



# PRO-ARTE MUSICAL

Organo Oficial de la Sociedad "Pro-Arte Musical"

AÑO VII

HABANA, 15 DE DICIEMBRE DE 1929

NUM. 12



Paco, Ezequiel, Elisa y Pepe Aguilar, que integran el ya famoso Cuarteto Aguilar, que actuarán en "Pro-Arte Musical" el lunes 23 y jueves 26 de diciembre.

Suscripción \$ 1.50  
Número suelto 15 cts.

# PRO-ARTE MUSICAL

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD "PRO-ARTE MUSICAL"  
Publicación mensual gratis para los socios

Calzada y D. Vedado  
Teléfono F-1323

DIRECTORA: MARIA TERESA G. DE GIBERGA

## Por la Patria y por el Arte

ENTRE los socios de "Pro-Arte" hay muchos que cultivan con éxito la música instrumental, y no escasean los que se distinguen en el canto.

Se nos ocurre que tales elementos —principalmente los jóvenes— pudieran iniciar una serie de actos de cultura que despertarían vivo interés.

Tales actos servirían de estímulo a los propios socios que actuaran y proporciónarían a todos gratas horas de distracción.

Pensamos que es posible ofrecer recitales, operetas y hasta óperas; porque el ambiente artístico de Cuba progresa notablemente y porque "Pro-Arte" cuenta entre sus listas de asociados valiosos elementos que por el bien de la Patria y del Arte conviene estimular.

Los que acojan con agrado las precedentes consideraciones, podrían constituirse en comité —dentro de la Sociedad, aunque con iniciativas propias— a fin de compenetrarse y decidirse a la noble tarea con el entusiasmo que nace de una alentadora fe.

El mundo vive en un período de bellas audacias y grandes triunfos. Cuba no puede retrasarse —puesto que posee vigorosas y fecundas energías— cuando pueblos que en nada nos superan batallan con redoblados esfuerzos, ambiciosos de un envidiable porvenir.

Por la Patria y por el Arte, es nuestra divisa. Y fieles a ella, convocamos hoy a cuantos asociados poseen alma y aptitudes para luchar.

## Anhelos y realidades

PRO-ARTE MUSICAL es una institución de alta cultura. Sus finalidades no son mercantiles, sino patrióticas y artísticas. Pero "Pro-Arte" necesita hacer frente a serias obligaciones y le es preciso proporcionarse los recursos indispensables.

Sus asociados pagan una cuota que, sin ser excesiva, resulta apreciable, y los ingresos que por tal concepto se obtienen no bastan para cubrir los gastos derivados de la construcción del Auditorium, de sus bien atendidas oficinas, de esta Revista y de

temporadas de música que mejoran cada día más.

Dichas realidades económicas imponen medidas de defensa, y la Directiva ha acordado no ceder el Auditorium sin la adecuada retribución.

Aspira "Pro-Arte" a comunicarse lo más posible con todas las clases sociales y espera hacerlo en condiciones muy generosas; pero, por ahora, bajo el peso de circunstancias difíciles, la Directiva no rechaza ingresos decorosos, que en estos instantes sería absurdo desdeñar.

## El maestro Turina y los orígenes de la Música Cubana

EL hecho de que no se conserve prueba escrita de la música de los aborígenes de Cuba, no significa que éstos no la tuvieran y cultivaran. Como ha pasado con otros países de América, en el mismo México, cuyos indios alcanzaron un grado de civilización muy notable—los Aztecas no le fueron en zaga a los Incas peruanos—el testimonio indubitado, demostrativo de la escala o gama utilizada por nuestros primeros pobladores, no existe.

Como hemos dicho otras veces en distintos escritos y conferencias, las descendencias criollas no se preocuparon por llevar a la gráfica, de alguna manera, aquel factor rudimentario, primeros destellos de nuestra protomúsica y nosotros llegamos demasiado tarde para lograrlo. No obstante, no ya históricamente, sino en un plano más real y tangible, es innegable la existencia de este aporte

en los albores de nuestra musicalidad.

Recordemos una vez más que el historiador Las Casas que vino a La Española (Santo Domingo) en la expedición de Ovando, manifiesta en sus escritos que "la música de los siboneyes era más agradable y mejor sonante que la de los indios de Haití"; luego es innegable que nuestros indios, como los demás indioantillanos, tuvieron, su música.

En un artículo publicado en el número 2, de octubre pasado, en la Revista "Música" de Barcelona, que autoriza con su firma el maestro Joaquín Turina, se dice que el origen de nuestra música habrá que buscarlo en el canto rudimentario de los indios antillanos, que, cuando el descubrimiento de América, encontró Colón. La casi totalidad de los cubanos—agrera el articulista—

está de acuerdo en que el indio siboney desapareció por completo.

Sobre este particular diremos previamente que estamos de acuerdo con Turina y que siempre hemos abrigado esa convicción, pues las actuales supervivencias del Caney, Guamo y Yateras, sólo acusan el origen indiano; supervivencias de supervivencias, mezcladas con nuestros elementos criollos. Ahora bien: cualquiera que haya hojeado nuestro libro "Folklorismo", se habrá dado cuenta de que nuestra opinión sobre la cuna de nuestro cancionero es bien terminante. "La música cubana reconoce un origen trigénito: aborigen, español y negro." Melódicamente, el factor que le ha dado el ser ha sido el español, como ha ocurrido en todos los países hispanoamericanos, desde Río Grande hasta el Cabo de Hornos, pues la raíz negra jamás pudo darle otra cosa que el ritmo,

dígase lo que se diga. Así, las tonadas *lucumies*, no pueden llamarse melodías. Son rudimentarias y más que cantos, son recitativos, rezos, musicaciones, debido a su origen litúrgico. A nadie se le puede ocurrir—estando "al día" sobre estas cuestiones—hablar de las *cadencias* de esta música, que si algo tiene de tal, es el injerto cubano que la hace menos rudimentaria, y que determina lo que llamamos *afrocubanismo*.

El maestro Turina dice a seguidas que no debe pasar en silencio "los especiales estudios que en contra de esta opinión (la opinión de haberse extinguido la raza siboney?) han hecho algunos músicos de Cuba, entre ellos Eduardo Sánchez de Fuentes, tomando como punto de partida el *Areíto* de "Anacaona y señalando a Santiago de Cuba co-

Continúa en la pág. 4.

## EL MAESTRO TURINA Y LOS ORIGENES DE LA MÚSICA CUBANA

Continuación de la pág. 3.

mo centro de los más puros cantos indígenas".

Hay en esta aseveración un mal entendido, un error, que nos vemos en la necesidad de aclarar.

Los puntos de vista que hemos mantenido siempre en nuestros trabajos folklóricos, quedaron en cada ocasión claramente expuestos. A más de nuestra creencia acerca del origen trágico de nuestra música, lo que hemos señalado más de una vez como algo digno de estudio, es la pureza de los cantos cubanos de la región oriental de nuestra isla, ajenos a todo negrismo; dándose el caso muy significativo de que en esa parte de nuestra República es donde existen los más inspirados trovadores y cancionistas nacionales, cuyas creaciones afectan una modalidad netamente criolla y distinta de la de los otros cantos de las restantes provincias, siempre dentro de la tendencia a la semicadencia, que se observa en nuestra Guajira y en nuestro Punto, señalados por nosotros en toda ocasión como netamente cubanos.

El *Areíto* de Anacaona no fué nunca tomado como punto de partida (¿de qué?) en ningún trabajo de nuestra coedición. El *Areíto* de Anacaona es un "Areíto antillano", según lo consigna el historiador don Antonio Bachiller y Morales, en su obra "Cuba Primitiva" y nuestro empeño en dar a conocer ese vestigio musical aborigen, sólo demuestra lo que el mismo Turina apunta: "La necesidad de buscar las fuentes de nuestra personalidad musical en los cantos rudimentarios de los aborígenes", como uno de los tres factores —añadimos nosotros— constitutivos de la misma. Santiago de Cuba, por otra parte, no es "el centro de los más puros cantos indígenas" sino el lugar de nuestro territorio donde, como dejamos dicho, y a pesar de la densidad de población de color de aquella provincia, menos se manifiesta la influencia negra en las invenciones musicales, lo que hace pensar lógicamente en que tienen una médula, un nervio criollo, de fisonomía francamente melódica mantenido en dicha extensa región por esas supervivencias indias a que antes nos referíamos, en alación constante e indiscutible con las influencias del ambiente en todo tiempo con la música española.

El maestro Turina agrega que "casi todos los músicos antillanos y a la cabeza de ellos don Fernando Ortiz (conste que los músicos cubanos desconocíamos al ilustre doctor Ortiz como nuestro colega), Presidente de

la A. H. C. de C., desechan toda influencia *siboney* en la música popular y señalan dos corrientes propulsoras: la del dominio español y la de los negros importados de África, casi todos de la región del Níger. De la parte española queda muy poco; algunas fórmulas melódicas y algunos ritmos que se muestran en la Guajira y en el Punto cubano". "Nosotros creemos—añade Turina—, que la Guajira es francamente antillana. Sánchez de Fuentes ve sus primeros rudimentos en las cantigas de Alfonso X el Sabio"... "Todo lo demás es francamente africano"... "La música organizada tie-



Los maestros Falla y Sánchez de Fuentes en amistosa charla.

ne poca tradición en Cuba. Nicolás Ruiz Espadero formó escuela en su época. Más tarde, Ignacio Cervantes dió altura al ambiente musical"... "Después la música internacional penetró en la Habana, se fundaron orquestas, etc., etc."...

Necesario es hacer constar una vez más, como respuestas a tales opiniones de Turina, que el Bolero, la Canción, el Son oriental, el Zapateo, la Danza, la Habanera, la Criolla, la extinguida Guaracha y algún otro ritmo nuestro —fases diversas e interesantes de nuestra música vernácula— no proceden del africanismo. Así lo estudiamos y dejamos demostrado en nuestro trabajo titulado "Influencia de los ritmos africanos en la música cubana".

Ese "lo demás" a que se refiere el maestro sevillano, no puede referirse a otra cosa que la Rumba, la Clave —ya en desuso— el Tango africano y el Son africano habanero,

cuya existencia reconoce muy pocos años de vida.

En nuestra obra "El folklore en la música cubana", Habana, 1923, encontrará el maestro las oportunas diferencias que existen (*malgré tous*) entre los citados géneros.

En cuanto a la influencia española, no importa que las fórmulas hispanas no aparezcan claramente en nuestro cancionero, donde subsisten todavía nombres genéricos como el Bolero, la Danza, la Guaracha, de origen español. La influencia no sólo se determina por la fórmula o diseño extranjero y nuestras melodías sin ser españolas, porque se amoldaron a nuestro ambiente, reconocen sin dudas de ningún género, el origen español.

Creemos que al adjudicarnos Turina criterios que nunca hemos sustentado, lo ha hecho impensadamente y por el desconocimiento de cuanto se ha escrito sobre esta materia.

Cuando tuvimos a la vista la obra del Académico don Julián Ribera, "La Música de las Cantigas", en la cual afirma que desde el siglo XIII se conocían en España, dentro de la escuela sevillana, las fórmulas y diseños de todos los ritmos españoles y de muchos pertenecientes a la América, como la Habanera, le preguntamos al compositor andaluz y también a los maestros Falla, Conrado del Campo y a otros musicólogos españoles como Subirá, el alcance y certeza de tales afirmaciones, encontrándonos con que estos interpelados no sustentaban igual parecer que el Académico Ribera. Esta consulta no pudo significar nunca que abrigásemos con respecto a nuestra Guajira la más remota duda acerca de su carta de naturaleza. Con relación a la Habanera, y a pesar de las opiniones de Ribera, hemos continuado en todo sustentando la creencia de que nació en nuestra isla y que fué más tarde importada a la península. (Léanse nuestras obras citadas.)

En cuanto a lo que se refiere a nuestra música organizada, a Ruiz Espadero, a Ignacio Cervantes, mi maestro, a la época en que penetró en la Habana la música internacional y a la aparición y labor de nuestras primeras orquestas, remitimos el colega a las obras históricas y costumbristas de nuestros escritores setecentistas y ochocentistas, entre otras, "La Habana Artística", apun-

tes históricos por Seraffín Ramírez, Habana, 1891.

Nuestra música popular en los siglos XVII, XVIII y XIX, fuese formando y desarrollando gradualmente y algunos de nuestros ritmos vernáculos surgieron a fines del ochocientos, al influjo poderoso principalmente de la música española. Fandangos, Gaditanas, Sevillanas, Rondeñas, Seguidillas, Malagueñas, Olé, Guarachas, entre ellas la del Dengue con castañuelas, Zapateado de Cádiz, Panaderos, la Cachucha, Alemanados de moda, etc., etc., en incesante promiscuidad con alguna música francesa que nos llegaba por la parte oriental de nuestra isla, más en contacto con Haití, la Martinica, etc., dieron origen a los aires cubanos que surgieron al influjo de las mencionadas raíces y fueron cristalizándose como productos de una nueva flora, al constituir las primeras manifestaciones de nuestra música autóctona.

La música organizada se conoce en Cuba desde "illico tempore", y muchos años antes que Espadero y que Cervantes, cuando nos visitaban los más grandes artistas de Europa, que hacían la travesía en barcos de vela, fué del dominio del cubano la música internacional. Desde aquellas fechas ya se sabía en nuestro país de las agrupaciones orquestales que a "posteriori" fueron creándose y educando el ambiente.

También ha dicho el maestro Turina en las columnas de la Revista "Cervantes", de la Habana, que el Son afrocubano—que él escuchó durante su visita a la isla—es al pueblo cubano lo que el *Schotis* al madrileño y por cuanto hemos expuesto anteriormente acerca de dicho Son, hijo bastardo del Son oriental, que apareció en la Habana hará una docena de años, como producto de la influencia del Jazz y del negrismo imperante, se comprenderá lo inexacto de esta afirmación.

Este Son nada representa, como no sea un salto atrás. Inconexos estríbillos de melodías cosmopolitas, apagadas por los insupportables repiques del bongó. El verdadero baile representativo de Cuba ha sido siempre el Danzón, aunque no se baile tanto y presente cierta decadencia debida al *snobismo* ambiente.

La verdad en su lugar.

Eduardo Sánchez de Fuentes.

La Habana, 18 de noviembre de 1929.

### Conservatorio "LAURA RAYNERI"

Directora: Laura R. de Alonso

CALZADA No. 70. VEDADO. TELEFONO F-3377

## El cuarteto de Laudes Aguilar

FRANCISCO, JOSE, ELISA Y  
EZEQUIEL AGUILAR

*La Nation Belge.*

Bruselas 14 mayo 1928.

Fué un verdadero regalo para los numerosos oyentes que había atraído esa original manifestación artística, permitiéndoles además admirar ejecuciones perfectas, en las cuales la técnica de los ejecutantes no tenía igual sino en su profundo y maravilloso sentimiento artístico.

Aplaudidos, aclamados con entusiasmo, los notables virtuosos han tenido que añadir a su programa numerosos "bis", a los cuales solamente lo avanzado de la hora pudo poner término.

*Figaro*, 20 junio 1928.

El Cuarteto de Laudes Aguilar es un conjunto poco banal. El acuerdo de esas sonoridades punteadas, leves y onduladas, tiene algo de extraño y de nostálgico de original encanto.

Hay que agregar que en ello entra por mucho la elocuencia instrumental de esos perfectos intérpretes.

*Intransigent*, 25 junio 1928. París.

El Cuarteto Aguilar interpreta con tanto gusto como inteligencia un repertorio que va de Escarlatti a los españoles modernos y que nuestros compositores querrán sin duda aumentar.

*New York Times*, noviembre 12 1929.

Anoche, en Town Hall, el Cuarteto Aguilar dió un concierto notable por el más admirable gusto, conocimiento y acabada técnica, en el cual presentaron una música extremadamente interesante.

Los miembros de este cuarteto, compuesto de españoles, han elegido la misión de hacer revivir un instrumento virtualmente desconocido hoy, y asociado particularmente con los comienzos de la historia musical de España.



EL CUARTETO AGUILAR  
(*Vanity Fair*.)

Tres hermanos y una hermana.

Ezequiel y Pepe tocan el pequeño laud, Elisa Aguilar el laud y Paco Aguilar el gran laud o laudón—han formado un ensemble muy sensitivo y particularmente elocuente, distinguido por delicados y siempre variados matices de sonoridad y color y por una interpretación característica y maestra, de la música española.

Este concierto y la acogida que le dispensó el público formado en gran parte por músicos y connoisseurs, es la mejor prueba de la validez de los argumentos que se emplean en favor del laud y de su literatura.

A todo lo que tocaron estos músicos le dieron distinción y una belleza que duraba aun después que había cesado la música. Los matices del laud aparecían más sutiles y más numerosos que los de la guitarra.

Este es un verdadero cuarteto. Los laudes son instrumentos solistas con solos que emergen y se funden en el conjunto. Los instrumentos son extremadamente sensitivos, elocuentes en expresión emocional, ricos en belleza y color.

Los ejecutantes llevan también en sí mismos el espíritu y las tradiciones de la música que al fin y al cabo es cuestión de raza y de temperamento.

Cautivaron al público con la música y con la ejecución.

Hace tiempo que una organización de conjunto como esta de tan excepcional carácter y capacidades no visitaba esta ciudad.

*Olin Downes.*

*The World*, New York, nov. 12 1929.

Tres hermanos y una hermana de la familia Aguilar, de Madrid, tocando cuatro laudes españoles, hicieron su debut anoche en Town Hall e inmediatamente desmintieron la teoría de que no hay nada nuevo bajo el sol.

Un cuarteto de laudes no es cosa que se encuentre fácilmente en años de asistir a conciertos, pero la aparición de tan extraña combinación no constituiría por sí misma causa de regocijo.

La originalidad de los Aguilar está basada en algo más satisfactorio que una rareza musical.

Estos españoles son verdaderos artistas que por accidente o predilección eligieron el laud. Si hubieran aprendido el piano, el violín o el órgano, los resultados hubieran sido igualmente importantes.

Los Aguilar tocan otra vez en Town Hall el sábado por la tarde. Os aconsejo que no los perdáis.

*Samuel Chotzinoff.*

*New York American*, nov. 12 1929.

Lo que puede hacerse con el laud en cuanto a perfecto gusto musical, delicada manipulación de tono y claridad en la expresión, pudo juzgarse anoche en el concierto del cuarteto Aguilar, admirables no sólo como ejecutantes sino por su selección de buena música por De Mena (siglo XV), De Milán (siglo XVI), Soler-Nin, Mozart, De Falla, Albéniz y otros.

*Leonard Liebbling.*



MUSICA - INSTRUMENTOS  
ACCESORIOS  
San Rafael y Manrique

Venus Recreándose con la Música



— DE TIZIANO —

## TAPICES

Entre los muchos artículos para adorno del hogar que encierran nuestros salones de exposición, figura una preciosa colección de tapices pintados, exquisitas copias de famosas obras de arte por maestros como Velázquez, Rubens, Murillo, El Tiziano, Goya y otros. "Las Meninas", "Las Hilanderas", "La Rendición de Breda", "El Jardín del Amor", "Maja y Embrazados", son algunos de los cuadros que forman parte de esta colección.

## LA CASA QUINTANA

LA CASA DE LOS REGALOS

# SOCIEDAD "PRO-ARTE MUSICAL"

## AUDITORIUM

TEMPORADA 1929-1930

### CUARTETO AGUILAR

Laudín 1º: Ezequiel Aguilar. Laudín 2º: José Aguilar. Laud: Elisa Aguilar. Laudón: Francisco Aguilar

#### PROGRAMAS

##### PRIMER CONCIERTO

Lunes 23 de diciembre de 1929. — A las 5 y 30 p. m.

- I
- a) Tres caprichos (siglo XV) . . . . . Gabriel de Mena  
Allegro. Adagio. Presto.
  - b) Romance (siglo XVI) . . . . . Luis de Milán  
Moderato.
  - c) Sonata en Re (siglo XVIII) . . . . . Antonio Soler  
(Versión de Joaquín Nin para los Aguilar.)
  - d) Orgía. (Danza fantástica.) . . . . . J. Turina  
(Versión del autor para los Aguilar.)

##### II

- Serenata . . . . . W. A. Mozart
- I.—Marcha. Allegro. III.—Minué. Allegretto.
  - II.—Romanza. Andante. IV.—Rondó. Allegro.

##### III

- a) La copla intrusa . . . . . María Rodrigo  
(Escrita y dedicada a los Aguilar.)
- b) Córdoba (Cantos de España) . . . . . I. Albéniz
- c) Granada (Suite española) . . . . . I. Albéniz
- d) Danza gitana . . . . . H. Halffter  
(Versión del autor para los Aguilar.)

##### NOTAS AL PROGRAMA

Orgía. (Danza Fantástica): J. Turina.

El perfume de las flores se confundía con el olor de la manzanilla y del fondo de las estrechas copas, llenas del vino incomparable, como un incienso se elevaba la alegría.

La copla intrusa: María Rodrigo.

Valiente y retadora, óyese una brava copla aragonesa en una fiesta de Andalucía; mas no surge tragedia alguna, reina la alegría; las músicas de ambas tierras se abrazan.

Córdoba: I. Albéniz.

En el silencio de la noche, que interrumpe el susurro de las brisas perfumadas de jazmines, suenan las "guzlas" acompañando las serenatas y difundiendo en el aire melodías ardientes y notas tan dulces como el balanceo de las palmas.

##### SEGUNDO CONCIERTO

Jueves 26 de diciembre de 1929. A las 5 y 30 p. m.

- I
- a) Tres cánticos (siglo XV) . . . . . Juan de la Encina  
Maestoso. Andante. Allegro.
  - b) Fantasía (siglo XVI) . . . . . Juan de Ponce
  - c) Sonata en Re (siglo XVIII) . . . . . Mateo Albéniz  
(Versión de Joaquín Nin para los Aguilar.)
  - d) Sevilla (Suite española) . . . . . Isaac Albéniz

##### II

- a) Fuga . . . . .
- b) Rondó . . . . .
- c) Zarabanda . . . . . J. S. Bach
- d) Bourrée . . . . .
- e) Polonesa . . . . .
- f) Badinerie . . . . .

##### III

- a) Danza del molinero . . . . . M. de Falla  
(Versión del autor para los Aguilar.)
- b) La oración del torero . . . . .  
(Escrita y dedicada a los Aguilar.)
- c) Desfile de soldados de plomo . . . . . J. Turina
- d) Fiesta mora. . . . .  
(Versiones del autor para los Aguilar.)

##### NOTAS AL PROGRAMA

La oración del torero: Joaquín Turina.

Es día de fiesta en la plaza de toros y faltan breves instantes para dar comienzo a la corrida.

En el solitario recinto de la Capilla, reza un hombre postrado ante el altar; es el matador, en cuyo espíritu brotan la fe religiosa y la majeza indomable.

La oración es interrumpida por el eco de un alegre pasodoble y el bullicio del público que espera, impaciente, la salida del torero.

La hora de la fiesta se aproxima y la Capilla torna a su silencio y soledad.

Desfile de soldados de plomo: J. Turina.

Un diminuto ejército de juguetes sirve de entretenimiento al gran compositor Joaquín Turina: un día, dentro de la imaginación del autor, cobran vida los soldaditos de plomo y, en un movimiento de indisciplina ornamental, emprenden su marcha, rígida y acompasada, recorriendo triunfalmente galerías y salones.

Fiesta mora: J. Turina.

Un ritmo de danza de guzlas y rabeles inicia la entrada de los chirimías que dan, en principio, una sensación de aturdimiento y de algazara, pero que pronto se convierte en un baile insinuante y cadencioso.

La intervención de los atabales y el caprichoso juego de ritmos excita el ánimo de las danzantes, que, en el paroxismo de la alegría, bailan con loco frenesí, hasta que sus flexibles cuerpos, rendidos, desplómanse al suelo en tropel.



PIANOS

# GAVEAU

PARIS

FUNDADA EN 1847

---

En existencia verticales y cola.

Con grandes facilidades de pago

---

UNIVERSAL MUSIC. AND COMM. CO.

SAN RAFAEL 1.—TELEF. A-2930