

Las sociedades de autores extranjeras

Extranjeras, sí, ¿á qué hablar de la nuestra y de sus tendencias?

Las protestas promovidas en el extranjero por la pretensión de los compositores y editores de música, de imponer una tasa más ó menos prudente y *pudorosa* á toda ejecución pública de obras musicales, se reproducen y se multiplican con tal algarabía, que llega á amenazar en algunos países al mismo principio de la propiedad intelectual, admitido apenas y no de muchos años á esta parte, en algunos códigos internaciones.

Dos grupos de adversarios, al parecer irreconciliables, se destacan entre otros grupos que inventan y exigen otras tasas: el grupo de los compositores y editores de música que tratan de sacar provecho, no solamente de la venta, sino también de la ejecución de las obras. Este grupo tiene enemigos declarados, protestadores á perpetuidad que, sin poner en tela de juicio la legalidad del impuesto, lo juzgan vejatorio ó excesivo: figuran en él, claro está, los empresarios de conciertos, los *virtuosi*, los directores de las sociedades corales, ejecutantes de todas clases y condiciones, etc. Gran ardor polemista distingue á los adversarios de este grupo, que si no pueden poner de acuerdo principios contradictorios, se los tiran á la cabeza en su impotencia de encontrar una solución práctica, equitativa.

Difícil es, en efecto, pronunciarse en pro ó en contra de unos ó de otros. Que los compositores y los editores están en su derecho al afirmar que, como propietarios, poseen la facultad de imponer un tanto conveniente por cada ejecución pública, no cabe negarlo, si no les salieran al paso los ejecutantes diciendo á grito pelado que al imponerles tales inconvenientes derechos imposibilitan toda práctica y vulgarización musical, desconociendo á la vez los reales y útiles servicios que prestan á los mismos compositores y editores haciendo llegar al público lo que no podría, sin ninguna clase de duda, difundir y vulgarizar la simple página de música grabada, que es letra muerta si no la avivan los prestigios de la ejecución. Los cargos principales de esas exigencias se echan en cara principalmente á la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de música de París, que acorrála con rigores dignos de mejor causa á los infortunados ejecutantes de todos los centros musicales de Francia, Bélgica, Suiza y otras partes.

En Austria y en Alemania la querrela reviste caracteres completamente distintos. Fundóse en 1897 en Viena una Sociedad de Autores, análoga á la de París que, dicho sea en su elogio, sabe perseguir con más tacto el mismo objetivo que la francesa. A la fundación vienesa siguió prontamente la instaurada en Berlín. Agrupada y organizada la falange de compositores, los editores, en otras partes sus aliados naturales, declararon que no querían entrar en ninguna clase de componendas con sus pretendidos compañeros de armas; que no aprobaban ni se hacían solidarios de las exigencias de sus reglamentos, y que, por lo tanto, con armas y bagajes se pasaban al campo enemigo, proclamándose amparadores de los ejecutantes y de su simpática causa. Terror en las filas de compositores y no poca turbación en los ánimos al leer el manifiesto publicado por los editores, en el cual son de notar estas cosas: «La comisión para el cobro de derechos instituida por la Sociedad de Compositores alemanes ha impuesto en todas las ciudades alemanas una tasa á la ejecución de obras instrumentales, orquestales y corales. Los editores abajo firmados decla-

ran que no tienen nada de común con la referida comisión. Que todos los directores, organizadores de conciertos, directores de sociedades corales, tomen nota de las siguientes declaraciones, para el caso de que dicha comisión pretendiese imponer el cobro previa presentación de pretendidos tratados.

«1.º Que la gran mayoría de los editores alemanes no tiene nada que ver con el nombramiento de esa comisión instituida por la sociedad de compositores alemanes.

»2.º Que esos pretendidos tratados sólo se limitan á las obras de que realmente puede y tiene el derecho de disponer la referida comisión.

»3.º Que la mayor parte de las obras de los compositores de la sociedad de autores alemanes, no son de su propiedad, sino de los editores, en virtud de tratados en regla.

»4.º Que los ejecutantes que tratasen con la referida comisión no podrían hallarse á cubierto de las reclamaciones eventuales que les podrían presentar las sociedades de autores y compositores de Viena, la de Autores, Compositores y Editores de París y la de los editores alemanes no afiliados á la de Berlín.»

Firman esta declaración entre otras casas editoriales menos conocidas, las de J. André, Breitkopf & Hartel, Forberg, Kahnt, Fritsch, Klemm, Meinecke, Schuberth, Rieter-Biedermann, de Leipzig, y otras no menos importantísimas de Munich, Brunswick, Hamburgo, etcétera, etc.

Como se ve, la actitud de los grandes editores alemanes es hostil á las pretensiones de la sociedad alemana de compositores. ¿Cómo se explican las causas de esa hostilidad? La principal por el motivo razonable de facilitar, libre de todo derecho, la ejecución de obras musicales publicadas en sus establecimientos editoriales. Han comprendido que era favorable á sus intereses la libre difusión de las obras por ellos editadas, y además, que alguna consideración merecían los ejecutantes al prestarles el servicio de esa difusión y hacerles un reclamo continuo y gratuito en beneficio de las composi-

ciones de su propiedad lanzadas á la circulación pública. Esto han comprendido, confesando casi tácitamente que en lugar de imponer trabas de derechos á las composiciones, lo más equitativo sería conceder los editores mismos una prima á los ejecutantes que ponen sus talentos de director ó de *virtuoso* al servicio de sus intereses, estimulando de este modo la venta de composiciones inscritas, con preferencia á otras, en los programas de sus audiciones.

La decisión tomada por los poderosos editores alemanes hará tentar la ropa á los autores y editores de otros países; si se humanizan, podrá llegarse á una avenencia beneficiosa para todos; pero si extreman las exigencias, ¿no podrán modificarse los códigos internacionales contra las demasías á que ha llegado la declaración de la propiedad intelectual? Demasías de intangibilidad en orden de derecho, entiéndase bien, y de derecho demasiado absoluto, reñidas, verdaderamente, con la libre y desinteresada manifestación y efectos de la pura obra de arte, á la cual, trocando los términos, podría aplicarse quizá aquello de que la propiedad intelectual es un robo, robo que comete el que la explota, robo que se hace á la humanidad, robo de un don concedido que, por divinemente concedido, no ha podido adquirir ni podrá alienar la humana impotencia.

¡QUE VIENE EL TENOR!

Quando se oye este grito, que un día fué de alarma y de terror, ni la música huye azarada, ni el aficionado frunce el entrecejo, ni pasa nada en el mundo de las semicorcheas, salvo alguna pateadura. Aquel antiguo *coco*, ¡cuánto han cambiado los tiempos! ya no espanta á nadie: una mínima parte del público de ópera, aquella que conserva *siempre* la sangre torera del tenor en sus apasionamientos y desapasionamientos súbitos, se agita dispuesto á torear, á dar unos pases de muleta, á armar bronca al *miserando* tenor, á sacarle los mansos, si no da juego, para que lo devuelvan á la ganadería, y... nada más.

¡Cuánto han cambiado los tiempos! Ayer (ó para hablar con propiedad, anteayer, pues desde entonces hasta la fecha ¡ya han llovido y granizado tenores por esas peligrosas sirtes y bajíos de la ópera), la formación de un tenor de los que hoy ya no caen en libra, representaba todo un grave problema de enseñanza.

Fijémonos, por un momento, en el empleo de las horas del día de un escolar de canto en una de aquellas escuelas, propiamente llamadas entonces de *bel canto*, no ahora en que el arte está completamente olvidado, en la de Mazzocchi, por ejemplo, una de las mejores de Italia allá por la segunda mitad del siglo XVII.

Dedicábanse las horas de la mañana, una á ejercicios

de vocalización, otra al estudio de humanidades, otra á la enseñanza de los condiscípulos del propio escolar y otras, finalmente, al ejercicio de la enseñanza personal delante de un espejo para corregir todo movimiento desagradable de la frente, de los ojos, de la boca, del gesto y de la actitud en general. El programa de la tarde comprendía: media hora destinada á la teoría y otra media al contrapunto (¡histórico!) sobre un *canto fermo*, sobre un bajo, que diríamos hoy, y como Mazzocchi no se andaba en chiquitas, *concedía* á los atareados alumnos otra para aplicar el ejercicio de contrapunto realizado por la mañana á una composición en forma, que entonaban en común todos los alumnos, y otra hora al estudio de humanidades, no como preceptiva, sino como práctica. Y *jeccusez du peu!* dirá el curioso lector. ¡Quíá! La cosa no terminaba en esto; faltaba la indispensable lección de *clavicembalo* y la más indispensable todavía de acompañarse el mismo escolar; y para terminar el día tan bien aprovechado, se componía, así como quien no dice nada, un motete, un salmo ó una *canzonetta*. Estos últimos ejercicios se suprimían el día de la semana destinado á *oírse cantar* cada alumno por modo experimental allá en el famoso eco del monte Mario, fuera de la puerta Angélica (todos los que han pasado alguna temporada en Roma conocen y habrán experimentado la delicada repercusión de aquel eco), después de lo cual el alumno tomaba nota de cuanto á su juicio debía rectificarse, ora en el sentido de la emisión, ora en el de la pronunciación y en el timbre de su propia voz, para comunicárselo á su maestro, que por tal manera despertaba en el alumno las facultades del juicio, adquiridas por la audición de sí mismo, y las estéticas generales del arte de cantar. En determinados días se asistía al teatro para estudiar el estilo de los cantantes de fama de la época, por ejemplo, al famoso Loreto Vittori, y emitir un juicio razonado sobre el mismo, que debía comunicarse obligatoriamente al maestro en una de las próximas lecciones. Todo esto que voy contando es histórico, rigurosamente histórico.

Y claro es que no he sacado á relucir el nombre de

Vittori para moldear su figura de cantante excepcional teniendo presente la del cantante moderno que, por lo regular, por ignorarlo todo, desconoce hasta la misma gramática de la música en general, el solfeo. El cantante de ayer no se parece en nada, absolutamente en nada, al de hoy. Saber cantar y tañer un instrumento era en aquella época la parte más estimada é indispensable de la educación de todo gentilhomme, la parte nobilísima, que diríamos, de la educación, así en Italia como en España y todas las naciones. Como se ve, en las célebres escuelas creadas á raíz de la invención de la *monodia* no se enseñaban solamente el canto y los instrumentos aristocráticos; no se daban tan sólo formularios para la buena emisión, sino que se cultivaba la inteligencia del cantante; y esto se comprende, porque el arte *recitativo* de la época no consistía simplemente en cultivar la habilidad del intérprete, sino en el de saber interpretar con la expresión justa del sentimiento, dramático ó cómico, que entrañaban á la vez la composición y el personaje del drama ó de la comedia musical: para esto era necesario conocer la gama de todos estos sentimientos, tan admirablemente bien expuestos por Caccini en fórmulas técnicas, y bien se explica que la educación práctica del cantante fuese secundada por la del poeta dramático, en una palabra, por la del literato ó del humanista, como se llamaba entonces. Y cuenta que sucedía esto en una época en que el *aria*, la malhadada *aria* tendía poco á poco á destronar la declamación en beneficio ¡insensato beneficio! del canto por el canto. No obstante, los discípulos que salían de tales escuelas, no solamente sabían cantar música, sino componerla. Todos ó casi todos los cantantes de aquella época eran á la vez compositores. Compositores cantantes fueron Peri y Caccini, creadores de la ópera, como lo fué Vittori, discípulo de aquéllos; como lo fueron más tarde, Scarlatti y Stradella, los dos Alejandros, como los llamaba el pueblo, y no sólo cantantes compositores, testimonio de ello es el citado Vittori, tan buen poeta cómico como dramático. Eran artistas completos, de raza, que poseían á menudo, sobre la generalidad de los mismos

poetas, la superioridad de una educación artística y de una cultura literaria infinitamente más variada y sólida que la de éstos. Ved á ese caballero Loreto Vittori, que hacía prorrumpir en un sollozo mal contenido á un público de seis mil espectadores; que cantaba, no solamente la música de los otros, como Caccini, como Stradella, sino la suya, su *Santa Irene*, su *Galatea*, dos obras de su composición, que representan el más acabado modelo de arte *recitativo* y monódico.

¡Que les hablen á los reyes de la moderna y flamante ornitología vocal de ópera de todas esas andrónimas de personalidades que reúnen en una pieza las aptitudes diversas de cantor, poeta y compositor! ¿No poseen ellos (cuando las poseen, entiéndase bien) las tres únicas condiciones que, según Rossini, se necesitan para arremeter contra la galería, voz, voz y voz, aunque, para hacerme agradable á esos tan acaramelados seres, yo las rebajaría á dos, á dos únicamente, las tales condiciones, voz y... sentido común?

—¿Qué historias de vieja nos cuenta usted?—dirán todos ellos.—Si tengo voz, aunque mi educación y cultura general dejen que desear mucho, muchísimo, el palco escénico es mío; tengo voz, voz y voz, y esto me basta; en el palco escénico me planto por derecho de conquista; la Música soy yo; vengan contratas y ahí van *dos* de pecho... ó de espalda; ¡viva el grito pelado! ¡am párame tú, grito pelado, y lo demás lo hará la agencia que empuja y la gacetilla que jalea!

Peró ¡ah! los tiempos han cambiado; el que antes arremetía, ahora la galería le torea; la fiera se ha trocado en *vítima* y la galería toma á chacota enardecerla, hostigarla y rendirla.

A esto ha venido á parar el tenor, el exrey de la ornitología vocal de ópera de... *un tiempo fué*.

A la galería todavía le divierte la suerte de torear á un tenor. A los que no nos divierte, ni mucho menos, la bronca, cuando suena el grito de juerga taurino-vocal, —«¡que viene el tenor!»—exclamamos impasiblemente: —Pues que venga. Pero ¡por Dios! no le hagan *pupa* al pobrecito.