

## LIBROS

## UNA REVISTA MUSICAL ESPAÑOLA.

A pesar del auge adquirido por la música española, en todos sus aspectos, desde comienzos de este siglo; aunque en el movimiento musical contemporáneo España ocupa un lugar sobresaliente, no existía en aquel país una revista sobre música que, ni de lejos, se acercara al nivel exigido por el de su cultura en este campo de las artes. Es cierto que las más significativas revistas literarias, como la «Revista de Occidente» y «Cruz y Raya», dedicaron un buen espacio, en ensayos y artículos, al estudio de los problemas musicales y que un diario como «El Sol» mantuvo, por largos años y por la pluma de Adolfo Salazar, una actitud vigilante sobre cuantos hechos se relacionaban con la música, mucho más allá de la crítica de conciertos. Pero ello no bastaba. La carencia de una revista musical de altura era un injustificable vacío en España como nación musical. Desde el año pasado, con la publicación de «Música», revista trimestral de los conservatorios españoles que dirige Federico Sopeña, tal vacío al fin se ha llenado.

«Música» es por su contenido y por su presentación una excelente revista de su índole, digna de ponerse al lado de las mejores que hoy se publican en nuestro idioma en América,—donde se había conseguido ya lo que en España tanto se retrasó—o de las muy autorizadas y con una extensa labor en lenguas extrañas, como «The Musical Quarterly» de Estados Unidos y «La Revue Musicale» de París, para no citar otras.

Es la nueva revista española una publicación ejemplar por su orientación, por la calidad de sus colaboradores y por lo amplio de su información, que preside un buen criterio selectivo. Si estudia, comenta y difunde en primer

término las actividades musicales españolas, como debe ser, ello no significa cerrar los oídos a las de fuera, ya que en ninguna manifestación de la cultura es más dañino que en la música el exclusivismo regional o nacionalista. Por esta revista, los músicos españoles disponen de un diáfano mirador al ancho mundo de los sonidos y suman a éste los reflejos del propio con dignidad y eficacia. El Padre Sopeña merece los mayores elogios como principal autor y animador de tan bien concebida y bien llevada empresa.

La «Revista Musical Chilena» saluda con la mayor cordialidad a su colega española y le desea la fructífera y larga vida que en ella despunta.

S. V.

ABASCAL BRUNET, MANUEL.—  
«APUNTES PARA LA HISTORIA DEL TEATRO EN CHILE». «LA ZARZUELA GRANDE». Dos tomos. *Imprenta Universitaria. Santiago. 1941. 1951.*

En una gran parte de los países hispanoamericanos, — singularmente en México, Cuba, Venezuela, Argentina, Perú y Chile,—la zarzuela española tuvo un cultivo y despertó ecos que casi rivalizaron con los de la propia España en los años con que se cerró el siglo pasado y se abrió el nuestro. La historia de la zarzuela en Chile, viva en la memoria de las gentes, no había sido escrita; por lo menos, no se había estampado en letras de molde con la objetividad y la paciente, acuciosa ordenación de datos con que ha sido realizada por don Manuel Abascal en los dos tomos que motivan esta reseña. Muy lejos del desorbitado panegírico que es frecuente en quienes exhuman memorias del pasado inmediato; también lejos de la despectiva posición, no exenta de snobismo, en la que se sitúan frente a la zarzuela los escritores sobre

música que quieren parecer graves. La zarzuela grande, con sus ingenuas pretensiones de ópera nacional española, y el llamado «género chico» son, sin duda, modestas especies de música, pero llenas de ingenio y abundantes en aciertos—musicales también—que no llega a encubrir el precario bagaje técnico de sus compositores, ni el hacer apresurado de sus libretistas.

En Chile, la zarzuela hizo el furor de nuestros abuelos. Mucho se ha ponderado, y con estricta verdad histórica, la influencia de la ópera italiana en la sociedad y la cultura musical chilenas del siglo XIX. La ejercida por la zarzuela no fué menor, dentro de su esfera. Excelentes compañías españolas, muchas veces engrosadas con elementos chilenos, dieron a conocer en Chile las zarzuelas recién estrenadas en España y con el mismo éxito. Gaztambide, Barbieri, Oudrid, Arrieta, Caballero y Soriano Fuentes impusieron en el ambiente criollo, como en el de su patria, a «Jugar con Fuego», «Los Diamantes de la Corona», «El postillón de la Rioja», «El dominó azul», «Marina», «Los magyares», «Campanone» y tantas otras. No sólo en los coliseos de Santiago y de Valparaíso, sino en los de capitales de provincias como Concepción, Talca, Chillán o La Serena. El delicuescente italianismo de romanzas y arias muy «fin de siglo», los ritmos y color de serenatas, rondas y danzas extraídas del folklore español, aunque vestidas con modestísimo ropaje armónico y orquestal, mantuvieron en el público chileno encendido el entusiasmo, de las clases populares como de las altas. El Sr. Abascal Brunet nos muestra el proceso de asimilación y de auge de la zarzuela grande en Chile con una documentación exhaustiva y de primera mano; casi en su integridad recogida en los diarios y crónicas de la época.

Las primeras zarzuelas que se conocieron en Chile, fueron las en un acto

derivadas de la tonadilla o de los «intermedios líricos» del teatro serio. En 1857, el éxito de aquellos brotes atrae la presencia de las primeras compañías españolas y determina el imperio de un género de teatro con música que hacia 1871, con la Compañía Villalonga, se halla en su apogeo. La Compañía Villalonga pudo ya permitirse actuar en Santiago durante una temporada de medio año, desde Junio a Diciembre, y «obtuvo un éxito financiero y artístico tan estrepitoso que dejó muy atrás a todo lo conocido en Chile hasta entonces en materia teatral, a pesar de haberse puesto precios superiores a los de la ópera. Las utilidades obtenidas por la compañía en Santiago fueron tan grandes que, según declaración del propio Villalonga, partió de Chile con 80.000 pesos, que en aquellos años eran de 48 peniques.

«El primer abono a veinticinco funciones se renovó tres veces, con aceptación creciente y agregándose a ellas muchas fuera de abono. La compañía dió en total 101 veladas en Santiago. Ya no se trataba de dos funciones por semana: ahora eran cuatro y todas de zarzuela. La semana de fiestas patrias hubo siete funciones con teatro lleno».

El arraigo de la zarzuela grande que las tan elocuentes líneas del Sr. Abascal demuestra, se mantuvo hasta avanzado nuestro siglo. La afición por la zarzuela declinó en Chile a la par que en España, como en una y otra tierra fueron casi simultáneos sus primeros pasos. Es un hecho curioso que, a pesar del ambiente propicio, en Chile ningún músico abordara la composición de zarzuelas. Sólo, y tardíamente, los músicos chilenos escribieron obras del género chico. Esperemos a la obra que se anuncia del Sr. Abascal Brunet sobre el sainete con música para comentar este brote del nacionalismo chileno en el teatro lírico menor.

El estudio sobre la zarzuela grande en Chile que comentamos, enriquecido

por copiosa bibliografía y un abundante material gráfico, es sin duda un valioso aporte a la historia de las formas de sociedad chilenas en el lapso que abarca y una contribución inmejorable a la historia de la música en Chile, dentro del aspecto considerado.

S. V.

NICOLAS SLONIMSKY. — LEXICON OF MUSICAL INVECTIVE.

—*Critical Assaults on Composers since Beethoven's Time.*—Coleman-Ross Company, Inc. New York, 1953.

Aunque a primera vista pudiera considerarse este catálogo sensacional como una obra de escándalo (y en cuanto a su atractivo y gracia lo es sin duda), resulta a la postre un verdadero trabajo didáctico, destinado a impresionar de manera angustiosa no sólo al crítico atrabiliario, sino al simple melómano, al hombre de la calle dado a juzgar con demasiada ligereza todo lo que no cuadra al pie de la letra con sus aficiones.

Se trata, en efecto, de un catálogo de insultos, de una serie ordenada de fichas con los textos de lo que han criticado en sentido peyorativo cuantos estudiosos, aficionados y críticos profesionales se han preocupado de la producción musical de sus contemporáneos.

Con frecuencia suele hablarse de lo que se dijo de Beethoven o de los ataques de que fueron víctimas Liszt, Brahms, Schumann o Chopin, presentando a estos creadores como víctimas propiciatorias de sus contemporáneos. En lo que atañe a la música moderna, suele repetirse que peor era antes. El libro de Slonimsky nos brinda los textos mismos y, por si fuera poco, nos ordena al final en un índice exquisito los insultos por orden alfabético, colocando de inmediato a los compositores que con ellos fueron apostrofados.

La lectura, a poco, se torna deliciosa, porque cuando se llega al más acre y

disparatado, siempre le sigue otro peor. El propio Slonimsky, en un prólogo extenso y fresco, nos ofrece las conclusiones en cuanto a las épocas de mayor pasión, a los períodos de ensañamiento. Y el resumen de ellas nos deja la impresión de que el juicio acre es intemporal, pertenece a todos los momentos desde que, con el Romanticismo, nace la crítica sistemática y si se han dicho y dicen cosas atroces de Stravinsky, Bártok o Alban Berg, no le andan a la zaga las que se dijeron de Beethoven o Brahms.

Lo estupendo de la suma de dictorios es que rara vez responden a un desahogo más o menos ajustado a una realidad preformada por el crítico. Las paradojas y los contrasentidos se encadenan con desoladora constancia. No cabe en cabeza sana la posibilidad de adjetivar a Beethoven como atroz, grotesco, mentiroso y de oscuridad impenetrable, ni a Brahms como promiscuo, impotente y grosero, ni a Prokofieff como insípido.

Tal vez lo único que falta a esta colección de papeletas es un índice «ideológico» de los denuestos contra cada uno de los músicos reseñados, aunque no es difícil entresacarlos de los textos mismos seleccionados. A título de curiosidad y para dar más apretada información en esta nota, hemos reunido, al azar, algunos de ellos relativos a Beethoven, Wagner, Liszt, Brahms y Debussy. Los demás corren parejas en cuanto a violencia y cuantía.

De Beethoven se ha dicho que es de mal gusto, atroz, bárbaro, grotesco, Caín de la música, caótico, confuso, tosco, desagradable, disonante, obtuso, excéntrico, falso, sañudo, frenético, desollador de armonías, mentiroso, de oscuridad impenetrable, incoherente, salvaje, incomprensible, pesado, insufrible, ridículo, creador de maullidos de gato, monstruo, estrepitoso, bullanguero insoportable, divagador, repulsivo, mezclador de escorpiones y palomas, chillón,

de excentricidad estudiada, estúpido, incorrecto, vulgar y repugnante.

La larga lista es aún mayor para Wagner, al margen por cierto de Nietzsche. Entre otras muchas cosas se le ha llamado Anticristo tonal, molusco sin huesos, charlatán, cacofónico, comunista, demagogo de la cacofonía, eunuco demente y, oh prodigio metafórico, Marat de la música. Liszt no le anda en zaga, como Belcebú, loco, miserable y provocador de cólicos agonizantes. El ingenio de sus detractores ha calificado a Debussy de rudo, de braquicefálico (muchos nos sentiríamos halagados), histérico e impotente también. A Brahms se le apostrofa de bastardo, caótico, lleno de lugares comunes, confuso, romo, con patochadas de elefante, de grosería intolerable, irritante.

De Ravel se dice que padece de insolencia monstruosa, a Prokofieff lo llaman Krakatoa; a Shostakovitch, pornográfico, a Bruckner contrapuntista putrefacto; a Strauss, rinoceronte; a Tchaikowsky, hidrófobo; a Moussorgsky, ignorante, a Scriabin y Strawinsky, degenerados. Y sigue la lista en 300 páginas entretenidísimas...

Excelente lección la de Solimsky.

L. C.

SUBIRA, JOSE.—HISTORIA DE LA MUSICA.—*Segunda Edición (Revisada, ampliada y puesta al día)*. Salvat. Barcelona, 1951.

José Subirá, musicólogo consagrado por sus investigaciones sobre «La Tonadilla Escénica» (Madrid 1928-1930), publicó en 1947 la primera edición de

su Historia de la Música. Concebida esencialmente con un criterio literario, Subirá ha pretendido suavizar las asperezas eruditas de un tratado teórico, usando de galanuras casi siempre producto de un juicio subjetivo.

Lo más valioso de esta segunda edición, además de los capítulos dedicados a la teoría, la práctica y la notación, lo constituye el recuento de noticias, que Subirá engarza con talento, relativas a la época de esplendor de la música española (siglos XV a XVII) y al apogeo de la vihuela. Pero lo que justifica el más acendrado elogio, es la bellísima iconografía que ilustra estos dos tomos. Basta indicar que la obra, limpiamente impresa en papel «couché», contiene quince láminas a todo color, unos doscientos ejemplos musicales y más de un millar de grabados en negro, varios de ellos fuera de texto.

El atractivo estudio de las relaciones entre la música y las artes plásticas y espaciales, encuentra en la obra de Subirá un verdadero catálogo de primigenio valor. Los trabajos similares, especialmente el de Dumesnil, no alcanzan sino una mínima parte en la reunión de esta clase de documentos.

El atributo que distingue a la obra de Subirá es digno del más encendido aplauso, tanto para los editores como para el investigador que seleccionó con ejemplar cuidado este verdadero monumento iconográfico.

L. C.

LAS SIGLAS AL PIE DE LAS RESEÑAS CORRESPONDEN A LAS SIGUIENTES FIRMAS:  
S. V. SALAS VIU  
C. B. V. CARLOS BOTTO VALLARINO  
L. C. LEOPOLDO CASTEDO.

## BIBLIOGRAFIA

### OBRAS GENERALES - ENSAYOS - HISTORIA

COOPER, M.: Les Musiciens anglais d'aujourd'hui. Paris, Plon. 1952. 227 p. 1953.

DAVIE, CEDRIC T.: Musical Structure and Design. Dobson. 1952.

ESPINÓS, V.: El Quijote en la Música