

como el *Bofero*, todos nos entusiasmosmos desafortunadamente *echándonoslas* de inteligentes, ya podemos preservarnos contra la lluvia de imitaciones que nos espera luego. Lo que se le puede tolerar — hasta cierto límite — al que es artista, soportando filosóficamente el curso de loca de insensatez, no se le debe de tolerar al mediocre que quiere emboscarnos con sus

simulaciones *avanzadas*. Por esto, obras como el *Bofero* de Ravel son pesadillas. Ni pueden emocionarnos al aportar nada nuevo; y en cambio nos damos muchos celositos *juveniles* que, por otro camino más sano, tal vez algún día hubieran podido realizar obras apreciables.

Citarel

había más que poner el principio de una línea o de dos, letras que indicaban el lugar de las notas principales, o simplificarlo más, un punto a la cabeza de una línea para designar el *fa*.

Nuestras claves de *fa*, de *dó* y de *re*, no son más que las letras F, C y G, abreviados o transformados.

Los neumas góticizantes prestan tales servicios, que se distinguen de todos los demás. Se llaman también *avanzas regulares* o *avanzales*, por oposición a los neumas primitivos, que toman el nombre de *avanzadas*. Un musicólogo de la Edad Media, Juan Cotton, escribe que, con los primeros el cantor no podía equivocarse, aunque quisiera, mientras los segundos «producen incertidumbre y error» y no se emplean sino «por los clérigos ignorantes y rústicos».

Prescindiremos de lo que concierne a la notación, a la clasificación, a la sucesión y al encañalamiento de los neumas. Aquí hay también muchas opiniones y yo no haré más que una disquisición crítica. Solo diré que es muy racional admitir que los neumas, que eran un perfeccionamiento, desde el punto de vista de la facilidad de lectura y entonación, hayan consistido a la ciencia musical un medio de marcar la duración de los sonidos y los adornos del canto. Bastaba determinar bien las formas dadas a los puntos, comas y líneas, y caracterizar las ligaduras o combinaciones para expresarse claramente la brevedad y la longitud, o para trazar en cierto modo un diseño melódico. Se habían inventado cosas cienamente más difíciles y estando ya en la vía de un progreso verdadero, se adelanta mucho.

Los neumas recibidos, pues, una configuración más precisa; la posición de los signos estaba regularizada por la pasta; la limpieza de posición, introducida por la pasta, incitó a dar igualmente más limpieza a la forma. Los neumas tomaron más volumen y un diseño más determinado para distinguirse mejor en las líneas y en los espacios. Lo que no era más que una serie de arcos, de ángulos, de virgulas, vino a ser una serie de puntos redondos o cuadrados, con colas o ligamentos regulares. Esta modificación, iniciada a fines del siglo XI, se originó principalmente en el siglo XII, época de estudio y creación en las artes; es el momento histórico en que la arquitectura romana se transformó para venir a ser la maravillosa arquitectura gótica, que produce tantas obras maestras en

DE LA MUSICA

Notaciones diversas.—Las grandes divisiones.—Notación alfabética y notación por signos convencionales

(Continuación)

La introducción del principio de la *afirma respectiva* de los neumas fué un progreso considerable, que ejerció la mayor influencia en la notación musical. Por su posición alta o baja, los *neumas* hablaban a los ojos, al mismo tiempo que a la inteligencia, lo cual no tenía que hacer un esfuerzo tan grande como antes. Pero la aplicación de este principio, así en los *neumas* de puntos superpuestos, como en las demás, cuando se tomaba de melodías un texto complicado, no siempre estaba exenta de errores, sobre todo cuando intervenían copistas poco inteligentes, de la cual resultaban vacilaciones e incertidumbres en los cantores. Para obviar estos inconvenientes, se imaginó por encima del texto una línea paralela, que se marcó primero en seco y después con tinta roja o angra. Esta línea, a la que se asignó el puesto de una nota *fa*, servía de punto de referencia para los signos en una posición de altura exacta y para seguridad y facilidad de la lectura. En los principios, la línea no llevaba ninguna indicación de tonalidad; pero muy luego se marcó, ya con una letra puesta en cabeza de la línea, ya con un color correspondiente a la nota. Estas modificaciones, cuyo autor no es conocido, se propagaron rápidamente por toda Europa, porque se encuentran manuscritos así notados en todas las bibliotecas.

Los neumas góticizantes son también un progreso. Guido de Arezzo, que con tanto cuidado se ocupó en todo lo que podía

hacer más fácil la retórica del arte musical, dió al sistema de las líneas cuatro impulsos, que vino a completar la pasta. A la línea empleada por sus antecesores añadió otra línea paralela trazada en rojo y llevando a la cabeza la letra F, que era la clave de *fa*. La otra línea marcada con tinta amarilla llevaba en cabeza la letra C, que era la clave de *ce*, hoy de *do*.

Estas dos líneas constituyen, pues, dos excelentes puntos de apoyo (1):



Ya no eran posibles las incertidumbres; y para obtener toda la claridad apetecida, todavía añadió Guido otras dos líneas, que se marcaron en seco y a veces con la pluma, y ocupaban posiciones varias en relación con las líneas de color. Como se ponían notes en los espacios, el sistema de Guido de Arezzo acabó por componerse de la *pasta* completa.

Las líneas de color perdían también su carácter absoluto. Se marcaban las cuatro líneas, ya en el espacio de la vitela, ya en rojo o en angra. Para su inteligencia, no

(1) Para dar una idea de la facilidad introducida en la lectura musical por la adición de estas líneas, bastará presentar al lector el cuadro de la gema o escuela gregoriana, escrita en este sistema. Con algún cuidado por parte del copista, era imposible confundirse en las alturas y por consiguiente la entonación de las notas.

los siglos XIII, XIV y XV. En este momento el espíritu humano siente la pasión del trabajo; no tiene nada de exótico que se aparta una rejona decisiva a la música, ese arte por excelencia apasionado.

Transcribo aquí algunos ejemplos de los más característicos neumas, transformados en notas cuadradas, del siglo XII, según la ingeniosa teoría de Coussemaker (1):

Misima Durum.....	La Misima durum.
Longa Recolat.....	La Longa se recolat.
Brevi Sedet.....	La Breve se sedit.
Scandere ad Dorsalibus.....	La Scandere se para.
Misima Anclat.....	La Misima anda.
Scandere Currit.....	La Scandere corre.
Cantus Vult.....	La Cantus vult.
Scandere ad Dorsalibus.....	La Scandere se desviente.

La transformación de los neumas en notas cuadradas se explica así naturalmente; en cuanto a nuestra notación moderna, está íntegramente en la notación cuadrada, que en parte subsiste aún en el canto llano.

He aquí un cuadro reducido, del nombre, de la forma y de los valores proporcionales de las notas, como existieron de la notación cuadrada y como se emplearon durante mucho tiempo:

El P. Kischer, de quien lo tomo, con sidera la *arabesque* como unidad, los números sobrepuestos a las notas indican las relaciones.

En cuanto a la duración de las notas, los antiguos músicos la indicaban con es-

tas fórmulas, que no dejan de ser pitagóricas:

(1) «Se non è vero, e ben trovato». Resúmen a los dos cuadros superiores de este autor (ahora en la Edad Media, pág. 184) en el caso de querer estudiar el sistema completo.

Salvo las tres primeras notas, que no están ya en uso hoy (y) en la música ordinaria, este cuadro ofrece los tipos de la *semibreve*, de la *misima*, de la *semicrotche*. No hay más que cambiar los nombres.

Se encuentran también las palabras *araba*, empleada por los musicólogos, para designar una figura melódica, una vocalización bastante desahogada, que se pone sobre una vocal, y con frecuencia sobre la última sílaba de la palabra *differens*; se encuentra igualmente sobre la última vocal de *Revie*. Esta vocalización no se aplica generalmente sino a la *d* y a la *t*. Los teólogos de la Edad Media le dieron un sentido simbólico de arrebolamiento y entusiasmo y lo justificaban en un pasaje de San Agustín, donde se dice que uno pensando encontrar palabras dignas de Dios, es consuetudinario decirle conjuntos cantos de júbilo». En este último caso, la etimología de *araba*, en vez de ser la palabra que significa *araba*, que significa *siglo*, sería *para*, que proviene de la misma lengua y cuyo significado es *aple*.

No se crea que los mejoramientos y transformaciones de los neumas se adoptaron de una manera general y absoluta. La sencillez no agrada a todo el mundo; hay espíritus que gustan de la complicación; la vanidad y la pedantería están aquí como en sí elemento, y los pedantes se cuidan poco de ser claros, sino el primero de sus anhelos es, sino adelantado, a lo menos considerado con respeto. Asíndase a esto la pereza o la obstinación de ciertos músicos que tenían hábitos adquiridos, y que habiendo conocido ya las dificultades, no querían aprender de nuevo, siguiera esta misma novedad hubiera de facilitarles sus trabajos sucesivos. No de otro modo se podía explicar la persistencia de notaciones embrolladas, de ingenuo aspecto, difíciles de leer, muy largas de escribir y verdaderamente dignas de figurar entre los barbaros neumas de los primeros tiempos.

Expondré aquí, como modelo, no para

(2) A no ser en alguna imitación actual.

que se imite, por supuesto, una notación desconocida hoy, que parece haber sido de uso bastante general entre los organistas y que el salubre Folkel asegura haber persistido

hasta fines del siglo XVII. Los principios de esta notación eran los siguientes, según este autor:

Las notas expresadas por letras:

	do	re	mi	fa	sol	la	si
7 mayúsculas	€.	Đ.	€.	Ɔ.	€.	A.	Ɔ.
7 minúsculas sin barra	e.	đ.	e.	f.	g.	a.	b.
7 minúsculas con una barra	—	—	—	—	—	—	—
7 minúsculas con dos barras	==	==	==	==	==	==	==

Sola añadise una c coronada por tres barras para tener cuatro octavas llenas, teniendo ya los órganos del siglo XVI esta extensión lo mismo.

El valor de las letras o notas y de las pausas estaba marcado como lo indica seguidamente:
José A. Veiga
(Continuará)

Siluetas artísticas cordobesas

Mercedes López Álvarez

Al recoger en nuestras columnas el señalado triunfo alcanzado por la señorita Mercedes López Álvarez, alumna del Conservatorio Oficial de Música de Córdoba, con motivo de haberse encargado del principal papel de la zarzuela de Emilio G. del Castillo y Luis Martínez Román, música de Francisco Alonso, «La Calesera», no hacemos otra cosa que cumplir un estricto deber de justicia, al mismo tiempo que estimulamos unas excelentes condiciones para el arte escénico.

La Junta local de la Acción Católica de la Mujer, celosa ansiosamente en nuestro principal teatro, una función a beneficio de sus Escuelas y Talleres, acudiendo sus organizadoras para en escena «La Calesera» y encargando el papel de *Maravilla*, a la señorita Mercedes L. Álvarez.

La prueba es decisiva; y, no que consigamos destacarse, sino sólo atisbo de tan difícil empeño, era exigir demasiado a una alumna que cursa el primer año de canto;

mas las excelentes condiciones que posee Mercedes L. Álvarez, consiguenos cambiar estas fundados temores, por un éxito personal indiscutible.

A fin de imparciales, nos limitamos a exponer los juicios de la prensa local que, uniformemente, reconoce tan honroso triunfo, no sólo que antes expresamos a la distinguida alumna de nuestro Conservatorio, la más efusiva enhorabuena.

Del «Diario de Córdoba» extractamos: «La señorita Mercedes López Álvarez, hizo una «Calesera» maravillosa, revelándose como una artista consumada.

La señorita López Álvarez, que posee una hermosa voz, muy dulce y agradable, cantó todos los números que estaban a su cargo con un gusto exquisito.

La sonata de «La Calesera», le valió una clamorosa ovación que le obligó a repetir el número.

En unión de la señorita Lolita Orville, cantó el *dueto* del primer acto, obte-

niendo ambos un éxito rotundo. Entre grandes ovaciones tuvieron que bajar al número.

En vista de las excelentes aptitudes de la señorita Mercedes López Álvarez, alumna de primer año de Canto del Conservatorio de Música, entre los organizadores del festival surgió la idea, a la que nos asociamos nosotros con todo cariño, de pedir a la Diputación Provincial le conceda una pensión extraordinaria para que pueda ampliar sus estudios.

Estamos seguros que el Presidente de la Diputación, señor Canas Valjejo, acogerá la idea con cariño y concederá la pensión a la señorita López Álvarez, en la que creemos ver una futura gran artista.

De «La Voz» de Córdoba copiamos: «Vimos una «Maravilla» sencillamente insustituible. Gracia, gozo, elegancia, voz.

El público quedó prendado de las condiciones de esta lindísima muchacha, que, de querer, lingüista a ser un verdadero sol en el escenario lírico español.

Su naturalidad y su dominio de la escena son sus características. Porque «sabes estar» es difícilísima virtud de comedista que ha de incorporar su propio espíritu al espíritu del personaje, sintiendo como él, pensando como él y hablando como él. Mercedes López Álvarez ¡es eso: naturalidad y arte. En ningún momento perdió la línea del personaje. Y su voz dulce, segura y de bellísimo registro, destacó perfectamente los motivos líricos de la obra, sin un gesto de desahogado, sin cansancio, con absoluta naturalidad.

No tenemos la pretensión de haber descubierto un valor lírico en la señorita Mercedes López Álvarez. Sin duda, sus profesiones sobran ya a qué atenerse. Pero sí hemos de registrar un brillante «performance» del viernes, que la destacó como una gran posibilidad lírica. Y como tenemos antecedentes de sus aficiones y de su concienzuda actuación como alumna del Conservatorio, desde estas cuartillas nos dirigimos a las autoridades, en ruego de que se vea el modo de conceder una pensión a la señorita López Álvarez, para que esa desta-

cada predisposición artística tenga mayor nado de conado. Esperamos que la Diputación no le repañará su apoyo, másime en un caso como este en que el talento artístico y la predisposición profesional constituyen una realidad, muy digna de apoyarse y estimularse.

El «Defensor de Córdoba» se expresa en los siguientes términos:

«Tanto un triunfo personal la señora Mercedes López Alvarez, que demostró grandes condiciones de artista.

En la fascinación de oírlo, fascinación de arte y de belleza hubo una revelación: la de una futura gran artista.

La señora Mercedes López Alvarez, alumna de primer año en la clase de canto en el Conservatorio, es una legítima esperanza del arte, según el juicio de todos los inteligentes en la materia.

Y como el aplauso y el elogio aunque sean merecidos no son bastante premio para quien comienza a acceder por la espionosa senda que conduce al púsculo del Arte, nos ha parecido acertada la idea que anoche surgió de modo espontáneo y asirime de solicitar de la Excma. Diputación una pensión extraordinaria para tan sobresaliente alumna.

El señor Cabas Voljelo se muestra pro-



pio a ello y con el concurso y apoyo de todos la idea será una realidad.

«Diario Liberal», se expresa en térmi-

dos términos, y desde luego apoya con el mayor cariño, la petición de la pensión a la señorita López Alvarez.



Aniversario musical

En los anales de la historia de la música, pocas fechas existen tan interesantes como la que hoy me propongo comentar.

Juan Crisóstomo Wolfgang Teófilo Mozart, según la portada basament, conservada en la catedral de Salzburgo, nació el 27 de enero de 1756. Cincuenta años más tarde, es decir, el 27 de enero de

1806, nace en Bilbao, Juan Crisóstomo Jacobo Anasio de Arriaga; parece como que la Providencia en su sapientia infinita se complace en ligar, por este detalle, la existencia de dos genios que tentan afriados tener: desde el nacimiento a su muerte.

A más del nombre y día del nacimiento,

sus vidas presentan otras coincidencias que conviene destacar. Ambos son educados musicalmente por sus padres respectivos y desde niños son admirados por su intuición musical; claro, que esta precocidad se acentúa más en Mozart. Las obras de la infancia de este autor son inimitables. Para antes de 1808 el compositor bilbao, también tenía escritos varios ensayos, entre los que merecen destacarse el octeto «Nada y muchos», del que me ocupé detalladamente en «A B C» del 10 de ene-

de 1820 (artículo reproducido más tarde en la revista «Radio Barcelona», en los números de 25 de enero y 1 de febrero de 1930). En ese año compuso Arriaga una «Missa», que es, seguramente, su obra de más sabor mozartiano; el *adagio* con que comienza se resuelve bien pronto en un *allegro*, evocador de dichas y placeres espirituales inefables, y que parece contener en esencia toda la graciosa ternura del Mozart galante.

El maestro salubregués estrena su primera ópera *arabesca* «Mitridate, re di Partia» el 26 de diciembre de 1770. «Los esclavos felices» de Arriaga, se representa por vez primera en 1820. Es decir, que ambos compositores abordan el género teatral propiamente dicho, a la misma edad o sea a los 14 años.

Mozart, como violista, tomaba parte del cuarteto formado por Dittersdorf (primer violín), Haydn (segundo violín) y Waibel (cello). Nuestro compositor como violinista también dedicaba sus actividades a la ejecución de la música de cámara, ya que nos dice Ferris, al hablar de sus Cuartetos, que cada vez que los ejecutaba su joven autor llamaba extraordinariamente la atención de su auditorio.

Que Arriaga conocía lo obra de Mozart es punto que no ha lugar a dudas. En el concurso de 1817 obtuvo en el Conservatorio parisiense el segundo premio de Contrapunto y Fuga, recibiendo como recompensa, entre otras, los partituras de «Das Jenseits» y «Las bodas de Figaro», en poder esta última— así como el original de los Cuartetos— de la respetable señora doña

Victoria de Lantigua, viuda de Basabe y la más próxima pariente del afortunado compositor.

La enfermedad que aquejaba a los dos músicos era la misma, así como la soledad en que se hallaron en el momento de expirar. Arriaga moría, víctima de la tisis, en un frío día del mes de enero de 1826 y sus despojos mortales fueron a reposar a la fosa común. Parecidamente, Mozart, moría el 6 de diciembre de 1791, trasladado su cadáver desde su domicilio hasta el cementerio de San Marx al amanecer del siguiente día, durante una fuerte tempestad de lluvia y nieve y acompañado de costados amigos. Cuando su esposa, que a la sazón se hallaba enferma, una vez restablecida, quiso visitar la tumba, el sepulcrero no supo dar razón de su emplazamiento.

La comparación que se hace entre Arriaga y Mozart—aparece acertadamente José Solís—no es muy exacta, puesto que Mozart no sólo alcanzó los 20 años, sino los 35, y murió cuando faltaban pocas semanas para que cumpliera los 36. Por otra parte, tuvieron distinta situación, de vida al medio ambiente, pues Mozart fue instruido desde el primer instante para ganarse la vida como niño prodigio, lo cual anticipó el florecimiento de sus dotes creadoras; mientras que Arriaga se desarrolló normalmente, sin forzados apresuramientos. Ahora bien, descontadas estas circunstancias, la comparación entre Mozart y Arriaga puede ser admitida sin reparo alguno.

Mucho se ha dicho de la influencia—indicaba yo en un artículo publicado en el número correspondiente a junio del pasado año de la revista «Música»—de Mozart en las obras de Arriaga, pero es necesario recordar que el estilo mozartiano es más bien cuestión de ambiente y época. Es preciso reconocer, con Adolfo Salazar, la originalidad de la obra de Arriaga. Dada nosotros, sin embargo, el pretendido parentesco de Mozart con Arriaga tiene el valor de ser un implícito y sentido elogio a nuestro compositor. A este propósito re-



Juan Crisóstomo de Arriaga

parece muy oportuna la frase de E. Martinesche, en sus «Propos d'Espagne», al hablar de nuestra cultura musical. Los españoles — dice el gran hispanólogo — llaman a Antonio Cabezon el Bach de España y los alemanes no han protestado, convencidos de la realidad de esta afirmación.

Lo que Ariaga pueda tener de Mozart no es otra cosa que el estilo impenante de época, pues sabido es que la música, igual que la literatura y las demás artes, refleja en cada época el espíritu dominante que dirige las ideas y las costumbres de un pueblo; este arte el más poderoso, ya que parece enseñar a los otros, hace sensible, por así decir, el lado pitoresco del espíritu humano y da, al observador atento, la fotografía de la fisonomía móvil y variada de los tiempos que se suceden. De la misma forma que el siglo de Camille y Lullí parece corresponder de una manera exacta a la grandeza de estilo de Luis XIV, Carpa nos representa la afectación de la Regencia, Rameau nos pinta la gracia insustentable de la época de Luis XV y Gluck, por fin, la austeridad de Luis XVI, que lucha vanamente contra la disolución de una corte campesina.

Quizá el juicio más acertado sobre la personalidad de Ariaga sea el contenido de las siguientes letras y juiciosas palabras del docto José Saldaña. «El nacionalismo y el universalismo en Arte inspiran actualmente concepciones muy diversas. Si el malogrado compositor Ariaga hubiese vivido siquiera lo que aquel adorado Mozart salzburgo, cuyo recuerdo evoca a precor madurar de ambos géneros sus producciones — esas producciones que desgraciadamente no han llegado a escribirse — podrían servir hoy como ejemplo para adoptar una posición firme y basada sobre terreno sólido, en lo referente a nuestro nacionalismo universalista musical».

La villa de Salzburgo festeja hoy el 17.º aniversario del nacimiento de Mozart, con manifestaciones musicales del más vivo interés. El Mozartian, fundación intensional que agruparía asociaciones del mundo entero, representará el principal papel

en esta conmemoración, a la cual toda Austria se asocia con fervor. Bilbao, en cambio, celebrará el 125.º aniversario de su hijo, Auspaz, afortunadamente, parece

ser, ahora el Ayuntamiento quiere igit ipor [sic] el proyectado monumento.

Edu M. Clemente Obachin
Bilbao, 27 de enero de 1951.

S U U M C U I Q U E

(Continuación)

II

“El Duero”

Es verdaderamente sensible, que a los grandes cualidades que posee — sin género de duda alguno — el señor Martínez, para la investigación de efemérides históricas, se le hayan escapado unas fechas cronológicas que, aunque parece ser casuales de imprecisión, vienen como anillo al dedo en el asunto que tenemos sobre el tapete.

Es el caso, que allá, hacia el año de gracia de 1898, en Zamora, nació el maestro Haroldo que llevaba por nombre el del río que pasa por la ciudad: «El Duero».

Aunque le pareciera extraño al señor Martínez, en esa época es la que el señor Bertrando no había tenido tiempo aún de averiguar cuáles fueron compositores un prestigioso, ya pelotó el maestro Haroldo con las fijas y semifijas y se orientaba hacia la masa popular castellana, según se podrá comprobar por los datos de actuación del Ojón «El Duero» que a continuación expongo.

Ruego al curioso lector, que así como para jugar tal o cual suceso histórico, se tiene muy presente el ambiente de la época en que se desarrolla, en este caso no deje de tener en cuenta, que el gusto musical de fines y principios de siglo, era el de una orientación fuercamente italianizada, en que imitaban las barcarolas, o nocerres, ocasos, etc., etc., de marcado acento melódico y de construcción artificiosa como indicaban las romas estati-

das por los compositores de entonces, que derivaban riel y adivar sobre el postigrama (salvo honrosas excepciones) y cuando aún Wagner era tildado por la crítica como autor de genialidad abunda y que seguir las normas estéticas desde un punto de vista muy convencional. Estas acentaciones están hechas para demostrar que al descender el maestro Haroldo a los motivos regionales castellanos, se adelantó un tanto a años posteriores y siguió los puntos de vista del gran alemán sobre la aplicación de las inspiraciones populares a las composiciones de su número gigante.

Comienza, pues, a escribir su canto o espadas en «esos» de la cronología: Como queda dicho, en el año 1898 y por iniciativa del maestro Haroldo, se forma en Zamora una agrupación de aficionados al canto coral y compuesta de unos cincuenta individuos, celebrando la bendición de su banda con toda la solemnidad el día 9 de Diciembre de 1900, apareciéndose con tal motivo un número único de una revista titulada «El Duero» y en la que las autoridades e intelectuales zamoranos dedicaron grandes elogios, en prosa y en verso, a los organizadores.

En el mes de Septiembre de 1902, salieron los organizadores para Valladolid, con el objeto de tomar parte en los festejos de aquella ciudad en fiestas. Del éxito obtenido da prueba palpable las siguientes líneas publicadas en la edición de Valladolid del diario «El Poveris» (1), el que después de aplaudir a los expedicionarios, crítica su labor de la siguiente forma:

(1) 16 de Septiembre de 1902.

«... donde el entusiasmo supió en delirio, ¡fue cuando dieron a conocer los primeros zamoranos la hermosa producción de su director señor Haedo titulada «Trenes Ulanos» que es un conjunto de tres populosas que actúan fielmente el carácter e hidalgía de nuestra hermosa tierra castellana.»

Y más abajo agrega:

«Pesosivos tal vez los espectadores de que tan brillante actuación terminara, pidió que «El Duero» cantase alguna jota castellana, accediendo gustosos los aludidos, interpretando unas.»

Aquí también los comentarios sobre la actuación de los ofesistas zamoranos en la antigua corte de España para dedicarse unos comentarios a su actuación en la patria de los coros, en «el acólido de cantos»; en: Barcelona, a donde concurren a llevar unas augustas muestras de la tan sagrada música popular castellana. El éxi- lo fue rotundo y definitivo, siendo recibidos con los máximos honores en la ciudad andaluz «por un enorme gentío, con bombazos postadores de bandas escuadras que serrojaban una procesión [entramado]. Concierto «La Tribuna» (1).

«El programa ejecutado fue selecto y todas las composiciones fueron aplaudibilísimas, especialmente las cantadas por el Ofesista «El Duero» y, de éstas, «Trenes Ulanos» que, como ayer en el Tivoli, fueron objeto de una ovación por la distinguida concurrencia que llenaba las galerías y amplio salón central del Palacio de Bellas Artes.»

Creo convenientemente, insertar un significativo telegrama con el que el ilustre magistrado don Diego del Río y Pizarra, comunicaba a la ciudad de Zamora el resumen de las jornadas artísticas ganadas por el Ofesista «El Duero»:

«Imposible reseñar brillante campaña hecha por el Ofesista en ésta. Todo elogio poco ante lo que la realidad ha proclamado, reconociendo unánimemente genio musical del maestro Haedo. Con sus «Trenes Ulanos» entusiasmó catalanes. Bien merece Ofesista que Zamora toque tantos vitores como ha recibido en ésta, gracias Ofesista. Recibió este como al héroe vencedor, en justicia. Saludo a Zamora participando de su entusiasmo. — Firmado, Río Pizarra.»

El regreso de los ofesistas a Zamora fue un verdadero viaje triunfal, halaberado punto a su disposición un tren especial que desde Medina del Campo condujo a los triunfadores a su destino.

En Septiembre de este mismo año se celebraba un concurso de Ofesistas en la histórica Salamanca, siendo la obra de concurso «La Serenata de Invernoso», de Saint-Saens. Presentáronse en él las huertas del maestro Haedo y por aclamación consiguieron honrar a su *Banda Breveña*, con el primer premio. Su labor la comenta «El Faro de Salamanca» (2) en el siguiente tenor:

«La pieza de libre elección que costó en el Liceo [el Ofesista «El Duero»] es el himno del ofesista zamorano en todas sus excursiones; himno castisimamente castellano, que canta todas las tonadas de la poética y patriarcal vida del campo en las llanuras castellanas.»

«En composición musical y letra del director del ofesista señor Haedo, que intituló su obra «Trenes Ulanos.»

«Argumento de esta obra: Invitación del anfitrión en canto píasísimo a boca cerrada. Luego la tonada del mozo de la labor a su estado.

«Canto del sembrado, estonan los segadores un aire de montaña azulosa.»

«Se oye a lo lejos la campana de la ermita anunciando el alba: el toque es acompañado de un motivo religioso.»

Como se podrá apreciar por los datos que anteceden, el historial del «Ofesista «El Duero» FUNDADO POR EL MAESTRO HAEDO HACE 25 AÑOS se basa en una obra de ambiente puramente castellano, discutiendo la idiosincrasia de la tierra patria y llevando sus latidos a los

lugares en que la agrupación ofesística zamorana actuaba, entre las ovaciones y vitores de las multitudes que la escuchaban. Queda esto bien sentido, pues es una piedra angular del edificio artístico castellano contemporáneo, que proclama y demuestra a los que quisieran ver y oír que aún en el escuálido de rigurosa antigüedad el maestro Haedo ES EL PRECURSOR DEL ACTUAL MOVIMIENTO CORAL CASTELLANO.

«Real Coral Zamora»

Nada es en la vida eterno. La volubilidad de las cosas humanas que todo lo trunca y altera, dió fin con el brillante Ofesista «El Duero», que tantos días de impercedera gloria había proporcionado a Zamora en los magníficos y rotundas victorias artísticas de Barcelona, Madrid, Valladolid, Salamanca, Astorga... Muerto la espléndida mano ofesística zamorana que tan valientemente había proclamado las bellezas de las canciones populares — calderadas y descorridas — de la gran Castilla; pero antes de rendir su tributo al «no ser», en su matrimonio con el arte dejó engendrada una hija postuma, llamado a heredar y ornamentar, mejorándolo, guardamente su obra. En el año de 1914, fue nacida la «Real Coral Zamora», siendo recibida bajo la tutela del mismo genio director y creador del desaparecido Ofesista, que, al hacerse cargo de ella, continuó aquella norma castellana que ya había ensayado — venturosamente — adquiriendo en la masa colectividad carácter primordial de razón de existencia y norma de vida.

En esta segunda fase de la vida artística del maestro, éste había estudiado e investigado aún más la música popular castellana, dando a la misma agrupación aquellas canciones que «en sus peregrinaciones, ha arrancado al terreno, con cañes y todo, y acomodado a las exigencias, canciones también, en su mayoría, de trabajo, con que el labrador convence más fácilmente al campo para que se deje [cuidar]; canciones de amor, de simbla, de trilla; canciones con que el carretero

(1) 24 de Julio de 1904.

(2) 12 de Septiembre de 1914.

de aire a su creación y pueblo los largos cantos, de compañía invisible, con que anima a sus caballeros, leñas y cerminos, a proseguir y proseguir... Y también canciones de amor y de sonda, con que hacen florecer la sonrisa de la que se ama (1).»

Esta orientación de la «Real Coral Zamora» es la que llenó de adhesión a los excéntricos y por la que en los templos de la música popular castellana, se vieron llenos de catecúmenos e hicieron profesión de fe los prototónicos a la gran masa que dudaba de la existencia de la canción popular castellana, como si en la tierra bendita del Maque de Sarrilana, Guareo, Pinador, Solivas, Fuerrilana, Salazar, Victoria, Jiménez, Masales... y de tantos otros juglares de la gran meseta, no hubiera habido cientos más que suficientes para construir el gran palacio de su masa particular y, vertiginosamente, desatada, acorrido, en corral, al agio de menudas, sueño, inercia, silencio, negación...

La «Real Coral Zamora» soltó a la palestra con la sola idea de destruir esa leyenda nefanda. Trabajó, con noble ahínco y se escamó en todo momento, por unas de vindicación, encaminando sus pasos en pro de un ideal elevado que sustentaba todo un código de arte regional castellano, haciendo honor a aquella frase que tiene todo el valor de un axioma: La Canción Popular es la reintegrada de la conciencia de la raza.

Recurrió en este momento unas frases de un discurso del eminente maestro de capilla de la Catedral de Palencia, señor Castillo, que encierran un alto y benéfico deseo de independencia artística de Castilla. Esa alta aspiración de querer ser «crucetos en arte, sangres de la nuestra, «genios» del nuestro y calma» de la nuestra, es la que ha movido la pluma de nuestros coleccionistas de cantos populares. Este ha sido y es parte integrante del programa de la «Real Coral Zamora»

con la diferencia de que los zamoranos han puesto en acción el deseo de los investigadores, sacando a la luz del día las tonadas de la tierra y haciéndolas admirar y aplaudir por los públicos castellanos y foráneos.

A partir de los primeros conciertos de la agrupación zamorana, pudo verse un marcado interés por todo lo relacionado con la música popular castellana y a su paso por Cáceres, Palencia, León y Salamanca, nacen cosques de orientación regional a las que largo sigue Burgos, Lalovesa de la Reina, Camión de los Condes, Herrera, y Cervera del Río Pisuerga... siendo de notar que no solamente son los capitales de provincia las que se suman a la cruzada castellanesca, sino que también acuden al festín musical castellano, pueblos olvidados en la llanura austera y yiel, donde unos directores abnegados ejercen el sacerdocio rural del más excelso de los artes, haciendo intérpretes de las melodías del terreno, a los mismos actores de tostadas freites y comida piel.

Renuncio a ir citando los éxitos obtenidos por la «Real Coral Zamora» en sus

conciertos, así como a aportar más datos relacionados con los mismos. Sería una larga lista de alabanzas, que resultarían monótona y pesada a fuer de repetir tantas elogiosas y aplausos unánimes de prensa y público.

Afiro que LA RESURRECCIÓN Y DIFUSIÓN CORAL DE NUESTRA MUSA POPULAR ES DÉBIDA A LAS ACUMULACIONES DE LA «REAL CORAL ZAMORA» que supo levantar los ánimos en sus magníficas presentaciones y —por tanto— infundir la fe en nuestro veneno popular, un tanto olvidado, dando lugar a que directores, aficionados y público, creasen colectividades que laborasen en este sentido, recogiendo y adaptando canciones a coros, reestudiando, en esta forma, el nivel cultural de Castilla al punto de honor, que por nosotros imprimos de la tradición le corresponde.

«Es, pues, AVENTURADO AFIRMAR QUE LA «REAL CORAL ZAMORA» ES PRECURSORA DEL ACTUAL MOVIMIENTO CORAL CASTELLANO...»

(Continuará).

X. Y. Z.

Nuestro homenaje

BOLETÍN MUSICAL, deseo de rendir el debido homenaje a la memoria de la que fué dulce Presidenta y Fundadora de la Sociedad Pro-Arte Musical de la Habana, señora doña María Teresa García Montes de Giberga, solicitó del notable compositor y musicólogo señor don Eduardo Sánchez de Fuentes, unas cuartillas que sirvieran adecuadamente a nuestro propósito. Y el retraso en recibirlas ha sido la causa de no haberlos sumado antes al sentimiento que, por igual, comparten el arte musical cubano y la Sociedad Pro-Arte, por el sentido y sensible pérdida de tan relevante personalidad.

Oportunamente dimos cuenta a nues-

tros lectores de la inauguración del Gran Teatro «Auditorio», espacio logrado por la intercesión y valimiento de la Sociedad Pro-Arte Musical, y cuya realidad logró ver — como justa compensación a tantos trabajos y esfuerzos — la benemérita fundadora de la entidad musical más importante de Cuba, y quizás de nuestros países.

A continuación reproducimos bellísimos pintaños de la magnífica ocasión pronunciada por el Dr. don José Manuel Corbelli, Presidente de la Academia Nacional de Artes y Letras en la velada conmemorativa que ofició el 10 de Enero de 1937, en el «Auditorio» la Sociedad Pro-Arte Musical en honor de su fundadora María

(1) Juan del Becerra.

Teresa García Montes de Gibeiga, evadidos por nuestro ilustre valiente señor Sánchez de Fuentes, y al expresarle público reconocimiento, testimoniamos a la Junta Directiva de la Sociedad Pro-Arte Musical, la más sentida condolencia por el fallecimiento de su inolvidable Presidenta:

«La noticia de su gravedad y la de su muerte, transmitidas por cables, se difundieron casi al mismo y existieron como ráfagas glaciales llevando de sorpresa y duelo los corazones.

Fue ella, sin lipétoles ni paralogismos, una animadora encantadora, de imaginación férrea, diamantino fecundo, optimismo previsor, acometividad ordenada y resistencia incomparable. Acaso, y sin acaso, nuestra época republicana no ha producido otra mujer más destacada en el campo de las iniciativas públicas, donde puso a prueba la divina facultad que la distinguió de proyectar y transmitir sus entusiasmos convirtiéndolos en colectivos, como lo demuestran este instituto, al cual consagró, con firmeza orientada y perseverancia sin precedente, este hermoso y elegante edificio que es hoy como el más alto monumento que pudiera levantarse a su memoria.

La historia de cómo fundó esta Sociedad es muy reciente para que sea propiamente costosa, pero simbólicamente dejó constancia del suceso. Un día del invierno de 1918, pasando el pensamiento por el Sahara de nuestra cultura musical, concibió este oasis y, sin perder instante, blandió la vara mágica de su voluntad y bajo su influjo de hada, la catedral se hizo mariposa y surgió Pro-Arte Musical. Desde entonces, sus colaboradoras y amigos del milagro contemplábalas con admiración y amor y la bautizaron cariñosamente con el nombre adecuado de «la maga del desierto».

Su cualidad predominante, clara y secreta del éxito de todas sus empresas, fue el carácter. Pensaba y ponía inmediatamente en acción los medios necesarios

para ejecutar el pensamiento. Sabía que entre la intención y el hecho median distancias que sólo recorren los que no resignan, egoístamente, la extensión del sacrificio para llevar a cabo una idea. El mundo social es una fábrica de teorizantes y críticos analíticos, esfermas de pesimismo, que sólo ven al pensamiento en marcha de las mentes ociosas, los defectos subsonales en la aserción lógica de todo lo que amansa de abajo para llegar arriba y que, su pretexto de precavidos, intentan siempre sacar en la rate el capullo que paga por convertirse en flor, aun cuando por una ley humana, pero muy inhumana, son luego los primeros en ponerse a la puerca del homo para comer del pan que no amasaron.

Bulle y corre por los cauces del torrente humano, una merced infante de ideologías y materias, de principios y sentimientos. Hay una mayoría de gente frívola, incapaz de hacer, que vive vigilando la ocasión de echar el agua de su necesidad estúpida en la pala donde hierven los energías fértiles de los seres creadores. Los

simonios y los rulos predicar la bondad del freno, pero son los primeros en reclamar los buenos resultados de la coherencia. María Teresa García Montes, influida por móviles abstractos, respirando fe y seguida de un puñado de fieles, se propuso mover una montaña, y cuando el freno de la mayoría, con la presión de ampararla en lo que consideraban su locura, pretendía sujetar la enorme mole para que no pudiera moverla, ella se la echó encima con todos los que dudabas de su potencia constructiva, y se alzó con ella a la inmortalidad del esfuerzo.

Más que relación histórica, dijérase leyenda cuanto acabo de decir, pero imaginad, señoras y señores, el ciclopo trabajo que supone haber inaugurado este templo hace apenas dos años, a los ocho de haber fundado en lo que pareció píramo desolador la sociedad Pro-Arte Musical, que tan rápidamente floreció y amasó en el abisal cubano. Yo no sé de siembra más fértil ni de rendimiento más fructífero que el obtenido por María Teresa y sus compañeras de la gloriosa aventura.

● BANDAS DE MUSICA ●

De Andújar

Función-homenaje

En los primeros días del pasado mes de Febrero, se celebró en el Salón Ilustrado de la villa de Andújar, una función-homenaje al director de la banda municipal, don Emilio Díaz, como reconocimiento a la incansable labor que viene realizando al frente de la entidad musical. Extractamos del periódico local «El Guadalquivir», los detalles más interesantes de tan simpático acto.

Alfonsito Delgado, felicitoso organizador, dijo un discurso elocuente, justo, discreto, para ofrecer al joven e inteligente director de la banda municipal, don Emi-

lio Díaz, la magnífica botata costada por suscripción pública. Hizo conocer los motivos del homenaje y disculpó la ausencia del alcalde, don Francisco de la Torre, que se hallaba enfermo, causa que le impidió hacer personal y oficial entrega de la ofrenda, que hizo muy encantadamente, por ser ella muy encantadora, la señorita Lola Barosa.

El orador, la señorita y el señor Díaz, fueron aplaudidísimos. Y el señor Díaz se creyó en el caso de dirigir la palabra al público, no sólo para expresar su honda gratitud por aquel homenaje, que eternamente llevarán en su alma como el más preciado galardón de su vida, sino para decir que Andújar es un gran flóe de arte por explorar, pues hay elementos valiosísimos que pueden aprovecharse para formar

una excelente masa coral. Con la buena voluntad de unos y de otros, dijo que todo se ardua. El público, selecto y asustado que llenaba el teatro, hasta el punto de no haber una localidad vacía, repeta sus aplausos.

La batuta, preciosa obra de arte, es de éliseo, con puño y costura de oro. El puño lleva cincelado el escudo de Andájar, siendo todo obra del rotabile artefice señor Briones.

La banda, para contribuir al homenaje a su director, ejecutó con afinación y gusto *La Virgen de la Cabeza* y *La Peña de las Arroyos*, obras del propio señor Díaz, y el preludio del segundo acto de *Mariza*, del maestro Vives. La interpretación fue muy del agrado del auditorio.

El maestro Díaz, con su excelente banda, iban se portaron todos!, dirigió dignamente los coros. »

BOLETÍN MUSICAL, se complace en divulgar el halagüeño triunfo del joven director de la banda municipal de Andájar, al mismo tiempo que le envía su efusiva felicitación.

Publicaciones Musicales

Rigo Rimero.—Alimento y Modulación.—Creadación del maestro J. Ribera y Pierra.—Colección Labor.

La sección V de esta maravillosa Colección Labor, dedicada exclusivamente a la música, acaba de ofrecernos este doble volumen, que por su interés, por su importancia de la materia, por la buena traducción, no desmerece en lo más mínimo de las diez y siete volúmenes que le preceden, de los cuales algunos en poco tiempo ha merecido los honores de la segunda edición. No sólo se estudian los intervalos consonantes y disonantes, la armonía natural, las posibles formaciones de disonancias, octavas, etc. que también los medios de modulación, concepción funcional de la música, subdominante y dominante en los dos modos, las diversas clases de modulación, etc. Obra de interés y comprensión, útilísima y aprovechable para los estudiantes en el estudio de esta parte tan importante de la Armonía como es la Modulación. No tenemos por qué repetir aquí los elogios que hemos tribu-

do a esta Colección Labor en su Sección V, como tampoco la precisa anualmente reconocida del Profesor Rimero, y mucho menos la fidelidad y seriedad del Editorial, nuestro amigo don J. Ribera, merecen nuevas palabras.

Dr. Egan Welles.—Písiso Quintero.—Traducción de Roberto Gurbard. Núm. 204 de la Colección Labor.—Barcelona.

Un estudio serio de la Música Española, tan importante es el desarrollo del Arte, apoyado en una base amplia de historia de la cultura, es lo que se propone el Autor de este Manual. Tratare de uno de los más recientes dominios abieros a la investigación por la Musicología Moderna.

Es muy poco lo que se ha escrito y traducido de los ricos textos de la música hispanica y no obstante, el incremento de los estudios de la música del Chire, es cada día más intenso.

Dedicada por las disposiciones del Papa Pío X, el estudio de reconstrucción del canto gregoriano, empieza también un estudio de la música sacra de principios de la Edad Media, el cual, en un lapso de tiempo relativamente corto, ha llegado a resultados de importancia. Este Manual estudia los cantos profanos y religiosos conservados por escritos, comparando sobre estas grietas y proximas de signos musicales, con objeto de proporcionar en terreno firme y no hacer imposible, con vagas hipótesis, un dominio de investigación que se halla todavía en estado de formación.

Estos enriquecidos los capítulos son temas de los Fundamentos de la Cultura hispanica, la Música hispanica con ejemplos prácticos, preciosos cantos y XVI páginas de ilustraciones útiles para el que desea conocer paleografía musical.

Músico de 1.º del Ejército
(RETRADO)

Se ofrece como director
de Banda

ESCRIBAN:

Apartado 12.197 Madrid

Calleres Tipográficos

LA IBERICA

Duque de Sotomayor, 12 dp.
Teléfono 0714. CORDOBA

Profesor músico del R. C.
de Alabarderos, se ofrece
como director de Banda

ESCRIBAN:

Apartado 12.197 Madrid

Anuario Musical
de España
Próximo a publicarse

Contenido: listas de las Academias y Compañías de Música, Bandas, Caporales, Caporales, Oficinas, Coros y demás conjuntos musicales.

Maestros Compositores, Maestros Concertadores, Maestros de Capilla, Organistas, Líricos musicales, Comisario de la música, Fabricas de instrumentos y muchas más datos imposible de enumerar.

Precio del ANUARIO:

En España, 27 pes. — [Por suscripción, 27 pes.
En el Extranjero, 32 pes. — [Por suscripción, 32

Se admiten suscripciones hasta el día antes de su publicación.

Para informes y suscripciones dirigirse al Director.

Salvador Bofarull Rodríguez
NUEVA DE SAN FRANCISCO, 18-1.º
BARCELONA

Album con 27 Solables fáciles y
modernos para orquestina, con
trompeta y saxofón alto, 12 pesetas

AJHOR:

PEDRO RUBIO

UNION MUSICA ESPAOLA
Carrera de San Jerónimo MADRID