

mente ensanchando de oreja á oreja la comisura de la boca; aquellos *boleros* robadores de corazones y de *bole-ras robadas*, que se dejaban robar... Hemos reaccionado, también, transformando aquellas famosas Escuelas filosófico-gramático-científicas de danzado en esos desmedrados salones de cualquier casa de vecindad en los que, á peseta por hora, se enseña en tres lecciones «á bailar todos los bailes de sociedad para no caer en ridículo ante las personas finas y bien educadas»; aunque, á decir verdad, no me disgusta esa reacción en bien de la conservación de la raza humana, pues era realmente expuesto aquello de derribar un candelero con un fenomenal *boleo*, ó prodigar aquellas terribles *giradas* que costaban «caídas y vaivenes», ó con más propiedad de lenguaje dicho, desnucamientos.

LA EXHIBICIÓN

Especie de peste que ataca con lastimosa frecuencia á los artistas músicos.

No están de acuerdo los autores acerca de la naturaleza de este mal: unos lo consideran como manifestación del egotismo; otros, y son los más, como modalidad del industrialismo ejercitado con maña, del industrialismo del que practica una profesión noble como un *modus vivendi* y no como un fin.

Es enfermedad altamente contagiosa cuando, á sabiendas, no se quieren evitar la popularidad y el contacto con el vulgo, que pocas veces deja de aplaudir en necio.

El fuego sagrado de que se dicen poseídos todos los artistas que se exhiben, es una verdadera erisipela social, que reclama con urgencia nosocomios donde puedan ser reclusos, sin daño para la república, tanto y tanto enfermo de exhibición.

La hospitalización, no sólo para los contagiados de esta enfermedad, sino para los desvalidos y toda suerte de deshauciados, llenaría varias misiones humanitarias: la asistencia al doliente; el saneamiento de focos de infección y, sobre todo, la de librar de esa peste á los que por inoculaciones preventivas de seriedad, conciencia y firmeza de carácter, han podido evitar el contagio hu-

yendo de los espectáculos en que existen los principales focos de infección de esta enfermedad.

La peste ó fuego sagrado de la inspiración ó la habilidad mecánica de un arte que se exhibe, fuego que ni es sagrado, ni arde, ni calienta, es antiquísima. Echándose por los cerros y vericuetos de la erudición barata, nos saldrían al paso en un dos por tres, Nerón, aquel artistazo crudo y arrumbador que templaba las cuerdas de su lira al calor real y positivo de Roma ardiendo en inmensa hoguera; Empédocles, aquel historiador de pelo en pecho, que para ponerse él mismo en aleluya histórica viviente y cociente se precipitó en uno de los cráteres del Etna.

Pero sin tomarlo desde tan alto y tan á pecho, y particularizando la enfermedad de la exhibición cuando ataca á una clase, ¿á quién no le espanta pensar en el contagio que pudo sufrir aquel prodigioso niño llamado Mozart, puesto en obligado continuo contacto con el buen Leopoldo, su padre, de talento positivo en materia de arte, gran institutor que sabía todo lo que significaba el precioso legado que le había confiado en la gloriosa figura de su hijo la Providencia, gran Mentor, sí, pero más hábil diplomático para escribir, sin reparar en medios ni preocuparse de comprometer ante las gentes las maravillosas dotes de Juan Crisóstomo Wolfgango Teófilo? Y ¿quién no recuerda con lástima las exhibiciones de aquel otro niño prodigioso, Liszt, perdonables en edad infantil, menos perdonables en edad adulta y ya verdaderamente inexcusables en edad proveya, tratándose de un artista de colosal talento y de influencia capital en casi todo el arte del siglo XIX, que no tenía necesidad de acudir á esos recursos y reclamos de Dulcamara, propios de artistas de la plebe y del montón?

No sé quién ha dicho (yo mismo quizá, á la muerte de Verdi, uno de los contados grandes artistas de nuestro tiempo, sanos de mente y de contagio de exhibicionismo) que arañando un poco sobre la epidermis de la gran mayoría de los artistas actuales, asoma en seguida un Rigo, un fenómeno cualquiera en concurrencia con los Barnum ó los Bailey de tantos y tantos espectáculos

modernos, que convierten en feria lo que debería ser templo, llámese teatro ó sala de concierto.

Sin esfuerzo alguno se me vinieron á los puntos de la pluma los nombres de esos tres grandes Dulcamaras al escribir esto, después de leer la descripción que un corresponsal de Berlín hacía de un viaje reciente por Alemania, emprendido por el asendereado, jaleado y jaleante autor de *Cavalleria rusticana*, el penúltimo Mesías italiano, cuya gloriosa hora de advenimiento expectante ha ido degenerando, poco á poco, en exhibición industrial, por aquella fuerza fatal de atracción del exhibicionismo hacia el histrionismo, que puede reducirse á esta fórmula: si Leotard saltaba tres trapecios sin grave peligro de desnucamiento, aquí se presenta un guapo que saltará cuatro, salto mortal de peores consecuencias que el que había intentado realizar el buen Roberto Robert, que consistía en saltar ó pasar tres semanas sin ver un sólo garbanzo.

Decía el corresponsal de Berlín relatando el viaje triunfal, según se mira, de Mascagni: «Más que de oír, tenía mucho que ver el concierto. Como, según la última moda, se dirige ahora de memoria, él suprimió hasta el mismísimo habitual atril. Colocado sobre un pedestal (como don Tancredo), agitando brazos y piernas, por sus gestos irritados recordaba á esos sargentos gruñones que enseñan el ejercicio á un pelotón de reclutas obtusos, sazonando la lección con... ajos y mandobles. La orquesta de nuestra Filarmónica, por hablar en lengua distinta no comprendía, sin duda, la mímica apayasada de la lengua usada por el flamante director, sin talento de tal, ni precisión, ni autoridad, que utiliza el instrumento de la orquesta como un clown la ocarina, so pretexto de exhibición y nada más. Después de cada tajada de la insípida olla podrida que nos sirvió como plato fuerte del concierto (el *Stabat* del cisne, ó del grajo, de Pésaro), los solistas adelantábanse hasta las candilejas, ponían su mano derecha sobre el corazón, sonreían como payasos de circo, inclinando uniformemente sus cabezas, y designaban la espalda del director con aquel gesto de Gambetta señalando al *libérateur du territoire*, como

28279

diciendo: «Nosotros apenas nos llamamos Pedro.» El maestro, que sólo aguardaba esta señal obligada de toda mímica exhibicionista (¿cómo podía verlo estando de espaldas?), daba media vuelta sobre el pedestal y saludaba con efusión, satisfecho de los afanes y grandes fatigas que supone dirigir sin partitura, sin atril, ni desgracia de ningún género, la «gran guitarra» de la orquesta de Rossini.

»Esta farsa duró toda la noche. Al día siguiente, el maestro descansó de sus fatigas, como Dios después de la creación. Mas llegada la otra noche, nuevo acceso de furor exhibicionista. Por esta vez ya no se trataba de un concierto histórico, llamémosle así, sino de una sesión musical de arte moderno. Aunque por algunas muestras no lo parecía del todo, oímos el *aria* del *Barbero de Sevilla*, la *habanera* de *Carmen*, la *canCIÓN* y el cuarteto de *Rigoletto*, un *dúo* de *Aida* y algo más así por el estilo. Pero había algo inédito, de Mascagni, naturalmente, quien á pesar de sus *fours* ruidosos y de su cómica impotencia, pretende encarnar en sí las aspiraciones artísticas de la Italia musical contemporánea que, á Dios gracias, salvo dos ó tres ejemplares *ejusdem furfuris*, no tiene nada que ver con el autor de la *Gavota de las muñecas* y de la *balada* de tenor que á continuación nos hizo oír, composiciones que no valen la pena de la más insignificante mención, porque su propia insignificancia desarma al más pacífico. Tocaron, sin embargo, un *Himno al sol*, fragmento de la ópera *Iris*, producción de Mascagni, en el cual son de notar las redundancias y lugares comunes de aquellos moldes vulgarísimos de *Cavalleria*, el décimo musical de tres pesetas que le valió el gordo de la lotería de su vida artística. Empezó el *Himno* apaciblemente y con señales ostensibles de nocturnidad. Luna tenemos, exclamaba uno para su colete. Pero como, según el programa, era cuestión de sol y no de luna, todo hacía creer que se había deslizado una errata garrafal. La errata, sin embargo, no era posible fijándose un poco, mucho más ante la entrada enfurecida de siete trombones y siete trompetas y la insolación de sonoridad que producían los

tromboneos y trompetazos, nada apacibles por cierto. Ante tal convicción caliginoso-sonora quedaba realmente convencido el oyente de que con aquel modo de señalar tan ensordecedor, entraba en acción Febo y no el astro de la noche.»

Suponía el autor de la correspondencia de Berlín que Mascagni continuaría á través de la Europa su *tournee* triunfal y suponía bien, pues ya se ha visto que España se ha dado, recientemente, el gustazo de exhibir al divertidísimo autor italiano, lo cual que ha resultado un honor para toda la familia de los Veremundos.

Pero ¿se puede saber á qué ha venido á España el buen Mascagni? A contarnos que ha recibido un telegrama proponiéndole una excursión por diferentes naciones para dirigir cien conciertos y algunas óperas suyas; añadiendo, además, que la empresa que quiere tomar á su cargo el negocio le ofrece 200.000 francos (eche usted francos) y pago de todos los gastos de viaje; á rectificar previamente, en comunicados enviados á los principales periódicos de la corte, el rumor que le presentaba como autor de un himno (por himno de más ó menos no había de qué mostrarnos resentidos) al almirante Dewey, que destruyó la escuadra de Montojo en Cavite, á pesar de que el ofrecimiento en *dollars* contantes y sonantes, era realmente tentador y... nada más. Digo mal, olvidaba que Mascagni vino á España invitado por su notoriedad especial en dirigir (pregúntenlo ustedes á los músicos de la orquesta) el *Don Giovanni* de Mozart.

El público que acudió á recrearse en la paradisíaca contemplación de sí mismo, viéndose tan majo y tan endomingado como día de fiesta de caldo gordo, apenas si reparó en el músico galantemente invitado á descubrir el *Don Giovanni*. Ocupados también los rotativos y los que ruedan más modestamente en la descripción de las fiestas, apenas tampoco si se dignaron dedicarle á nuestro peregrino huésped un *bon mot* de cortesía.

Como se ve, la exhibición ha salido por esta vez un poco irregular, por falta de toques y de llamadas oportunos. Otra vez será. Y es viva lástima, por cierto, por-

que España es campo muy abonado para esta clase de funciones funambulescas de arte industrial. Para cuando llegue el caso, procúrese anunciar la presencia del fenómeno extraordinario, sea quien quiera, como lo hacía el famoso prestidigitador Canonge (que en esto no fué original, sea dicho de paso, sino que copió á Liszt cuando estuvo en Barcelona): «El prodigio del siglo llegará la semana que viene: está á punto de llegar: llega mañana: ¡ha llegado ya!»

Con toques y llamadas tan persuasivos como éstos se obtiene una buena exhibición ó se evita el contagio tomando carta de ciudadanía en las Batuecas.

MÚSICAS DE FESTEJOS

Los pueblos del Mediodía solemos utilizar la música en las festividades y regocijos públicos al modo que la empleaba, echándola encima de los invitados, el maestro de escuela en la antigua piececilla de este título, para disimular las barbaridades que cometen los Joaquinitos Rodajas organizadores de tales derroches musicales.

La gente del Norte toma estas cosas con verdadera seriedad. En prueba de ello no hay más que recordar lo que los ingleses tenían preparado bajo el título genérico de *Coronation Festival Music*. Algo y aun mucho que asombra. Una función de gala en el Covent-Garden, que empezaría, naturalmente, con el *God save the king*, seguido de la *Coronation Ode*, de Edward Elgar y de fragmentos escogidos de obras del repertorio antiguo y moderno inglés, riquísimo y variado, especialmente el antiguo, ejecutado por todas las primeras partes de la compañía actualmente en funciones en dicho teatro.

Habíase convenido en que la coronación, que había de celebrarse en la famosa abadía de Westminster, comenzaría al son de dos marchas, una de Saint-Saëns y otra de Tschaiikowsky, arreglada por Elgar, una tocata de Cowen, etc. Completarían la parte musical religiosa de la fiesta de coronación el *Credo* de Sebastián Wery y el *Te-Deum* de Enrique Smart.

Todas esas y otras grandes bellezas que lastimosamente no han sido verdad, han quedado, por esta vez, como no ignorarán los lectores, en los programas. Los ingleses se han quedado sin música y sin coronación. Esto no obsta para que se hayan recordado últimamente los verdaderos derroches de música que se hicieron no ha mucho y en tiempos remotos en ocasiones semejantes.

Hay en ellos ejemplos dignos de imitar y vale la pena de recordarlos para que nuestros organizadores, Joaquinitos Rodajas, los tengan presentes (que no los tendrán) cuando se ofrezcan nuevas ocasiones de regocijos públicos, en que la música juegue mejor papel que no en la piececilla de marras y... también la historia, porque, en realidad, resultó un tanto bochornoso que en una de nuestras públicas ceremonias próximo pasadas se anunciase la ejecución de un *Ave-Maria* de un tal Vittoria (así, á la italiana), compositor de fines del siglo XVIII, barbaridad que soltaría algún Joaquinito Rodajas, organizador oficial de festejos, y que nadie ha rectificado ni había, sin duda, para qué

Todo el mundo recuerda lo que se hizo, no ha mucho, *In memoriam Reginae Victoriae*, en el *Royal Mausoleum* ó funeral de Enero del corriente año, celebrado en memoria de la graciosísima exsoberana. Ejecutáronse un himno de Wesley, adaptado al antiguo motivo *Dundée*; un lamento, texto de Tennyson; otro himno de Bensom sobre el Salmo XX con dos versillos puestos en música por sir Walter Sarret, bajo cuya dirección fué interpretado todo el funeral (á voces solas, sin acompañamiento) celebrado en la Capilla San Jorge de Windsor.

Los ingleses tienen para estos casos una especie de ceremonial (*Church and Organ Music*), al que se atienen en todo y por todo. Lo mejor de ese ceremonial es la autoridad de un antiquísimo volumen de salmos (*psalm-tunes*) que se remonta á los primeros tiempos de la Iglesia anglicana. Esta colección, única en el mundo, es importantísima bajo el aspecto musical.

Inglaterra ha hecho del concierto de iglesia una tradición, y de la misma manera que se celebraban du-

rante el siglo XVII en las iglesias de Italia, asimismo los celebra aquella nación en sus mejores catedrales. En el que en orden de número 145 se celebró el año pasado en la catedral de Gloucester figuraba este interesante programa: fragmentos del *Mesías*, de Haendel; un *Coro*, de Guilman; un *cuarteto* vocal de Barnaby; *solos* para órgano, de Elgar, Lemare, etc.

Componíanse los coros de *dilettanti*—señores y señoritas, papel en mano—de la sociedad coral local de Gloucester. Una particularidad envidiable é imitable en España (!) contenía el referido programa, que tengo á la vista: «Ruégase á los asistentes unan sus voces—al unísono—al canto de los números 2 y 10: *Venite, voi fidei* (himno); *The first Nowell* (*Carol*). Los tales *Carol* é himno, tradicionales, forman parte de las colecciones de cantos (*congregacionale*) que andan en manos de todos, y de las cuales se imprimen por millares cada año utilizando el sistema de notación convencional (letras en vez de notas) llamado *Tonic solfa* ó *tonica do*, sistema que conoce, lee y canta de corrido todo el mundo.

De la acogida entusiasta que se tributa al oratorio *Mesías*, cada vez que se ejecuta periódicamente en una ó en otra localidad inglesa, aun en las más modestas, no hay necesidad de hablar. Inglaterra toda sabe que Haendel, *su* Haendel, es el grande entre los más grandes de la música y los músicos de todos los tiempos, y consagra un culto á la memoria del maestro sajón honrado con suntuoso mausoleo en la abadía de Westminster. De todos los oratorios del coloso Haendel, el *Mesías* es y será siempre el más adorado, venerado en todo el reino, para decirlo con más propiedad, desde el día en que—hace ahora 159 años—fué ejecutado por primera vez en Dublin en un concierto consagrado á los pobres. Recordaré á propósito de este oratorio que los editores londinenses Novello y Compañía han emprendido una nueva edición histórico-literaria del famoso oratorio, que aparecerá á fines de otoño próximo, corriendo á cargo del ilustre profesor Prout, de Dublin, la revisión, compilación é interpretación fiel del original, y del musicógrafo F. G. Edwards la parte bibliográfica y biográfica.

Y puesto que de Haendel se trata, señalaré á la atención de mis lectores un estudio del citado musicógrafo Edwards, recientemente dado á luz con el título de *Haendel's Coronation Anthems*, que versa sobre el «*quartetto di nobili lavori corali*», sugerido á Haendel por las fiestas de la coronación de Jorge II y Carolina, y publicado en 1727. Imposible seguir al autor en las memorias históricas, que forman la parte más interesante de su publicación. Merece recordarse, sin embargo, la anécdota siguiente, ya referida por Burney en la conmemoración que en su *Historia de la Música* dedica á Haendel: «Los señores Obispos habían enviado al ilustre músico la traducción de las *parole* textuales del Himno (*Anthem*) que él había ofrecido poner en música. El hecho le sacó de quicio, porque implicaba la ignorancia en que, según indirecta de los reverendos, estaba de las Sagradas Escrituras.

Ofendido, porque Haendel era hombre ilustrado, sin pérdida de tiempo escribió:

«Leo perfectísimamente bien mi Biblia y de ella escogeré lo que me parecerá mas oportuno.» Y en realidad de verdad la elección de las palabras (*My heart is inditing of a goot matter*), no sólo fué buena, sino inspiradora de pensamientos musicales los más elevados que puedan admirarse, quizá aún comparados con otros de sus grandilocuentes obras.

Cada oficio tiene sus gangas, y para la persona pasiva de una coronación no deben de ser muy divertidas, que digamos, las de semejante ceremonia. Los periódicos han descrito con toda suerte de comentarios los ensayos previos á que debió de sujetarse durante muchos días el buen Eduardo VII para que la ceremonia resultase como era de esperar, aunque lastimosamente no pudo realizarse.

Que tampoco fué leve ni ligera la ceremonia de la coronación de su madre la reina Victoria, bien lo han referido días atrás los cronistas de dicha solemnidad, celebrada el año 1838. El programa musical de la fiesta, compuesto exclusivamente de obras religiosas inspiradas en textos bíblicos, contenía, entre otros, el nombre

siempre festejado de Haendel, el gran compositor de adopeión inglés. La crítica tuvo palabras de indignación contra la *modalidad* y la ejecución de la parte musical del *service*, que *The Spectator* calificó de «libelo sobre el estado actual del arte en este país». A título de interés histórico-musical he aquí un fragmento de orden oficial de la ceremonia en cuestión: «A la última *Recognition* («Dios salve á la Reina Victoria») sonarán *todas* las trompetas y redoblarán *todos* los tambores: el órgano y *todos* los restantes instrumentos sonarán, además, mientras dure el canto de la *Recognition* (se suplica el algodón, pudo haber añadido el programa). Como nota retrospectiva, vaya la siguiente: «S. M. permaneció tres horas y cuarenta y ocho minutos en el coro, esto es, desde la primera á la última nota de la música.» ¡Crueles! En todas partes hay Joaquinicos Rodajas que desbarbarizan á grito pelado de ¡música! ¡música!