

BOLETIN MUSICAL

Sumario correspondiente al mes de

Febrero

Sección Literaria

- En la Asociación de profesores músicos de Zaragoza Francisco Moreno
- Una máquina para escribir música Perdomista
- Arabescos Andrés Asúa
- Hispanismo artístico y musical contemporáneo... José Sebira
- El "Bolero" de Ravel... Tassil
- De la Música José A. Veiga
- Mercedes López Alvarés
- Aniversario musical Luis M. Alonso
- Szum Cuique X. Y. Z.
- Nuestro homenaje

Señas de Música

De Andújar.



Consultor Profesional⁽¹⁾

BOLETIN MUSICAL establece en su formato una nueva sección, titulada "Consultor Profesional" que esperamos será bien acogida por su manifiesta utilidad, ya que en ella se dará cuenta de las vacan-

tes existentes en todos los sectores musicales.

Dada que nuestra idea rinda el beneficio que esperamos, es preciso que, tanto los señores Músicos Mayores, como Directores de Bandas Municipales, Maestros de Capilla y demás entes musicales, nos

ayuden remitiéndonos nota detallada de las vacantes existentes.

Al implantar esta nueva sección, creemos completar la significación de nuestro ideario, al mismo tiempo que ofrecemos a nuestros lectores, una sección de verdadera importancia.

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ILUSTRADO

Se publica en cuadernos quincenales de 32 páginas, a 42 con una lámina fuera de texto

Retratos. Terminología Italiana, francesa, inglesa y alemana - Historia - Anécdotas - Biografía - Bibliografía Instrumentos - Autografía - Coreografía - Argumentos de óperas, etc., etc.
Láminas a dos colores, fuera de texto

Precios de suscripción:

España: 13 pesetas semestre
Extranjero: 18 pesetas semestre

Central Catalana de Publicaciones

Passeig de Sant Jaume, núm. 3
BARCELONA

Anna Kuhn

"DESEA Catálogos de los Editores españoles de Libros y Músicas"

Correio Harmonia

MONTENEGRO

Rio Grande do Sul

BRASIL

Enseñanza Musical por correspondencia

LA MÁS CÓMODA Y MÁS SÓLIDA

Comprende las materias siguientes: Música, técnica, análisis, fúerzo, composición, (simultáneamente la armonía con el contrapunto y las formas musicales) Instrumentación, etc. Métodos modernos, profesorado especializado. Para especial para aficionados.

Dirección: Maestro

ANTONIO RIBERA MANEJA

En vista del éxito obtenido con la enseñanza del piano por correspondencia, hemos decidido incluirla en nuestro plan de enseñanza. Esta se basa en la

TECNICA MODERNA DEL PIANO

para detalles escribir a

GOYA, 115
MADRID

(1) A consecuencia de las reformas implantadas, no ha aparecido en el «Diario Oficial» las vacantes correspondientes a Músicos Militares.



CONCIERTOS



Teatro de la Comedia Madrid

Día 17 de Enero de 1915.—Festiva dedicada a
Baldomero del pianista norteamericano Rock-Ferris.

Programa.—Primera parte: Variaciones y Juguete
sobre un tema de Handel; Brahms.

Segunda parte.—Sonata en fa menor—Miguel
Mazarski; Andante; Scherzo; Intermezzo (Bach-
Lübke); Finale—Brahms.

Tercera parte.—Rapsodia op. 152 núm. 4; In-
termezzo op. 152 núm. 3; Rapsodia op. 52 núm. 3;
Scherzo; Brahms.

Martes 20 de Enero 1915.—Único recital del
pianista de fama mundial Friedland.

Programa.—Primera parte: Chacona; Bach-Ber-
nini. Sonata en fa menor, op. 47 (Appassionata)—
Miguel Azaña; Andante con moto; Allegro ma non
troppo; Paganini—Beethoven.

Segunda parte.—Polonesa en si bemol; Im-
promptu; Beethoven; Mazurca; Tercer estudio, op. 10;
Chopin.

Tercera parte.—Estudios Sinfónicos, op. 10 (En
forma de variaciones); Schumann.

Cuarta parte.—Educaquia con música; Fried-
man. Noche en Granada; Debussy. Trama de la
«Suite Berlioz»; Albiniz. Dos danzas vienesas;
Gustavo Friedland.

Teatro Calderón Madrid

Domingo 4 de Enero de 1915.—Festival de
Música de Navidad para la Plaza Central de Madrid que
dirige el maestro Benedito y la Orquesta Clásica
que dirige el Maestro Saco del Valle.

Programa.—Primera parte: 1. Cantata de
Noel—L. Peroldi; 2. Recitado y canto; 3. Aria
narrativa; 4. Aria tenor y canto; 5. Duo
piano y bastón; 6. Canto; 7. Tercer soprano
tenor y bastón; 8. Canto; 9. Sopranos, mezo-
soprano, contralto, baritone; 10. Canto y canto.

Solistas: Srta. Valasco y Srta. Carrero. Vilad-
ell, y Srta. Garmendia y Aguirre.

Coros mixtos y Orquesta Directora: Maestro Saco
del Valle.

Segunda parte.—1.ª Canto de Navidad; Saco
del Valle. 2.ª Villancicos Españoles; Villancicos
jornal (Francés); Gossart. Los ángeles y los pastores
(Berlioz). Compuestos de Noddingen (Maz-
ski). Berlioz. 3.ª Leyenda; Escholtzky. 4.ª El
niño dormido (Villancico). Chapl. 5.ª Pedia
Grillo (Siglo XVI). Durango. 6.ª Villancicos Pa-
piales Españoles; Canción de Noél (Catalán); Ro-

mer. Romance de cirigo (Andaluz); María Belva
y su Inna (Andaluz); Berlioz. 7.ª Alabara de
«El Maestro»; Bachoff.

Coros mixtos y Orquesta Directora: Maestro Be-
nedito.

Sociedad Filarmónica de Málaga

Vienes 21 de Octubre de 1915.—Tercer Hinge-
ro, compuesto por Rosa Novas (piano); Alcega
Molner (viola); y Lucía Viquez (violoncello).

Programa.—Primera parte: Tercer en la—L.
Andante con moto; II. Allegro molto; III. Allegro moderato—César Franck.

Segunda parte.—Tercer en si bemol mayor,
op. 99—L. Allegro moderato; II. Andante un poco
meno; III. Scherzo; Allegro; IV. Rondeau; Allegro
vivo—Schubert.

Tercera parte.—Tercer en si mayor, op. 8—L.
Allegro con brio; II. Scherzo; III. Allegro; IV. Allegro
Brahms.

Martes 22 de Noviembre de 1915.—Dña
Cecilia, pianista; Albia Mallovenita, violonista.

Programa.—Primera parte: Sonata en la ma-
yor.—Miguel Azaña; Moderato; Allegro; Recitativo-
Fantasia; Ben moderato; Allegretto, poco meno;
César Franck.

Segunda parte.—Pastoral con variaciones; Ma-
zart. Rondó capricioso; Mendelssohn. Vals en sol;
Chopin. El Vito; Infante.

Tercera parte.—Mozart; Mozart. Sinfonía y
Rigolito; Francaux. Tercer núm. 15; Paganini.
Danza de «La vida breve»; Falla. Polonesa en la
mayor; Wieniawski.

Sábado 25 de Noviembre de 1915.—Gustavo
Roth; Feri Roth, primer violín; Juan Antal, segunda
viola; Fresse Miliatz, viola; Albert van Dorss, vio-
loncello.

Programa.—Primera parte: Cuarteto—Allegro
moderato; Menzies; Andante cantabile; Allegro
molto—Mozart.

Segunda parte.—Cuarteto—Andante et tres écru-
de; Auer (el et tres violines); Andantino desce-
nente; Tercer movimiento—Debussy.

Tercera parte.—Cuarteto (Op. 69, núm. 1 en
fa menor)—Miguel Azaña; Allegro vivo e sempre
ritardando; Allegro molto e meno; Bessie van
allegro—Beethoven.

Jueves 22 de Diciembre de 1915.—Wiesner y
Danzon, dos pianos.

Programa.—1.ª Concerto en la, d'opéra Vivaldi;
J. S. Bach; 2.ª Ländler; Schumann; Bach-Bernini;
Handel; In Coming Vagante; Heywood. Pica-

dilly Strach; Van Phillips. 3.ª Rapsodia in Blue;
Georgio Gerleini. 4.ª Al Vals; John Strauss. 5.ª
Danzas de «Fantique du Sud»; 6.ª Aires romanos;
N. X. 7.ª Suite Louis More; Handel. Varios Duet;
Handel; Liszt; Gounod. Ove au Shoulder;
Viola; Deb.

Domingo 23 de Diciembre de 1915.—Recital
Gustavo Mallo.

Programa.—Primera parte: Paganini mallo-
nista; Solador Rueda. Romance del Rey; Fernando
Villalón. A la memoria de Romero de Torres; José
Chopin. Nones; La India a Egipto; Rafael Alberti.
Romance de la Inna; F. García Lorca.

Segunda parte.—Ancho cuando dormita; Anto-
nio Machado. El Cristo Berlioz; Gabriel y Galán.
Un amor; Los ojos de helio; Ruben Dario. Los pe-
ligrosos; (Popular) Siglo XVII.

Tercera parte.—Diligencia de Garmosa; Fer-
nando Villalón. El Prechel; Manuel Segura. Ba-
laila de los tres rios; F. García Lorca. El canto
de la villa; José de Carlos Lina. El paque de Ma-
ría Inna; Garmosa. El alma de los coplas; F. Vi-
lallo.

Jueves 8 de Enero de 1915.—Rock Ferris, pia-
nista.

Programa.—Primera parte: Sinfonía... siglo XVI;
Raspail; Fanteia y Juguete en sol menor; Bach—Lag-
uipiero.

Segunda parte.—Sonata en fa menor—Miguel
Mazarski; Andante; Scherzo; Intermezzo (Bach-
Lübke); Finale; Brahms.

Tercera parte.—Estudio; Naxos; Chopin.
San Francisco sobre los alos; Lis.

Cuarta parte.—Jueves Santa a media noche, en
Sevilla; Taitos. Cabaña; Andaluz; Falla. Gitanos;
Infante.

Domingo 27 de Enero de 1915.—Ignaz Fried-
man.

Programa.—Primera parte: Chacona; Bach-Ber-
nini. Sonata en fa menor, op. 47 (Appassionata)—
Miguel Azaña; Andante con moto; Allegro ma non
troppo; Paganini—Beethoven.

Segunda parte.—Polonesa en si bemol; Improm-
ptu; Beethoven; Mazurca; Tercer estudio, op. 10; Chopin.

Tercera parte.—Educaquia con música; Fried-
man. Noche en Granada; Debussy. Trama de la
«Suite Berlioz»; Albiniz. Dos danzas vienesas; Gus-
tavo Friedland.

Sábado 31 de Enero de 1915.—Ella Sosen.
Mezzo soprano.

Programa.—Primera parte: Wagerlein (La Her-
nández); Schläp. Schläp (Wagner); Danza,
danza (Canción de amor); Schubert. Gute Nacht
(Buenas noches); Sie hehren sich bed. (Andrés de
Andrés); Im Herbst (En Otoño); Rab. Franz.

Segunda parte.—Se lo no sé—Aze—(Si lo se)

*Ano): Pergolesi, Elrigie (Flegia), Massenet, Unter Rusen (Bajo Rusos); Górg, Schere (Nise); Nic. Masi (Wagner); Masi (Canción de cuna); Reger.

Tercera parte. — Es moss ein Wunderbares ein (Debe ser una maravilla); Liszt, Niels melo es Du za gelos (no sé más a ti); Schwanherz (Hermanita); Marekshend (Canción de las niñas); Wie kann ich sein zur Terr litera (Como podrá funcionar no puedo); Bedlins, Kasar Antwort (Lamentación) (Canto español); s. Eyles.

Sociedad Filarmónica de Oviedo

Conciertos dados por esta Sociedad:

El Lunes 12 y Martes 27 de Enero de 1951, se celebraron dos conciertos a cargo de la Orquesta Clásica de Madrid, dirigida por el maestro Antonio Saco del Valle, y con arreglo a los siguientes programas:

Primer concierto.—Primera parte: Prometeo, ópera; Berlioz; Eglege; Julio Güerez, Intermete; Arriaga; St. Paul; Suite para Orquesta de cuerda—I Jig; El Orfeo—II Intermete—VI Finale (El Dargason)—Held.

Segunda parte.—Ojard, sinfonía núm. 21 en sol—I Adagio, Allegro spiritoso; II Adagio—III Menueto, Allegretto; IV Presto—Hera.

Tercera parte.—Serenata para Orquesta de cuerda—Allegro piccolo; Larghetto; Allegretto—Eleg. Danza gitana—I Zambra; II Danza de la secheite; III Danza rusa; IV Sacro Monte—Tartas, Ofro-Chacona; Ghel.

Segundo concierto.—Primera parte: Cantar en Pallas, Suite—I Chacarrero; II Gavato; III Lambada; IV Menueto; V Danzando; VI Chacona—Ramus, Alkandil en do; Wagner, Obertura Madriena (Del Madrid que fue); Concierto del Campo.

Segunda parte.—Canta Sinfonia en si bemol—I Adagio, Allegro vivace; II Adagio; III Allegro vivace; IV Allegro ma non troppo—Berlioz.

Tercera parte.—La Ramera de los Indios, Suite de danza—I Introducción y Danza de las peregrinaciones; II Escena; Danza de Chirato; III Nocturno, La laguna; IV Ballo del resplandor y la coquería; V Danza final—Dívalgo, Antigua melodía popular irlandesa; Góinger, Cancioneta para orquesta de cuerda; Sibelin, Marcha sinfónica; Schaban.

Sábado 21 de Enero de 1951.—Concierto Bela Bartók, libre compositor y pianista, con la colaboración de la cantante Marie-Françoise de Montet, solista de los conciertos del Conservatorio de París, bajo el siguiente programa:

Primera parte.—Sonata en si bemol (Franz; de Bartók); Marcella Besolens, Dos Sonatas; D. Sor-Lant, Canción en do mayor (Franz; de Bartók); Azzolino Bernardino, Scipione; Lull, Le Roi des Andes; Magante Au Reort; Schaban, A Ma Fran-co; J'ai Parlé; Schaban.

Segunda parte.—Danza de Mercurio; Kuban Kodaly; Rere; Wagner, Amour estrellas; [Bralas-Melofe; Bartók; Melodia; G. Faos, Clair de lune; Debussy, Dos tonadillas; Granados.

Tercera parte.—Suite, op. 14—Allegro, Scherzo, Allegro Molto, Sostenido Allegro battuto; Serz 4.º en la Campesía; D once Reunión—Bela Bartók.

Miércoles 22 de Febrero de 1951.—Recital de piano a cargo del eminente concertista Melando Urdilo, con el siguiente programa:

Primera parte.—Escuta y Fuga en re menor; Bach-Tourig, Sonata; Scarlati, Scherzo en si menor; Chopin.

Segunda parte.—Sonata en si bemol menor, op. 11—Largo; Dopplo movimento; Scherzo; Marcha (Jorge); Divertimento—Chopin.

Tercera parte.—Estudio Poético; Scriabine, [Dulada en do mayor, Op. 12; Marche, op. 12; Polka-fiff; «Du lit de rub; Schubert-Lit, La Campanella; Liszt-Berzot.

Vienes 23 de Febrero de 1951.—Zino Francisco, violín; Félix Hopla, pianista.

Programa.—Primera parte: Concierto—Allegro—Adagio, Presto—Tart.

Segunda parte.—Sonata a Krutner—Adagio, Sostenido, Presto, Andante con variaziones, Final—Berlioz.

Tercera parte.—Tigano; Ravel, Caprichos; Kerler, I Polpi; Dugain.

Asociación de Cultura Musical Madrid

Conciertos celebrados durante el mes de Enero de 1951, por el eminente pianista Benito Morri-sch, en los siguientes delegaciones:

Madrid.—Vienes 2.
Cádiz.—Miércoles 14.
Jerez.—Jueves 17.
Málaga.—Vienes 18.
Granada.—Lunes 20.
Telado.—Martes 20.
Valledad.—Miércoles 21.

María Liza, violínista, y Max Nabal, pianista, celebraron concierto, durante el mismo mes, en las delegaciones siguientes:
Huelva.—Miércoles 21.
Jerez.—Jueves 22.

Cádiz.—Sábado 24.
Gibralor.—Domingo 25.
Granada.—Martes 27 y Miércoles 28.
Jerez.—Jueves 29.
Almería.—Sábado 31.

El Concierto Belgo, con piano, compuesto por Marcel Mares, pianista; Georges Lyndal, violín; Charles Foidart, viola; y Joseph Wetzlar, violoncello, celebró concierto, durante el mes de Enero, en las siguientes delegaciones:

Santander.—Miércoles 23.
Sevilla.—Domingo 25.
Telado.—Miércoles 28.
Alcanta.—Jueves 29.
Murcia.—Jueves 29.
Elche.—Vienes 30.

Concierto celebrado por el notable pianista Claudio Aron, durante el mismo mes, en las siguientes delegaciones:

Málaga.—Sábado 3.
Tálor.—Lunes 12.

El pianista Ignaz Friedlman, celebró un concierto en la delegación de Palma, el Lunes 22 de Enero de 1951.

El Domingo 10 de Noviembre de 1950, se celebró una Sesión íntima por el pianista y compositor Luis Fall, en la delegación de Madrid.

Sociedad Filarmónica de Valencia

Esta Sociedad celebró un concierto, el día 21 de Diciembre de 1950, a cargo del notable pianista Claudio Aron, bajo el siguiente programa:

Primera parte.—Preludio y fuga en do menor; Bach, Rondo en sol menor; Berlioz, Variaciones sobre un tema de Dugain, opus 10; Beethoven.

Segunda parte.—Balada en la bemol; Dos Preludios; Dos Estudios; Scherzo en si menor; Chopin.

Tercera parte.—Danza rusa de «Don Quixote»; Stancinsky, Minuetto; Debussy, Le cais; Liszt, Lones (fantasía oriental); Baladras.

Calleres Tipográficos

LA IBERICA

Dique Barceñobuena, 12 4/5.
Teléfono 1714. CORDOBA

BOLETIN MUSICAL

PUBLICACION MENSUAL

Director: Rafael Serrano

Redacción y Administración: Calle del Gran Capitán, 28

Apartado de correos número 59. CORDOBA

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España	10 pesetas
Extranjero	12 " "
— — — Para publicidad póliza tarifa	— — —

Año IV

Córdoba - Febrero - 1931

Núm. 35

La Asociación de Profesores músicos de Zaragoza

Fue fundada en el año 1911, y está organizada en la actualidad por 170 asociados.

Desde hace bastantes años funciona en ella una «Caja de Socorros de enfermos, defunción e invalidez para el trabajo» que se nutre de todos los ingresos que tiene la Asociación, una vez deducidos los gastos de administración. Reparte grandes beneficios a los asociados, y más si se tiene en cuenta lo reducido de las cuotas contributivas, pues actualmente cada enfermo tiene derecho a 90 días anuales, a 4 pesetas, y 750 pesetas en caso de defunción. También se destina una cantidad para pensiones vitalicias, que ahora disfrutan tres compañeros; percibiendo 45 pesetas mensuales, con derecho, naturalmente, a lo correspondiente por enfermedad y defunción.

La gran crisis de trabajo que sufrimos hoy que no podemos ampliar la cuantía de estos beneficios de nuestra Caja de Socorros, ya que principalmente son los asociados que trabajan los que contribuyen a ella.

¿Temporada de género lírico que se celebran actualmente en Zaragoza? Ninguna. Los dos teatros que funcionan lo hacen con comedia y no se sabe cuando cambiarán de género. Esto, en una capital de cerca de doscientos mil habitantes y que está situada en la línea por donde, sin duda al-

guna, pasan la mayor parte de las compañías teatrales que viajan por España.

Se da el caso de que el Teatro Principal, en donde antes se admiraban las mejores compañías líricas y por cuyo escena-



DON FRANCISCO MORENO AZNAR
Presidente de la Asociación de Profesores Músicos de Zaragoza

no desfilaran los más famosos cantantes y los diferentes espectáculos de Arte, dió la temporada pasada 24 funciones de zarzuela tan sólo; no siendo más allá la presente,

Este caso, corriente en los demás teatros, se toma en vergajoso por ser propiedad del Ayuntamiento; pues tan sólo lo tiene para su negocio.

En el pliego de condiciones que regia hasta hace tres años, se establecieron por el Ayuntamiento el número de funciones de cada género que la Empresa arrendataria venía obligada a asociar, pero el Consejo de la Dictadura tuvo a bien anularlo y dejar en libertad de acción a la Empresa, a quien promulgó el contrato sin anunciar nuevo concurso.

Volvió a poner en vigor aquel pliego de condiciones sería una de las soluciones que caben en Zaragoza para atenuar la crisis de trabajo, ya que los géneros de ópera, zarzuela y opereta son los que ocupan a más número de profesores.

Y ya que hablo de soluciones para resolver la grave crisis que nos abruma, diré que el Gobierno es quien, a mi juicio, puede y debe, por lo tanto, poner remedio a este mal, como lo han hecho los Gobiernos de otras naciones. Bien gastando fuertemente las películas sonoras (que según mis informes viajan por España como si fueran turistas); no permitiendo que los teatros sean dedicados para circo (en esto es la Sociedad de Autores la que tiene la palabra); obligando a que en los locales donde haya Socorro, una orquesta haga un intermedio de cuarenta y cinco minutos (como en la Gran Bretaña); y, en fin, otras medidas que caben, críticas y amplias como reclaman los cientos de profesionales pasados.

También la Sociedad de Autores podría ayudarnos muy eficazmente; pero les interesa más el negocio que el Arte.

¿Y la Prensa? Pasa asuntos que no tienen ni remotamente la trascendencia que éste dedica columnas y sus páginas. Yo espero que también en nuestro favor emprendieran una eficaz campaña... si las Empresas les retiran sus anuncios y favores.

En el mes de septiembre ingresó esta Asociación en la *Federación Nacional de la Industria de Espectáculos Públicos* (afecta a la Unión General de Trabajadores), en donde todas las actividades que integran el Teatro, se aprestan a la defensa. Próximamente se celebrará una Con-

ferencia de carácter nacional con un cuarentenario amplio, de donde saldrán iniciativas y acuerdos muy interesantes. A esta Federación pertenecen, entre otras Asociaciones, la de Profesores de Oquasta y Música de Madrid y la de San Sebastián.

LA ASOCIACION DE PROFESORES MUSICOS DE ZARAGOZA prestará su más decidido apoyo a cuantas iniciativas se lancen para el resurgimiento del género lírico y para la creación y sostenimiento de orquestas de conciertos.

Francisco Moreno Canar
Presidente de la Asociación de Profesores
Músicos de Zaragoza

Febrero 1951.

Una máquina para escribir música

Bajo los auspicios de BOLETÍN MUSICAL, me dirijo al domicilio del no menos áureo que modesto ingeniero don Manuel García Beltrán, a cuyos vigiles, locuciones y desvelos, debe España un invento que, por su utilidad práctica y económica es lo que ante a la industria de las ediciones y transcripciones musicales, será uno de los pedales que contribuirán a escalar la cima de nuestro prestigio industrial, tan necesitado del concurso capitalista patrio, cuyo retahílico moldea tantos y tan grandes inventos del genio de la iniciativa española.

Este joven y docto ingeniero, por la sinceridad que emana sus palabras, por la austeridad en que vive dedicando el tiempo al ejercicio de sus múltiples quehaceres, revela un temple de irrompible flexibilidad para los grandes inventos, tanto para el imperturbable sacrificio que exige el trabajo de los grandes inventos como para la explotación de ellos, como observará el lector de esta sencilla entrevista, dedicándose las declaraciones del inventor.

En un confortable, sencillo y elegante despacho de la calle de Ruiz, número 9, me recibe el progenitor de la mecanografía universal, cuyo plan de expansión

de este máquina es tan ágil y amata en sí tan gases inconcebibles — por no decir más — que las dificultades de la invención misma.

— ¿Cuáles son las principales características de la máquina por usted inventada?

— Mi máquina es de un tamaño aproximado a una de las de escritura corriente, y, sin embargo, posee en juego *mil quinientos* posiciones exactamente, siendo su peso aproximado de unos *dieciséis* kilos.

Hay que tener en cuenta, que además de las veintiocho letras del abecedario y los nueve números que la máquina lleva, a cada signo musical se le pueden dar veintiocho posiciones: cuatro en los espacios del pentagrama, cinco en las líneas, nueve en el pentagrama adicional superior y otras nueve en el inferior.

En otros estudios e intentos hechos en el extranjero, fracasaron al conseguir los modelos debido a que no supieron darle independencia a los pentagramas, tanto en lo que respecta a las líneas adicionales como a las barras de corcheas, semicorcheas, etc., y demás signos. Otros aparatos tampoco fueron prácticos, porque el carro era el que buscaba el tipo, es decir que el tipo o nota musical caía siempre en el mismo lugar, y

el caso, mediante un movimiento de adelante hacia atrás (veintiocho desplazamientos) era el escogido de que la nota musical fuese colocada en uno de las veintiocho posiciones que tiene que llevar. Además, debido a sus grandes dimensiones esas movidas por medio de pedales, lo que originó el abandono de los proyectos sin terminar su construcción, debido al elevadísimo coste.

El carro de mi máquina se sitúa sobre cuatro ejes provistos de rodamientos o bolas conservando siempre su horizontalidad, es decir, que no tiene ningún movimiento de desplazamiento. El tipo o signo musical es el que va a colocarse en su espacio o línea determinada, lo que me obligó a apartarme por completo del cilindro rodillo de escritura corriente. Yo necesitaba un plano para imprimir las anotaciones musicales, y un plano que fuese tan ancho como el pentagrama.

El papel en mi máquina es completamente blanco, y el mismo movimiento que se le imprime a la máquina, sin más complicaciones y sin distorsión tiempo al ritmo dactilográfico, va simultáneamente trazando el pentagrama al mismo tiempo que se ejecuta la escritura musical.

Uso dos cintas independientes: una para el aparato que nos toza el pentagrama, y otra para la impresión de los signos y notas musicales. Esta segunda cinta va colocada en posición opuesta a la de las máquinas de escribir corrientes, es decir,



Señor García Beltrán, inventor de la máquina de escribir música.

va colocada perpendicularmente al caso de la máquina, o sea al plano inspirador.

Los botas que unen las corcheas y semi-corcheas, etc., están dispuestos de tal forma, que cada una puede llevar la inclinación que se desea dadas, igualmente que la longitud; igualmente puede hacerse con los ojos de ligadura.

— ¿Dónde y cómo piensa usted exportar la máquina?

— Lo primero que es el capital aquí en España para toda iniciativa de explotación de inventos o industrias, me obligó a buscar apoyo en el extranjero, de casas alemanas y americanas; y al emprender mi viaje fui a Nomenética. Fue acogido el invento favorablemente, y la noticia de mi llegada con la novedad del invento fue ob-

general que se extendió directamente con los agencias y subagencias, necesitando ya una intervención directa en todas las ventas.

— ¿Qué precio, aproximadamente, costará la máquina?

— He recibido ofertas de ofertas, dada la importancia de la máquina, muy ventajosa para facilitar la venta y adquisición en los centros o casas editoriales españolas y extranjeras desde la producción de las transcripciones musicales es intensa; y el precio que resultará, no puede fijarse de momento, aunque anticipando que será un poco superior al de las máquinas de escritura comunes.

— ¿Qué ventajas, prácticamente, pueden obtenerse, en lo que respecta a las facultades mecánicas del aparato?

— La difusión de la música, por probar un procedimiento mucho más económico que el empleado actualmente, economizando, primero, el papel pasado, que tan caro resulta, supuesto que la máquina traza las cinco líneas o pentagrama y las adicionales sobre las que se ha de imprimir la música, utilizando un papel blanco corriente, cartulina o el que se quiera. Después, también utilizando el papel carbón y sacando cinco o seis copias, como con una máquina corriente de escribir; y la parte más interesante, a mi juicio, es el empleo de cliché de casa o vegetal, que, perforado

por la máquina, y con el anillo del *crivo-estylor* o multicopista, se pueden reproducir de dieciséis a veinte mil copias. Esto, figúrese la trascendencia que tiene para las pequeñas instrumentaciones de orquestas y orquestinas de cafés, jazz, bandas de música municipal y de colegio, *colitas* y pequeñas bandas de los pueblos, imprimiendo música moderna tan variada y profusamente como la que circula actualmente. Además, para la reproducción de las partituras de las zarzuelas que se estrenan sea de una gran ventaja, pues al día siguiente de estrenarse una obra con éxito, sin el menor inconveniente de demorar sus representaciones en provincias por los inconvenientes del tiempo que se llevan los trabajos de copia, puede representarse en todas las provincias de España.

Conocido de la utilidad práctica de su invento, me despidió de este joven ingeniero español, que con su invento aporta una apreciable prenda al acervo de nuestra industria nacional, y una ineludible obligación de protección que todo Estado debe a los buenos y manos trabajadores que poco a poco la máquina va elaborando. Un invento, bien y equitativamente administrado, es un progreso tan grande como humano.

Pardollita



Fotografía obtenida de la máquina de escribir música, patentada en España con el núm. 117.071, de la que es inventor el señor García-Religios.

yecto de una campaña tan favorable que en seguida me vi solicitado por una serie de proposiciones muy ventajosas, y con motivo de esto constituí la entidad Religios Music Writing Machine C.^o

— ¿La explotación de la máquina, se hará directamente desde aquí o desde América?

— La explotación de la máquina, independientemente de los beneficios que directamente yo me reservo de esta explotación, me he quedado con la representación exclusiva para Europa; y en cada país del continente voy a nombrar un representante

ARABESCOS

La última dominación sufrida por el suelo hispano, la árabe, la que quizá haya dejado mayores vestigios de carácter y de cultura en nuestra raza actual, es, esencialmente en nuestra música, la que traza el punto de partida en un ambiente que, a través de Albéniz, Gossals y Falla, constituye hoy la escuela española; mejor dicho, la andaluz.

En la música andaluz, la influencia árabe es incesante, así como en otras co-

marcas hispanas, de dominación islámica. Esta influencia va dilucidándose hacia el Norte y pierde, en absoluto, su carácter en aquellas regiones que fueron infanzonables a la invasión musulmana. Por esto existe esa diferencia tan esencial entre las canciones de Andalucía, Aragón y Levante y las de Galicia y Vascongadas.

El fomento de aquella raza tan pasional, que hizo de Córdoba el coronamiento del mundo, aquel espejo de arte

oriental que construyó la suprema menzquita con sus colgadas de piedra apoyadas en mil columnas y de la cual emanaba el intenso perfume de sus cuatro mil pebeteros de plata, delcificó la severa traza del pueblo hispanoislámico, le enseñó de escudador molice oriental y le contagió su voluptuoso amor a la existencia. La caballeresca sobriedad indígena, a su vez, también supo templar y contener con un halo de nobleza, propio de su melancolía cristiana, la avasalladora pujanza de tanta delicia en el goce de la vida hispanoárabe.

Y de este mezcla temperamental de razas y de aspectos ha sobrevivido uno cultural y un pueblo que constituyen hoy, quizá, la principal característica hispana.

Las huellas de severidad propias del imperio visigótico casi se han borrado en nuestra raza. Aquellos actitudes de ferros monacal, propias de San Hermenegildo y del rey Wamba, son inconspicuas después de la influencia árabe. Ya no poseemos aquella austeridad franciscana tan predisponente al alejamiento mundano, al encastellamiento y al silencio penitencial. De la raza árabe hemos heredado ese egotismo personal que nos induce a vivir bien y pensar en halagos. Estamos ahora poco predisponentes al sacrificio y al renacimiento.

Esto nos diferencia de otros pueblos (los sajones) en donde, por directas influencias de la dominación goda, se conserva todavía un espíritu austero capaz de llegar a la renunciaci3n de goces, al sacrificio personal y de las colectividades. Y esta diferencia de razas se ve perfectamente reflejada en la música de cada país. La nuestra es más vívida que otras, más vehemente, quizá sea menos eclesiástica, menos sosegada.

Y es que en nuestro ambiente arraigó poco el verbo austero de San Leandro y San Isidoro. Sus palabras se perdieron al espaciarse entre los ecos de los circo romanos que tanto vocenío hablan producido en la época latina.

Con esta época egipso mejor la árabe que la visigoda. Esta más bien fué un segundo espíritu entre las dos.

Ah, la música andalúza, desposeída de solistas naldres, evoca ensueños de voluptuosas danzas que hacen saber de ca3ticas

delicias propias de shorrens y de quinta esencia.

Artrés Arta.

Zagagoo-febrero-951.

Hispanismo artístico y música contemporánea

Según parece ser, las justas lamentaciones de cuantos hispanos visto con pena la exclusi3n de España en el último Festival de Música Contemporánea celebrado en Lieja el pasado otoño, y del cual me ocupé en BOLETIN MUSICAL con la claridad debida, no se tratan que repetir en el festival del año venidero, pues hay el propósito de incluir alguno o algunos compositores españoles en los programas.

Nada más plausible que tal decisi3n, si, como confiamos, se conviene en realidad positiva, y no se queda en esperanza fútil. Y por ello todos los amantes de la música española contemporánea estaremos de enhorabuena, siempre que la obra u obras elegidas para su inclusi3n en el próximo Festival sean dignas de un país cuyo renacimiento musical es evidente.

Esposo problema este de la elecci3n, sin embargo. Tan esposo, que sin duda podrá proporcionar algunos quebraderos de cabeza a la entidad organizadora o al jurado seleccionador, si las cosas se hacen, como es de esperar, a conciencia, sin dejarse influir por recomendaciones personales ni por presiones de capillas.

Ello me mueve a tejer algunos comentarios acerca del asunto, sin que necesite proclamar — pues bien ocrisolados están desde antiguo mi independencia crítica y mi credo nacionalista — que no los guié la pasi3n por ningún grupo ni por ningún compositor determinado, sino que los está dictando la más pura objetividad.

Aste todo conviene sentir una verdad incercusa, cuyo desconocimiento podía

motivar injustas apreciaciones y errens magnos. Esta verdad es la siguiente: El hecho de figurar un compositor incluído en los programas de estos Festivales de Música Contemporánea (cuya realizaci3n viene verificándose desde hace cerca de diez años) no da patente de genio, pues de ser así, se contarían por varias decenas los compositores elevados sippo factos a tal categoría. Es consecuencia, ello por sí solo no puede ser motivo de enaltecimiento para el artista favorecido ni de jilbo para su país natal. Sin querer molestar ni ofender a nadie, puedo y debo decir que cuando las obras elegidas a tal intento carecen de la altura, el interés, la originalidad — y aún a falta de estas cosas, un sabor nacionalista framente estiliado — el triunfo provisional se conviene en fracaso definitivo, pues es una derrota bien lamentable, en estos solemnes actos autorizados de una selecci3n previa, la indiferencia mal disimulada, el emorgollamiento de hombres o el desdén tibio, aunque las manos aplaudan por cortesía y los adjetivos amables — esos adjetivos tanto más inseguros cuanto más cerca tienen otros adjetivos llenos de efusión y aplicados a otras producciones interponidas en las mismas sesiones flamencas — delatan el menguado efecto que ciertas obras produjeron sobre los auditores venecos. En el festival de Lieja, precisamente, hubo composiciones de algún país cuyo éxito no rebesó ese modestísimo y nada envidiable nivel, y por eso precisamente los críticos musicales de varios países apartaron el escaso interés de ellos por los mismos dis-

es que el firme de estas líneas, auditor atento en el susodicho Festival, lamentaba la ausencia de producciones españolas, pues bastarían iguales a esas, y algunas — no dié si muchas o pocas — las superan con creces. Es indudable, sin embargo, que la crítica nacional del aludido país, o en todo caso algún sector más o menos indiferente de esa crítica nacional, había juzgado óptimo lo que a los flamencos que a lo suyo formaba un conglomerado internacional bien heteróclito nos pareció desdeñable o de escasa consistencia e impropio del honor que se le había otorgado al figurar en esas sesiones musicales.

Por esos razones la selección lo de imponer meditaciones profundas y responsabilidades ciertas a quien la efectúe; y si se tratase de un jurado internacional donde nuestro país no se hallara representado, y cuyos componentes solo conocieran superficialmente la actividad de nuestros jóvenes artistas, tales meditaciones y responsabilidades incumbían a sus meritos, suponiendo que se proceda así, pues ignoro en absoluto la organización y prácticas practicadas para la selección de obras.

Considérese que del éxito que alcanzan las obras elegidas para el próximo Festival depende en no pequeña medida el prestigio de España. ¿Que la obra es de las que causan admiración? Habemos ganado una batalla con sus favorables apreciaciones en el porvenir y con positivo provecho para nuestro arte nacional. ¿Que es de las que se oyen con indiferencia por falta de personalidad en el autor? Entónces se justifica a posteriori la ausencia de España en el anterior festival, y quedaría tan poco alzada su situación para el porvenir como la situación de quienes, estimulados por un sincero amor a nuestro arte y nuestro convencimiento de que este arte puede ofrecer valores positivos, nos lamentábamos anteño de aquella exclusión y celebrábamos agusto que se evite la reincidencia.

Ahora bien, ¿cómo hacer la selección? Por lo mismo que yo no intervingo en esos asuntos, pero me intereso por ellos,

dié públicamente lo que privadamente he expuesto a quien, en el seno de la intimidad, solicitó mi opinión. Opinión, mas no sentecia, bien entendido; que lo primero puedo formularlo como todo flamenco, pero lo segundo si quiero ni debo decirlo, porque se halla más allá de mi jurisdicción crítica.

En lo posible debiera elegirse un otro de las últimas hornadas con preferencia a otro más antiguo (no olvidemos que con la celestidad que se suceden los corrientes estéticos, cinco años, por ejemplo, bastan para dar antigüedad y con vejez premonstrada a no pocas obras, como se sabe desde Madrid a Leningrado, pasando por París, Viena, Berlín y otros centros de cultura musical superior). Y si se eligiese otro de hornadas anteriores, deberá tomarse alguna obra inédita o muy poco divulgada. Y que siga sin estampar, salvo en el caso de un Falla. Eso es lo que hemos visto practicado con referencia a músicos de otros países en el pasado festival de Lieja, y un precedente es siempre bueno cuando, como en ese caso, no es malo el precedente. Por esa parte debemos recordar que en nuestro país hoy dos núcleos musicales con caracteres propios: Madrid y Barcelona, y que en cada uno de estos núcleos flamencos no es difícil hallar individualidades interesadas por novísimas corrientes (schubergiano, polifonismo, atonalismo,

mo, etc.), aún sin contar aquellos artistas que se inspiran directamente en un nacionalismo de buena ley al que asoció o no, según los casos, esas tendencias siglo XX, muy circulares. Como son relativamente frecuentes los casos del compositor conocido y aplaudido por una o dos obras tan sólo, pues o al éxito no le acompañó la fecundidad, o a la fecundidad no le acompañó éxito, tales músicos de ningún modo deben ser tenidos en cuenta o los efectos de un Festival de la índole del que nos ocupa. Pátesese en el daño que ocurriría escoger algún autor conocido por un par de composiciones que por añadidura ya se han oído fuera de nuestro país con los reparos críticos de altas autoridades internacionales, por tratarse de productos sin originalidad, aunque con habilidad en el acopio de fórmulas revelonas o ataraxónicas y que además están privados de lo que podríamos llamar el «espíritu ibérico», es decir de ese espíritu tan sutilmente estilado por un Falla o un Espá, por un Galleta o por un Gerbail, y que en Blancafort y un Pintado entre otros más contribuyen a mantener excesido, como se desprende por la lectura o audición de las obras con que éstos últimos han venido a aumentar recientemente el caudal de nuestra música contemporánea.

José Subirá

Variaciones

El «Bolero», de Ravel

El absoluto dominio que las artes han alcanzado hasta nuestros días, ha obligado a muchos grandes artistas a desviarse de lo normal, forzando la originalidad en un sentido extraño, desconocente, casi potológico. Hoy, pintar bien, pero equilibradamente, y componer música sin desajustamientos, lo hacen en el mundo muchos

artistas a la perfección. Para destacarse, para desollar con un relieve universal que deje huella íntima, hay que desviarse de todo lo hecho por muy perfecto y emocionante que sea. Esto, podrá parecer contrario a toda lógica estética, pero así sucede. Así sucedió a la celebridad, en Pintura, Picasso, y en Música, Ravel, a quien

parece que casi le va transformando en clásico, Albán Berg.

En Maurice Ravel no es nueva esta inclinación. Desde que su padre, el año 1861, lo presenta ante el estético atabulador Erik Satie — tal vez por encontrarle alguna peculiar afinidad con el compositor de los «*sonologues musicaux*», como dice Roland Manuel —, inicia en sus composiciones su desviación constructiva y armónica; se vuelve antipático, acercando en sus obras el desecoyantamiento musical, esa tendencia raveliana a *desfonorar la forma* predominantemente en un sentido lúdico con la caricatura satírica; igual que le sucede al pintor que dominando el dibujo, economiza su virtuosismo hacia la estilización infantil, queriendo dar la sensación de que pinta un niño de seis años.

Pero en el *Boleto*, obra que cuando se interpreta convergen la inestabilidad y el entusiasmo de los oyentes, como se ha podido observar desde que en España se dio a conocer por la «Orquesta Filarmónica de Madrid» al frente del maestro Pérez Casas, es en donde Ravel resucita a su originalidad desconcertante, queriendo sorprender al auditorio con el reverso de la vulgaridad opiosa; con una melodía muy bien estudiada, producida por el que sabe y quiere apasionar el no saber, fugando la esterilidad cerebral con la frase repetida más del límite asistente, y sirviendo de única variante el truco de la acumulación instrumental, fácil recurso de todo el que se propone componer un poema connotando por el *efecto* instrumental y terminado por gradación, con un conjunto sonoro de disonancias.

Ravel en dicha obra, quiere presumir de su genialidad omnipotente, o sea de una licencia abusiva que quiere garantizar valiéndose de su reputación universal, especialmente en tres de sus obras, bien ganada — *Dafnis y Cloe*, *La noche de Copacabana*, *El Alcañal del Guineo* —, permitiéndose una confianza con los auditores del mundo que de ninguna manera le hubieran tolerado a otro compositor de menos relieve. Pero la sugestión del apellido

célebre puede mucho, aunque la persona que oye sea un profesional o hablando a la música. No suele abundar en los auditorios el que oye la obra sin la presión del apellido célebre. Se necesita cierta predisposición analítica que le deje a uno solo, sin la ingenuidad del prestigio respetuoso. Es decir, ser libre de criterio que, es aún más difícil que ser libre de acción. Cuando nos encontramos así, lo podemos decir sin temeridad alguna: el *Boleto* de Ravel es una obra amorfa, con el permiso de los *arabes* y de los *insinceros* temperosos. Nikky que aplaudir a sabiendas, para que nos clasifiquen de «*demasiado entendidos*», al protestar pateando, pues tampoco está bien pasarle al bando de los tradicionalistas retrorados que no admiten la *bonitate* artística. Oído. Bien. «*Esta* *homenaje de Maurice Ravel*». Sigue el programa... Y si en alguna ocasión, al presenciar el aditamento cosmográfico y quedar relegado a la clasificación de música complementaria, la distracción visual nos lo hace más agradable, tal vez entonces coincidamos con el criterio elogiador de Juan Asby, crítico francés que nos decía en «*La Prensa*» de Buenos Aires hace unos meses: «*Ya se habla sólo el Boleto en los «shallets» de la Bahía en la Opera y la impresión habla más viva y singular. La cosografía entraba en el muy poco cosa, porque era bastante mediocre; pero por lo menos una apariencia de espectáculo distinta a los otros. Desprovisto de este «acompañamiento espectacular», se podía creer que el auditorio no soportaría esta experiencia sin protesta*».

Y Asby, hace la descripción del *Boleto*: «*Imaginé una página coral que no dura menos de dieciocho minutos y que no contiene más que un tema melódico repetido veintinueve veces, ritmos que de un extremo a otro de la obra se deja oír un tambor. A simple vista, parece que hay con qué ensoparse a los auditores, y casualmente antes de llegar al final de la obra. Pero Ravel es una especie de incomparable prestidigitador; cuando se le ha metido en la cabeza hacer que sea posible lo in-*

versosidad, emplea una manía insuperable. Se ha propuesto justificar musicalmente el refrito; La salsa hace pasar el pescado. El pescado no es gusano; es un tema de boleo, bastante vulgar y sin ningún atractivo particular. Al principio el auditorio lo escucha sin aburrirse, pero sin ningún particular satisfacción; espesa verle sobre variaciones, asíse a otro tema. Pero es vano su esperanza, no tendrá otro tema. Eso es todo lo que el cocinero musical tendrá para hacer su plato. Y se escuche durante varios minutos; el tema vuelve como esos reclamos: «*Métete usted bien esta idea en la cabeza*». Esta idea se mete en la cabeza; Ravel nos lo repite sin piedad. Entonces llega un momento en que nosotros, usted, el vicario, el auditorio en general, puede decirse que empieza verdaderamente a rechazar los dientes. Los más impacientes se creen que el amo se burla de ellos. Los otros sienten cierta malestar. Es en este preciso momento, en este instante psicológico — y aquí como en otros muchos puntos se afirma la *habilidad* sorpresa de Ravel —, sin modificar el tema inicial y único, lo hace pasar sucesivamente por los más diversos instrumentos, desde el flautín hasta los saxofones y trombones. En cada uno de estas nuevas apariciones, el timbre de cada uno de los instrumentos modifica el tema como por encanto. Alrededor del tema, Ravel distribuye una instrumentación de una variedad y de una seguridad sin igual. La sonoridad se aumenta cada vez más y la obra se acaba en una abundancia sonora de una riqueza que no pueda sospecharse de ninguna manera en sus principios».

Y Asby, termina diciendo: «*Pero músico más inteligente que Ravel, es otro que exista en la actualidad*... «*Dance* como si Ravel hubiera querido demostrar que puede hacerse música sin músicos...»

He aquí el peligro entró — decimos nosotros — el hacer *analizar sin analizar*. En todos los rincones del mundo hay muchos neofitos impacientes que quieren sorprender al Universo con sus obras geniales. Si cuando un Ravel lanza una *homenaje*