

histórico, debidamente interesante desde los puntos de vista artístico y eclesiástico. Porque el canto Mozárabe desmenuado con más o menos exactitud vagriana, isidiana y especialmente toledana, por ser Toledo la ciudad que a la sazón ejercía predominantemente influjo en el país, acompañaba a la liturgia Mozárabe, la cual no en una casa sino en un rito occidental tocado a nuestro suelo por los siete santos o padres apostólicos. Tuvó su período aureo durante el imperio visigodo. Después decayó y cesó en todo el país, salvo algunas iglesias de Toledo. Finalmente se confina en la catedral toledana, pero con poca fortuna, pues si el rito Mozárabe se conservó, el canto, en cambio, fué olvidado, y los códices que contienen los correspondientes cantos constituyen verdaderos enigmas, pues presentan notaciones medievales que no expresan la melodía, sino únicamente ciertos elementos de ésta, como son el número de notas, su distribución en grupos y ciertas vagas relaciones entre los sonidos de que se compone cada uno de estos, como el más bajo, más alto o igual; pero da ninguna manera los intervalos fijos que de una nota a la siguiente tiene que saltar la voz; esto debía suplirlo la memoria de los cantores y se transmitió por tradición de unos a otros, tradición que ya en el siglo XI, y aun antes de la supresión del rito, estaba a punto de borrarse, como dicen textualmente los autores de este estudio.

Por eso declaran los DP. Rojo y Pardo que, todo cuanto acerca de esta materia expuso Mijangos en su contribución a la «Enciclopedia de la Música» y el Diccionario de Conservatorio es de segunda mano y demuestra pasmosa credulidad, dándose aquí como melodías ciertas melodías que no lo son, y considerándose indisoluble el valor de los ensayos de traducción hechos por Jerónimo Romero y Feliciano de Tervo. Hay, pues, que ponerse en guardia ante estas noticias acerca del canto mozárabe, lo mismo que antes las que el mismo Mijangos expuso, en su copiosa obra — rica y velosa especialmente desde el punto de vista meconómico bibliográfico.

— al ocuparse del *laud español* y de la *melodía eclesiástica*.

Los DP. Rojo y Pardo examinan en sucesivos capítulos de su obra los compositores e intérpretes mozárabes (incluyendo entre los que tradicionalmente se consideran como autores de melodías de este género a San Isidoro, San Leandro, San Eusebio, San Braulio, San Julián y algunos obispos, entre otros), los códices mozárabes (en número de veintitrés, siendo siete toledanos y otros siete procedentes del momento de Silos, todos ellos pertenecientes al período de florecimiento del canto mozárabe en el período visigótico); la notación (cuyas figuras no es difícil interpretar); la clave (absolutamente desconocida sin que haya líneas o puntos, ni indicación de los intervalos que separan dos notas consecutivas, ni nada que exprese las relaciones tonales entre los diversos signos, los cuales, además, responden no pocas veces a fantásticas caligrafías); nomenclatura e importancia musical de las piezas que se cantaban en la misa y oficio mozárabes; veintinueve melodías auténticas del canto mozárabe (conocidas porque su notación primitiva fué respaldada y motivada por la notación francesa de puntos, sobre-puntos); el ritmo (la semiografía mozárabe, como la gregoriana empleaba vigas y puntos, ya solos, ya combinados en *mensuras*, sin que ello tenga el menor contacto con las doctrinas mensuralistas); la expresión (además de algunas indicaciones especiales, como la de exigir que ciertas piezas se cantasen con voz clara, delgada, sencilla o de pargonero, la expresión se basa en las pocas melodías que han sido posible traducir); los modos (siete cantos, y con características diferentes de la gregoriana, aquellos de las piezas traducidas; pero dado el gran número de las que eran carentes una notación esquisitísima, es verosímil admitir la existencia de algunos modos más); la melodía (fija o doble aspecto de *antifonal* y *responsorial*).

Después siguen unos capítulos dedicados al examen del canto mozárabe desde Cisneros, determinando los autores en la reforma introducida por este cardenal,

cuyos textos musicales no pueden considerarse morales en absoluto, excepto sinestésicamente la herencia de la antigua que española, por lo cual deberían haberse metidos a una revisión rigurosa, de ese modo que concretada parifrasa al mismo mozárabe, como se ha hecho en él, con el rito ambrosiano. Asimismo se aparta de la reforma emprendida dos años después de Cisneros por el cardenal Lorenzana, que da nuevos ediciones del libro y el Brevariario. Lo que a consecuencia de esto escribió a la sazón en una memoria Jerónimo Romero y Felis, y otros Mijangos como artículo de fe, son algunas notaciones tan aparatosas como inexactas, que los autores de «El canto mozárabe», reproducen literalmente en la apertura de su obra. Lo cual debió ser capitulado el valor tradicional melódico de los cantos, reproduciendo algunas melodías interesantes de los recogidos en Cisneros, y a las influencias ambrosianas en el canto mozárabe.

Después referencias a Córdoba con un volumen. En la página 27 se habla de un compositor, llamado Vicente, que a Franco incluyó en el códice de *Agua* atribuyéndole que no sería temerario decir que a este músico con aquel nombre y cerca del rito de San Eulogio y de Isidoro, a quien elogia Alonso Contreras «Vicente debió formar parte de aquel grupo de hombres eminentes que se reunieron en Córdoba en las comienzos del siglo IX... Su reputación de sabio había de ser grande, cuando Alvaro invoca la ayuda de sus escritos, rivalizándole con la del Beato Fulgencio, Agustín y Jerónimo. Y en la página 28 se habla del *Himnario* de Córdoba, donde puede verse con notorio género el sistema de la Silba, tanto texto que se cantó en nuestros siglos, o los oficios nocturnos de Navidad, durante todo el Medio Evo y aun después.

Subrayado con todo lo expuesto al respecto de *El canto mozárabe*, debemos decir esta obra entre las excelentes producciones musicológicas que en estos últimos años están haciendo servir el género musical de nuestro país.

Señ. Salas.

Revistas Musicales de ayer y hoy

En España, la primera publicación que se ha definido musical, inserta en sus páginas algunos comentarios o artículos breves de compositores, y revistas de costumbres, es la titulada «El Artista» (1845-46), confeccionada por Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa.

Los cincuenta primeros años del siglo XIX son de furor flamencístico. Se tiene en cuenta culto a los dioses, para los que están escritas las principales óperas italianas. Defensor de uno u otro bando llegan a tomarse en serio en el Teatro de los Caños del Peral, y cual no será la fuerza del entusiasmo y la división de opiniones que, hasta un temporarily de la independencia de Larra, se deja llevar por la costumbre y el abate de crítico musical, emitiendo su opinión sobre la *Grisi* en *Barina* y *La traviata*, eligiendo a la cantante, a la que considera superior a la Tossi y la Laude. («Revista Española de 1854»).

Si algunas veces, la prensa crea el ambiente, otros, es a la inversa: el ambiente crea la prensa. Con este ambiente musical operístico, no es extraño que en 1842, un compositor discreto funde «La Iberia Musical». Es Joaquín Espín y Guillén, de quien ya hablamos en otra ocasión.

«La Iberia Musical» estaba presentada en arreglo a los adelantos tipográficos de su época. Aparece los domingos, insertando mensualmente dos composiciones musicales. Con Espín, formaban su redacción el compositor Mariano Soriano Fuertes y el poeta Romero Larrañaga. Al ampliar su título «La Iberia Musical y Literaria» — cubren todo el romanticismo español: Zola, García Gutiérrez, Camprodon, Planchon, Sore, Modesto Lafuente, Navarrete, Schwabach y el clásico Martínez Villergas, estando representado el feísmo

por Amelia Ferrollosa y Carolina Coronado. No se podía hacer más en 1842.

Viciado aún la citada publicación, se pasa de su redacción Soriano Fuertes, y aliado con un escritor y un médico, que era Miguel Agustín Príncipe y Derdo Mata, fundan «El Artista Mantenedor» — 1842 — *Revista flamencística y pintoresca de la Asociación Musical... (1842)*.

Desistimos de seguir citando publicaciones musicales que tuvieron vida efímera durante el siglo XIX — algunas alojadas por nosotros en bibliotecas públicas o colecciones particulares — para no fatigar al lector con la reseña monótona de títulos y fechas, pero sí mencionaremos a la «Gaceta Musical de Madrid» (1855-56), según su epígrafe, «redactada por una sociedad de artistas» y de la que fue director Hilario Eslova. Esta revista, bien confeccionada, sólo tuvo un destino casual: el de ser otorgada continuamente en sus páginas noticias tendenciosas para mojar de Ricardo Wagner, procedimiento prematuro, para aún no se conocían sus obras en España.

La publicación de las revistas citadas, costaron a Espín, Soriano Fuertes y Eslova, algún dinero y muchas constancias. No estuvieron a todo el que haya observado la susceptibilidad de muchos artistas y autores frente a la crítica imparcial. A Espín, uno de los músicos que más trabajo es el siglo pasado por el establecimiento de la clase profesional y por el fomento de su arte, sólo le sirvió para verse perjudicado durante todo su vida en el ejercicio de sus tareas artísticas. Hoy, al estar más extendido el radio de acción de la vida artística, las repulchuras no pueden ofrecer tanto peligro.

En el aspecto de independencia crítica, una revista, siempre será superior a la hoja diaria. El complicado engranaje económico

de la hoja diaria, y los múltiples misioneros de la vida de relación que se presentan en los gaseos cialados, impiden a veces al crítico solvente o ejercitar su misión con justa independencia. Esta es la causa de que en todos los sectores de la vida artística haya muchos valores equívocos. El elogio desmedido, por ignorancia o temor a causar enemistades — recuérdese el ejemplo de *Grisi* en la vida literaria — ha encontrado a mediciones que circulan con la patente de grandes hombres. Por esto, una revista, de la índole que fuere, siendo el áncora de un control de tendencias, representará más acertadamente el reflejo de la opinión de su época. No será tan fácil que se preste al divismo, a la opinión indecisa que se haya el hablar claro. No llegará a la mediocridad, al llamado *gran público*, porque cada revista es leída por su sector correspondiente, pero los juicios emitidos serán más legítimos que en la hoja diaria, donde al más pronto le cubren los prejuicios de relación.

Por regla general, el artista, bien sea profesional, concertista o creador, lee poco. Si esto ha sucedido siempre, actualmente pueden ir agudizándose, pues al ser anudados arte y artistas por la avalancha que lo industrializa todo y de la que nadie se verá libre, al tener que defenderse el artista, el arte, aunque no desaparezca, irá perdiendo paulatinamente importancia y mérito, colocándolo al artista en una situación desalentadora, con menos tiempo y entusiasmo para leer sobre cuestiones artísticas, deviniéndose como cosa irreparable de lo que algún día pudo ser su predilección.

Aun en tiempos más propicios, más fáciles, por ser otra la orientación de los costumbres y aficiones, las revistas musicales españolas funcionan a causa de su exigua renta y suscripción. Nunca cubren gastos. Además al vivir poco, dejaban en el reducido número de sus lectores la natural desconfianza que servía de obstáculo al iniciador de una nueva publicación. Bien es verdad que algunas de ellas, carecieron de las impresionables condiciones atayáticas

para seclar lectores, lo que podríamos denominar, vibración y sanidad periodísticas.

Una revista atrevida, debe de ser la exteriorización del justo medio existente entre lo dogmático y la vulgarización. Ni la profundidad propia del texto técnico, ni la barabaldía del entretenimiento de la hoja de abanico. *Parísol*, que lleva en sí la *Averciencia*. *Libre criterio*, para rebatir el que la revista sea sólo el portavoz de un grupo con ideario estético determinado, la que inspire un aspecto poco agradable por su pretendido carácter infalible, e *Información*. Y así, sólo a un renacimiento económico para poder subsistir las primeras años, para publicación musical española que sólo cuente con el ingreso inmediato de sus limitados lectores o suscriptores, fenecerá inexorablemente.

En los años que vivamos de este siglo, se editaron — que nosotros separamos — las siguientes publicaciones: «Revista Musical» (Bilbao); «Revista Musical» (Madrid); «Música y Músicos» (Barcelona); «Músicos» (Madrid), más otras dos con el mismo título en Barcelona. Y en Madrid, «Los tres herosmos», «Amigo de la Música», «Los Españoles», «El Informado Musical», «Harmonías» (que aún subsiste), «Federación Musical Española» y su continuación «Gaceta Musical», publicaciones, las dos últimas, principalmente dedicadas a la defensa de los intereses profesionales.

Falta el ambiente indispensable para que sigieran viviendo, o no se sabe decir el impulso para fomentarlos? De todo habo, pero principalmente falta el ambiente propio, como falta hoy día. Del mutatis, difícil es el satisfacer con acierto. Brevemente, ya hemos indicado algunos detalles que nos presenta la pesimista realidad reflejada en la vida artística. Si el optimista alega que el ambiente no es esperadico y hay que crearlo, el pesimista podrá decir que para ello, hoy más que nunca, hace falta para fomentarlos el servicio de la gran palanca iniciadora: los medios económicos.

Con estas revistas musicales existen ac-

tualmente en España: la «Revista Musical Catalana» (del *Oficio Catalá*), la publicación de la *Asociación Obrera de Concertos*, el «Musical Hermos» (Barcelona), «Scherzandos» (Grazosa), y «Harmonías» y «Ritmos» (Madrid). Y en Córdoba el presente

BOLETIN MUSICAL, que en el pasado Marzo cumplió dos años de existencia.

A todos las publicaciones musicales les deseamos próspera vida.

Pedro Rivas.

El arte en la música

Nuestros abuelos creían sólo en dos acepciones del epíteto músico: el *arcanista* y el *artista*. Con la simplicidad inherente a la incultura crítica, atribuían a cada cual el mérito que se destacaba de su personalidad, sin pasar oídos en si las cualidades rechazadas se evitaban o quedaban en segundo término.

Se oíase mucho de entonces acá. Sin embargo, aún hoy, hay quien confunde las timidamente la *correctitud* con la *correctez*. Y por ende, la espalbrada disposición de cascos valores forman el contenido interpretativo. El mal gusto — mejor cuasaría la ignorancia — de la generación precedente, dirigió un acuse exagerado del justo en orden a evidenciarlo con un *dehinc*, un patetismo o simplemente un *renacimiento* lo más de las veces inadecuado.

El *correcto*, se dió, guiaba los *correctos*. Y si a mayor abandono el *correcto* se le añadió, el ímpetu más la *correctitud*, quedaba completada la figura del *artista*.

La técnica simplemente obesa a impulsos, servida por la disponibilidad recursiva natural. A lo sumo estimulada por la imitación. Y aquel en quien el transposicionismo íntimo la *correctitud*, cata *correcto* en el concepto general; no era *artista*.

Décimas para lo que podríamos llamar la *correctitud* *correctitud*. O, se podía militar en el *correcto* del *correcto*.

— 1 —

Ha sido más reciente el descubrimiento del análisis musical y el consolidado de la cultura generalizada como medios eficaces

auxiliares de la capacidad natural del artista. Aún en el estricto campo de la técnica instrumental leuamos aborro de energías leuamos benéfico *correcto* al *correcto* del *correcto*, con la guía segura y *correcto*, del *correcto*.

En conciencia de hombre de oficio, de *correcto* inabarcable por el estrecho y *correcto* (inabarcable) *correcto* de la *correcto* ideal, debo declarar sinceramente que las causas originarias de una *correcto* *correcto* integral, *correcto* en modo o *correcto* las tales disposiciones de *correcto* músicos.

Precisado, no yo *correcto* *correcto* a la *correcto* se la *correcto* en la medida apetecible, sino *correcto* *correcto* que sea su *correcto*. Profesorado que *correcto* a la *correcto* a comprender lo que ignora más bien que a *correcto* de lo que no *correcto*.

A *correcto*, y *correcto* *correcto*, en las *correcto* incipientes el *correcto* profundo de las *correcto* y de los *correcto*. Las *correcto* a vencer y el *correcto* *correcto* a este *correcto*. La *correcto* del *correcto* de las *correcto*, único *correcto* para el *correcto* de las *correcto* futuras. *Correcto* *correcto* el *correcto*, cultivo para la *correcto*, *correcto* para el *correcto*, *correcto* para el *correcto*, *correcto* para el *correcto*.

— 2 —

En nuestro siglo el arte de la interpretación musical dió un paso gigante. Todo se *correcto*, todo se *correcto*, todo se *correcto*, todo se *correcto*.

Resulta curioso ver cómo individuos que ya no son niños y que más bien participaron de errores escolásticos *correcto*, se

esforzas por darnos normas nuevas que nos fijan de acuerdo con sus prácticas, acuciados por las necesidades de su comercio con la música. Estos esclarecidos artistas — cuyos nombres no hace el caso por que aún habiéndolos de varios países, obedecen a una lógica común — que pertenecen a diversas especialidades, profesan distintos medios de expresión, y anteceden de precedencias diversas: realizan en for-

ma análoga. Es que la música tiene sus reglas, no sólo mecánicas (estas siendo susceptibles de cambios físicos) sino espirituales, que interesa conocer bien a fondo *para descubrir las cualidades íntimas*, su primer distintivo de la categoría del artista.

D. Gálvez Delgado

Director de la "Orquesta de Cámara" de Barcelona. — Profesor de solfeo del Conservatorio.

La banda municipal española

Al iniciarse en esta revista la campaña en pro de la banda militar española, como estímulo de regeneración de esta institución, se ha creyendo el primer escollo que nos elevará a la céntrica del santuario de la serena reflexión, desde donde sinceramente, y sin egoísmos ni atarbayamientos — origen de los males que nos opresen — podamos serenamente explorar el intricado recinto de dificultades que nos rodea y aprieta.

Es mi ánimo al decir a un vecerón leal, que los españoles tenemos solida de caballo andaluz y pasado de burro gallego. En lo que respecta al sercísimo moral del oficio, como buen español e incluido en la invista del dicho que mide nuestro la ibero de cabo a rabo, no estoy dispuesto a disponer mi orgullo y creer a los simples sentencias de un parlador de pueblo; mas la filosofía de tal expresión es de tan íntima personalidad española, que a veces me dan ganas de despojarme de todo mi indumento de españolismo genuino para descubrir ante contraste de energía e independencia que nos posterga. Los intentos, cuando no son animados de una inconcebible perseverancia, tienen más de perniciosos que de saludables, pues sólo contribuyen a renovar el molesto sedimento de nuestro espíritu, el mayor de todos los males sociales. Es el morbo que disculpa y oculta la aptitud, la sinceridad, la amistad, el

competitismo, la responsabilidad; en fin, es la manzana de un positivismo anárquico, porque tanto se destruye con la violencia inhumana de la destrucción como con el inerte desprecio y la abulia. Espero que la campaña emprendida con seriedad por los demás revistas españoles musicales y sus colaboradores, para que de una vez y para siempre veamos el trágico averiguado que de largos tiempos viene consumiendo las vitimas de nuestra colmena social: la indiferencia.

Es indispensable que, al tratar de la reorganización de la banda militar española, se trate de la municipal, ya que el propósito de esta campaña, aunque atañe directamente a reivindicaciones artísticas y económicas de las de régimen, ha de entrelazarse con la influencia de las de las municipales, supuesto que el deseo de la clase musical española es una propaganda de regeneración cultural, en la cual quedan en relieve los valores artísticos de los músicos, y al obtener las concesiones que con tanta justicia demandan, no se les dé el carácter de la indefensa piedad, tan corriente en nuestro país. Es muy lógico que se invocara la organización musical que militarmente existe en algunos países, como norma de comparación para descubrir nuestras deficiencias y defectos, y esto mismo me sirvió de base al organizar de nuestros corporaciones musicales municipales,

supuesto que una nación es, en realidad, un inmenso núcleo familiar en que, cuando se establecen comparaciones con un ajeno, los defectos o ventajas no se juzgan bajo el aspecto personal de entidades aisladamente, sino basando el resultado colectivo de cultura nacional y la altura que alcanza. Estas comparaciones, desgraciadamente, son propias de los pueblos que carecen de equilibrio social en su seno, de aquellos en que la potencia económica no se asimila equitativamente al valor intelectual y moral del individuo, y, para estimular, necesariamente ha de recurrir a las comparaciones con los de su misma profesión en otros países, lo que revela que la cohesión colectiva nacional no es una realidad existencial hablando, sino un foco de disidencias políticas, industriales, comerciales, etc., etcétera..., como desearia demostrado con lo que es la base de la educación de los pueblos civilizados: la música.

La música fue, en todas las épocas y en todos los pueblos, el verdadero aliento para vincular un estado social. Las huestes helenas de Jaso no hubieran demolido las inexpugnables murallas de Jericó sin los helicóicos trompeteros. Los griegos, los romanos, los egipcios, hasta la Revolución francesa tejieron notablemente en el desenvolvimiento de la banda. ¿A qué obedeció casi directamente el poderío militar alemán? Puede decirse que a su desarrollamiento orgánico nacional, el que estrechó los lazos de su unidad.

Mientras Carlos VII creaba en España su célebre escuela de teosofía, esas mismas congregaciones que se encienden en una inmensa caldera ardiente en que la fe, la fe, la fe, y las impresiones casi puede decirse que son sus focos culturales, Francia, Alemania, Inglaterra, Suiza, todas creaban sus sociedades orfeónicas y musicales, dándoles el verdadero carácter de íntima confraternidad nacional, estableciendo su sede social en serenas metrópolis. La música en estos pueblos fue la base de su educación cívica. En Alemania, en la escuela, en la enseñanza superior y en la universidad, la música es uno de las primeras

aniquitadas, y en los demás países mencionados y en algunos más, ocurre algo parecido. Es necesario ver el número y la organización de las corporaciones musicales populares para conocerse de que el poderío comercial, industrial y económico de estos pueblos está en consonancia lógica con el producto de su labor educativa. En Inglaterra, especialmente en el Norte, se encuentran por *suffores* las *Band Bands* (charangas metálicas o bandas), y lo más original, lo que revela hasta donde llega la imparcialidad de este pueblo, es: que como todas suffagan sus gastos casi totalmente sin el concurso del Estado (como generalmente ocurre en Francia, Bélgica, Alemania, Suiza, etc.) el director sufre sin un afieccionado de los que más desuellan en la composición, y para formar una buena banda recurre al *band trainer* (entrenador de banda). Estos señores, que los hay muchos y de grandes aptitudes, son verdaderos músicos del arte musical. Se dedican a formar buenas bandas y a educar musicalmente a los miembros de las mismas, ocurriendo con frecuencia en los concursos que celebran lo que para nuestro oído propio personal es una verdadera maravilla: que el *band trainer* dirige en el mismo concurso cuatro o seis bandas, o el número de las que ha *entrenado*. ¡Cuánto hasta esto en España sin proveerle de una *indemnidad* constante! En los demás países citados la música es el espíritu de la ciudadanía nacional. En Bélgica, como en los demás, pulsan las sociedades musicales allí donde hay indicios de una *comunidad urbana, industrial o económica*.

Como he indicado en algunos de mis artículos, los carabinieri, policías, maestros de escuela, sociedades de explotación minera, entidades comerciales, centros sociales... todas se cobijan bajo los espíritus y sonoros ecos de Apolo. (De dónde partió tan portentosa iniciativa?, se preguntan los lectores de esta revista. De dónde debió partir en nuestro país, de los que dirigen nuestros destinos.

Aquí, somos tan objetivistas, que las edificaciones a largo plazo nos asustan; y

para descargar nuestra conciencia y disculpar nuestro abandono (o lo que sea), optamos por el aislamiento o la desoída crítica antes que hacernos responsables personalmente a la parte que contribuímos a nuestra misma derrota; ¡y vamos tirados! Se argüirá, por quienes quizás eludan la responsabilidad que les atañe, que el pueblo español le es indiferente la música. Para repeler este aserto, lé aquí los hechos:

En el 1873 apareció un reglamento, como indicaba en un artículo del número anterior «La banda militar española», dotando a las bandas de sesenta plazas y a las charangas de cuarenta. ¿Cuántos han sido los resultados prácticos de esta disposición? La extinción casi completa de las bandas militares hasta llegar al lamentable estado en que se encuentran actualmente (menos la de Alabarderos, que es del Real Patrimonio) ¡Y las municipales! Surgieron y van surgiendo con impetuoso afán de aspiración y deposición artística en todas las capitales de España, en la simpática región levantina, propagándose su voz a los demás pueblos de las regiones españolas. Luego palpablemente queda demostrado que la indiferencia o incertidumbre exclusiva de los gobernantes españoles que despreciaron o no comprendieron los métodos de civilización que los pueblos cultos emplean para la emancipación ciudadana, y que el pueblo español, fisiológico y espiritualmente similar a sus congéneres, los va adoptando por su propia iniciativa: la *banda municipal* es una prueba fehaciente (sin contar con los *ofertores*). Se admitirá de que los recursos son ante todo económicos. De acuerdo.

Aquí, si queremos arte popular, como el problema de la vida para la clase humilde y media es un verdadero laberinto de apuros e inseguridades (cómo es posible pensar en expansiones espirituales cuando no existe ni la más remota seguridad en las más elementales necesidades?) Así ocurre que la música popular (la municipal) ha de restituirse; y como es lógico y ocurre en los demás países, vive a sus propias expensas en aquellos regiones es-

patadas en que la fuente de ingresos no a industria o la agricultura industrializada. Estoy seguro que la mayor parte de los músicos municipales españoles y muchos de los militares practicarían la música por afición si se les asegurara un empleo dentro de una sociedad industrial o administrativa en la cual encontrarán los recursos necesarios para subsistir decentemente a las necesidades de su existencia, como ocurre en los países con quienes indubitablemente hemos de emular, si no queremos perecer en nuestra justificada aspiración de nación culta.

La Banda Municipal es una verdadera revelación de que en el alma española permea el anhelo de una gran vitalidad. Su calidad, así en general y como ocurre con sus hermanas las de regimiento, dada sus medios de defensa, puede compararse casi ventajosamente con las de su categoría de los otros países. Ella, según se va encareciendo las cosas, será el símbolo de uniformidad de nuestra cultura nacional. Una nación, sin una cultura popular que le unifique, es una masa informe, amorfa, imposible de modelar política, administrativa, económicamente... etc..., etc..., porque carece de una doctrina espiritual que cuadre a todos los ideales, que les más que el progreso ha de ser todo obra del esfuerzo personal. Así es que no decíamos en nuestra empresa. Un pueblo sin una personalidad artística popular, es un pueblo estancado, sin ideales. España tiene los ojos y los brazos, tan grande como los que adoptaron la música con base de cultura popular; por eso, el pueblo español va creando de su propio pedregal «La banda municipal española».

Douglas Curvas



CHARLAS

JOANET. — ¡Ché, tío Vicente, vaya revuelo que hemos hecho con nuestras conversaciones de estos días pasados!

TIO VICENTE. — No acabo de comprender Joanet, porque no creo que ningún músico pierda el tiempo leyendo nuestras CHARLAS.

J. — Es que usted no tiene presente que las mujeres de los artistas músicos se han hecho sufragistas y desde que tienen voz y voto, leen mucho y cuando cenan en sus mesas artísticas, no de primera necesidad sino de músicas y músicos, lo guardan como postre y en la hora de comer se lo ofrecen a sus maridos y les dicen *¡entusiasmo artista de salto y hablador de lenguaje o de arroy una rey en la vida!*

T. V. — ¡Ché, Joanet, así sí que es fácil que se hayan extraviado de nuestras indiscutas conversaciones. ¡Vaya artefacto en arroy sólido que se habrá guisado en alguna olla de sonados músicos!

J. — Además, tengo que decirle, tío Vicente, que en el poco tiempo que llevo visitando entre músicos, he observado que la inmensa mayoría de profesionales son *letrados-fobos*, palabreja que traducida al lenguaje corriente, significa que la *marra sea vital sólo a la Literatura*.

T. V. — ¡No te entaste de esa animadversión a lo literatas, ché! Tú fíjate que en la España musical pasan de 400.000 músicos profesionales y dilectos y no llegan a tener media docena de revistas musicales en cualquiera de sus aspectos. Los músicos pecamos de *fanfarrones*, *pedantes*, *ensiduosos*, *tacaños* y *overiosos*, y ante esos males sociales el Congañoño musical sigue descongestionado.

J. — ¡Ché, ché, pare el caramo! Y dígame ¡qué entendede usted por *fanfarrón*, *pedante*, *ensidioso*, *tacaño* y *overioso*!

T. V. — ¡Vaya compromiso en que me metes, Joanet! Yo no soy gramático, pero según tengo *crédulos*, esas palabras quieren decir: *Vanagloriar y hacer alarde*

de una personalidad de la que se carece. Desentallar desproporcionado, al que pasa por la azaza de este arte. Le a salvas hasta un fo no sacrificarse el bolsillo y anunciar tesoros repanos de deodó rí-níveo.

J. — ¡Ché, tío Vicente, que yo le pregunto de música y músicos y usted me sale con ojas destempladas!

T. V. — Aunque supongas que me salgo por perennas, no olvidas que todo es música en la vida. Los músicos solo saben música *¡logramáticamente* y por eso desconocen las ciencias y las artes musicales. Los músicos, por su *artista dócto*, se desentendían del mundo que les rodea. Los músicos, por sus *chiquillitas janzbardianas*, quieren ser siempre niños y por esa *inocuidad eterna* necesitan la tutela de las clases organizadas. Los músicos (musicalmente hablando) son incapaces de ideas propias e inadaptados en colectividad y así vemos que todas las revistas profesionales mueren al poco tiempo de nacer.

J. — Entonces, dígame cómo es que el BOLETIN MUSICAL de Córdoba aún sigue viviendo y yo tiene los primeros dientes?

T. V. — Ché, Joanet, preguntando al Director de la revista musical cordobesa, o a su Cuerpo de Redactores, yo que por el gran número de suscripciones, ellos saben que los músicos y las ocupaciones musicales no lees mucho, sino que *soplán*.

J. — Habla usted, tío Vicente, de Cuerpo de Redactores y conviene recordarle que los señores Directores de las músicas militares también constituyen su Cuerpo.

T. V. — Misa, si no fueras tan chico te diría muchas cosas, pero estás empujado en el oboe y no añendes razones; más adelante, cuando seas hombre, ya te los diré. Los señores Directores de música militar en España, no constituyen Cuerpo en la actualidad, lo que constituyen es el Personal de Músicos Mayores.

J. — Digo, tío Vicente; además de los músicos de viento, también soplan los músicos de cuerda!

T. V. — Todos soplan Joanet. Sopla el contrabajo y el viola y ya sabemos que una *colectividad* que sopla no tiene tiempo a pensar, porque las *sopladas* requieren un privilegio físico y parece que eso es patrimonio de los músicos de viento, *cuarta*, *primera* y *seca*.

J. — ¡Mi madre, cómo va cambiando desde que volví de Málaga devorado!

T. V. — Ché, chico, por algo somos nacionales, para rectificar nuestra conducta, según creamos *actuar* respondiendo a los dictados de la conciencia.

J. — Pero, tío Vicente, los músicos tienen conciencia?

T. V. — ¡Claro que la tienen ché! Todos tienen conciencia individual (*solberba*) que no hay que confundir con las conciencias artística, cultural, profesional, colectiva, social, educativa y otras conciencias que sólo pertenecen a algunos sectores del arte sonoro y que ahora no recuerdo.

J. — ¡Ché! Tiene que ser la conciencia con la música y con los músicos de viento y cuerda?

T. V. — Mucho tiene que ver Joanet, por haber *pasadísimo* específicamente de la conciencia colectiva, *pasadísimo* a implanar se ven los músicos viejos a los pies de la Sociedad materializada. Toda evolución en la Vida y los trovadores, sin ambiente, dejaron sus Palacios y se fueron al desierto.

J. — ¡Ay, tío Vicente, que no le conozco y que se obida de hacer variaciones en el bombardero, que los de Calleja le regalaron explodidamente!

T. V. — Mi aspiración, a la Dirección de la Banda Municipal de Málaga, amigo Joanet, también ha tenido su base científica y me lei la Biblioteca Espasa de cable a rabe. Lo único que he podido *colmar*, es que los Directores no saben *asimile* y que los músicos residen en la sociedad el pago que se hacen acreedores: Si son pobres, *inmiseras*; si son artistas,

regalos; sin son buenos compositores, ilustres; si malos músicos, desprecios. Y con lindos, regalos, ilusión y desprecios van matando las ansias vijofondas del estómago con recortes de batata, con fragmentos oxidados del metal o con las revistas del *madrosados* de los instrumentos de caña, cuerda y tecla.

J. — ¡Ché, no Vicente, deje las cuerdas y las teclas, eche en olvido su exención a Málaga y a la Biblioteca Espasa y hablemos de cosas que todos nos entendan. Déjese de la asociación de los Directores y de las ideas de la editorial Espasa!

T. V. — Mira, Joaet, no quiero tocer tu vocación, puedes preguntarme lo que quieras que por eso soy músico militar retirado y oia toco el bombardino por las tierras de Valencia.

J. — ¡Ya sabe, no Vicente, que hace poco me ofecieron los músicos de Algeciras un oboe magnífico!

T. V. — Ché me alegro y ¿ya qué tono estaba? Porque supongo que no querás coger con un oboe en do y en diaposición nasal.

J. — ¡Qué tise que ser el tono y el diaposición! No estaba en do, ni era normal y por eso no me lo quedé. Estaba en si bemol y era brillante.

T. V. — ¡Hicistes muy mal, Joaet; si ignoras que los instrumentos en si bemol tienen un par de bemoles brillantes y tienen la fuerza de los hechos: resistencia y duración; en cambio con el oboe en do, solo puedes tocar *lirripacos ofendidos* o *endulzainados*. Si el oboe está en si bemol puedes abemar con los saxofones de dos y tres bemoles y juntarte con los instrumentos de metal bemolado: trompas en mi bemol, la bemol, se bemol y sol bemol; bajos en si bemol y mi bemol y otros instrumentos que tienen muchos bemoles. Al menos, con el oboe en si bemol serás como tus compañeros bemolados y nadie podrá decir: *¡vivad a Joaet tocando un oboe en do sin bemoles!* y eso es deprimente para un joven valenciano de la tierra *dele tonos y escarpadas*. Hay que ser instrumentista bemolado.

J. — ¡Ché, no Vicente, me ha convecido! Me voy a Algeciras, no quiero tocar un instrumento sin bemoles. Quiero ser igual a *Joet* que toca la trompa en la bemol, a *Xarito* que tiene un saxofón bajo en si bemol y a *Lafal* que toca un fiscorrio en mi bemol.

T. V. — Bueno, amigo Joaet, que tengas buen viaje. Dichoso tú que encontras un instrumento en si bemol en tu juventud. Yo siempre he tocado el bombar-

dirio en do, hasta que en mi vejez, los de Cullera me regalasen el que tengo que está en do bemol. Demasiados bemoles, pero paciencia *vale así vale que avisa*.

J. — Me voy, antes que vendan los de Algeciras el instrumento, al primer Joaet que me traiga aficiones obacísticas. Quiero ser bemolado y brillante.

T. V. — ¡Buen viaje Joaet y mucha suerte.

Tosotch d'Algecira



Naderías y Ñoñeces

Cuántas veces me he preguntado in mente: ¿Por qué será tan difícil hablar correctamente sobre materias musicales, lo que motiva el que se forme un *galimatras* difícil de descifrar con algunos de sus elementos rítmicos como, por ejemplo, la palabra *tono*? ¿Por qué se han fijado algunas vez en los diversos y variadas aplicaciones que se le da en la ciencia solfística?

Tono dicen los tratados: es la distancia que separa a dos sonidos cuyo contenido son nueve comas.

Tonalidad o *tono* es aquel en que están escritas las obras musicales.

Tono: es la buena o mala calidad del sonido que emiten, en sus respectivos instrumentos, los ejecutantes.

Tono: es el sonido básico que hace oír el afinador de una orquesta o banda.

Tono:... bueno habrán visto por lo expuesto que es muy difícil saber lo que es *tono*, aunque la única acepción lógica es la primera, pues existiendo la materia SEMI-TONO, que es la mitad de Tono, es natural que se refiera a la distancia que se puede acortar, y nunca se podrá referir ni a la Tonalidad, que es total, ni a la calidad del sonido del ejecutante, ni mucho menos se puede admitir la *foje* tan corriente de «dame tono al solicitar un solo sonido», ya hemos visto que para el Tono se necesitan dos diferentes,

Tonos estos son los siete monocordes UT (DO) RE, MI, FA, SOL, LA y SI, y son NOTAS PARTIDAS, «las que se escriben en las líneas divisorias y reparten su *valor* por igual entre los días compases». Es decir, que cuando veamos escrito un DO en una línea divisoria dentro de la D el primer compás y la O en el segundo, y así interpretamos lo que nos enseñan, aunque me da el corazón que a lo que se quieren referir es a las *figuras partidas*, que son las que tienen *valor* y, por lo tanto, son las que se pueden fraccionar.

SINCOPIAS: «son las *notas* que empiezan en las partes débiles, o fracción débil de parte, y se prolonga hasta la fuerte siguiente», y tampoco es cierto esto, pues si *nota* es el nombre y *figura* es lo que determina la duración del sonido, por lo tanto la que marca los acentos rítmicos, es lógico que sincopa sea la *figura* y no la *nota*, y no quiero señalar más *porras*, ya que hoy materia para llenar muchos cuartillos en los que se demostraría que el lenguaje musical está lleno de incoherencias las que deberían corregirse de una vez, e indicar con claridad y sencillez las diferentes denominaciones que dicen tener las materias que se usan en la música.

Modesto Rebollo

Asociación de Profesores de Orquesta de Gijón

Desearo esta Asociación de dar un nuevo impulso a sus ideales ha renovado por completo su Junta Directiva, figurando hoy como presidente el joven maestro Amalio López, Director de la Banda de Gijón.

Como gerente de dicha entidad ha sido nombrado nuestro querido compañero y colaborador el maestro Jaime Martínez Sánchez, Bibliotecario de la Unión Española de Maestros Directores, Concertadores y Promotores, Delegado de esta entidad en Asturias y Redactor-Jefe del Boletín de la Federación de Directores de Orquesta y Bandas.

Sabemos algunos de los proyectos que el maestro Martínez Sánchez, piensa llevar a cabo respecto de los Profesores de Orquesta de Gijón, todos provechosos para ellos, pero no estamos autorizados para hacerlos públicos por ahora.

Nuestro más cordial enhorabuena al maestro Martínez Sánchez, nuestro compañero, por su acertado nombramiento en el que deseamos los mayores éxitos.

Poulenc en Madrid

Francis Poulenc, el compositor francés perteneciente a las últimas vanguardias, ha pasado por Madrid. Dió una conferencia-concierto en la Residencia de Estudiantes. Su conferencia versó sobre la evolución de la música francesa desde 1918. años recientes en que intervienen los diferentes miembros del grupo de los cinco. Poulenc, dió a conocer e interpretó al piano sus *Deuxes*, *Reinventions posthumes*, *Concierto empírico* — a dos pianos — con el señor Casella, y el *Ésto* — piano, ópera, fugat — en el que colaboraron con el autor en su interpretación los señores Casella y Chertina; más del que ya conocíamos algo en días, clara más que conocimiento muy relativo, como sucede con toda música

que se nos sirve en procedimientos modernos.

Es de lamentar que la estancia de Poulenc en Madrid haya sido casi de insignificante. ¿Existe en Madrid verdadera afición a la música de «significación artística»?... Pues no lo vemos. Aunque si al visitamos estas figuras del arte moderno, más o menos discutido, pero al fin de actualidad artística, no hay nadie que se decida a presentarlas al público, al gran público heterogéneo, a la muchedumbre, es que

hay algún temor de que la segunda afición no responda, por no ser tanta como se dice.

Pasan estas interesantes figuras — hoy Doulenc, hace días Casella — ante auditorios limitados que casi siempre son entregados a los que no hay que convencer, cuando precisamente, a los débiles avernar hay que elevarlos al gran público. ¿Y qué mejor ocasión que cuando el autor se presenta como creador e intérprete?

Citard

TEATROS

El Teatro Lírico Nacional

Cosas presentes

— Tranquilícese usted. Ya está en toda su plenitud la temporada lírica madrileña.

— En efecto.

— Tres teatros de importancia cultivan la zarzuela española: el Calderón, inaugurado en su nueva propiedad, con Sagi-Barba y Felisa Herrero; Price, con Mascau Redondo, y la Zarzuela. Esto sin contar Orliva y los teatros menudos de revista, que no he nombrado por considerar que la revista no tiene categoría suficiente para figurar en el buen tono lírico de una temporada.

— Pero, ¿cuál es la más importante de las temporadas?

— Indudablemente la del Calderón. Están allí los dos mejores constantes de zarzuela con que contamos los españoles.

— Dicos...

— Es claro. Muchas veces hemos hablado de lo peligrosas que son los *álceas* para una temporada variada. Pero, cuando aquella marcha por sendos luminosos, ellos lo son todo. Y en un caso y en otro hay que contar con el privilegio de su voz. Sagi-Barba mantuvo solo la temporada última del Metropolitano.

— ¿Cuál de esos teatros ha heredado el sobrenombre de teatro lírico nacional, sin cuando, en realidad, no lo es ninguno?

— También el Calderón. Toca en el gran parte de la orquesta del Real. Las obras son innegables. Y, al frente del negocio aparece Luis Paris, maestro de las grandes temporadas de nuestro primer teatro de ópera.

— Y ante ese funcionamiento de zarzuelas líricas que, seleccionadas, podrían convertirse en una sola, ¿no se le ocurre a usted que no habría de ser difícil llegar a la realización de ese sueño de nacionalizar la zarzuela?

— Todos los días miro un poco sobre eso. Y al fin, catalo usted, está algo más que un sueño. Varias empresas han ganado instalación su dinero en el teatro de la Zarzuela. Ahora el marqués de Sanillano en el Calderón ofrece el suyo, junto con otras oposiciones, para dar toda la elevación posible al género que cultiva. Pero todo ello, promulgado, encarrilado por el Estado ¿no daría un rendimiento material y artístico mucho mayor?

— Cuando pasáramos brevético algunas

temporales líricas se pensará en esta magnífica empresa nacional. En España esas organizaciones tienen siempre un punto de partida de cierta seguridad. La clásica aventura se deja para unos cuantos románticos aislados, algunos de los cuales caen en la tentación de dedicarse a empresarios.

—Por cierto que acabas de darme una noticia. La agrupación Española de arte ha decidido crear un teatro de ensayos líricos y dramáticos y para ello solicita el auxilio de los poderes públicos. Espero que conseguirá su objeto. Un teatro práctico que será quizá el de la Princesa, como se sabe adquirido por el Estado a don Fernando Díaz de Mendoza.

—Pero eso no pasaría de ser, también, un ensayo de teatro lírico nacional, para revelación de autores.

—Certo. Y, sin embargo, no tendría nada de particular que estuvieran a los encargados de velar por el arte español.

—Confiamos en los buenos auspicios de los nuevos gobiernos. Serenada la política, no habrá más remedio que acometer el problema con todos sus complementos. Estamos todos preparados; todos, menos los gobiernos.

—Pues, que se preparen.

—Eso digo yo.

Arturo Planas

París

Asociación de Amigos de la Escuela Normal de Música

La interesante revista «Le Menestrel» da cuenta de haberse celebrado en la Asociación de Amigos de la Escuela Normal de Música, un acontecimiento artístico de cuyo conocimiento no queremos privar a nuestros lectores.

Bajo la dirección artística de Alfredo Cantat, vienen celebrándose una serie de conciertos privados de lo más excepcional importancia.

En el concierto que reseñamos, cuarto de la serie, tomó parte Pablo Casals, que

interpretó el «Cancionero en Si bemol» de Beethoven, de tal manera — traducimos las palabras del crítico — que sus líneas generales o fantasma, se elevaban o quedaban en suspenso, estereosecurándose después por unos decisivos golpes de arco. ¿Se notaba de una exquisitez delicadísima, de una soberbia pujante? En verdad, ambas cosas a la vez, y que al repetirse por constantes correcciones, llegaban a ser ilusorias.

A continuación se ejecutó la obra de Casals, «Sardanas» para orquesta de violoncellos. Para rendir homenaje a Pablo

Casals, los más notables violoncellistas lo iban solicitando y obteniendo formar parte de la orquesta, entre otros, Gérard Helling, Paul Bancelaire, Maurice Eisenberg, F. Krollin, Jacques Dorfmann, Pierre Fournier, Maurice Morethal, Rayn, Gauthoussier, Etienne Alexanian.

El juicio crítico que a Joseph Barot le merece la obra de Casals, es todo el altamente justo y halagador, y, para nosotros traducirlo y darlo a la publicidad, constituye una honrosa misión.

ORFÈONES

El movimiento Coral castellano

Supongo que muchos lectores al pasar por estas líneas lo vistan, quedos un poco admirados de que en Castilla se contase. No tiene nada de particular porque Castilla ha visto negadas tantas veces sus aspiraciones para el Arte, que una más, no reclama medida alguna.

Se concibe a la Castilla herética, a la que «face sus home e les dolores», la de la llanura estensa y parada en la que campear los castillos albos, las iglesias románicas, los cristos bizantinos, los vestales ojivados y los claustros espaciosos. Se llega, así mismo, a pensar en la Castilla de la roja gleba, de labradores castillos por el sol y el aire inquisidores y benéficos, de cuyos labios no sale una concisión.

No niego su parte de razón al prejuicio; pero en los campos castellanos brotan las canciones como los gases de las espigas y hay tal variación en los mismos que quedaría asombrado el investigador incrédulo si se tomara la molestia de irlos recogiendo y catalogando.

Hubo un silencio prolongado en esta labor. La incuria de unos, el avasallador impulso de las canciones regionales de otras comarcas, hicieron que la Musa Popular Castellana no tomara asiento en este

festín folk-lórico y en este momento se fue el investigador castellano, hombre celoso y perito caracterizado en el asunto, por como desconsolador colofón en uno de sus admirables obras dedicadas al estudio de esta materia: «En los campos de Castilla reina un silencio de muerte».

(Noticia desgarnada y triste es verdad... ¡El odio parecía dar la razón al crítico!... «En los campos de Castilla reinaba un silencio de muerte»)

De pronto, saje en Zamora una Coral que al llevar a la Corte la fragancia aragonesa, el aroma dulce de la Canción Castellana, rompió con la tradición inerte, asombró a los críticos, consistió en increíbles y pose la pueblo primera a su edificio que rápidamente se va construyendo y hermoseando.

Desde aquella excavación de las bases del nuestro Hecho a Madrid, en la Castilla silenciosa, se nota un despertar lento y paciente que pronostica tiempos mejores y la dignificación de su Cancionero. En Cáceres nace una Coral, en Salamanca era la Coral Filarmónica Palentina. En Burgos el Orfión Burgalés ofrece su programa castellano, en Valladolid la Coral se orienta hacia el canto castellano

vicio una labor admirable de propagación musical proporcionando a sus socios miembros de los más destacados artistas nacionales y extranjeros, en León—(por qué no llamar castellanos a los leoneses si lo son por idiosincrasia e historia)—los discípulos de Mascareño laboran en la difusión de su programa, admirable monumento del folk-leonés. En Madrid también trabaja en este sentido... y le acompaña en la provincia de Palencia—en febrero del Río Pisuerga y en Carrion de los Condes—dos Corales que dirigidos por jóvenes maestros, verdaderos sencillos en el sublime culto de la Música Popular Castellana.

La labor Coral Castellana es una hule-

güita promesa y una consoladora realidad. En los verdes campos de Castilla ha nacido y crecido la canción que entusiasma el gozón al ir y regresar de su labor, en los días de duelo flota su masa y rie, socorren, en los momentos de fiesta y júbilo, mientras entona madrigales en los ranchos de ronda... Esas melodías se deslizaban desconocidas en el vivir cotidiano e iban a perderse—injustamente—en la obscuridad del olvido más absoluto. Los Corales castellanos han salido por el furo de sus valores armónicos y pronto verán la preponderancia legítima que ha de ejercer esta orientación en el desarrollo de la música nacional.

X. Y. Z.

Coro Montañés "El Sabor de la Tierra"

Entidad eminentemente popular, «El Sabor de la Tierra», nació del entusiasmo de un puñado de hombres jóvenes por las canciones regionales, cuyo honda sentido de sero espiritual entre contemporáneos presintieron, tal vez, en algunas de esas reuniones de paisanos, mozos, en asamblea farasa del hogar y de la provincia, cuando al cantar al aire una canción aprendida de oído, sintiendo en el corazón la aguda punzada de la nostalgia, parece que se pone en el vigor la evaluación de un himno y en la cadencia el fervor de una ocasión.

La nostalgia es flor de todas las patrias, pero quizá no sea en ninguna tan sensitiva como en estas zonas costeras del norte español, de brumas marinas y nieblas montañas, en el corazón de cuyos habitantes duerme un anhelo o un avestruero, un lamento distante e inquieto—en suma, que por insoslayable necesidad de irredimible independencia, no sobre ni aún la tiranía del medio geográfico en que vive cuando se lo ha explotado del lugar donde nació.

Por eso los fundadores de «El Sabor de la Tierra», que eran del pueblo y no obedecían a influencias eruditas, se anticiparon



Pedro Carré
Director del Coro Montañés

con mucho a ese movimiento folk-leonés que descañotó lo mucho que haya en él de serbio y artificioso, se manifiesta pujante hoy en todas las Bellas Artes, y cuando algunos intelectuales sesentistas negaban la existencia de un erudito léxico, específico y genéricamente montañés y e vulgo llegó a dudarlo, descubrimos manantiales purísimos con sólo acercarse a los abuelos donde se hallaban medio olvidados.

— 1 —

Creada la entidad, adoptado el tradicional traje pastoso como representación simbólica—y bien que lo es en el espíritu sempiternamente andariego e insustentado de la suata—el 10 de febrero de 1944 se presentó al Coro, por primera vez en público, para rendir en un concierto un homenaje al marqués de Valdeilla, homenaje que por venir del pueblo era cordial, sincero y desinteresado.

Fue la revolución y fue el éxito. Abierta la senda, por ella se avanzó resolutamente y no quedó Ciudad y Villa de la provincia con un teatro o un salón de cine, a la que no fuese «El Sabor de la Tierra» a dar conciertos que teman la virtud de hacer vibrar de entusiasmo a los públicos.

Solicitados unas veces, a impulso propio otras, han rebasado en muchas ocasiones las lindes provinciales y han visto conmoverse a masas de espectadores de otras regiones al oírles las canciones montañesas.

Ha aquí como una agrupación artística popular—oírlo y gozar por muchos conceptos—ha dado una elevada lección, demostrando con los cálidos y palpables testimonios de los aplausos que el pueblo español, sintiendo muy todo lo que lleva el aroma popular, sea de la región que fuere, tiene la clara noción de lo que es la unidad espiritual de la nación, dentro de la diversidad geográfica y étnica de las zonas que la componen.

Asturias, Vizcaya, Rioja, Alava, Navarra y Burgos, han sido cruzadas varias veces por «El Sabor de la Tierra» en excursiones artísticas y hubo una de éstas, verdaderamente memorable, que abarcó des-

de Valencia, Valladolid y Madrid en los dos Castillos hasta Sevilla y Cádiz (con numerosas poblaciones de las mismas provincias) en Andalucía.

Organizada una semana montañesa en Barcelona con motivo de la Exposición, hubo de ser regido el concurso de «El Sabor de la Tierra», que apostó la más valiosa del bien seleccionado y depurado folk-lore (raciones y danzas) en que se hermanaban a maravilla lo típico y lo espectacular.

Los actuaciones del Coro en locales cenados han tenido lugar siempre que la entidad figuraba como Emposada del espectáculo; pero como «El Sabor de la Tierra» ha sido solicitada para contribuir a fiestas antiguas con carácter de festejo público, organizadas por Corporaciones, han cantado, en esos casos, al aire libre.

Así actuaron en las Plazas de Toros de Bilbao, Santander, Burgos y Oviedo, con los prestigiosos Oficios Decoretos, Oveteo y Coal de Bilbao, y han tomado parte en conciertos alternando con la Banda Municipal de Madrid, la de Liria y algunas militares, lo que aparte del honor que ello de por sí supone, les ha proporcionado rotundos éxitos de público, de más destacada importancia cuanto mayor era la valía artística de los entes con quienes colaboraban.

En el momento en que se escriben estas líneas, está en gestiones la directiva para la celebración de conciertos en la Exposición de Sevilla, que serán, de besame a efecto, prólogo de una segunda excursión por los ámbitos de Andalucía, no menos fructuosa, seguramente, que la primera.

Más l' hermosa gestación tiene otro proyecto que estudian los directivos con cariño y para la ejecución del cual, se precisa la coincidencia de varias circunstancias favorables: la excursión del Ebro, desde Fuenlabrada hasta Tortosa, para llevar por todo los sitios que fertiliza el río llano el río de las corrientes venacadas de su curso montañés y ofrendarlas en su sagrado



Coro Montañés

rito de marcadas reminiscencias ancestrales, al Mar Mediterráneo.

En las líneas precedentes queda reseñada la obra en sus más acusados perfiles. Descomponemos ahora la corteza, todo lo discretamente posible para no herir modestos, en cuanto a los hombres que la realizan.

Fundador, organizador y orientador de «El Sabor de la Tierra» (que ha llegado a ser algo consustancial con la personalidad propia) es el presidente, don José Casó.

Este hombre es la voluntad, que cristaliza en método, oleaje e impulso, y el entusiasmo, diamante duro y cristalino con dos facetas: realismo sereno e ilusión inteligente. «Hoy mejor que ayer, mañana mejor que hoy y adelante siempre», es su divisa.

Maestro director es un joven músico santanderino de ascendencia catalana, Pedro Casó, — un chiquillo con brava — de cuya capacidad como músico es prueba su reciente triunfo resonante en las últimas oposiciones — que ha ganado a los veinte años — a Directores de Banda Militar y cuya inspiración han consagrado con fervorosos aplausos los públicos que han

escuchado obras suyas de carácter popular cantadas por el Coro.

Musicalmente ha organizado y conducido el Coro Montañés realizando el prodigio de lograr un conjunto de arte en elementos del pueblo.

Tiene la fortaza de que su historia no aún maybese y con muchas — ¡muchas! — páginas es blanco. Firmemente fundado ya, está en el amanecer. Los mayores riesgos que de él hoy en adelante están por escribir.

Cuenta el Coro Montañés con un folclorista, don Manuel Llano.

Como el herbolero, nacido y criado en el campo, que aprendiese a conocer la yerba después de saber orolar, acumuló la ciencia folk-lórica en la vida misma oyesdo, a los pastores en los cantos y a los ancianos en los saltes, está leyendo que son la tradición oral transmitida de un a otras generaciones, escuchando las tonadas de este pueblo, cantando — oyesdo de nuevo — con los de tal y tal año y lado en los campos de las romerías, después de haberse estado en los atos venales contemplando el espectáculo.

Marino, reconció varios países y un pasado, aglutinó su sentido crítico folclorista después, adquirió la flexibilidad

algunos que le han adiestrado para saber sobre sus recuerdos, metodizar su experiencia abstracta y adquirir el arte de saber dar a conocer a los demás con soltura y dancia. Es un novelista de talento el más concienzudo, hábil y documentado cronista de la actual generación de escritores montañeses.

Algunos comienzan a hacerse hombre de trato con los estampas folk loiras, seguidores de la presentación espectacular de óscaros y costumbres típicas que realza el *Caso Montañés*.

Una somera enumeración del nuevo espíritu que infunde al arte popular «El Salvo de la Terruca», es aquí necesario.

Lo típico, como pasado, es cosa muerta. Para infundirle vida hay que convertirlo con arte, en espectáculo. La fórmula que no defraque lo popular y lo uso de poesía, no la tiene aún perfecta «El Salvo de la Terruca»; pero lo está buscando experimentalmente.

Talío Vialín

Critico General de «El Cantábrico»

La Sociedad Coral «El Eco» (1)

Brillantisima presentación

Como se habrá anunciado se celebraron en el Teatro Rosalía de Castro, el jueves 10 del corriente, los dos conciertos y noche — a cargo de la Coral Cantina «El Eco». El aspecto del teatro era magnífico en ambos ejercicios.

Reinosos típicos repertorios predios de los polos, y el programa se hallaba sumamente decorado por completo, de forma natural combinando con motivos de cantos la luz ambiente de la Coral.

Al levantarse el telón, es saludada la atención que en correcta etiqueta se presta, con una prologada salva de aplausos. Es el saludo coral de la Cantina a la respetada sociedad que tantos laureos supo conseguir en su historia, y cuyos lauros viven conjuntamente con la historia de la capital gallega. Hecho el silencio, el prestigioso médico Dr. Bas Carro, presidente del *Oficito*, se adelanta al programa y con elocuentes palabras y frases altas que a intervalos son interrumpidas

por murmullos de aprobación y por aplausos espontáneos, hace la presentación del *Oficito* en su nueva modalidad y explica sus fines culturales y sociales. En su discurso pone de relieve los esfuerzos y constancia de la masa coral para conseguir la obra que pronto comentará el auditorio y dedica al elemento femenino de la misma afortunadísimos conceptos de romántica admiración. Ofrece el *Oficito* para todo su beneficio, señalando con mucho tacto su constitución democrática y sin exclusiones, y termina deseando que la máxima compensación espiritual y material — consumiendo materialmente cada una su independencia de desenvolvimiento vital — sea a todas las sociedades cantinas de carácter cultural, intencional en primer término a la Sociedad Filarmónica por ser la más afín al *Oficito* «El Eco». Las últimas palabras del orador son subrayadas con una ovación.

El Concierto

Disciplina el concierto. La expectación es generalísima ya que en esta última temporada no se hablaba de esta cosa en La Coruña.

El Malá de Nossa Señora da Barca (Siglo XII), estrenado por Fernando Amor, inaugura la primera parte. Es una obra de solista estructura musical y de una rara valentía. Al finalizar ésta, se inauguran también las ovaciones a los *oficistas*.

Y así en esta forma, con esta franca aprobación del público corista, se desarrolla todo el programa de la Coral, en el que se destacan algunas composiciones de verdadera dificultad técnica de estructura musical y afinación.

No nos es posible detallar ni analizar todo el programa de «El Eco» en su aspecto musical, ya en sus momentos más nobles de las temas populares (Benedito, Dancel, Amor) ya en sus momentos de música operística, romántica y religiosa (Wagner, Mendelssohn, Rebollo, Monasterio) pues el espacio de que disponemos es corto. Pero concretando, diremos que «El Eco», en esta última representación ha demostrado su avance extraordinario por su aplacido empuje, ajuste, color en la matización, interpretación y repertorio. Debido a ello lo creemos a la altura de los conjuntos de primera categoría de España.

Del maestro Rebollo, el alma es realidad de la agrupación poco nos queda que decir, puesto que al ponderar la labor del *Oficito* como acabamos de hacerlo, no hemos hecho otra cosa que aplaudirle a él ya que la labor de la Coral es su propia labor, inteligente, infatigable — con el delicado don de gestos tan necesario para poder sostener y cohesionar una colectividad — demostró plausamente ayer tarde sus excepcionales dotes de músico y organizador. La labor del maestro Rebollo tiene como primordial característica la de la claridad y gracias a esta condición, obras de complicados contrapuntos y de medidas confusas, son desentrañadas con tanta comprensión y naturalidad que acaban dando la sensación de cosas fáciles.

El público se regoció — con toda justicia — coronado su obra con particularmente calurosas ovaciones.

Después el maestro Rebollo no sólo es el director de orquesta o de masas corales

(1) BOLIVIN MUSICAL recoge con el mayor goce una legítima triunfa de su activo colaborador de Maldoán Rebollo, y al felicitarle, le deseamos unigo cordialmente éxitos y laboriosa por el arte y por de sus simpáticas entidad.



Grupo de artistas que componen el Orfeón "El Eco".

que nosotros conocemos. Con ser mucho en estos ramos de la música, lo consideramos superior como compositos. Entendemos en uno de nuestros músicos jóvenes de más capacidad. De melodia fuerte, hermosa, sacada de buen gusto, consigue con la enorme técnica que como instrumentista posee, lo más rico gama de palcas orquestal. Autor de varias obras teatrales, alguna en steps de estrambote y numerosas obras para bandas, sabe amoldar su fina sensibilidad musical también a la difícil música religiosa. Su Ave María a cuatro voces cantada en el concierto del jueves por la Coral Catalana fue elogiosísima por su definido sabor religioso y la emotividad de su melodia, lo que siendo de una dulzura evidencísima, no se desplaza ni un compás de lo que se debe entender por música religiosa.

Las solistas que posee el Orfeón son elementos fuertemente evidenciales. Los típicos actores de Villar Pellit y señorita de Portal Fradejas cantaron sus partitichelas con mucho gusto y la señora de Miralles,

que posee una hermosa voz de contralto, demostró en su corta intervención poseer una alta escuela de canto.

Esperamos en otra ocasión que alguna parte del concierto esté solo a cargo de las solistas.

+ : -

En la segunda parte se pasó en escena «La Resoluciona», zarzuela ésta en la que todo el mundo está conformes de que pertenece al género que hoy ya no se fabrica.

La representación de la misma fue perfecta (además compositos quisieron!)

Entre los actores y actrices había algún debutante. El propio Felipe — señor Moscoso uno de ellos — apesar de lo cual dijo su difícil papel con mucha soltura. La señora de Virell y señita Salgado, que dicho sea de paso son dos maestras en el arte por los muchos roles que tienen, como se dice en el argot teatral, compusieron una Maripepa y una Gorgonia con un despliegue lleno de casticismo chelopo. El señor Jaque revela como primer actor unas grandes condiciones teatrales.

El papel de Cándido, a cargo del señor Domingo, alcanzó una insuperable interpretación. Las señoritas Delgado (L.) Alonso, Casanova, [Dna. Jiménez Facio y Portal Fradejas desempeñaron sus cometas muy graciosamente, y los señores Balbuena, Navarrete Bando y la rita Abert, no bien.

En resumen un exitoso.

Isquiérrico y Virell



NOTICIAS VARIAS

Según nos comunican de París, próximamente se estrenará la «Ginebra», comedia lirica en un acto basada en la obra de Corneille, por el Maestro Boulay (colaborador de Massenet) en su día Henri Collet.

Se espera con expectación conocer la nueva producción de Henri Collet, anunciada por haberse encargado del papel de «Ginebra» por Milla.