

LA VIHUELA Y LOS VIHUELISTAS

Los editores de Leipzig señores Breit-Kopf et Härtel acaban de publicar una obra, rotulada en los siguientes términos: *Les Luthistes espagnols du XVI^e siècle (Die spanisbhen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts)*. Von G. Morphy. Al frente de la obra figuraba un prólogo de F. A. Gevaert, y en la misma portada se nos dice que los textos en francés y en alemán han sido revisados por Carlos Malherbe y Hugo Riemann.

Trátase en esta publicación de los obras de *vihuela* de nuestros famosísimos tratadistas tañedores de este instrumento, que por ser el único cortesanesco cultivado en España dió el nombre de *vihuelistas* á los compositores que para dicho instrumento escribieron. Con esto se ve que el nombre de *Luthistes*, lo mismo que el de su correspondiente alemán *Lautenmeister*, están mal aplicados refiriéndose á los cultivadores españoles de instrumentos de cuerdas punteadas que sólo usaron la *vihuela* y no el *laúd*, y sólo para dicha vihuela escribieron sus libros de cifra de tañido que, dicho sea de paso, no es tampoco la guitarra usual, aunque así se traduzca dicho término en la obra en que me ocupo, confundiendo lastimosamente la Naturaleza y uso de ambos instrumentos, la guitarra, instrumento vulgar, con la vihuela, instrumento cortesano, que fué en las

costumbres del siglo XVI lo que es el piano en las nuevas actuales. El título del libro, dado que no hay en francés ni en alemán nombre que equivalga al genuino español, clásico por excelencia, debería haberse dejado con el nombre original de *vihuelistas*, como yo así lo he dejado en las distintas ocasiones que he hablado de la *vihuela* en publicaciones extranjeras, sin exponerme á que el lector lo confundiera con el *laúd* ó, lo que es peor, con la guitarra. Cuando termina el reinado cultista musical de la vihuela aparece el de la guitarra, y empieza éste en la memorable obrita del doctor en Medicina, catalán, Juan Carlos Amat, que no citan ni han conocido, sin duda, el prologuista ni el colector de la antología en cuestión.

La guitarra, instrumento vulgarizado de la antigua vihuela, de menores proporciones que ésta y al principio sólo con cinco órdenes de cuerdas, tiene en la obrita del doctor catalán, «hijo de Monistrol y médico ordinario de Montserrat», el primer método conocido de este instrumento, intitulado *Guitarra española y vandola (sic por bandola, instrumento congénere) en dos maneras de guitarra, castellana y catalana de cinco órdenes (cuerdas)*, cuya primera edición, impresa en Barcelona y reimpressa muchísimas veces, data del año 1580. En la obrita del doctor comienza, como digo, el reinado de los tratadistas de guitarra y desaparecen desde la fecha en que la *sacó á luz*, la vihuela, los vihuelistas y, por consiguiente, los numerosos tratados de cifra para tañer la vihuela, que en el sistema de notación de tal nombre se publicaron durante gran parte del siglo XVI á partir del tratado de Luis Milán, titulado el *Maestro*, impreso en Valencia el año 1535. Siguieron á éste los de Luis Narváez (Valladolid, 1538), Alfonso de Mudarra (Sevilla, 1546), Enriquez de Valderrábano (Valladolid, 1547), Diego Pisador (Salamanca, 1552), Miguel de Fuenllana (Sevilla, 1554) y Esteban Daza (Valencia, 1577). Con este tratado termina la preciosa serie bibliográfica de métodos de vihuela, y el del doctor catalán inaugura en 1580 la de los de guitarra, siguiéndole de cerca los de Doisi de Velasco (Nápoles, 1640), Lucas Ruiz de Ri-

bayaz (Madrid, 1677), Gaspar Sanz (Zaragoza, 1674), etcétera. Vienen después de estos tratados en cifra para guitarra, los de Sojos, Abreu y muchos más, reeditándose continuamente el método del doctor catalán, hasta que la metodología en cifra del instrumento popular por excelencia va á parar á manos de barberos romancistas, persistiendo todavía entre los huertanos de Murcia y los de Valencia y en algunas comarcas de Aragón la notación cifrada, en aquellos cuadernitos en que con *cencia y perseverencia*, como dice la copla popular, se aprende á tañer punteado y rasgueado «para cantar y acompañarse los mozos ó galanes cuando quieren festejar á sus damas, etc.»

No se habla de nada de esto y de otras cosas más importantes en la antología que da pie á este breve artículo. El prologuista traza una reseña histórica acerca de los orígenes árabes del *al eoud*, nombre auténtico que ha pasado á todas las lenguas occidentales, portugués *aloud*, castellano *laúd*, italiano *liuto* y *leuto*, francés *luth*, alemán *laute*, inglés *lute* y neerlandés *luit*, para probar que las cuerdas y digitación del instrumento han servido de punto de partida á la nomenclatura de los sonidos, de los cuales la cifra ó el sistema llamado cifrado, es expresión gráfica del mismo. Deduce de esto que habiéndose visto precisados los españoles á sufrir durante siete siglos el yugo de la dominación mauritana, no dejaron de asimilarse sus principales elementos de cultura intelectual y artística, tanto más cuanto que no siempre vivieron ambas razas en estado de hostilidad declarada. De aquí—añade—que, hallándose moros y españoles en contacto frecuente, debieron de iniciarse los últimos en el uso y cultivo del *eoud*, aprendiendo á tañer y entonar en él sus cantos nacionales y adquiriendo tal destreza en esto, así como en la gráfica peculiar de transcribir las composiciones para este instrumento, que la importante técnica de los cultivadores españoles de este género de música penetró en Italia difundiéndose desde esta nación á Francia y propagándose prontamente por los Países Bajos, Inglaterra y Alemania. La hipótesis de esta afirmación sería alta-

mente halagadora para nosotros los españoles si se tratase del *laúd* y no de la *vihuela* y si la homologación, por decirlo así, del *laúd*, de la *vihuela* y aun de la misma guitarra, fuese posible trazarla remontándose á la época de la dominación mauritana, y esto no es hacedero (los mismos tratados de *vihuela* hablan en favor de la hegemonía, digámoslo en su propio término, de este instrumento, muy distinto en la forma y en la gráfica de su notación especial), pues si puede comprobarse la homologación de la *vihuela* (hacia la época que saca á luz el doctor catalán su método) con la guitarra, es imposible de toda imposibilidad trazar la del *laúd*, instrumento de punteo que no ha sufrido tal homologación en uno ó en otro instrumento congénero, habiendo quedado aislado y solo, tanto en su cultivo y uso aristocrático de otros tiempos cuanto en su adopción popular actual, siendo como fué cosa muy distinta el *laúd* de los tiempos á que nos contraemos del *laúd* actual, no homologado de aquél, sino calificado con una apelación arbitraria establecida por los violeros italianos, franceses y alemanes.

Sea como quiera, este punto permanece sin resolver, por lo menos en la antología en cuestión. Quedan en el mismo estado otros muchos. Indicaré los principales, principiando por descartar de dichas indicaciones la selección que ha presidido al coleccionar el material vihuelístico, hecha á lo que saliere. No todo lo bueno que aparece en ella es lo mejor que contienen las obras de los geniales vihuelistas españoles. Se da significación capital, por ejemplo, á Luis Milán, desconociendo la importancia de lo cifrado por Luis de Narváez y el ciego de nacimiento Miguel de Fuenllana y lo perfecto de la forma que es de ver en cuanto publicó Esteban Daza, lleno de lo que ellos entendían por *falsas* (disonancias y acordes disonantes), denominación cuyo significado ignoran el autor de la colección y el mismo prologuista (y esto ya parece un verdadero colmo), dando buena prueba de ello en el Band II, pág. 105 de la antología.

¡Lástima grande que la publicación de esta antología haya inutilizado, hasta cierto punto, la que con miras

más á la altura de la importancia musicográfica é histórica del asunto sabemos que se escribía años atrás. Una gestación de treinta años de trabajo interrumpido, que según confiesa empleó el colector en coleccionar su antología, hacía esperar que la materia iba á quedar totalmente agotada. La obra futura está por hacer, y después de este fracaso, ¿habrá quien la emprenda de nuevo? ¿hallará editor que se atreva á publicarla?

Tres aspectos ofrecen al musicógrafo moderno esos singulares y peregrinos libros: 1.º, las formas nativas y originarias de la monodía acompañada, y por extensión todas ó casi todas las de la orquesta moderna sinfónica; 2.º, el especial español de un romancerillo inédito que aparece en tales libros aguardando una mano que lo saque del olvido, y 3.º, el español especial también que invita á aspirar la fragancia de tantas villanescas, villancicos, ensaladas (las de los Flecha, tío y sobrino, autores catalanes, uno de ellos músico de cámara de Carlos el del Gante) y sonadas de romances viejos como aparecen en sus páginas de oro, haciéndonos escuchar la inefable melodía popular del esplendente *folk-love* del siglo XVI, que tan hondas raíces ha dejado en el nuestro.

En otra ocasión, quizá próxima, trataremos de los cortos, pero brillantes destinos de las obras de cifra, que hoy son objeto de importantísimas antologías y temas de estudio nuevos y á la vez instructivos para la causa de las nacionalidades musicales modernas.

ÓPERAS NUEVAS

Los periódicos y revistas profesionales del extranjero vienen llenos estos días de listas de óperas que se han escrito ya ó se están escribiendo para representarse durante la próxima temporada lírico-teatral. Son estas listas á las temporadas teatrales lo que á la época invernal, con ó sin permiso del verdadero Zaragozano ó del vicario de Zarauz, pongo por caso, la aparición de las castañeras y su consiguiente mercancia, tostada y caliente, por las encreujadas de nuestras principales ciudades españolas.

Todo el mundo lírico apresta sus trabajos para tostar ó servirnos ya tostado y caliente ese sabroso y nutritivo fruto que se nos ofrece en nuestros teatros, bien dispuestos los autores de tales tostones musicales-literarios á sacar castañas del fuego con las manos de gato si no se puede con las propias, aunque á decir verdad y como reza el refrán, «Castañas por Nadal, saben bien y pártense mal», lo *cual que* traducido á la letra, da á entender lo difícil que es obtener una cosa buena sin algún trabajo ó sacrificio, sea en materia de tostón de castañas en general ó de dar un castañetazo limpio y sonoro cuando se trate de servir al público, no una castaña regoldana, insiguiendo el símil, sino una verdadera obra de arte de esas que se conciben y se paren sin ayuda de fórceps, aunque con dolores.

Porque sabido es que en materia lírica y en materias afines hay castañas y castañas y variados tipos de castañeros: castañeros honrados, que sin estar *picados* ni tomar aires trágicos como los famosos de don Ramón de la Cruz, sirven delicadamente al público la sabrosa castaña apilada ó pilonga secada al humo, y castañeros pocos escrupulosos que nos venden como buenas las castañas regoldanás, género de inferior calidad, que produce el menguado castaño silvestre ó que no está injerto, tan menguado, silvestre y aun pedestre sin injerto posible, como el que le sirven al embrutecido vulgo las embrutecedoras y embrutecidas inventivas de nuestros currinches literarios y musicales de género chico que se oyen en nuestros teatros y de las cuales no puede verse libre ni siquiera el que no asiste á tales centros de incultura social ínfima, pues le persiguen dentro de la casa la letra de tales inventivas por el órgano vocal de la zarrapastrosa maritornes asalariada, ó en medio de la calle el execrable piano de manubrio que pasea las de nuestros más distinguidos y populares músicos.

Apartemos la vista con horror y el estómago con asco de esa mercancía que sólo apunta al trimestre, y fijémonos por un momento en aquellos abrojos del género que, por haber consentido injerto de arte, ofrecen á nuestra inteligencia algún manjar sano y nutritivo, ó, por lo menos, algo que apague el hambre que sufren los que esperan ese algo que no llega jamás ó muy de tarde en tarde.

Alemania está que se arde el castañar, como dice el vulgo, ante la gran fiesta ó jolgorio artístico que nos promete la simple lectura de las listas anunciando óperas nuevas. Sigfrido Wagner da la última mano á una obra, la *Belle au bois dormant*, que se representará este otoño en un teatro de Leipzig. ¡Extraña coincidencia! Su maestro Humperdinck compone una obra sobre el mismo asunto, que llevará el mismo título y se representará el próximo mes de Noviembre en un teatro de Berlín. El simpático y genial maestro alemán, maestro de muchos que se titulan maestros y no pasan de maestros remendones, encontró en su preciosa fábula musical,

Hänsel et Gretel, el camino inexplorado de algo que para recibir conculcación espléndida artística aguarda una segunda parte, la *Belle au bois dormant*, sin duda. Creo que la conculcación deseada será pronto un hecho realizado. Lo creo firmemente y lo aguardo con verdadera curiosidad.

Maravillábame que nadie se acordase de aquel delicado *roman* de Charles Nodier, titulado *Trilby*, del cual yo tracé años atrás para mi uso un *scenario*, pues realmente he sentido mucho tiempo verdadero empeño en revestirlo de notas. El compositor Víctor Hollanter ha terminado la composición de una ópera de aquel título, que se representará durante el próximo invierno en un teatro de Berlín.

Corre el rumor en la mentada ciudad de que el archifamosísimo autor de los *Pagliaci*, que sea dicho de paso, ha sabido meterse de hoz y de coz en la mismísima Ópera de París, gracias al *talento* de su editor, presentará al emperador Guillermo II la partitura de su nueva ópera *Roldán ó Roldán de Berlín*, durante Enero próximo. Sabido es que el soberano en persona eligió el argumento indicando á Leoncavallo la novela de Willibaldo Alexis en la cual se desarrolla el legendario asunto. Ese *Roldán de Berlín* que, sea dicho de paso, suena un poco á *Arturo di Fuencarrale*, no es grilla, pues recientemente ha sido inaugurada por Guillermo II en Thiergarten de Berlín la fuente del tal Roldán, de modo que los buenos berlineses, que por de pronto ya tienen fuente, á no tardar tendrán ópera y fuente Roldán. ¡Golosos!

La fuente y la ópera recuérdanme el escándalo que en el mundo musical alemán han producido, no ha mucho, dos palabras, dos, ni más ni menos, del emperador Guillermo. Como confesara no haber asistido jamás á las representaciones de Bayreuth, quiso averiguar un cortesano qué pensaba su majestad imperial sobre la música de Wagner. El soberano sonrió, diciendo con acento de sorna:—«Demasiado ruidosa.» Esta opinión incongruente ha promovido grandes algaradas é indignaciones hondas entre los partidarios de Wagner.

Uno de éstos, el doctor Richter, gran amigo del maestro sajón, ha tomado la cosa muy á pechos y ha puesto de vuelta y media, en periódicos y revistas, llenos de agresivas y violentas frases, al emperador, y los ridículos y pretenciosos pujos artísticos de que hace gala en toda ocasión. Tan violentos han sido los artículos publicados por el ofendido doctor, que el ministro de la Gobernación al presentárselos coleccionados al soberano, vióse en el caso de declarar por escrito necesaria la persecución del atrevido doctor por crimen de lesa majestad. Guillermo II, que si no siempre mide el alcance de sus palabras, sabe mesurar el de sus actos, se contentó escribiendo al margen de la declaración de su ministro: «No hay cuestión de lesa majestad: todo lo más, una cuestión de oído.» Que al emperador alemán no le gusta la música de Wagner, es cosa sabida de larga fecha. Sus aficiones musicales predilectas se manifiestan asistiendo á casi todas las representaciones de óperas italianas ó francesas, especialmente á las de Mascagni, Leoncavallo y Massenet. Hace gala de no haber asistido á ninguna de las fiestas de Bayreuth y el palco imperial del teatro de ópera de Berlín permanece cerrado cuando se representan el *Tristan é Isco* ó alguna parte de la *Tetralogía de los Nibelungos*. Lo cierto es que el juicio del emperador sobre Wagner no puede sorprender á nadie, dadas las aficiones demostradas hasta lo presente, aunque no sería malo, ni mucho menos, que siquiera por mera fórmula patriótica se mostrase enterado del valor que como manifestación de tontonismo musical posee la creación wagneriana.

El rey Eduardo VII de Inglaterra ha medido mejor sus palabras en ocasión análoga á la de su colega y pariente alemán, sin decir oste ni moste cuando se le ha consultado recientemente sobre la idea de perfeccionar el *God save the king*, himno que, como es sabido, está escrito sobre la muy conocida y majestuosa frase de uno de los Oratorios de Haendel. Este aire ó tema del himno, según la idea verdaderamente genial de un corresponsal del *Daily Telegraph*, es muy bello, pero imperfectamente bello: no tiene proporciones: le faltan dos

compases en la primera parte, que en lugar de seis debería tener ocho. El corresponsal solicitante añadía en su manifiesto al referido periódico que para inaugurar «artística y propiamente» el nuevo reinado (sucedió esto antes de la coronación reciente del emperador) convenía añadir á todo trance los dos compases en cuestión, «á fin de que los leales vasallos de Eduardo pudiesen celebrar sus virtudes entonando un himno simétricamente perfecto». ¡Sombra augusta de Haendel, perdona á ese simétrico acomodador de tapas y medias suelas de los himnos descompaseados y cojitrancos brotados de tus irregularizados huesos etnoides!

Pero hablando de opiniones musicales de emperadores, se nos ha subido el santo al cielo, y ¿dónde queda el recuerdo de óperas que están sobre el telar á punto de sernos servidas, tostadas y calientes, como el fruto característico de aproximación de la temporada invernal? Las cuartillas se acaban y fuerza será que el lector nos conceda su venia para continuar el tema en un próximo artículo.