

BOLETIN MUSICAL



Mr. Williams G. Stannar
Director de la "United States Army Band"
Washington



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 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 Valentin Cepeda Ríos. Director de Banda Militar

ASUNCION (Paraguay)

Don Fernando Centurión. Profesor de Violín del Conservatorio de Música

PANAMA

Don Nicolle Garay. Director del Conservatorio de Música

MEJICO

Director del Conservatorio Nacional de Música

BUENOS AIRES (R. Argentina)

Don Carlos López Bustardo - Barchardo. Director del Conservatorio de Música y Declamación

BOLETIN MUSICAL

PUBLICACION MENSUAL

Director: Rafael Serrano

**Redacción y Administración: Calle del Gran Capitán, 38
Apartado de correos número 59.-CORDOBA**

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España	10 pesetas
Extranjero.	12 »
— — — Para publicidad pídase tarifas	— — —

Año II

Córdoba - Abril - 1929

Núm. 14

La Música Andaluza antigua y su influencia

Don Julián Ribera Tarragó, el autor del libro «Las Cantigas», La música andaluza en las canciones de trovadores, troveros y minnesinger, y otras muchas que dejamos sin mencionar, escribió una conferencia para que fuera leída en una de las sesiones de la Semana Califal, recientemente celebrada en nuestra ciudad.

La música, y especialmente la escuela andaluza, debe perenne tributo de admiración a don Julián Ribera, maestro de maestros y arabista de preclara nombradía, por su fecunda y luminosa labor sobre la música andaluza antigua.

Por ello, BOLETIN MUSICAL quiere contribuir en lo modesto de su marco espiritual, a exaltar y divulgar la primorosa conferencia escrita por el Sr. Ribera, reproduciéndola íntegra en su parte literaria (ya que los ejemplos musicales, por su número y variedad, no nos es factible) y, como también comprendemos que no es posible hacer presentación alguna, diremos a nuestros lectores que, la obra del Sr. Ribera en favor de la música andaluza, constituye el placer intelectual de una selecta minoría, y ello, en esta ocasión, es un incentivo más para leerle.

Erudición, exposición de historia, cuanto supone densidad de conjunto, está salvado en las obras de don Julián Ribera, por las condiciones tan envidiables que como escritor posee, siendo dicha razón, la que nos induce a destacar públicamente uno de los inolvidables aspectos que tuvo, al celebrarse en nuestra amada Córdoba, las fiestas conmemorativas del Califato.

En los anales de la muy ilustre ciudad de Córdoba, se habrán consignado hechos, de todo orden, dignos de ser conmemorados; pero ninguno como el presente, por cuya virtud, ella adquirió fama universal: sirve pues su nombre no solo significa la capital de un gran imperio político, sino que aparece como símbolo brillante de una civilización y una cultura cuya influencia ha de perdurar en la historia del mundo.

Los vestigios que dentro de su población y en su campo se conservan, por muy venerables que fueren, como la mezquita, no suscitan recuerdo adecuado al alto prestigio que en otras edades logró. Las ruinas arquitectónicas, como cosa material han sufrido los efectos del tiempo; permanecen estáticas y silenciosas, en el sitio o lugar que ocuparon las construcciones y con ayuda de la imaginación y del arte pueden reconstruirse; mas hay otras huellas, que

no se ven a simple vista, y que se encuentran aún muy vivas corriendo por el mundo: las intelectuales y morales. Para recogerlas y reconstruirlas se necesita no solo de sagacidad, sino de mucho estudio y paciencia: la filosofía, la teología, el derecho, la moral, la poesía, la música, etc., etcétera.

En el día de hoy nos corresponde estudiar la música.

El eco de aquella que tañeron y cantaron los cordobeses hace muchos siglos, ya se perdió; en la Córdoba musulmana, se cantó mucho y bien: próceres y pueblo tañeron y cantaron. El músico más conspicuo y que trajo de oriente a la Península gran riqueza musical, que posteriormente irradió a Sevilla, Andalucía, España, al mundo entero, fué Ziriab, cantor cortesano, que no era de raza semítica, y discípulo personal del maestro compositor de canto árabe clásico Ishac el Mosulí, el cual tampoco era

semita, sino persa que estuvo al servicio de los Abasíes de Oriente, especialmente de Harún Arraxid. Este Ziriab vino a residir en Córdoba en tiempo de Abderráhmen II, y su familia quedó aquí enlazada con otras principales de abolengo español. Trajo la música más clásica que se compuso en Oriente. A la difusión de la misma contribuyó más tarde un elemento popular andaluz: Mocádem, de Cabra, poeta ciego que puso letra romance a la música, e inventó un sistema estrófico, con estribillos populares, cuya influencia luego fué inmensa y aún perdura.

Mocádem, es decir, un musulmán español, fué el primer europeo que empleó un dialecto romance para la poesía, por lo cual el romance andaluz fué el primero de Europa, que se hizo literario, antes que ningún otro. Algunos siglos después los provenzales y los gallegos usaron el suyo respectivo, imitando a los poetas y al sistema de estrofas de las canciones andaluzas.

Pero si estos pueblos emplearon para la poesía sus dialectos respectivos romances, para lo esencial de estas canciones, que es la música, utilizaron las melodías andaluzas. Por ese motivo la música andaluza viajó por las naciones de Europa, siendo bien recibida en todas partes. No ha de extrañar, pues, que ahora se encuentren sus huellas en los sitios más lejanos.

Muchas veces, oyendo yo las canciones populares de países europeos del Norte, me pareció oír las menos alteradas melodías andaluzas antiguas, con sus ritmos más típicos, con sus caracteres clásicos. Eso que parece a primera vista raro, es muy natural. El sistema estrófico de Mocádem, puede decirse que casi desapareció

en España hace tres siglos, después de haber sido muy popular en la Península hasta el siglo XVII. ¿Dónde se podrá encontrar ahora vivo? Pues hay que buscarlo donde ahora se encuentre: en los países musulmanes de Oriente o en los hiperbóreos europeos: en el norte de Inglaterra, en Escocia, es donde ahora, en pleno siglo XX, se usa popularmente el zéjel andaluz.

Yo me atrevo a decir, que la música actual que más fielmente refleja la antigua andaluza, es la popular escandinava. Esto que semeja hipóbole, repito que no lo es.

Imaginemos lo siguiente: Láncese una piedra sobre la superficie tranquila de un lago. Al herir la piedra sobre la superficie del agua, se provoca la formación de ondas, que irradian en círculos concéntricos, marchando hacia las orillas. ¿Cuál es la onda que primero se formó? ¿Dónde está la primitiva? La primera que agitó la piedra es la que se aleja más y primero se pierde de vista. Por la naturaleza de las cosas sucede esto. La música, como cosa etérea, vuela más que las ondas del agua, corre y se pierde fuera del horizonte visible; la onda que primero se formó es seguramente la más lejana.

No es de extrañar, por consiguiente, que las ruinas mejor conservadas de la música andaluza hayan de encontrarse en los sitios más alejados; pero tras largo período de tiempo, es ya muy difícil distinguirlas; es fácil que esa música se haya mezclado con otras de otra procedencia, y por tanto, podemos equivocarnos o confundirnos. Lo más seguro, si queremos reconstruirla, será partir del sitio de donde irradió, pues aunque sea esta próxima la música más tardía, será más segura de discernir.

Felizmente esa música quedó fijada en notación en el siglo XIII; pero aquella notación era eclesiástica y los eruditos pensaron que esa música era eclesiástica cristiana. Yo tuve la suerte de descubrirla. Al principio, al comenzar el estudio de los ms. de las Cantigas de Alfonso el Sabio, que según indicios, están hechos en Andalucía, creí también que era música cristiana,

procedente de varias regiones españolas. Me figuré que en aquel entonces, existiría la regionalidad musical de ahora. Sospeché que ciertas canciones le habrían sido proporcionadas al rey sabio por un gallego, pues la letra era gallega; y había en ella tópicos que tiene hoy la música popular gallega; pero cuando ví que en una misma melodía se mezclaban rasgos andaluces con gallegos, fundidos dentro de canciones de la misma estructura técnica, la del zéjel andaluz, y que la letra se había coordinado con la música; teniendo casi todas las Cantigas el tipo métrico del zéjel, quedé convencido de que la música era originariamente andaluza. Entonces me fijé en un hecho, que no debía ser caprichoso: el haber pintado en las miniaturas del Códice de las Cantigas a un moro andaluz, dirigiendo el canto de un músico cristiano. No eran, pues, las regiones cristianas las que dieron la música a Alfonso el Sabio; sino que las regiones la fueron después recibiendo. Y los varios géneros que ahora son regionales, habían sido primitivamente andaluces. Eso ha tenido plena confirmación por estudios posteriores.

Vayamos, pues, a intentar la búsqueda en las ruinas de aquella música, aquí en Andalucía. Y llamo ruinas, porque la letra original de cada melodía se ha perdido; y en aquel entonces se componía la música, adecuada a una sola letra y se consideraba herejía, a juicio de los buenos músicos. aplicar a una melodía, letra distinta de la original. Además sabemos por relatos históricos fidedignos que al canto solía preceder un prelude instrumental, a veces muy largo y artístico, o un recitado, para preparar el ánimo de los oyentes; y cuando éstos se hallaban ya emocionados, venía el canto de la voz humana, que era lo principal.

Ahora, no sabemos como serían los preludios, ni los acompañamientos, si no es por los degenerados actuales. Sólo se conservó la melodía escueta, y únicamente por imaginación nos podemos representar la realidad antigua, como de las ruinas de Azahara, se nos sugiere la posesión real de

los califas. En la Andalucía musulmana había canciones de varios géneros, alegres y tristes, vivos y pausados, solemnes, aristocráticos y populares. ¿Cuáles han quedado en Andalucía? En la actual aún los hay de toda clase; pero el regionalismo moderno se ha ido haciendo algo exclusivo, y se adjudican ahora a Andalucía los especialmente tristes, los del modo menor, que por ser de naturaleza más compleja y difícil han tardado más a ser populares en las altas regiones. Se puede decir que el modo menor ha sido el que más ha hecho cavilar a los técnicos: aún hay muchos músicos que no se atreven a decidir cuales son las notas de su escala. La mayor parte creen que ascendiendo tienen algunas notas entonación que cambian en otra distinta al bajar.

Comencemos, pues, por los géneros que hoy se consideran como regionales.

Cante jondo.

Debo confesar con toda franqueza que siento verdadera repugnancia al oír que algunos denominan «gitano», a éste, como a otros géneros. Ese apellido se ha debido aplicar por la circunstancia accidental moderna de ser cantados por los gitanos. Siglos antes de que esta raza viniera a España ya eran aquí populares, como lo son ahora para los labradores de Valencia, Baleares y otras comarcas que cantan sus canciones en trabajos a que nunca se han querido dedicar los gitanos.

Su característica armónica es el casi exclusivo empleo de dos acordes: el de cuarta, o su similar o casi equivalente, de superdominante del menor, y el de dominante, nota que compite aún en las cadencias con la tónica. Casi se la puede considerar como a tal porque al resolver los acordes cuatro semitonos, dan la impresión perfecta de final descanso.

Esas melodías suelen estar en registro donde frecuentemente se suceden notas separadas por semitonos y alguna tercia disminuida que dan la impresión de gemido, con tinte de melancolía o tristeza, a pesar de que el ritmo parezca vivo.

Vamos a oír unas melodías de este gé-

nero, notadas en las Cantigas de Alfonso el Sabio. El manuscrito solo da la línea melódica. Me he atrevido a añadir un «mínimum» de preludio de pocos compases y un acompañamiento sencillísimo que insinúe el ritmo y la armonía, para no presentarla en forma tan esquelética, que en nada parezca a lo que fué en realidad.

(Ejecución de los números 318 y 312 de las Armonizadas en las Cantigas).

Como ha podido observarse son melodías breves sin las caudas, prolongaciones melismáticas ni «jipíos» que se le han añadido después. Su estructura sencilla y su ritmo claro se han ido posteriormente diluyendo por los caprichos de ejecutantes gitanos, o por la parsimonia de los labradores de Levante que las hacen extremadamente pausadas.

Otra especie de canto sentimental y melancólico, lo constituyen las soleares. Son quizá el género más difundido por toda España y por Europa. Se podría escribir un libro acerca de las mismas: son bonitas, sentimentales, con matices amorosos. Por eso se han conservado mejor, como tipo muy fijado. En estas melodías ya se va con frecuencia al acorde de tónica. El ritmo que actualmente le aplican en Andalucía es el ternario; mas en Castilla y en Asturias, se mantiene el ritmo binario clásico, aunque le den mayor viveza.

Basta ejecutar el n.º 313 (de las armonizadas en las Cantigas) como espécimen del género.

(Ejecución).

Pudiéramos añadir otras melodías de especies hoy conservadas, como son playeras.

V. g. el n.º 262 (sin armonizar en Las Cantigas).

Peteneras, polos, etc., con un «mínimum» de preludio en la armonización del señor Vich, v. g. el n.º 109 y n.º 169 (sin armonizar en las Cantigas).

Pero la tarea sería interminable, si quisiéramos prolongar la exposición pormenorizada de las mismas.

Creo que con lo dicho y ejecutado basta para persuadirnos de que en las Cantigas

de Alfonso el Sabio hay música netamente andaluza.

Vamos ahora a oír melodías del mismo género, con la misma estructura técnica, la misma marcha melódica y armónica, en la música de los Trovadores y Troveros franceses y en los Minnesinger alemanes que fueron los cantores más renombrados de Europa en aquel entoces, señal inequívoca de la difusión de la antigua música andaluza.

Estos usaron también del género que han dado ahora en llamar gitano, siendo así, como he dicho, que se cantó siglos antes de que éstos vinieran a España y en países donde no ha habido jamás individuos de esta raza.

Comencemos por un recitado que aparece con el nombre de un cantor francés, Gaces Brullez. El recitado es andaluz por todos los cuatro costados. Lástima que no se haya conservado la letra primitiva andaluza, para poder apreciar, hasta en los más nimios pormenores, el arte del compositor. Para no desnaturalizarlo apenas le hemos puesto unos compases de preludio y unos acordes sueltos, a fin de que resalte su declamación musical.

Ejecútese el n.º 4 del Fascículo 2.º (de Trovadores).

Repito y seguiré siempre repitiendo que me sublevaría con toda mi alma, el que llamaran «cante gitano», a estas dos melodías andaluzas, que van a ejecutarse. Aparecen en Alemania en plena Edad Media, cantadas por los Minnesinger.

Ejecútese el n.º 4 del Fasc.º 3.º (de los Minnesinger).

Y sobre todo el n.º 5 del mismo Fascículo, que, para mi es canción bonitísima, de gusto exquisito, seria, noble, aunque al parecer sencilla y minúscula. A mi juicio es como un camafeo, una joya de arte insuperable. Tiene los tópicos de los géneros andaluces de todos los tiempos.

Ejecútese el n.º 5, (repitiéndole para que se aprecie mejor).

Para que puedan instintiva y fácilmente percibirse los cambios que en general la edad o el uso han producido en las melo-

días, vamos a presentar una canción que tiene los caracteres clásicos del estilo personal del más afamado compositor de canciones árabes, de Ibrahim El Mosulí, padre del maestro que fué de Ziríab, el cordobés de adopción. Se conserva en manuscrito de los Minnesinger alemanes: es una playera, que cantaba Meyster Rume-lank.

Sabido es que las «playeras» constituyen una especie del cante jondo andaluz. Aparecen caracterizadas por la persistencia en mantener, en la marcha de la línea melódica, el segundo grado de la escala del modo menor, alrededor de cuya nota se acumulan algunos melismas para volver al mismo y pasar luego a la 5.ª del tono.

(Ejecútese o insinúense, las Playeras de la Colección de Isidoro Hernández, titulada Flores de España).

Al primer golpe de vista se nota la exuberante vegetación melismática alrededor del 2.º grado, y la repetición de «jipíos» al fin, en contraste con algo de la pobreza melódica, reducida al 2.º grado, y a las cadencias en 5.ª del modo menor.

Oigamos la playera que ese alemán cantaba en su tierra en la Edad Media.

Ejecútese n.º 13, del Fascículo 3.º (de los Minnesinger).

En ésta se reconoce la escuela de El Mosulí por comenzar por la nota alta y, después, poco a poco, con alternativas de fuertes y pianos, venir a posarse al fin en la nota de la octava baja: gran sobriedad melismática, pero bastante riqueza y variedad melódicas y claridad del ritmo que, en las actuales, está un poco desdibujado. La armonía, que es lo más sólido de la música, se parece a la de las actuales.

Cómo espécimen bastante evidente de que pasaron al centro de Europa las melodías que hoy se llaman «soleares» en Andalucía, bastará ejecutar una de los Minnesinger alemanes, de Meyster Kelin, a la que sólo le falta la letra andaluza que primitivamente debió tener. Como a las buenas estatuas no le falta más que el hablar.

Ejecútese el n.º 2 del Fascículo (de los Minnesinger).

Como en las citadas anteriormente se observa el ritmo clásico binario, peculiar de esta clase. Ahora en Andalucía las ejecutan con ritmo ternario. El virtuosismo de los ejecutantes no había alterado en aquel entonces la limpieza y la sobriedad de la melodía.

Aparte de estos géneros, que por preferidos han quedado en Andalucía, tradicionalmente como regionales, hay infinidad de melodías andaluzas de variedad inmensa que llevan en sí mismas el matiz característico de la escuela.

Esta que se va a ejecutar, es también netamente andaluza, sin duda alguna, puesto que siendo por su construcción un zéjel melódico, declara su procedencia de compositor andaluz. Parecerá un poco monótona, por faltar el coro que cante el estríbillo; pero es linda y sentida.

Ejecútese el n.º 315 (de las armonizadas en las Cantigas).

De esta otra que se va a ejecutar, no puede afirmarse que la compusiere un andaluz, sino que se ejecutaba en Andalucía.

Es muy fina y delicada. Si por conjeturas se pudiese juzgar, casi me atrevería a decir que es melodía griega.

Ejecútese el n.º 306 (de las Armonizadas en las Cantigas).

De un género que, según dicen, inventó Ibrahim El Mosuli, padre del maestro de Ziriab, es lo que hoy se llama «habanera».

Véase ésta que cantaba Teobaldo de Champaña, rey de Navarra, el Trovador.

Ejecútese el n.º 1 del Fascículo 1.º (de Trovadores).

De otros géneros que no nos atrevemos a calificar ahora decididamente, véase una que parece pastoril, con alegría ingenua e inocente, pero de factura exquisita.

Ejecútese el n.º 6 del Fascículo 1.º (de Trovadores).

Y para que se vea cuanto partido sacaron los compositores musulmanes de un ritmo moro que ha quedado al presente para las pastorelas cristianas de Navidad, vamos a ejecutar una melodía que sin dudoso podría incluirse en una sonata de Beethoven.

Ejecútese el n.º 7 del Fascículo 1.º (de Trovadores).

Para poner remate a este exámen ligero de la Música andaluza antigua y de su influencia, nos atrevemos a incluir un espécimen de música semejante a la que es regional en las provincias del Norte de España, alguna de las cuales ha pasado también modernamente a Europa.

Para muestra del género gallego, basta ejecutar esta melodía que puso Alfonso el Sabio en el prólogo de sus Cantigas.

Ejecútese el n.º 296 (de las Armonizadas en las Cantigas. Repítase al ejecutar, sin decir nada).

De ritmo que actualmente es popular en toda la Península, singularmente en provincias vascongadas podemos ver esta de Trovadores.

Ejecútese el n.º 4 del Fascículo 1.º (de Trovadores).

Y para final una jota de Trovadores y Minnesinger.

Ejecútese, seguidos el n.º 2 del Fascículo 1.º (de Trovadores), el n.º 7 del Fascículo 3.º (de Minnesinger) y el 11 del Fascículo 2.º.

Tratar de la influencia de la música andaluza en Europa en tiempos posteriores sería meterse en un mar sin orillas. Habría que rehacer toda la historia de la Música desde aquellos siglos de la Edad Media, hasta hoy; pues la «música ficta», como se apellidó a la música andaluza en aquel entonces, es la madre de la actual.

Además no quiero con palabras entrar a competir con la elocuencia de la ejecución y el arte exquisito del digno Maestro de Capilla de la Catedral de Córdoba, don Rafael Vich Bennasar y del Profesor don José de Pablos Barbudo, que con sus dedos han sabido hablar y conmovier con la clásica música andaluza antigua.

He dicho.

Julián Ribera Farragó

Espontaneidad española y franqueza americana

La banda de Música del Ejército de los Estados Unidos de América del Norte en Madrid

A instancias de BOLETIN MUSICAL, el día trece, fecha en que definitivamente queda anunciado el concierto que la banda de música americana, por la mañana, ha de dar en Madrid, dirijo mis pasos al parque del Retiro, pulmón, corazón y ornato de la nunca bastante ponderada metrópoli de estas no menos hidalgas que sinceras Españas.

El cosmopolitismo, para las razas que por sus venas corre sangre ibera, no es epíteto, locución sonora o exagerada hipérbole, es tradición, hidalguía de abo-lengo solariego hispano que nació en los escarpados riscos de Covadonga, sedujo

a León y se asentó en Castilla, el núcleo del ruedo ibérico, el faro de inefables empresas, cuyos hechos perdurarán tanto como la existencia humana por longeva que sea; porque Castilla alumbró otros mundos que son hoy orgullo de esta humilde España que, sin prejuicios rencorosos, olvidando agravios, acoge a todos con igual solicitud maternal. Fué opulenta y fuerte, culta y prócer, implacable e inflexible, fanática e inexorable, inculta y pobre; pero su ingénita dignidad, a pesar de tantas vicisitudes, jamás decayó, porque supo ser ante todo ecuaníme. Si inflexible fué con los naturales hijos de las

colonias que conquistara, no lo fué mejor con sus propios súbditos; y si de ambiciosa fué tildada, no hubo baldón más injusto, pues proverbial es la pobreza de aquella excelsa reina Isabei en la aurora de los grandes descubrimientos, como harto conocida es la indigencia en que España se encontraba en el ocaso de su poderío colonial y consciente del dolor que la afligía, esperó los designios de la Providencia, pues el horror a la ingratitud filial, cuando el espíritu maternal fué, es y sigue siendo incommoviblemente justo, ¿qué hijo puede olvidar a una madre que, si se equivocó, expió su error entre el sufrimiento de la pobreza y la resignación de una injusta postergación? ¿Es que ha repercutido en los Estados Unidos el aldabonazo de gratitud que tiempo ha sonó a las puertas de nuestras hijas y hermanas las repúblicas hispanoamericanas? Este pequeño exordio, o digresión, me ha desviado de la ilación de tan loable acontecimiento como con la impresión que la banda causó en el público y la recepción de que fueron objeto su Director, capitán William J. Stannard, el subdirector y solista de cornetín, mister Thomas Francis Darcy y el intérprete y subdirector también de la banda de Ingenieros núm. 13, de aquella nación, mister Gregorio H. Vega, (como se ve por el apellido, de procedencia española) por la propia iniciativa de algunas personalidades, directores de bandas militares de la guarnición de Madrid que citaré en esta breve reseña.

Era tan grande el entusiasmo madrileño por oír la banda, que a las diez, a pesar de estar el concierto anunciado para las once y media, casi todas las sillas estaban ocupadas; y cuando la banda subió al templete o quiosco, según manifestaciones de las personas que a mi lado había, el número de oyentes seguramente pasaba de 40.000, aún siendo día laborable: un verdadero éxito de cortesía y afición tan propia del pueblo madrileño.

A los primeros compases, el público se percató del carácter tan peculiar de sonoridad de las bandas americanas, algo nuevo

que no estaba acostumbrado a oír, y que, sinceramente acogió con gusto, como lo reveló por su espontánea prodigalidad de aplausos, oyéndose reiteradamente: «Tocan muy bien». En una palabra, la banda gustó mucho. Asistían al concierto la colonia norteamericana con su embajador, el alcalde de Madrid y los concejales.

Apreciada la impresión del público, me dirijo al quiosco, hablo con el subdirector y solista, quien me recibe muy amablemente y me cita para entrevistarme con el director y él a las cuatro y media en el cuartel donde se hospedan.

De las varias composiciones que la banda ejecutó merecen mención especial «Sol de Sevilla», compuesta para la Exposición de Sevilla, «Canción del legionario español», el vals jota «España», de Chabrier, «Estrellas y Franjas» (marcha que se hizo muy popular en Francia durante la guerra) y la «Torre del Oro» del maestro Jiménez, que la banda ejecutó con precisión y pulcritud.

Mi programa de entrevista para aquella tarde se frustró con la súbita aparición de una comisión que debiera titularse «Los cruzados de la cortesía» por su oportuna actuación, pues gracias a estos señores han podido apreciar los músicos americanos lo que son sus colegas en amabilidad y en arte, y ellos conocen lo que muy justificadamente llamamos *franqueza americana*, que, a mi juicio, mutuamente era lo esencial. Componían la comisión (*motu proprio*) los señores Vega, director de la banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos; Marquina, de la de Ingenieros; Calés, de la de León; Cambroner, de la de Wadrás; y Esbrí, de la de Asturias.

Esta comisión de eximios músicos, a excepción del señor Esbrí que por causas ajenas a su voluntad hubo de ausentarse, obsequiaron a sus colegas americanos director, subdirector e intérprete y a la simpática señora de este último, con un almuerzo en el Círculo de Bellas Artes, al cual, dada mi antigua amistad con estos señores, fui invitado, cuya reunión fué de inmarcesible cordialidad para todos. Al día

siguiente, por la mañana, el ilustre maestro Vega obsequió a toda la banda americana con una audición que, particularmente, y en honor de ellos, dió en el cuartel del Real Cuerpo la banda de Alabarderos, ejecutando tres piezas de Albéniz: «Torre Bermeja», «Córdoba» y «Castilla», un *intermezzo* con un número de sardana, para oboe, una marcha y los himnos americano y español. De la ejecución y estilo de la banda, el tácito asentimiento de los músicos y las manifestaciones de sus directores parece deducirse que sería interesante una recíproca visita de esta corporación militar a los Estados Unidos.

Aplazada mi entrevista con el director de la banda americana, al día siguiente por la mañana me dirijo al cuartel a las nueve en punto, hora que convenimos antes. Un asistente de la banda me dice que me espere, pues el señor Stannard no había terminado todavía de desayunar.

Poco a poco van bajando los músicos del comedor, los cuales me saludan muy afectuosamente, y mister Stannard tampoco se hace esperar, apareciendo por la amplia escalera con su reposado y cadencioso paso, y al verme, una sincera sonrisa de complacencia y amabilidad se manifiesta en su semblante. Si su corpulencia es titánica, su benigno aspecto revela que su bondad sobrepasa a su hercúlea contextura. Llama al subdirector, mister Darcy, y al intérprete y subdirector, mister Vega, y entre los cuatro se entabla una animada charla, preámbulo de nuestra *interview*.

— Mister Stannard — le pregunto, — ¿qué clase de prerrogativas tiene su banda respecto a las demás militares de los Estados Unidos?

— The Army Band (que es la mía) y la Navy Band (de la Marina) son consideradas las primeras. Además existe, como intermedia una banda llamada la Marine Band (seguramente de infantería de marina).

— ¿Qué escuela es la que más le gusta?

— Los gustos musicales, en lo que respecta al clasicismo, ya sabe usted que, a excepción de Beethoven, Wágnner y las lumbreras de la música rusa, las escuelas rusa