

las agrupaciones de instrumentistas profesionales invisibles o infortunados dadas o mendigos que visitan al capatzen de las empresas teatrales, cuya falta de respeto y consideración todos conocemos. (No se encuentra en estos momentos la clase musical bogando en un borrasco mar de indiferencia, golpeada, zambaleada y vejada por los acaesivos vientos del sonoro y de la música de masivela y de la vanitosa afición popular a los deportes, que si no se posee remedio rápidamente acabará por llevarla a la deriva y naufragio?)

Acudamos presurosos a recordar el viejo velamen y poner el timón de esta galana barca o sociedad profesional musical española en manos de quienes por su sincero interés, por su amor al arte y a la profesión, por sus aptitudes, le infundan a su dotación ese cariño, ese anhelo y esa fe que hagan patente el selago de una unión sólida, sus ansias por todos, la cual sólo se opusiera por medio de la enseñanza pedagógica que difunde la prensa de nuestras revistas, porque ellas, sólo ellas, tienen el valor, la eficacia de una correspondencia epistolar, la que en la actual organización de agrupaciones por oficios y profesiones, es el alma de nuestra defensa y de nuestra fuerza; el espíritu secretario y el camaraderismo.

Es lo que respecta al elemento defensivo por medio de la revista, de todas las clases profesionales, de todas las agrupaciones — no quiero ni mencionar las extranjeras — la nuestra se encuentra, sin comparación alguna, en el más lamentable abandono y en el más doloroso asufabetismo; y si asufabetos somos para defender nuestros derechos e intereses comunes con la tribuna pública de nuestras revistas que los sustentan, ¿cómo no hemos de serlo para conseguir ese respeto, esa valoración sincera que se siente por el compañero que creemos capaz y apto en nuestra defensa? Si amoneado y olvidado tenemos este brevísimo espejo reflexivo que es la revista profesional, nuestro exclusivo y único órgano social sensitivo ¿no es lógico que campe entre nosotros la envidia y la desconfianza, se enciendan la invidia y la

Aspectos musicales

Tercer Aniversario de la publicación del BOLETIN MUSICAL.

Por falta de espacio nos vemos obligados a dejar para el próximo número, la publicación del «Aspecto musical» en el que comentamos el hecho de celebrar BOLETIN MUSICAL su tercer aniversario.

Para solemnizarlo debidamente, y en prueba de que nuestra revista se ocupa de todos los problemas que afectan a la clase musical, dará a conocer el proyecto que dedica a los *Secretarías de Profesores de Orquesta y Sindicalistas musicales*, sobre la organización en toda España de la *Liga para la Protección al Arte Lirico Nacional*, idea que contiene una solución para resolver la crisis que padecen el profesor de orquesta.

Anticipadamente reciban cuantos colaboradores material y espiritualmente en esta *breve* empresa, nuestra cordial salutación.

En Dirección.

apetía y triaje la osadía y el logroísmo? Porque, no lo dudéis: siempre hubo cánceres donde reinó la ignorancia y la desidia, y logros donde pesaba la demoralización desahida. No es lamentable que ensayada como está la clase musical española de estas dos nefastas condiciones, apáticamente, apatérica subyugada por alicados vicios, ya que en nuestra litosa condición de independencia personal no puedan ser diagnosticados como males?

Al cerrar los ojos ante la evidencia de lo que en realidad sólo son vicios, al no remediarlos, se convierten en males tan graves que, como varas vinado, sus consecuencias son tan fatales que, de seguir en nuestra incomprensible inercia, acaba-

nán con nuestra existencia materialmente, y lo que es peor, con la espiritualidad de la vida musical. No creo, a pesar del feroz positivismo que sobre nosotros se cimenta, que se llegue a tal extremo, porque las aspiraciones ensayísticas artísticas son de un matiz tan intenso de divinidad como las dogmas religiosos o las ideas políticas romas, y para el bienestar de su eterna existencia (suponen tan poco la molice o decadencia de una o varias generaciones). Pero el indeleble estigma del abandono es la tragedia de las épocas, y nuestra dignidad no debe tolerar, tratando como tiene medios para evitarlo, esta incomprensible buelca de inercia y de imposibilidad en esta época donde imperan la agilidad y la rapidez.

Examinad detenida y cosológicamente la vida de esta humilde revista musical número por número. No hay tanta antinomia económica que nos incumba que no se haya tocado e insistido secundo al oro público sus defectos o ventajas. Inicié el procedimiento de las entrevistas con la efectuada con el corse de las leídas, director que fue, durante la Dictadura, de Instrucción Pública y Bellas Artes; y aquella insignificante corvaca trajo, sin dolo alguno, el apoyo, aunque modesto, de dos años de subvención a las orquestas «Sinfónicas», «Filarmónicas» y «Liras». ¿Creyó la junta ideológica de BOLETIN que la distribución no era equitativa? Su protesta tuvo la eficacia de hacerlo en la forma que todos conoces, y para el próximo año, como esperamos se seguirá la misma forma de subsidio para extender la *profesgía* sinfónica musical madrileña, protestamos de la injusticia que se ha cometido con la orquesta «Liras» adquiriéndole, no el mismo subsidio de 20.000 pesetas del año anterior, sino el de 17.000, si no estamos mal informados. Y sin meteme en clasificación de salones artísticos de nuestras orquestas, sólo por gratitud por ser este contraportador directo el más noble defensor de la música y de la profesión musical española, su actividad defensorial no ha sido muy

equitativamente recompensada, que digamos.

Vivo la banda de música norteamericana? Allá se fue BOLEIN, y con la mano puesta en el bolsillo del chaleco antes que ponerlo en su corazón, lo primero que tuvo presente fue la situación económica de nuestros músicos mayores y de las clases que, nominalmente, les estaban subvencionadas, surgiendo de aquella misma entrevista las opiniones que apuntaron todos, o la mayor parte de los músicos mayores, creándose un espíritu de aspiraciones que nos incitara, nos iluminara un camino a seguir que una vez más hemos vuelto a perder, y que si queremos escaseamos de nuevo para obtener las justas y equitativas reivindicaciones económicas que moral y jurídicamente debe la jerarquía militar a los músicos mayores, irremisiblemente hemos de recurrir a los procedimientos de la campaña de unión que les dió la vara obstentando de *clarificación* *sua panis*.

De los ataques a la música en conserva, como la desmonta el maestro «Lassalle», creo están en antecedentes todos los lectores de este periódico; pero como las sociedades de «Profesores de Orquesta» se dejaron seducir por presidentes y jefes directivos de pompa y tradicional oratoria, pero de analfabéticas condiciones administrativas, las cosas van de mal en peor: para muestra el *Batán* madrileño.

La aportación de los señores Sabán, Medes Arar y otros espontáneos colaboradores doctos en la materia, dan la amplitud y la variedad que requieren las cuestiones didácticas e históricas musicales.

Me aspiración seña, al hacer esta reseña o resumen, llamar la atención de algunas — varias — de los primeros figuras musicales que se lanzaron del aislamiento de la clase profesional musical y de las arbitrariedades, incoherentes o sensatas, de parte de la crítica musical.

Lógico y humanamente pensando, estos señores no recogen sino lo que sientan, porque nada hay tan justo como la Providencia. Ellos son los primeros en regalarse a nuestras revistas el misero concurso de

una suscripción o su colaboración tantas veces solicitada y suplicada por las revistas cuya intención es favorecer a la clase; no sé si por desprecio o por temor, es lo cierto que se alejan de toda clase de agrupación colectiva y se encastellan en sus tonos de *mañá* y luego se lamentan de la desunión y del aislamiento! No, señores conpañeros del arte musical español; hoy, para ser leído, hay que luchar en el mundo del *fogor* popular, pues de lo contrario ocurrirá lo que está pasando: que a pesar del tático convencimiento de hospital que reina, respecto a la crítica musical — salvando excepciones como es natural, muy pocas — entre los profesionales, los duros de la situación no son los que debían serlo, sino

los osados que se lo han propuesto. En otra ocasión, Dios mediante, pienso puntualizar con más exactitud.

DOSILDO CUEVOS.

En la Gaceta de Madrid de 8 del corriente Marzo, se anuncia a concurso de méritos hasta el día 10 del próximo mes de Abril, el plaza vacante de Director de la Academia y Banda de Música de la villa de Luarca (Asturias), retribuida con el sueldo anual de 4.500 pesetas, bajo las condiciones del anuncio que se inserta en dicho periódico oficial.

Un periódico musical del siglo XVIII

¿Castro surgió en Madrid la necesidad de que existiese una publicación musical periódica? Ni lo sabemos ni lo podemos saber nunca, sino a lo sumo sospecharlo. ¿Castro se expuso públicamente el deseo de que tal ocurriera? Probablemente en la primavera de 1778, o para decirlo más concretamente el 18 de abril de dicho año.

Ello puede verse en «Diario Noticiosos de dicho día, periódico que sólo llevaba entonces pocas semanas de vida y que, al señalar la próxima aparición pocos meses antes en un prospecto, usó el plan de materias que habían de cobijarse bajo un título que, según el pensamiento primitivo, así que modificado ya desde el primer número, habría de decir así: «Diario católico-erudito y comercial público y económico». Una de esas materias afectaba a la música, como lo patentizaba el «Dunto sexto», el cual debía abarcar lo que aquí llamáramos literalmente: «Inversiones caídas y necesarias de los Artistas liberales y me-

cánicos... Son y deben entenderse de este mismo punto las habilidades íntel. o entretendidas de sujetos extranjeros o patrios venidos nuevamente a esta corte, como son Ciujanos, Dentistas, Sacamuelas, Casadores, Maestros de Lengua, Espiña, de Música o de Danza o la Española o Fierrecita. En este artículo entras también los comedias y otros espectáculos de diversión y entretenimiento públicos».

Atento a sus propósitos «Diario Noticiosos» dedicó en la fecha referida un artículo a dar noticias sobre *Diarios* (sic, pero en el sentido de periódicos y no de publicaciones diarias) de *Música*. Nos recorda que hay varios «Diarios de Música», describe las tendencias dominantes en ellos, «Los unos — leemos allí — se dirigen solamente a la música francesa, y los otros a la italiana... Uniendo la una a la otra; recogiendo para la parte del canto lo que la una tiene de agradable y excitativo, y lo que la otra tiene de vozeta y hermosa,

deben concitar en el público un feliz acogimiento.

¿Y de la música española? Esta pasó inadvertida en esa referencia que de un modo sensitivo fija los caracteres de dos músicas nacionales, ambas latinas, como si la alemana (que o la sacó habla dado grandes obras de dos artistas eminentes: Hindel y Bach), lo mismo que la hispánica, no tuviese aún existencia, y como si las producciones puramente instrumentales no mereciesen ser tomadas en consideración.

«Diano Noticioso» manifiesta suma complacencia en señalar de un modo particularista la publicación de un «Diario de Música» editado mensualmente en Lieja desde 1756. Cada número de esta revista musical contenía 24 páginas en las que con singular cuidado se juntaron todos los *Ayres*, *Carricões*, *concertos*, *raguetes* y cuantas agradables y bien dispuestas tentativas produce una imaginación ardiente, con el sucesivo concurso de las cadencias y el impulso eficaz de la música.

El ardiente autor de esta página de crítica musical — acaso la primera impresa en un diario moderno — celebra la facilidad con que puede hallar dicha publicación de Lieja «cualquier persona inclinada al deleite de la armonía», y aplaude que tal ocurra, pues, según sus propias palabras, «este arbitrio bien aconsejado podría disponer en España de algunas impresiones de obras muy exquisitas, a las que ha escaseado la escasez y ha dificultado su impresión la positividad». Conviene, pues, en opinión de «Diano Noticioso», que nuestros flautistas se suscriban a «El Eco», porque de tal suerte, se divulgaran más «algunas buenas obras que sufren, por tanto, el agravio de desconocidas, usurpando con esta ignorancia a sus Autores mucha gloria y al Público, su general, muchísimo interés y complacencia».

Creemos oportuno examinar este curioso texto flautístico, ya que, precisamente de «El Eco» se ocupó M. Clement Charlier en una de las conferencias celebradas ha-

jo los auspicios de la Sociedad Internacional de Musicología durante el Congreso celebrado en Lieja el verano último, y del cual he informado a los lectores de BOLETÍN MUSICAL.

Y lo que a la sazón expuso M. Charlier acaba de ver la luz en letras de molde, en el volumen que recoge los «comptes rendus» de las sesiones del Congreso, donde se resume igualmente las materias tratadas por los demás conferenciantes.

Clement Charlier informa que durante medio siglo, a partir de 1756, fueron cinco los periódicos musicales editados en Lieja. «Les récréations harmoniques» (fundado en 1756) y «L'Echo» (fundado en 1758) están considerados como los más antiguos de Europa. Sin duda la popularidad de este último hizo olvidar el primero, y por eso pudo manifestar erróneamente un siglo más tarde el célebre erudito Vardoulannes que «L'Echo» era el más antiguo de los periódicos musicales publicados en Bélgica.

Cada número mensual publicaba de 7 a 12 obras, lo que arrojó de 72 a 112 piezas anuales, prologando una variedad bien manifiesta, pues dio albergue a todos los géneros y formas de música cantada y a numerosos aires de danza ritmicos por aquel tiempo. También insertó composiciones puramente instrumentales para responder a la predilección que inspiraba entonces la música de cámara. Aunque las composiciones para canto solían llevar como acompañamiento un bajo cifrado o sin cifrar, no son pocas las que reclaman el concurso de uno o más instrumentos (violín, violonchelo, arpa, guitarra, etc.) y cuarenta de cuerda e incluso la orquesta sinfónica.

Repasando esa colección M. Charlier, ha podido comprobar su interés como índice de la penetración progresiva que el arte italiano iba efectuando sobre las escuelas alemana y francesa. Y claro que este fenómeno, por su carácter universalista, se registró igualmente en nuestro país, como lo atestiguan el teatro lírico (comedias, zarzuelas, tonadillas, sainetes, etc.) de la se-

gunda mitad del siglo XVIII. Y así la italiana pudo advertir «L'Echo» si hubiese dado algunos decretos más y hubiera dado cabida a composiciones españolas, lo mismo que dio entrada a otras de los italianos Caselli, Ciampi, Galuppi, Tartini y José Scarlatti (el nieto de Alejandro y sobrino de Domenico), de los franceses Philidor y Mondonville, del alemán Hindel y de los belgas Getty, Kreyff, Hamal, por no citar sino unos cuantos nombres. Y con con frecuencia se omite el nombre de los autores; pero consta, por un aviso inserto al finalizar el año 1761, que muchos de esas melodías eran inéditas.

Puesto que en pleno siglo XX se ha dado cuenta en un importante congreso internacional de ese aspecto periodístico-flautístico del siglo XVIII, juzgamos oportuno recordar el alto concepto que tal novedad mereció a la prensa de la capital española por aquellos penúltimos años.

José Suárez

Importante para los directores de Banda

Los conocidos compositores donostiaras CARMELO P. BETORÉ y AURELIO GRACIA, han editado una colección de Ocho bailables para banda, cuidadosamente instrumentada y editada. Se compone de: 1 Tango, 1 Schotis, 1 Fado, 1 Foxtrot, 1 Vals-Jota, 1 Vals moderno y 2 Pasodobles. Estos bailables han sido seleccionados entre los que más han gustado al público al ser tocados por las orquestas, tanto, que casi todos están impresionados en discos.

Precio 1250 la colección con Guía y 20 libras PEDIDOS A

BETORÉ, Compositor
Elcano, 8 SAN SEBASTIAN

diarse o a lo menos conocerse por los acentos a la música (1).

Se toma por base la escala media de la voz y se representa por los primeros siete números:

do, re, mi, fa, sol, la, si.
1 2 3 4 5 6 7

La octava superior se compone de los mismos números, con un punto encima:

1 2 3 4 5 6 7

La octava inferior lleva el punto por debajo:

1 2 3 4 5 6 7

Estas tres octavas pueden bastar a todos las necesidades de la voz.

Indíquese los sonidos con una línea a línea oblicua en dirección de agudo abajo; los bemoles con una barra oblicua en dirección de acento grave, y los sostenidos y bemoles dobles por dos barras o líneas en la dirección respectiva.



El becuado es inútil; el sostenido y el bemoles solo tienen un valor accidental y se repiten tantas veces como es necesario.

No hay más que dos escalas, la de *do* para los tonos mayores y la de *la* para los menores. El tono absoluto no existe. En la cabeza del trozo se escribe solo la tónica, es decir, la nota que se llama *do* o *la*. Se toma el tono verdadero por medio del diapason o de un instrumento y se

ejecuta la pieza como si estuviera en *do* o en *la*. No hable de las modulaciones, que me llevaría demasiado lejos, cuanto más que no tienen nada de particular desde el punto de vista de la notación.

Márcense los silencios con un cero, que se repite cuantas veces es necesario. Los compases van separados por barras verticales, y en cuanto a la escritura de la duración, es tan sencilla como lógica. Vamos a resumirla:

Todo signo aislado representa una unidad de tiempo.

Esa unidad puede ser:

Un sonido articulado.

Una prolongación.

O un silencio.

División binaria, cuantos derivados...

$\overline{12} \overline{34}$

= sextos derivados...

$\overline{123} \overline{456}$

División ternaria, sextos derivados...

$\overline{12} \overline{34} \overline{56}$

= novenos derivados...

$\overline{123} \overline{345} \overline{543}$

Para la aplicación del mismo procedimiento se llegará para los octavos al signo siguiente:

$\overline{\overline{12} \overline{34}} \overline{\overline{56} \overline{54}}$

Si hubiese 18^{va} se escribiría con la misma facilidad:

$\overline{\overline{123} \overline{234} \overline{425} \overline{543}} \overline{\overline{323} \overline{542}}$

Y así sucesivamente. Cuando hay valores mistos reunidos en un compás, se escriben siguiendo siempre el mismo modo de agrupación. He aquí diferentes tipos de estas subdivisiones mistas:

$\overline{12} \overline{345} \overline{45} \overline{12} \overline{34} \overline{567} \overline{12} \overline{345} \overline{67} \overline{123} \overline{45} \overline{67}$

Y así de todas las combinaciones que puedan presentarse.

En cuanto a los puntos y a los ceros, entran en los signos como números ordinarios.

Se ha hecho a veces una observación a propósito de nuestra *parte moderna* de 5 líneas, y es que las notas de dos octa-

El sonido articulado se representa con un número.

La prolongación con un punto.

El silencio con un cero.

Cuando la unidad de duración está fraccionada, sus diferentes partes están siempre reunidas bajo una sola barra horizontal, y forman por consiguiente un solo grupo. Este fraccionamiento de la unidad se opera exclusivamente por 2 o por 3. Así, se escriben los mitades: $\overline{12}$; y los tercios $\overline{123}$; es el principio fundamental de la lengua de las duraciones.

Como ahora no alcanza bien el oído más que la división binaria y ternaria, los derivados de los mitades y de los tercios se escriben así:

vos consecutivos no están igual y sintéticamente colocados. La misma nota, por ejemplo, se encuentra en una línea en la octava inferior, y en un espacio en la octava superior, y viceversa. Esta irregularidad ha parecido una dificultad, y se ha procurado ver si se podía orillar, quando todo lo cerca posible de la *parte*, tal

(1) Véase la obra completa de M. P. Bea.

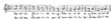
como se ha constituido al cabo de tantos siglos. Existe un sistema (el de M. Fournier) que es poco conocido, que no se emplea, según creo, en la enseñanza, y que tiene por objeto establecer la regularidad y la simetría en las posiciones de las notas de dos escalas consecutivas.

Termino la lista de las notaciones por este sistema y doy el cuadro de ellas sin discusión, por lo demás. El pentagrama o pauta de 5 líneas está en el recoplazado por dos pautas de tres líneas, igualmente



José A. Veiga

Vigo Enero 1931.



Pinceladas folklóricas

LAS MARZAS

Mueve la indumentaria, mueve las canciones, mueve los juegos, mueve los aros, mueve los costumbres típicos, clásicos... ¿Y no quieres sentir que mueva la Montaña, al menos ésta?

V. Díez de Cajal

No solamente se circunscribe al angosto valle de Campó (mediante este Castilla y la Montaña) la típica, *patricial* y castiza costumbre de pedir o *anudar las marzas* la última noche de Febrero. Los rondadores de las aldeas asturianas — donde aún subsisten costumbres tan análogas, como son los *Jaraneros*, los *Apuñaléres* y el *Cantero de la Sardina* — las han perdido hace muchos años; pero éstos ya son tantos, que ni aún los viejos de hoy se acuerdan de haberlas presenciado en los días ya lejanos de su juventud. Que existieran *las marzas* en Asturias no se puede, ni debe, poner en duda, pues los recopiladores de romances han hallado letras de marzas y el conocido romance, imprescindible en esta zona, de «Los Sacramentos de Amor».

Parece ser que en la Montaña aún subsiste esta antigua tradición, maltrada y

distante una de otra; cada pauta de tres líneas encierra una escala entera, lo que hace que baste aprender una disposición de notas, siendo la pauta superior idéntica a la inferior:

transformada con el continuo andar del tiempo y de la civilización altamente materializada del presente siglo.

A pesar de todas estas transformaciones evolutivas, y debido en parte a las imponentes barreras de montañas que le cierran, consérvase este costumbre, en su primitiva pureza, en el valle de Campó, entendiéndose un verdadero culto de pagano. En los pueblos circundados de montañas la vida de relación se estanca, digámoslo así, y entre esos ríos, sumidos en ese estancamiento las tradiciones, leyendas, costumbres y mitos se conservan, siempre, inmutables y puros, dentro de la raíz de su procedencia.

En las *marzas*, desde el punto de vista folklórico, se pueden considerar dos temas esenciales para su mejor estudio: Uno que corresponde a la parte musical, que cae de lleno dentro del *cancionero popular*, y otro la parte mitológica o significado lírico de sus personajes, ritos y reglas a que deben ajustarse.

En su parte musical o coral, la música, con muy escasa variación en el tema de su línea melódica, es una; pero la letra es variadísima y rica, existiendo infinidad de coplas de mejor o peor gusto, según el

carácter de los pueblos en que se celebran.

El tema musical, aunque de carácter serio y basco, suele resultar un tanto monótono y pesado, debido a que es el mismo para todas las coplas:

Las escudrillos o grupos de mozcinos, al mando del amo mayor o escopotal, recorren el pueblo cantando de puerta en puerta las coplas de marzas que suelen comenzar:

— No es descontento
Ni desobediencia,
En cosa del noble
Cantar sin licencia.

Y tras este preámbulo rimado piden la correspondiente licencia para seguir cantando, con otra copla del mismo metro:

— Si nos dan licencia
Señor, cantaremos,
Y con gran prudencia
Las marzas diremos.

Porque suele acontecer muy frecuentemente que entre copla y copla, los mozos rondadores mezclan alguna letra de su propia invención que por sus visos no suele ser muy honesta ni de buen gusto.

Costumbre muy peculiar de las marzas y que poco a poco se va perdiendo es la de preguntar el amo mayor o escopotal a cada puerta:

— ¿Cantamos, rezamos o qué hacemos?...

Si en la casa tenían ganas de buena les mandaban cantar y bailar; pero si por el contrario, los dueños de la casa eran gente devota o guardaban un luto reciente, mandaban rezar, cosa que tenían la obligación ineludible de hacer los marzcos si querían recibir la preferencia.

En las coplas de marzas es peculiar la repetición del segundo y cuarto verso de cada copla y en ellas se acostumbra a entresacar al mes de marzo, por ejemplo:

- Mazo florido
Seas bien vestido,
Por el mazo pan,
Por el mazo vino.

Y en estas se acostumbró a describir la vida de marinos; conociendo por el boquillo:

- Traemos un burro
Cargado de aceite,
Pa freir los huevos
Que nos dé la gente.

Porque el pago de las marinas había de hacerse efectivo con huevos, chorizos, morcillas - entre las que abundaban las hechas de cerdo - y carne salada, pues ya lo indica la copla:

- Morcillas y carne,
Chorizos y huevos,
Todo lo queremos,
Asaque sea diestro.

Pues además de esto era de ritual, en las cosas donde había mozas, y a éstas se las consideraba como tales, el dar una moneda diciendo:

- Ahí va el cribo de la moza.
Los marcos suelen pronosticar la felicidad de los dueños de las casas y de las mozas, según el mayor o menor pago recibido, y para ello cantan:

- Si nos das las marinas
De Mazo florido,
Tendrás un buen año,
De cariño un rido.

Pero cuando en alguna casa les elegían las marinas, o les dan morcillas de cerdo y huevos podridos, se vengaban cantando con desenfado e indignación:

- A los de esta casa
Solo les deseo,
Que como pezanse
les coman los huevos.

Cuando la colecta de marcos no ha sido lo suficientemente prodiga las marinas, entre despedidos y huafones, comienzan a cantar coplas de doble sentido:

- Traemos un burro
Que es un poco bobo

Que aunque lleva carga
El puede con todo...

Es costumbre en la Montaña, donde existen coplas para todo, al terminar una ronda o serenata, hacerlo con una copla de despedida, siendo una de las más corrientes empleadas por los marcos:

- Y un millón de gracias
De estos rosaledores,
Que están con mozas
De pocos amores...

Daniel G. Nuevo Zorracino
Reina 1971.

(Continuará)

S U U M C U I Q U E

(Cronología)

IV

Fideísmo

«No sólo es labor buscar y recopilar; también lo es divulgar y dejar que todos puedan saborear los finos manjares que el arte del pueblo creó» escribe Juan Manuel Prieto y confesemos que ésta ha sido la tendencia del ilustre director de la «Real Coral Zamora».

Es el maestro Harco un ejemplo vivo de lo que puede el temperamento del hombre de acción en el campo del arte. Reine en sí insuperables dotes que le han hecho triunfar en toda línea, porque une a la voluntad de hierro, el temperamento artístico más espíritu e ilustración sólida que le hace «vers» con precisión y justicia, los valores soles. En toda creación o investigación, aparta el uso del talle y dejó a un lado prejuicios y procedimientos al acometer las empresas con paso firme y marcha decidida. Espíritu práctico y soñador siempre; esas cualidades que ha logrado adquirir el Maestro.

Nacido en Santorder e hijo del fundador de la Banda Municipal de Música de la capital montañesa, puede decirse que se amamantó a los pechos de Estepa, comenzando en sus años juveniles el apostolado de arte que no había de dejar en toda la vida.

No está en mi ánimo escribir una nueva biografía del Maestro, pues plumas más

autorizadas que la mía lo han hecho felicitosamente. Solamente deseo hacer resaltar aquellos destellos de su actuación que más han sobresalido en la propaganda de las polifacéticas bellas de la masa de los campos castellanos.

Los azares de la vida, trasladado al Maestro a la plaza castellana y Nuestra Señora las Circunstancias, dió a Harco esta patria adoptiva, que había de amar y honrar.

A la manera de los compositores rusos, tomó de Castilla sus tonados y después de palmeamientos, sin hacerlos perder su acento melódico, los adaptó al coro y así las puso a la consideración de la pública crítica. Años de lucha, de feiga, de trabajo, de labor gigantesca supone esto toda vez que su labor empezaba con la indiferencia de los mismos castellanos y con la ausencia de algunos intelectuales.

Por los campos de Castilla hubo de peregrinar este nuevo Iguisio Hidalgo de lo lídol, en busca de canciones, de melodías de la tierra, de tonados del agro y tos de muchos años de pefes desconocidas como los jantamientos de la incredulidad. Llegó a encontrar verdaderas joyas populares y solamente en la provincia de Zamora, ocho dichos atavios típicos que presentó en un festival regional admirable en el año de 1927 en la Plaza de Toros de la ciudad, ante el asombro de los zamoranos.

Harco fué el Cinto que supo rescatar al Llano patafesta. La fe en la Musa de las Bases ha resucitado gracias a su la-

por admirable. Hoy en los campos de Castilla no reina su silencio como de nuestra. Las nuevas cosas que siguen sus huellas, educan una generación de jóvenes entusiastas, que olvidaron el «compás» de mal gusto y cantarán tonadas de arar, de araduría, de tilla, de siega, de ronda gentil y bulliciosa bajo el mismo de las noches castellanas...

Alguno tituló a Hardo de «Labrador de la canción castellana». Nada más cierto, pues nadie como él ha sabido labrar y cuidar la cosecha de nuestra zona popular, que hoy se ofrece como arena exigida de la tierra pura.

Hardo es, ante todo, un verdadero pedagogo, para el que parece ser hechas estas bellísimas líneas del gran «Censado del Campo»:

«El cultivo del Arte Popular, su estudio profundo y ordenado, su examinando, separadamente, las características de ritmo, de modalidad y de expresión, de las melodías más típicas y representativas, buscando afinidad entre unos y otros y tratando de hallar, por sistema comparativo, el secreto de su última fuerza expresiva, puede servir para desarrollar en el joven alumno sus facultades sensitivas, estimulando el libre vuelo de su imaginación, de una manera subjetiva y amplia, dentro de una orientación generalmente nacional».

Aquí doy fin a estas pocas líneas en las que quiero hacer resaltar las cualidades del Maestro, con las tintas de una Sábete artística sincera y honesta. Este es Hardo, EL PRECURSOR DEL MOVIMIENTO CORAL CASTELLANO DESDE LA DIRECCIÓN DEL ORFEÓN «EL DUERO» Y DE LA «REAL CORAL ZAMORANA», creada por su desinteresado y admirable e hijos de su genio intenso.

V

«Muss es sein? ¡Es muss sein!»

Señores Directores de las Corales Castellano-Leonesas: Desde las columnas de

«Diario Montañés», «El Día de Palencia» y «BOLETÍN MUSICAL» ha clamado mi bellísima voz en pro de su homenaje al PRECURSOR DEL ACTUAL MOVIMIENTO CORAL CASTELLANO, habiéndome unido a él — con decisión que les basta — los señores Directores de la «Coral Filarmónica Palentina» y del «Orfeón Leonés» señores Gazmán de Ricis y Macceñido, siendo de notar la adhesión de este último, que, prescindiendo de personalismo y egolatrías, valientemente plantea un acto que odia caracteres de grandiosidad, tal como merece el Maestro, que a la vez pudiera ser uno muy firme base para llegar a la Confederación de Corales Castellanos.

De la forma en que el homenaje ha de realizarse, nada puedo decir; pero se debe de considerar que al honor al Maestro Hardo, también se rinde un tributo de veneración a la masa popular castellana, que usa en él el principal palada y divulgador.

En este mi artículo, he pretendido demostrar las razones en que puede basarse esta manera de sentir. Habiera deseado poseer dotes de inteligencia y persuasión, para poder hacer ver la verdad en forma más definitiva y palpable. Cállese de esto a mi tempero; mas al analizar los hechos, pronto se echan de ver las así y un razones que aún pueden aportarse en favor del proyecto.

Caballeros del Arte; Censados de la Canción Popular; Hijosdelgos de la Mesa de los Campos perdidos: Es vuestra marza está hacer un acto de estricta justicia, que a todas ensaba y a todos lleva un grano de gloria, puesto que nada basta tanto a los hombres, como la exaltación de los valores legítimos que se encuentran dentro de su profesión, dando de mano a reuelos y poeolíticos.

El fruto está sembrado y, ahora, vosotros, labriegos de la inspiración de la mesa, sois los encargados de cuidarle y hacerle producir.

De vuestra altura de miras, de vuestro criterio de hombres amantes de la Verdad

por la Verdad y de la Justicia por ella misma, se puede esperar la realización de este homenaje sincero y fiel, que ha de rendir al Gran Caballero de las canciones de la Castilla humilde, Maestro Hardo.

«¿Es preciso?... ¡PRECISO ES!»

VI

Fínel

No quiero terminar estas mal pergeñadas castillas sin hacer al señor Martínez una aclaración final.

Declaro que potestoso al número de «oficionados desconocidos» en cuestión musical y en cuanto a la historia — como se puede apreciar — al grupo de solidades.

He emprendido esta campaña de «otro-papero», por íntimo convencimiento de que así cumpla un deber moral para con el Maestro que dió forma y realidad a aquello — que aún no hace muchos años — se consideraba como una bella utopía. Pasadamente apenas coreoso al señor Hardo y estoy radicado a mucha distancia de Zamora; es, por tanto, su labor la que he podido apreciar y he llegado a calcular el alcance humano que tiene para la divulgación artística de Castilla. Por otra parte; al proceder así lo hago de acuerdo con los dictados de mi conciencia y no por otros motivos, pues tengo tan bien remachadas las ventenas cervicales, que no me permiten tener determinadas posturas, teniendo por lema aquel magnífico que oíó el escudo de Medicina del Campo: «Ni al Rey oficio ni al Papa beneficio».

Cuando nació en mí la idea del proyecto homenaje, se lo participé a un conocido crítico musical, quien me aplaudió la iniciativa, animándome a lanzarla y, después de hacer fervientes votos porque el sentido de la Justicia no fuera negado, terminaba su carta con estas amargas palabras que creo dictadas por un pesimismo excesivo.

«El músico — escribe — tiene la debilidad de en cuanto no gira algo alrededor de su persona o nombre, se dedica, con la mayor naturalidad, a entroparlo todo».

No quise creer el contenido de la fase, por estimar que todo artista, como cultivador de algo inmaterial y puramente espiritual, ha de estar por encima de muchos miserias y tener la guarda de alma suficiente para volar muy alto, muy alto...

Hay tengo que felicitarle por haber hecho caso omiso de la provocación de mi amigo, pues aunque lancé el proyecto por impulso irracional de mi temperamento y para satisfacción más por consideras que de esta forma cumplía con mi deber, las firmes adhesiones, tan tónicas y concretas de los señores Guzmán de Rúa y Masoretto, prueban que los directores de

Corales castellanos, no padecen de esa febre egotista que quiere abaslar a los músicos.

Aquí terminé mi artículo y luego escencialmente al señor Martínez, que, si dadas el desarrollo del mismo ha encontrado una fase desagradable, sepa otorgarme este perdón que de nuevo le pido, y, aunque miremos la cuestión desde distinto punto de vista (si es que no le han convenido mis argumentos) me acepte como un comarado sincero, al mismo tiempo que lealmente y de todo corazón le digo:

—Ésta es mi mano!...

X. Y. Z.

BOLETIN MUSICAL

en la República Checoslovaca

El distinguido diplomático Dr. Vlastislav Rybal, Cónsul Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de la República Checoslovaca en Madrid, ha tenido la atención de enviarnos diversas revistas y folletos que contienen artículos de crítica musical referentes a la música y compositores checos, todos ellos de gran interés.

Correspondiendo a tan honrosa distinción, BOLETIN MUSICAL, al mismo tiempo que agradece al Dr. Vlastislav Rybal su deferente envío, se complace en reproducirlos a partir del presente número, suplicando que, para nuestros lectores concurriera, además de su grato aliento, la ocasión para conocer importantes trabajos sobre la Música Nacional Checa.

Poco a poco empieza a introducirse la música checa en los países extranjeros. El público extranjero, no conociéndola bien aún, supone que se trata quizá de un arte nuevo, que no posee sus tradiciones, su historia, sus clásicos, su originalidad; y con frecuencia se aproxima a nuestra música con cierta desconfianza, que en cada nueva ocasión se convierte en simpatía y pronto el extranjero se afianza a ella. Esperamos ahora — cuando la nación checoslovaca es libre también políticamente, formando uno de los elementos internacionales de la política europea — que el camino, por donde nuestra música va a abrirse paso hacia el público extranjero, será más ligero, más cómodo de lo que fue hasta hoy. Donque si una manifestación de nuestra cultura tiene derecho a llamar la atención del mundo, es nuestra música.

Los checos y los eslovacos son dos ramas de una misma nación, y la disposición para la música está difundida entre ellos de tal manera, que se considera como uno de los rasgos de nuestro carácter

nacional. La música popular, marcándose en nuestro país principalmente por la canción autóctona, alcanzó gran incremento, y puede decirse que perteneció a las producciones más hermosas del arte popular en Europa. Especialmente la canción eslovaca, melancólica o apasionada, expresando por medios muy originales el alma del pueblo eslovo, sencilla, brevemente cantable, pronto sensible y delicada, ya llena de fogoso temperamento. El número de excelentes talentos musicales nacidos de la nación checa es tan grande, que — desde hace doscientos años — no los basta su patria, y así es que desde los principios del siglo XVI vemos en los países vecinos, especialmente en Alemania, Rusia, Polonia y Yugoslavia, directores de orquesta checos, profesores checos de los conservatorios, músicos checos en los primeros puestos de las orquestas, bandas y orquestas de las capillas, etc.

Es de suponer que en nuestra tierra la vida musical es la más rica, no solamente en los centros, como lo es Praga, sino también en las ciudades de provincias. Toda la producción musical de todas las naciones, desde la clásica hasta la más moderna, se conoce, se cultiva en nuestra patria, las instituciones musicales del país son muy numerosas y la ejecución, la reproducción de las obras de música casi siempre es tan admirable, que todas han adquirido una fama, podemos decir mundial, como por ejemplo el cuarteto checo «České kvarteto», la Asociación de los Maestros Moravos y Maestros Práguenses, la Orquesta del Teatro Nacional de Praga y O. M. Numerosos músicos y pedagogos, como Sevcik, Vismoros, como Ondříček, Kocínek, Kabelák; cantores, como Barák, Ladicar, Destinová, etc. Los mejores artistas extranjeros cuentan a Praga en el número de sus paradas favoritas, y entonces bien se comprende por qué Praga tiene el honor de ser llamada la Metrópolis musical de la Europa Central. Está acondicionada para ello por su situación geográfica muy conveniente, por su vida musical tan animada y fecunda en

cuento a las reproducciones de obras de teatro y de conciertos, por su interés y su conocimiento de la música antigua y moderna de todos los pueblos europeos, por su antigua tradición, apoyada en primer lugar en las obras de compositores maestros checos.

La disposición musical entre los checoslavos no se manifiesta solamente por la afición a la música y talento para tocar un instrumento, sino que halló su florecimiento más exquisito en la producción musical, en la composición. Ya en la Edad Media avanzada encontramos hermosas canciones artísticas y populares; entre ellas son especialmente notables las que acompañaban a los Husitas en sus batallas, o expresan sencillamente su entusiasmo y su fe en las devociones. Tienen gran valor y vigor su efecto. Más tarde, en el siglo XVI la música checa se asocia sólidamente a la corriente principal del desenvolvimiento musical de aquella época, fermentado de las composiciones polifónicas de materia religiosa y desarrollándose libremente también en el mismo dominio.

Pero los principios del siglo XVII, la influencia de los acontecimientos políticos actuó también en ella de una manera tan violenta, como en toda la demás vida popular del país entero, y después de la batalla de la Montaña Blanca la música checa está en decadencia. Claro está que la apatía puramente musical de la nación no podía agotarse si esta vez siguiera; sin embargo, el espíritu nacional suprimido, no era capaz de procurar las fuerzas productoras en los músicos-artistas; la vida, malamente cultural checa, desapareció por completo, y los músicos, sin poder hallar en su patria el ambiente, el centro necesario, empujados al servicio de los hidalgos alemanes en Bohemia, o se establecieron en Alemania, Austria alemana o bien en Italia. Su arte, aproximándose a la formación contemporánea alemana o italiana, conserva si un poco de los distintivos de su nacionalidad, mas carece de la originalidad característica checa. Si que siempre será la obra de los artistas checos,

pero ya no es el arte checo en su espíritu. Un considerable número de virtuosos y compositores muy notables en la historia de la música, bien pueden atestiguar la innegable disposición musical de nuestra nación, aún en aquella época tan penosa — sin embargo poca gente sabe hoy que esos artistas por su origen fueron checos. Mencionamos los más conocidos: Myšliveček (Veselý) el célebre compositor de óperas y óstacios de aquel tiempo — Jit Benda, creador de los melodramas — L. J. Dvořák (Dvořák) uno de los pianistas más famosos de la época de Mozart — Smetana, el fundador de la escuela de Maubeln, y así de toda la tendencia que alcanzó mayor auge en Haydn y los clásicos vieneses, los que todos fueron checos. Mientras tanto, en Dvůr mismo no dejó de existir la vida musical. Dvůr con gran entusiasmo celebró a Mozart, cuando Viena aún no quería comprender su genio, y poro siempre servía a la capital de la República Checoslovaca de un receso lúcido como el caso que «Don Juan» fué compuesto para su escena y que en ella tuvo lugar su estreno. Un medio siglo más tarde Berlioz fué aceptado en Praga no con menos triunfo.

Por lo demás, la primera mitad del siglo XIX no significa para la música checa aún nada más que los preparativos para su carrera propia, que en la composición musical la nación checa debía emprender. Usos compositores muy numerosos de aquel período siguieron, en parte, servilmente las huellas de los clásicos vieneses, especialmente de Mozart y de los romanticos más antiguos, en parte expresaron los primeros tímidos experimentos de aproximarse de una manera u otra a la música popular. Pero el camino verdadero, que debía de poner la base de la música nacional checa y al mismo tiempo elevar la producción musical checa de un golpe a la altura digna de la nación tan ricamente dotada de bellísimas prendas musicales, vivió entonces ya y preparábase para su gran tarea. Fue Bedřich Smetana. Nació en el año 1824 en una pe-

queña ciudad de la Bohemia oriental, Litomyšl, hijo de padres poco acomodados. Hizo sus estudios en el colegio, pero su afición a la música llevábase a la vitalidad, alcanzando por fin la victoria.

Cuando en el año 1843 vino a Dvůr, empezó los estudios de piano a fondo y luego de la composición en la escuela del excelente pedagogo Pražák. En el año 1848 Smetana estableció en Dvůr su escuela de música, que pronto llegó a ser el centro de la inteligencia musical. Paso los años 1851-61 en Göteborg, en Suecia, trabajando muy activamente como director de orquesta, pianista y maestro de música, pero el amor a su patria le trajo a Dvůr. En esta época Smetana como compositor, por sus inclinaciones, se inclinaba hacia la tendencia de Liszt, y compone especialmente numerosas composiciones para piano, poemas sinfónicos, sinfonías, un sólo con piano. Después de su regreso de Suecia a Dvůr encontró a la sociedad paguense mucho más adelantada en su conciencia nacional —; esos años precisamente habían sido los más importantes para la organización interior de la nación.

(Continuado)

Colleges Tipográficos

LA IBERICA

Dvůr Bozarbanos, 12 dp.

Teléfono 1744 - CORDOBA

Músico de 1.º del Ejército

(RETIRADO)

Se ofrece como director

de Banda

ESCRIBAN

Apartado 12.197 Madrid

EDUCACION MUSICAL

Escuela Provincial de Artes e Industrias de Badajoz

Sección Artístico-Musical

Hechos recibido la Memoria correspondiente al curso de 1949-50, de la Sección Artístico-Musical, que desarrolla su misión cultural en la Escuela Provincial de Artes e Industrias de Badajoz, documento que, como los anteriores Memorias, damos a conocer en sus detalles más importantes.

«Resultado obtenido en el curso completo que tuvo lugar del 14 de Octubre de 1949 al 1.º de Junio de 1950, habiéndose llevado a cabo con la cooperación de los señores y señoras siguientes: Carmen Muñoz; Profesora de piano (Grupo femenino). Carmen Fernández Dasís; Profesora de canto. Don Joaquín Macedo; Profesor de violín. Don Teleforo Escudero; Profesor de Piano (Grupo masculino). Don Bonifacio Gil, Profesor de Armonía. Auxiliares de Solfeo, señora Mariela Acas. Auxiliar de Solfeo, don José Cerezo.

Dado el apreciable contingente de alumnos de Solfeo, hubo imprescindible necesidad de adicionar a las clases de los respectivos profesores, a excepción de la Profesora de Canto, al encargar elige autónoma a los auxiliares. El número de matriculados en el curso de 1949-50 ascendió a 164, distribuidos en la forma siguiente: De Armonía (los dos sexos) 6. De Solfeo, tercer curso, 10. Piano (Grupo femenino) 14. Canto, 14. Solfeo, todos los cursos, 57. Piano (grupo masculino) 7. Clase del 1.º curso de Solfeo, 28. De violín (los dos sexos) 7. De Solfeo, primer curso, grupo primero, 11. Idem Solfeo, segundo curso, grupo segundo, 21.

Corporados por lo tanto los progresos que la Sección Artístico-Musical ha experimentado bajo los auspicios de la Excelentísima Diputación Provincial de Badajoz,

es de prever que en pocos años alcance el grado de esplendor a que es acreedora esta provincia.

El Director,
Bonifacio Gil

BOLETIN MUSICAL recoge con sumo gusto la noticia de que la Sección Artístico-Musical de Badajoz, se convierte en Conservatorio Provincial de Música, acuerdo que honra sobremanera a los señores que integran la Comisión Permanente de la Excelentísima Diputación, ya que supone un interés en cultivar la enseñanza musical con el rango e importancia que ésta merece.

Por consecuencia de este acuerdo, en el pasado mes de Febrero, se celebró un concurso cuyo resultado ha sido el siguiente: Profesora de Piano, doña Carmen Muñoz. Arzobispo, don Teleforo Escudero. Profesor de Solfeo, doña Mariela Acas. Auxiliar, doña Pilar Vega. Profesora de Canto, doña Carmen Fernández Dasís. Pianista acompañante, don Juan Jaime Provado. Profesor de violín, don Joaquín Macedo. Auxiliares, don José Cerezo. Profesor de Armonía y Director, don Bonifacio Gil.

Al felicitar cordialmente al nuevo profesorado, les deseamos grandes triunfos en el desempeño de su misión.

Album con 17 bañables fáciles y modernos para orquesta, con trompeta y saxofón alto, 12 pesetas

AUTOR

PEDRO RUBIO

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Centro de San Justo MADRID

Publicaciones Musicales

Una publicación musicológica

La Sociedad Internacional de Musicología, puesta de acuerdo con la Sociedad de Cantalano y Música Medieval que tiene su sede en la Abadía Nihilum (Inglaterra), ha publicado un volumen donde se comprenden las conferencias dadas o hechas en el Congreso Internacional de Musicología celebrado en Luján el pasado año.

El texto de esta publicación está abreviado, tanto en los idiomas franceses, ingleses y alemán—que eran los idiomas oficiales del Congreso—, estableciendo en cada caso aquel en que se expresaron las actas respectivas.

Aparte el interés general de esta publicación, desde el punto de vista musicológico, debemos señalar su interés desde el punto de vista español, pues sus páginas contienen noticias sobre los cuatro siguientes materias: «La polifonía religiosa peninsular anterior a la vertida de los músicos flamencos a España», por don Hilgido Anglés, director del Departamento Musical de la Biblioteca de Cantalano; «Los oratorios de música de la Abadía de Montserrat», por el monje de dicha Abadía don Manuel Pujol; «El teatro lírico español en el siglo XVIII», por nuestro colaborador José Subirán, y «Una nota sobre musicólogos españoles», por Mr. J. B. Tréval, el musicólogo inglés que tanto se interesa por la historia musical española.

Música y Música, revista Musical Suiza. (Publicación Mensual. Torque de los Martens 26, bajo Ginebra)

Al recibir el segundo número correspondiente al mes de Marzo, de la nueva revista musical dominada «Música y Música», que se edita en Ginebra, cumplimos por nuestra parte con el gusto deber de dar cuenta a nuestros lectores de la aparición de esta nueva publicación, segunda revista profesional que se la luz en la región andaluza, y a la que deseamos larga vida.

V. con el manifiesto deseo, recibimos el Director y redactores de «Música y Música», nuestro cordial y fraternal saludo.

Almuerzo de Música

Pianos-Instrumentos-Accesorios de Música

E. LUNA

Alfonso I, 31

ZARAGOZA