

BOLETIN MUSICAL



Joaquín Turina
Compositor y crítico musical



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 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 Fermado 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 - Junio - 1929

Núm. 16

PRO MUSICA

He aquí el nombre de una entidad fundada en Nueva York para el cultivo de la música poco o nada oída (moderna o antigua).

Es la entidad esencialmente práctica para cursar las concepciones de los autores desconocidos. Y el refugio donde revisar los valores que quedaron ocultos, no por falta de mérito sino carentes de una mano amiga que los divulgara.

«Pro Música» cuenta con 14 filiales en los Estados Unidos. Y con bastantes federadas en Europa.

Francia, la asociación europea con cuyo contacto me honro, encarecióme por medio de su vicepresidenta Mme. Herscher-Clement, en París, recientemente, la impulsión de una rama en España.

No es la primera vez que lo solicitan. Primero a una personalidad saliente de Madrid y luego a un popular y eminente músico catalán, enviaron propuestas de creación que no han tenido realización efectiva.

Yo ni cuento con la categoría profesional de mis antecesores en el cargo de propulsar, ni poseo amistades de grado suficiente a obtener prebendas que allanen la constitución.

Sin embargo — dicho con absoluta claridad — me encuentro en un trance de mi carrera que predispone al empeño.

No soy amigo de pedir favores. Empeño, creo posible toda realización que interese a varios por igual. Y en esta organización veo — dándole un carácter marcada-

mente nacional — un beneficio común a artistas y autores españoles.

Los programas se cursan a todos los federados del orbe y de ellos son solicitadas las obras que interesan — muchas de las veces interpretadas por los mismos artistas — para audicionarlas en otros países.

Son en gran número los artistas europeos (de varia categoría), que gracias a este organismo han dado la vuelta a América intervenidos por «Pro Música», naturalmente con la garantía contundente de un puñado de conciertos fijamente contratados.

Y si esto es así y la música española atraviesa un periodo de franca preponde-

rancia (por qué no llevar a término la constitución de esta rama que aunque radicada en Barcelona, habría de repercutir en el resto de España para beneficiar a los músicos con el horizonte abierto a través de las fronteras?

Los trámites han comenzado. Agradezco se me dirijan prometiéndome apoyo (en su doble carácter de facilitar materiales de obras y aportar la subscripción que se acuerde para el sostenimiento de la sociedad) cuantos autores o intérpretes (individuos, corporaciones constituídas formalmente), deseen adherirse a esta obra que bien puede sea el definitivo abrir de la música española al balcón extranjero, hoy como nunca propicio.

B. Gálvez Bellido

Director de la Orquesta da Cámara
R. del Centro, 37.-Barcelona

Impresiones de Cuba

Pedro Sanjuán y su Orquesta

Enfrontarse con una orquesta hecha y disciplinada es cosa relativamente fácil. Obtener el efecto y el matiz que se desea con un simple gesto es cuanto puede pedir un director. Pero hacer el núcleo orquestal, instrumento por instrumento, luchando contra el enervamiento de un clima tropical y sin dar la seguridad a sus huéspedes de retribuir el trabajo como es debido, supone algo inaudito. Por eso es admirable la labor de Pedro Sanjuán en La Habana. De carácter nervioso y exaltado; dotado de una rectitud y puntualidad al estilo inglés y

pronto siempre a tomar las cosas por su lado trascendental, compréndase la tremenda lucha que ha debido sostener hasta formar una orquesta capaz de interpretar obras sinfónicas desde Bach a Strawinsky.

Pedro Sanjuán es incansable; trabaja sin cesar: componiendo, estudiando partituras y, sobre todo, ensayando. En este último aspecto es casi un mártir. Figuráos que los ensayos, anunciados para las diez de la mañana, comienzan muy cerquita de las once, faltando por lo general un tercio de orquesta. Sin embargo sus méritos y su la-

bor son reconocidos, no solamente por los cubanos sino también por los norteamericanos, que le aplaudieron con fervor cuando estrenó en Los Angeles su poema *Castilla* y su magnífico *Rondó fantástico*.

Gentes simpáticas constituyen la Orquesta Filarmónica de La Habana. En primer término vemos a Pascual, madrileño castizo que toca el flautín; pequeñito y flaco, casi parece un flautín humano. Pascual alegra la orquesta con sus inagotables chispes. Aunque llega siempre el último a los ensayos no se nota su entrada; diríase que emerge del suelo. A su lado encontramos a una muchacha flautista, discípula de Modesto Fraga, el casi fundador de la Banda Municipal y prototipo de bondad. Amadeo Roldán, el compositor cubano, es el concertino de la orquesta; impenitente fumador, se balancea suavemente en su silla, envuelto entre las nubes de humo de un imponente cigarro. Roldán tiene un hermano, Alberto, quien con el simpático Mompó forman el primer atril de violoncellos.

«Maestro, si no se *para* en la plataforma no hay medio de que entren los profesores». Esto me lo decía Cabrerita, violinista, ágil y despierto, cubano neto, que lo mismo toca el violín que baila al compás de un *son*. Hay que tener en cuenta que en La Habana, *pararse* quiere decir ponerse en pié. El primer viola, Sinielnikow, es ruso; su vida es una novela, amarga odisea como la de tantos rusos. Bastará decir que comenzó su vida en Cuba como vendedor ambulante. Su compañera de atril, Berta Fraga, es hija de Modesto. Profesora de la Academia Municipal, le hago varias preguntas: «Varios amigos me dijeron que me *embullase* a tocar la viola» Contesta a mi primera pregunta: «¿Qué opina usted de la música popular cubana?» Berta Fraga muestra extrañeza en sus ojos de gacela y responde: «Yo no entiendo mucho, pero me parece más variada la música que tocamos en la orquesta».

Al final del salón, Matamoros, con su cara optimista y su grueso volumen ocupa varios metros en cuadro con su batería de timbales; y en el otro extremo, Ochoa, el

trompeta, se dispone con su habitual complacencia a reemplazar a los compañeros que faltan, tocando las tres trompetas de una partitura ¡Milagros del trópico! Pero no es cosa de nombrar a todos los componentes de una orquesta. Bastaría decir que, cuando llega la hora, este grupo que, como los de España, trabaja por amor al arte, sabe dejar bien puesto su pabellón y triunfante la figura de su director Pedro Sanjuán.

Viajando por Cuba

Cerca de novecientos kilómetros separan La Habana de Santiago de Cuba. El paisaje es eternamente igual: cañas de azúcar, palmeras y, de cuando en cuando, pueblecitos a modo de factorías, con casas de madera y la familia negra a la puerta. Un ramal lleva a Sagua la Grande, a Caibarién, a San Juan de los Remedios. Son ciudades pequeñas, con su plaza central, la iglesia a un lado, el casino español a otro y, casi siempre, un parque infantil.

Al oriente la isla cambia de aspecto: el terreno se hace montañoso y abrupto, aparece la verdadera manigua y, allí se encuentra como en un pozo, Santiago de Cuba. ¡Cuántos recuerdos despierta la vieja ciudad! Diríase que es otro el país; tal es la diferencia de sus habitantes, austeros y graves, con la alegría cosmopolita de La Habana. La capital cubana, con su sonrisa de camarada y su alegría franca parece anta-

gónica de la ciudad oriental, típica y rec-

centrada como invitando a la meditación. Para un español tiene aún mayor interés. Amablemente, el doctor Henríquez Ureña, la ilustre pianista Dulce María Serret, me llevan a la loma de San Juan, última etapa de la guerra. Allí, entre viejos cañones y estatua al soldado mambis están construyendo, con mármoles de colores, el monumento al soldado español. Algunos centenares de metros más y estamos delante del árbol de la paz; lo guardan las bayonetas españolas formando una verja. Pero mi curiosidad no está satisfecha todavía: «Vamos al puerto» digo a mis amigos, y montando en la *máquina*, seguimos los contornos de una bahía larga, sinuosa, estrecha. Guajiros negros y blancos cruzan por el camino, montados en caballos pequeñitos, la luz ciega con el resplandor de un sol abrasador. Un trasatlántico español, el *Sébastien Elcano*, avanza hacia la boca del puerto. Aquella estrecha boca es la misma por la que *ellos* salieron. Ahora, el trasatlántico sale gallardamente, tremolando nuestra bandera. Entonces, los que iban a morir, salieron, mientras el capellán de cada barco celebraba el Santo Sacrificio de la misa. Olvidándome de mis amigos y del sol que abrasaba, en medio de aquel silencio infinito y con honda emoción, me descubrí, como póstumo homenaje a Cervera y a sus compañeros de martirio.

Joaquín Curina.

¿Qué es la tonadilla?

— ¿Qué es la tonadilla? ¿Es una canción? ¿No es nada más que una canción?

Así me interroga un lector de buena fe. Para él, y para cuantos en su caso se hallen, respondo lo que sigue:

La tonadilla fué una canción, nada más que una canción. Porque desde siglos atrás se llamaban tonadas o tonadillas a sencillas canciones. Y hallamos, por ejemplo, asignada esa denominación genérica

en una poesía de Torres Villarroel, conferencia a la famosa canción de Marizábalos. Pero desde mediados del siglo XVIII hasta comienzos del XIX, floreció una literatura musical escénica, integrada por más de dos mil obras que bajo el epígrafe «tonadilla» no se refiere a una canción suelta en cada caso, sino a una colección de números, cuyo equivalente aproximado es el de los «intermezzi» italianos, como,

por ejemplo, para mencionar el más conocido, «La serva padrona» de Pergolesi.

Y estas tonadillas escénicas variables por su longitud, y escritas para uno, dos o más personajes, y a veces para todo el cuadro de la compañía teatral, tenían una longitud que se hallaba en relación directa con el número de actores exigidos para su representación. Así, en un concurso abierto para premiar la mejor tonadilla, inserto en «Gaceta de Madrid» a fines del año 1791, se establecían tres premios con sujeción a las siguientes normas: uno a una tonadilla de doce minutos como máximo, para un solo intérprete; otro a una tonadilla de un cuarto de hora como máximo, para dos intérpretes, y finalmente uno a otra tonadilla de veinte a veintidos minutos de duración como máximo para cuatro intérpretes.

La tonadilla, considerada genéricamente, tiene rebasamientos. Había derivado del sainete, por desglose, y desde el primer instante se advierte lo fronterizo con él en variados textos que sería prolijo mencionar aquí. También en los primeros años de su reinado, se la identifica con el «juguete», y de estos modos se considerarán más tarde algunas tonadillas más breves de lo usual.

Su plan, variable, puede reducirse a varios moldes, cuya longitud, espíritu y caracteres iban evolucionando con el transcurso del tiempo. Uno de esos moldes, el más corriente por cierto, tiene una base tripartita: introducción (donde tras un preámbulo de presentación solía «entablarse» la idea) coplas (o canción integrada por una sucesión de estrofas literarias con un desarrollo musical bastante amplio y con un remate que durante largo tiempo tomó la forma de «boleras») y final (constituído por seguidilla sencilla primeramente, por seguidilla que interpolaba otras canciones más tarde, y por tiranas, polacas o piezas más o menos italianizantes en sustitución de la seguidilla epilogal, cuando el espectáculo tonadillesco alcanza su apogeo máximo y sufre una decadencia precursora de un rápido fin).

Pero este plan no era el único, aunque sí el predominante, una vez organizada la

tonadilla escénica con vida propia. Lo quebrantaban, ante todo, las «follas» y «misceláneas». Unas y otras, en cierto modo bastante homogéneas, se caracterizan por la asociación de diferentes números musicales heterogéneos. La *folla de María Antonia*, escrita por Esteve para la famosísima Caramba, tenía un rondó con letra italiana para las damas, una marcha para la tropa que se hallase entre los espectadores y unas seguidillas de aquellas de «Voto a brios» para el patio, que se acompañaban con guitarra; constituyendo todo ello la parte central, pues además llevaban su número introductivo y su final obligado. La *Miscelánea* escrita por Laserna para la no menos famosa Joaquina Arteaga, (también célebre como cantante de concierto y de oratorios), tenía un «rondó italiano» para los palcos y lunetas, unas seguidillas de majos para el patio y las gradas y una «tiránilla» para la cazuela; también estas diversas piezas forman parte de la parte central, sustituyendo a las habituales «coplas».

Había tonadilla de «pasos», obras de gran espectáculo, que podrían considerarse como «revistas» según el sentido que esta voz tiene hoy en el lenguaje teatral, considerándose incluso como una tonadilla cada uno de los «pasos» introducidos en una misma obra, como se puede ver en *La compositora*. El primer paso de esta obra es una «gaita» a dúo; el siguiente es un terceto amoroso brevísimo que remata con seguidillas onomatopéyicas; en el que viene tras éste, Polonia Rochel caricaturizaba miniatúrescamente las tonadillas a solo por entonces corrientes; el cuarto paso era una canción satírica a dúo cantado por la misma Polonia y Tadeo Palomino.

La obra concluye con unas seguidillas que pintan lo que sucede en los ensayos de las obras teatrales, tomando parte casi toda la compañía en diálogo animadísimo y lleno de gracia.

Había «piezas de música» que tenían un argumento propio, donde podía darse o no la nota satírica, o que presentaban el aspecto de la *folla*, la *miscelánea* o la su-

cesión de pasos, es decir que en esta clase de tonadillas — escritas principalmente en el último decenio del siglo XVIII, teniendo por cultivadores principales a Moral y Laserna —, unas veces se desarrollaba la acción con un argumento que tenía su presentación, nudo y desenlace, mientras que otras veces aparecía el tipo caleidoscópico, como vemos, por ejemplo en la *Pieza de música para la Señora Polonia* (Laserna), que contiene marcha, coros, caballo, tirana, tonoré, una segunda marcha y una contradanza epilogal, apareciendo al final de algunos números un coro donde se proclama que se estaba celebrando un certamen en el tribunal del gusto, a fin de unir las contraposiciones existentes entre lo antiguo y lo moderno.

Tonadillas eran también algunos «fines de fiesta» cantados, y algunas de esas obras tuvieron un carácter solemne, pues incluso se escribieron para ser representadas ante los reyes y la nobleza en el Real sitio de Aranjuez.

Y estaban tan arraigadas las tonadillas, que hasta se las llegaron a escribir para que intermediasen, no tan solo las comedias del repertorio habitual, sino incluso zarzuelas escritas a la sazón por compositores ilustres. Porque, contra lo que algunos creen, el farinellismo no mató la zarzuela, para crear de sus ruinas las tonadillas, sino que por el contrario, la tonadilla fué elevándose, pues dejó de ser la canción y sencilla y vulgar de tiempos anteriores — como dice en su norma «La Música» don Tomás de Iriarte, al gran tonadillófilo — y se convirtió en una obra en un acto, coincidiendo su cultivo con un renacimiento de la zarzuela en el que había de tomar parte principal don Ramón de la Cruz como libretista, teniendo por colaboradores musicales a compositores tonadilleros tan ilustres como don Luis Misón, don Pablo Esteve, don Blas de Laserna, etc., aun sin contar otros músicos españoles a la sazón tan famosos o tan distinguidos como Rodríguez de Hita y don Fabián García Pacheco. De todo esto hablaremos en un próximo artículo. José Subirá

Un poco de estimación profesional

La gran moda, de la música — alguna denominación hay que darle — importada de Los Angeles, Hollywood, Pasadena, de las agrupaciones de los casinos de la Costa Azul o de los cabarets sub-americanos, sigue causando estragos de sensación en toda Europa. En España, desde la gran población dinámica al modesto villorrio de quietud campesina, no hay tobillera, galán, hombre maduro o señora a la última, que no deje de contarnos las bellezas que atesoran un *fox*, un *symmby*, un *black-botomm*, un *blues*, un *charles* o un tango arrabalero, de los popularizados por los *divos* de portamento llorón. A todo este conglomerado de naderías auditivas — construcción de recortes de melodía, o mejor, retazos insípidos, con armonías sucias y ritmos o *arítmicos* epilépticos — le vienen denominando *música negroide*. Esta denominación étnica es falsa, al ser solamente externa. Ni la raigambre de los cantos y bailes que se interpretan así lo acreditan, ni sus intérpretes están desposeídos de esa mixtificación espectacular — de importación — que no suele conservar nada de lo típico, al querer exaltarlos en el marco burdo del cabaret juerguista. Los grupos musicales de negros más o menos californianos o mestizos a lo Baker, la famosa contorsionista del cinturón de plátanos, no dan la sensación auditivo-coreográfica de la verdadera *música negroide*. Son grupos cosmopolitas de *music-hall*, rondadores de los teatros de su especialidad en Nueva-York, París o Londres, que suelen llevar un repertorio de bailes-cantables escritos por europeos o neoyorkinos que no salieron de la Quinta Avenida.

La actual predilección de esta clase de música, es general. Si se intentase un plebiscito para exteriorizar la opinión de esta generación, resultaría verdaderamente triunfador y auténtico. Referente a su sinceridad, ya sería diferente. Hay personas que solo encuentran bello, útil y progresivo, lo que es moda. No seguir la moda es que-

darse rezagado, dicen ellos. De cultura rudimentaria, opinan y sienten por reflejo; en su circunvolución cerebral no entra una idea como no tenga el asentimiento unánime, que muchas veces suele propagar el absurdo.

Fox, Symmby, Black-Botomm, Blues, Charles, son mucha moda. *Tela que se lleva mucho* — dice el comerciante. *Lo pide el público.... No hay que ir contra la corriente* — dice el hombre práctico. Pues a llenar los escenarios de *fox*, de *symmby*, etcétera, etc. etc.; eso sí, sin que sea obstáculo para que con motivo de alguna fiesta o acontecimiento, se añoren antiguas tradiciones artísticas o se hable del *género lírico nacional*, con los consiguientes y alusivos tropos retóricos.

Y ahora viene la segunda parte. Al profesional de la música le llega el interpretar (?) esta clase de música. Y lo hace. El profesional de la música está dispuesto a todo, hasta a interpretar música del *portero de la esquina* que, según dicen, hace muy buenos *fox* y *charles* y pronto va a estrenar. No hay más remedio. Si le queda un poco de entusiasmo artístico, que emplee su voluntad para anularlo, y que viva, que se vuelva por breves momentos el *hombre-mecánico*, al que le aplican el engranaje en su complicado mecanismo y empieza a tocar un *symmby*.... La generación lo quiere y al no orientarla nadie, transijamos.... Pero.... sin hacer el *clown*. Eso no. Estamos hartos de ver en Bares y Cafés a esos grupitos de pro-

fesionales — afortunadamente pocos — que cantan y bailan, a veces con actitudes grotescas... Eso desprestigia a la profesión. No pudimos por menos de reprochárselos en cierta ocasión. Estábamos en un café; después del espectáculo, el público aplaudía riéndose, como se aplaude la gracia del bufo al que luego se le desprecia y compadece. Y les dijimos nuestra opinión....

— ¿Y para eso han ido ustedes al Conservatorio, estudiando un instrumento, armonía y composición ¿....? Para venir a un establecimiento público a «obtener éxito» — de risión — por corear un *fox* en un inglés de camelo o por cantar un tango, con esa voz cascada y ese engolamiento tan grotesco?....

Cuando menos, que no se atribuya a los profesionales el haber contribuido a estragar en rotundo el poco buen sentido estético que pueda existir hacia la música. Hay que permanecer neutrales, ya que así lo pide el público con sus predilecciones, porque no lo orienta quien debe, porque se le sirve continuamente la misma bazona que actúa paulatinamente de insuficiencia de apreciación, pero no son los llamados los profesionales a resaltar aún más el mal gusto con esa intervención mimico-grotesca peculiar de algunos grupos. Piénsenlo detenidamente algunos profesionales de la música que actúan en tal forma, y nos darán la razón. Un poco de estimación personal y profesional. Siempre quedarán la satisfacción de no haber contribuido directamente a difundir toda clase de chabacanerías.

Miedes Aznar

Subvenciones sinfónicas

No es el prurito de zaherir o criticar lo que me induce a escribir este artículo; es, sinceramente, un comentario que espero será acogido con la benevolencia que caracterizó siempre a la «Sociedad de Pro-

fesores de Orquesta de Madrid», en cuyo seno jamás los egoísmos incubaron acerbamente y sólo germina un compañerismo de confraternidad, propio de toda corporación de equitativos y sanos ideales.

El arte, y especialmente el musical, debiera ser un sacerdocio por el desinterés que lo anima. No admite graduación ni clasificación jerárquica social porque su humildad no acata las prerrogativas de la protocolaria exhibición de las suntuosas profesiones, ni su actuación es servil ni mecánica para compararlo con el artesano o el labriego; es el menestral de las épocas medievales que, si antaño difundía las trovas y gestas de castillo en castillo y de feudo en feudo esparciendo la semilla del amor con sus rudimentarias rapsodias y canciones, hoy es vínculo internacional que trasplanta de pueblo en pueblo y de raza en raza, con el lenguaje universal de sus notas prendidas al pentágono como golondrinas en éxodo descansando sobre los hilos de una red telegráfica, los fragantes capullos del folklorismo para que los corazones se comprendan, hayan paz y se amen.

La magna misión del artista fué siempre internacional debido a su intensa afección de compañerismo dentro de sus respectivas profesiones. Es un linaje cuyas raíces radican en su ingénita condición de desinteresado, de bohemio, y aunque Mercurio los haya contagiado como a los demás mortales con el morbo de la ambición, la música es un idiosincrásico freno que contiene, en gran parte, la exarcebación egoísta. Y este asentimiento indulgente de los profesores de orquesta madrileños que todo lo sacrifican a mantener incólume su compañerismo (aun con sus consecuentes marejadas), me pone en el ineludible trance de manifestar cómo a veces un deseo o fin benéfico, en vez de contribuir a estrechar los lazos que unen las sociedades profesionales, inconsciente suele crear un fondo de susceptibilidad y desagrado; mas dentro de esta corporación no caben ni los rencores ni las rivalidades, pues toda contingencia queda radicalmente ahogada en el ambiente del espíritu confraternal que los asiste: me refiero a la reciente subvención del Estado a las orquestas sinfónicas y corporaciones musicales españolas.

Anteriormente, en algunos de mis artí-

culos, como el estado económico de las sociedades o círculos (que como en otros países son los que directamente deben aportar subsidios sólidos para contribuir al desenvolvimiento y difusión del arte sin necesidad de mendigar ayudas al estado: ¡y aún criticamos la mendicidad pública!) es generalmente agobioso y hasta en algunos precario a pesar de la selección opulenta de sus socios y de la suntuosidad de sus edificios, abogaba por la construcción de un «Teatro Nacional de Conciertos» como palestra donde midieran sus aptitudes artísticas todas las corporaciones sinfónicas y orfeónicas de España, y sin duda alguna, dada la tendencia al partidismo tan peculiar a nuestro temperamento meridional, éste sería el mejor incentivo para aumentar el número de adeptos a la afición musical en nuestro país.

Las situaciones difíciles en todos los órdenes sociales son la mayor parte de las veces de origen económico; y una aportación provisional de recursos, como nuestra rémora es la apatía, no nos imbuje la disciplina de la perseverancia que es la que necesitamos estimular, y sí recalitra más y más nuestra innata pretensión de que el Estado ha de resolver nuestros problemas y no resolvemos nosotros mismos como cumple a los ciudadanos emancipados.

El emolumento de 178.000 pesetas del ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes concedido a las Sociedades artísticas de España, merece toda clase de plácemes y encomios; es un rasgo muy digno de considerar, pues jamás Gobierno alguno se interesó por un arte tan necesario a la cultura social como es la música; pero la distribución de estos fondos ha originado algunas pequeñas polémicas en lo que respecta a su eficacia. En Madrid, sin ir más lejos, la opinión no es completamente unánime entre los profesores de las orquestas de conciertos que actúan durante la temporada: «Sinfónica», «Filarmónica» y «Lassalle».

No voy a exponer en esta reseña la opinión de los contentos y de los descontentos que siempre suele tener sus asomos de apa-

sionamiento. Además, como indiqué anteriormente, a los músicos, generalmente, no les ciegan las ambiciones egoístas, pues muy lejos de criticar el hecho, sólo se limitan a comentarlo en la más estricta armonía, acatando resignadamente la participación del subsidio distribuido.

Es indiscutible el entronque de la orquesta «Sinfónica» como sucesora de las anteriores de conciertos, su veteranía y su actuación en el Teatro Real, cuya exclusividad en un apoyo económico que la coloca ventajosamente respecto a las demás, para desarrollar su labor en los conciertos sinfónicos, su consecuente labor artística.

El precario desenvolvimiento de la «Filarmónica» durante quince años de actuación sin más recursos que una inmovilizable voluntad y el incentivo del Círculo de Bellas Artes, su labor de dar a conocer universalmente todas las escuelas y autores desde el más remoto anteclassicismo hasta el más extravagante ultravanguardismo, luchando mano a mano con toda clase de dificultades, es hartamente conocido del público madrileño.

Los sacrificios del tenaz maestro Lassalle, sacrificando su propio peculio y su ardua labor en pro del arte sinfónico y en beneficio de los profesores de orquesta bajo sus auspicios, merecen toda clase de consideraciones.

Las orquestas han sido beneficiadas, con los fondos arriba mencionados, en la forma siguiente: 80.000 pesetas la «Sinfónica», 20.000 la «Filarmónica» y 20.000 «Lassalle».

Inútilmente se busca la justificación que ha originado la distribución de estos recursos en tal forma.

Si la clasificación categórica existe entre la «Sinfónica» y las demás dado su entronque y su veteranía, ¿por qué no ha de existir entre la «Filarmónica» y la de «Lassalle»? Si la ancianidad de la «Sinfónica» establece un intervalo categórico, no estando ninguna de ellas reconocida oficialmente como «Orquesta de Conciertos Nacional» ¿por qué no se ha establecido esta gradación con las demás teniendo en cuen-

ta sus años de actuación y sus méritos? No pretendo, ni nadie lo pretende, defraudar a la veterana orquesta «Sinfónica» de sus prerrogativas; pero establecer comparaciones y diferencias entre corporaciones como son las orquestas de conciertos cuyo exclusivo estímulo — más que la remuneración — es una clasificación artística, a mi juicio, debe clasificarse por veteranía o por méritos o por ambas cosas; pero siempre sin predilección exclusiva hacia una sola corporación, pues le da esto el carácter a las demás de una masa anónima sin clasificación artística, y, como es natural, dado los sacrificios de nuestras corporaciones de conciertos, hiere el amor propio personal de nuestros profesores. Una distribución más equitativa con relación a los años de actuación y méritos artísticos hubiera satisfecho a todos.

Todos estos inconvenientes se habrían olvidado si el recurso de 178.000 pesetas donadas, el ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes las hubiera impuesto bajo su patronato o el de un círculo artístico (como el Círculo de Bellas Artes u otro capacitado) como base para la fundación, por acciones u otros títulos financieros, de una «Sociedad Protectora de la Música Española», construyendo un teatro con extensa localidad popular y aristocrática, barata y cara, sin términos intermedios, como conviene a nuestro temperamento en esta clase de espectáculos.

Este sería un incentivo de halagüeños augurios.

1.º La clase pudiente de la Corte, que no escatima en construir edificios suntuosos para sus centros recreativos, tan aficionada a la música y dispuesta siempre a intervenir económicamente en todo lo que tienda al engrandecimiento de la cultura patria, cubrirá la suscripción con tanta celeridad como los demás empréstitos; y como el «Teatro» sería la palestra nacional del sinfonismo, las demás provincias no dejarían de intervenir con la aportación de sus fondos.

2.º Como las orquestas y la «Masa Coral» madrileña carecen de local para

sus espectáculos y el número de los dados por dichas corporaciones este año merece tenerse en cuenta, la dificultad en locales desplazados y de condiciones acústicas deficientes, dada la delicadeza sonora de estos espectáculos, quedaría resuelta; y estas doctas y voluntariosas corporaciones no se verían obligadas a dar los conciertos en días y horas intempestivos, creando dificultades al público adepto en vez de facilitar la atracción del remiso.

3.º La actuación de las corporaciones sinfónicas de la metrópoli y provinciales en un mismo local, como anteriormente indiqué, jugaría un papel importante en el estímulo a la afición musical dado nuestro temperamental impresionismo a todo lo que pugne, y hasta podrían alternar estos es-

pectáculos con una compañía oficial de zarzuela española, ya que nuestro acervo posee un repertorio zarzuelístico nacional inagotable.

4.º Las gratificaciones esporádicas en un país como el nuestro que casi fía más de los recursos de la veleidosa «Lotería» que de los de la perseverancia del ahorro y del trabajo, agudizan nuestra afición a pedir cada vez más, y de esperar es que si al próximo presupuesto piensa el benévolo Estado en continuar la subvención, la invierta en medios que sirvan para despertar el estímulo de la afición, facilitando local, el cual sería el apoyo más eficaz para la vida de nuestras corporaciones sinfónicas.

Paulino Cuevas

Comentarios musicales

LA MUSICA EN EL "CINE"

Cortamos de «El Debate»:

«Nuestro crítico musical, el ilustre maestro Turina, ha escrito en estas columnas: «Reformar la parte musical de las películas es algo ya necesario en España». Pero, «en primer lugar, añade, hay que reformar al público que asiste a los espectáculos de «cine» para que se acostumbre a algo más que al fox y al charleston que le sirven».

Dos palabras de comentario. No hace mucho que nuestro crítico cinematográfico expresaba casi con las mismas frases los mismos conceptos, con ocasión de lo ocurrido en una de las primeras salas de Madrid. Tocaba la orquesta obras serias, pero tales fueron las protestas del público, que hubo que darle lo que pedía, la música explosiva y sensual del «jazz», que parece inventada para un baile de monos. Entonces rompió el público en aplausos.

Es sorprendente cómo ha podido estragarse tan rápidamente el gusto y cómo ha podido aclimatarse aquí la estridencia del charleston y la indolencia afeminada del

tango. Pero es lo cierto que nuestro público se ha deformado musicalmente y hay que reformarlo. A las orquestinas de los cinematógrafos, que se entregaron a esa corriente de importación, corresponde una parte de la culpa. A ellas les debe corresponder, en desagravio a la buena música, una intensa labor de reposición. Es esto tanto más necesario cuanto que la música es un elemento educador magnífico. En el ambiente del cinema, malsano tantas veces por desgracia, nosotros le hemos atribuido el papel quietador del coro en la tragedia clásica. Por eso todo intento de elevar el nivel musical del cinematógrafo es laudable y merecedor de nuestro aplauso.

Hasta aquí el comentario de «El Debate»:

En efecto; mundial es el relajamiento musical dominante. Las veces que aquí en este apartado Tenerife hemos soslayado este asunto, casi con lo que se nos ha obsequiado, ha sido con reproches y hasta con chistes de mal gusto. El vulgo prefiere el