento progresivo de la *suite* va desarrollándose, sí en realidad el autor quiso acoplar la música al texto de los cuentos orientales de las *Mil y una noches* conforme Scheherezada inicia una historia o cuento, prolongando la narración para captarse el amor y confianza de su esposo, el rey Schahriar, de cuya voluntad depende su salvación, la del padre de ella y de los súbditos, la emancipación aislada de los instrumentos por separado y aisladamente por *cuerdas* en el desarrollo temático no puede ser más patente. El mismo tema lo repiten todos los solistas de la gama orquestal, desde el violín a la trompa, y la emoción dramática que evocan es tan intensa que no es posible sustraerse al prejuicio, a pesar de las disquisiciones que se han emitido acerca de la más o menos fidelidad de la música con los motivos de los *cuentos*, de que las similares variaciones de temas y tonalidades se ajustan a grandes rasgos a las historias, y los solos a la evocación de las súplicas de Scheherezada al reanudarlas, dado que la intensidad dramática de la dicción llega a su apogeo en el núcleo central de la *suite* o poema sinfónico.

«Simbad el Marino», «La narración del príncipe Kalender», «Aladino y la lámpara maravillosa» y la llamada «Fiesta en Bagdad»..., ¿no podía referirse al cortejo de Aladino cuando va a palacio a solicitar la mano de la princesa?

Rimsky Korsakoff, como Borodine, como Brahms en sus *czardas* y Liszt con sus *rapsodias* o Grieg con sus *suites* buscan efectos atonales sin discrepantes acrobatismos sonoros. Sin salirse fuera del marco tonal exageradamente, dominan de tal modo y con tanta facilidad estética las disonancias tonales, es tan inmenso el campo de combinaciones sonoras dentro de ellas, que agotarlas es casi imposible. Lo difícil en el arte es ser idealista sin salirse

del realismo, porque si el idealismo eleva al espíritu a las etéreas regiones de la inspiración, del realismo parte y al realismo ha de volver. Lo difícil no es volar en el caprichoso y esquivo ámbito de la inspiración; ¡es tan inmenso y tan vago!; la dificultad está en modelarlo a la comprensión de los sentidos humanos, que adheridos a la tierra están. La inspiración es lo que se eleva, no lo que desciende; es un don de los hombres, no don de las deidades: la Scheherezada es un poema de aspiración humana.

En materia tan sutil como es el arte musical, no es fácil profetizar lo que el porvenir tiene reservado a la Humanidad. Pero por las evoluciones que ha sufrido a través de las diferentes etapas que ha atravesado, puede conjeturarse que la progresión no es un adelanto cuando físicamente el organismo no está en condiciones de asimilar y digerir las excesivas modalidades de exagerado modernismo; se degenera en vicio, que es el mayor enemigo de la estética, y viene la retrocesión.

Por eso, la música de Beethoven, sintetizando como sintetiza la metódica tradición occidental, producto básico de un conglomerado de ciencia, filosofía y arte cultural o educativo, aunque sus medios

de desarrollo son, magistralmente hablando, más depurados que los occidentales debido al entrenamiento de su clasicismo, si genéricamente son gemelos de tecnicismo, los resultados son completamente opuestos. La música occidental, tomando como prototipo la alemana, al idealizarse demasiado, por necesidad habrá de recurrir a la técnica exagerada de la sonoridad o el ritmo; mas la rusa, basándose o libando en el manantial del folklorismo que es todo trasunto de realismo humano, su fuerza expansiva nos ha subyugado de una manera inaudita.

Glinka con su «Noche en Madrid» y Rimsky Korsakoff con su «Capricho Español» descubrieron nuestro inagotable yacimiento folklórico. Parece una paradoja que, imbuidos de técnica musical francesa y alemana, vinieran a España a saturarse en nuestro ambiente de cantos populares que fueron para ellos motivos de nuevas creaciones sinfónicas; luego el meridiano musical español no es una utopía en manos rusas, en manos españolas parece que sí, porque si los cinco rusos formaron una escuela musical, cinco españoles ¿cuántas formarían?

Paulino Cuevas

La Música en la Rusia actual

Si nos desposeemos de los prejuicios tendenciosos que suelen acuciar a todo hombre, cuando así le conviene para situarse bien o afianzar su apreciación acomodaticia, siempre veremos con claridad la verdadera índole de las cosas.

La sugestión pesimista de la Rusia actual creó múltiples desconfianzas. Determinadas agencias de las que nutren de noticias periodísticas a los cuatro puntos cardinales, nos lo repetían incesantemente: en Rusia no interesan las cuestiones artísticas. No hay Arte. Ni Pintura, ni Música, ni Literatura, ni Teatro. Nada.

Veamos. Relatemos brevemente unas noticias auténticas, sin tendencia definida.

En 1921 comenzó la reconstitución de Rusia. Antes, confusión, penuria, desorganización, el caos lógico por el que hubiera pasado otra nación cualquiera al sufrir un rudo proceso de transformación. Desde dicho año, existen en la *República Rusa Social Federativa de los Soviets*, tres instituciones docentes-musicales. Son las siguientes: *Instituto científico-musical de Moscú*, la sección musical de la *Academia de Ciencias artísticas de Moscú* y el *Instituto histórico-artístico de Leningrado*.

El *Instituto científico-musical de Moscú*, funda sus cursos en cuatro años. Estudio primordial: la educación folklórica e investigación científica de la formación de la voz y de la metodología del canto — intervienen pedagogos y laringólogos; aspecto fisiológico-artístico. Sobre estas cuestiones se celebró un Congreso en 1925 al que asistieron los técnicos de la especialidad, aprobando las orientaciones metodológicas del Instituto. Existe otra sección: laboratorio o escuela de *luthiers*. Construcción de instrumentos de arco: violines y violoncellos. En el concurso efectuado en 1922 se premiaron algunos por su perfecta construcción. Al frente del Instituto, una personalidad musical: Garbusow.

La sección musical de la *Academia de ciencias-artísticas de Moscú* está regida por el profesor Konus, colaborando Jaworskij — percepción de los sonidos. Sus secciones son: análisis de formas musicales, con método metrotectónico; física acústica, historia de los instrumentos, fisiopsicología, folklore musical, metodología del arte y metodología del piano. En cinco años, el Instituto ha publicado 14 volúmenes de materias sobre música, (historia de la música, acústica, nuevos sistemas tonales, etc.) Todos los años, el Instituto organiza expediciones con el fin de recoger los cantos populares — por el Asia central, por el Cáucaso, por la zona del Ural y por Crimea. La Academia prepara un diccionario enciclopédico de terminología para todas las ramas del arte. De lo referente a Música se encarga Ivanow Boretzky.

El *Instituto histórico-artístico de Leningrado*, concentra su atención en la historia de la música, teniendo a su cargo la investigación del folklore del Norte de la Unión Soviética. La idea de publicar una recopilación de los monumentos del arte musical ruso, como los existentes en otros países — Alemania, Austria — comienza a realizarse. El Instituto lleva publicados tres volúmenes.

En la Rusia actual, los Conservatorios

son numerosos. Recientemente han sido creados algunos en Ucrania, Georgia y Armenia. «En los Conservatorios precedentes — dice el citado Ivanow Boretzky — se concedía poca atención a la instrucción musical general del alumno. En la época actual, esa cuestión tiene una particular importancia. Un pianista, un violinista o un cantante, tienen que aprender, además de su especialidad, otras nociones de teoría musical, debiendo también afrontar un examen universitario.»

Esta idea plausible es con el fin de formar el artista completo, procurando que vaya desapareciendo paulatinamente el artista rutinario, nacido por el obstáculo de tener que ganarse la vida muy prematuramente, lo que le imposibilita para desarrollar seriamente sus estudios, malogrando a veces disposiciones que, con un plan acertado, en su día, hubieran podido ser provechosas para la historia artística de su nación.

En 1928, la matrícula de alumnos del Conservatorio de Moscú sumaba la cifra de 1.200. De este número, la mitad recibían enseñanza gratuita; una cuarta parte — por comportamiento, disposición o estudio — percibían subsidios estatales de cien pesetas mensuales, según la equivalencia con nuestra moneda, y los restantes alumnos pagaban la cuota completa, por pertenecer a familias acomodadas. (La denominación de familia acomodada debe de entenderse según la relación de peque-

ña diferencia económica que existe hoy día en Rusia entre el pequeño propietario o industrial y el que solo cuenta con las aptitudes de su trabajo.)

En los círculos obreros tiene un lugar preponderante la vida musical. No hay círculo que no disponga de su pequeña orquesta y de su masa coral. No se pretende que estas modestas agrupaciones artísticas sean esencialmente perfectas. La idea de producir admiración interpretativa en los oyentes queda descontada. Solamente se persigue que el obrero, en los ratos de descanso en su trabajo, oriente su esparcimiento hacia las cuestiones artísticas, alejándole insensiblemente de las horas pasadas en la taberna, y educándole para la comprensión de las grandes obras. Diversas casas editoriales han publicado colecciones de obras de Beethoven, Mussorgsky y Borodín, adaptadas para orquestas populares y coros. Los directores de los grupos musicales de obreros son profesionales. Realizan su plan de trabajo educativo con arreglo a las guías publicadas, donde constan los fines pedagógico-musicales que se persiguen. Se va observando que cada año disminuye el interés del obrero por frecuentar el «despacho de bebidas», y en cambio se acrecienta su repulsión por esos grupos grotescos y anodinos que inundan Europa (la denominada «música de jazz band»), preferidos por la moda de los elegantes brutalizados, *snobs* vacíos de cerebro, sin instinto artístico.

Reciente está en Rusia el festival Tchaikowsky. Por Klin, pasaron los entusiastas del compositor. En Teatro, conocidísima es la labor de Rusia. El de Arte de Stanislavsky, ya tradicional, fué el iniciador. Evreinoff y Max Reinhardt han sido su deducción.

Dentro de unos años, los resultados de la organización pedagógico-estético-musical de Rusia, puede producir resultados óptimos. El Arte Ruso puede seguir sosteniendo su faro de vanguardia.

Miedes Aznar

