

DIVAGACIONES

En resumen diré, glosando el tema anterior, que si la *armonía* que existe entre la música y los musicógrafos es *disonante*, no es tampoco *consonante*, ni á tiros, que diga, entre los encargados de realizarla sonora y aun socialmente, siquiera por el buen ver, entre mis muy señores míos y dueños los compositores y los músicos en general. Escrito está en el *Ecclesiastés* que Dios condenó al hombre... y á los músicos inclusive, á eternas discusiones. Trataron los hombres científicos de redimir y de unificar nuestro sistema armónico: nuestro Ramis de Pareja y Zarlino, lo crearon: Rameau, Tartini y Helmholtz lo desarrollaron fundados en la existencia de los sonidos llamados «armónicos»; desmenuzaronlo con varia fortuna Oettingen, Riemann, y de la misma manera que existen no pocos cantantes que no saben nada de anatomía ni de fisiología de la laringe, asimismo hay compositores de genio que crean obras de alto valor sin importarles un bledo las teorías de Helmholtz ó de Riemann, encogiéndose despreciativamente de hombros ante las doctrinas de ultimísima hora, según las cuales ni existen ni han existido jamás los famosos sonidos «armónicos», origen y causa de tan acaloradas disputas, y que todo lo más que se puede declarar es que la acústica no ha podido exponer hasta ahora una teoría satisfactoria del arte musical.

A todo esto llegan los músicos, los prácticos y, como los sabios, todavía se disputa hoy largo y tendido, después de algunos siglos de polémica, acerca de la pureza ó impureza de la consonancia ó disonancia del intervalo de cuarta. Anatematizan los tratadistas, pongo por caso, al terrorífico y espeluznante *Diabolus in musica*; se le exorcisa con todas las ceremonias propias de tan pernicioso diablo (y esto no es grilla, sino hecho histórico real y verdadero) y no sólo le ponen buena cara los prácticos Palestrina, Lassus, Victoria, etc., ¡y qué prácticos, señores! sino que le sonríen, le guiñan el ojo al terrible y exorcisado personaje y lo admiten en sus composiciones. Tampoco ponen mala cara, antes todo lo contrario, á las quintas y á las octavas al descubierto (otra especie de demonios incubos y súcubos de la teoría de la música), mofándose de las reglas estampadas en los libros que las permiten, toleran—¡oh, longanimidad!—ó prohíben, según los casos, cuando las ampara la autoridad de un decálogo cualquiera escrito por un enseñante que no tenía cosa mejor en que ocuparse. Bien pertrechado el alumno de todo el arsenal de postulados que ha aprendido en las aulas en que se enseña la música con ayuda de cartapacio y falsilla, no piensa en otra cosa cuando él sea el más que en hacer todo lo contrario de lo que le han enseñado: «Esto—dice—me da la real gana de hacerlo porque como tolerancia ó licencia lo practicaron Palestrina, Bach, Mozart.» El profesor, el Beckmesser que atisba el redil revolucionario, que ayer fué manso rebaño, grita, patalea y se da á los demonios. Y ¡vaya usted á saber quién tiene razón! ¿Palestrina ó Cherubini, Bach ó Eslava, Walther ó Beckmesser, el profesor de la clase-rebaño ó Mozart?

Si la *armonía* entre la escuela y la producción de arte libre y sano, entre la teoría falible y la práctica obcecada es, como se ve, una *consonancia perfecta*, no hay que decir lo que será al pasar al juicio de la crítica y del auditorio en general.—«Esto es malo.» Lo dijo Blas I. Punto redondo.—«Esto es bueno.» Lo dijo Blas II. Tapa y cierra los ojos.

Todo anda así tan armónicamente en el mundo de la

armonía: la enseñanza sin base firme sobre la cual sepa apoyar sus demostraciones, y la crítica buscando el mantenimiento de sus juicios en los trapecios aéreos.

Empirismo sobre empirismo. Las reglas no se han inspirado en la naturaleza de las cosas, sino ¡y esta es otra que bien baila! en la práctica ó tradición de los llamados clásicos. ¡Los clásicos! «Son los que en tal ó cual materia—dicen las gentes—han llegado á la perfección.» Santo y bueno. Y de los resultados por ellos obtenidos, ¿podrá sentarse, acaso, una norma general para todos los casos ó sólo cuando se demuestre que son aplicables y aun necesarios para todos los casos de igual género, y esto por fueros ó leyes de intelecto ó de mentalidad humana? No tendrían poco que discutir sobre esto Blas I y Blas II, y no poco, que digamos, acerca de la crítica verdaderamente objetiva. Mas ¿existe realmente esta crítica? No, y sin embargo, todo el mundo la ejerce ó cree ejercerla.

Verdi, á mi ver, daba en el hito cuando decía: «Mi esquividad, desde el momento que se trata de juzgar las obras de otros, consiste en que, así como desconfío generalmente del juicio que formulan gentes que no entienden nada, asimismo, y con mayor motivo, desconfío del propio.»

Beethoven detestaba la música del *Barbero de Sevilla*, de Rossini; afirmaba Gluck que su cocinero sabía más música que Häendel; Weber escribió pestes de no recuerdo qué obra de Beethoven: á Bertioz le causaba tedio la música de Palestrina que, á su modo de ver, consistía en una interminable y fastidiosa serie de acordes neciamente consonantes: á Brahms no le causaban ninguna clase de emoción las grandilocuencias de la música polifónica... Y ¿qué tiene que ver que se equivocasen los autores citados, si todos, absolutamente todos, nos equivocamos en nuestras apreciaciones y fallos, oficiando de Blas I ó de Blas II?

Ejecutada al piano, pongo por caso, nos parece genial una composición que hemos hallado incolora leyéndola en la partitura: ó viceversa, nos produce soberbio efecto en el armónium lo que no nos ha dicho nada sobre el

teclado del piano. Fallamos sobre el clasicismo de una composición cuando conocemos el nombre de su autor y cuando éste es un músico de nota. Y así por el estilo, sin tener para nada en cuenta que la disposición de nuestro ánimo influye en el juicio de una manera tan contradictoria que no hay nada que decir. Y si la disposición de ánimo entra por mucho en la impresión recibida y en el fallo consecuente, ¿qué decir acerca del juicio del oído, afinado y experimentado en el hombre de cultura, basto en el auditorio vulgar?

El oído, mejor que el ojo, es el más recto juez, cuando así el que ha de sentir creando como el que ha de fallar analizando, poseen aquel raro buen gusto ilustrado que acrecientan y elevan el estudio y la meditación.

*Opera naturale è ch' uom favella
ma, così e così natura lascia
poi fare a voi secondo che v' abbella.*

Diríase de la música y de su índole una gran incógnita, y que de su misterioso y eterno por qué proviene, en absoluto, la causa de todo su encanto.

¡Oh, músicos y musicógrafos, tratadistas y prácticos, dejad á un lado las triquiñuelas y naderías de vuestras disputas hueras y doblad la cerviz ante la gran incógnita!

Srta. Felicitas Lozaya

PROFESORA DE CANTO.

CERROJAZO

Para lo poco divertido que resultaba el juego, después de tres meses obligados de hartura de música mal condimentada y la *perspectiva* de otros nueve de dieta forzada, ¡pataplum! el Liceo ha cerrado sus puertas. Buena digestión y... hasta la temporada que viene. Digo mal, porque hay gentes que, mal avenidas con tal dieta forzada de música, después de tales indigestas harturas, se dan el placer de promiscuar que es un gusto, y pueden pasar y pasan realmente, sin ningún género de empacho intelectual, del género grande en chico al genuinamente chico en mínimo ó en memo. Se les pondría triste, muy triste la vida á esos Gargantúas filarmónicos, que tienen tragaderas para pasárselas, yendo como en peregrinación desde el Liceo al Eldorado y desde el Eldorado al Liceo.

No, no ha resultado divertido el juego este año. Los que han alojado la mosca, así los míseros abonados y propietarios como los más míseros de á pesetilla á secas (entrada por la calle de San Pablo), juran y perjuran que no se les ha dado todo lo que era de esperar que se les diese.

Los que suelen disfrutar de *arroz* el espectáculo tampoco están contentos, pues ni para jalear sirven, no dando ya juego las jaleaduras de antaño. Hablan unos que esos condimentos fuertes de *Maestros cantores* no les sientan bien, como la *escudella rescalfada* de que

hablaba mi querido Juan Buscón. Hablan otros que las tientas de tenores y de baritonos que ahora se han inventado, no valen lo que aquellas lidias en que se toreaba *por lo fino* á la mismísima Patti y á los *divos* de más acreditada bravura, así se llamasen Massini, como Ugo-lini, Carusso...

Y ¡claro! todo el mundo refunfuña y hasta el mismísimo Liceo, como edificio y como institución (¿institución?), se pone hosco pensando que el día que le ocurra á un valiente levantar un teatro, un teatro verdaderamente lírico, todo un Teatro Lírico Catalán, en el centro del Ensanche, quedará convertido, fatalmente y por la fuerza de las cosas, que se vienen á la chita callando, en un almacén de patatas, en justo castigo de lo que pudo hacer y no hizo. Y sea dicho á son de llamada y toque de atención, ¿qué piensan de la fuerza é irrupción de ciertos fermentos de progreso la Sociedad propietaria y la Sociedad arrendataria de las Arenas? ¿Ven claro lo que se viene encima, y aunque sólo lo vislumbren desde lejos?

Que todos refunfuñan, es indudable. Y no hay que decir la buena cara que pondrán desde las alturas inmortales los Nicolai, los Berlioz, los Wagner y hasta el mismísimo Donizetti...

Lo que dirá el buen Nicolai: «¡Me he lucido! Para lo tardío de mi presentación, buena me la habéis jugado y buen recibimiento me habéis tributado, figurándoos que quedaba honrada por todo lo alto mi presentación, nombrando introductor de embajadores al malogrado Soler y Roviroso. ¡Con decoracioncitas á mí para ocultar el desaguizado de ausencia total de cantantes que ni siquiera supieron solfearme!»

Lo que dirá Berlioz: «¡*Sacrebleu!* ¿Y á esto han quedado reducidas mis indignaciones y reivindicaciones de Júpiter tonante de la crítica musical? ¿A que mi música sirva de acompañamiento á un infantil *ballet volant?*»

Lo que dirá Wagner: «¡Todos pusisteis vuestras manos pecadoras sobre mis *Maestros!* ¿Qué habéis hecho de mi escuela de cultura del estilo? ¿Y dónde, dónde ha quedado mi *Gesamtkunstwerk?*»

Lo que dirá Donizetti; pero no; el buen Donizetti, el Dios de ayer, ¡no dirá nada ante el desacato (¿eclético?) de oír coreada por el público su *Favorita*! Sólo Puccini se relamerá de contento, viendo cómo ha entrado su *Bohème* y cómo va entrando *La Tosca*... gracias á las campanas. Todo es empezar.

Apunte quienquiera en el libro mayor de vulgarización de cultura musical estas partidas: En el *Haber*: *Los maestros cantores de Nuremberg*, cero; *Lohengrin*, cero; *Le vispe comare*, muchos ceros; *La Favorita* coreada, cero; *La damnation de Faust*, cero, descontado el *ballet volant*; *La Bohème*, *fino alle nuvole*; *La Tosca* empieza á dar juego... En el *Debe*: el arte de oír y saber oír música; el gusto ilustrado y eclético para saberla oír y sentir; las mil y una obras que todavía no han llegado por esas tierras, ni es de esperar que lleguen jamás; la *Vestale*, de Spontini; á excepción del *Orfeo*, todas las de Gluck: las dos *Ifigenias*, *Alceste*, *Armida*... el drama lírico de carácter genuinamente popular y nacional; á excepción de *Freyhütz*, todas las de Weber, el primer revelador del elemento musical popular teutónico; todas las de Glinka y sus continuadores; las de Smetana; las de Dvorach; la grandes cantatas populares de Peter Benoit; los dramas líricos de carácter acendradamente popular de hijos de nuestra tierra, «de hijos de nuestra tierra» he dicho y repetiré para que me oigan los sordos de intelecto y de corazón cerrado, egoísta y mezquinamente á los hondos latidos de la patria... *Y j'accusez du peu!* Ante el estrépito del cerrojazo, calafatearse los oídos y esperar, que no hay mal que cien años dure. Como el árabe sentado á la puerta de su tienda, espere-mos; si *lo uno* ha de matar á *lo otro*, por aquí pasarán los restos del cruel enemigo odiado.

Nuestros pianistas en París

Digo *nuestros* porque realmente lo son y con orgullo lo escribo; y porque Granados, Viñes y Nin forman un buen contingente de artistas de alto vuelo que honran al arte patrio en el extranjero. De Nin y de sus hazañas artísticas, que han dado mucho que hablar y que escribir, ya dije algo en otra ocasión. Tócame hoy hablar de Granados y de Viñes. Cuando aparezca el presente escrito, habrá dado Viñes su primer concierto de la serie, intitulada: *La Musique de clavier depuis ses origines jusqu' á nos jours*. En el primer concierto, «De Cabezón (1510-1566) á Haydn (1732-1809)», entran en el programa por orden cronológico las figuras más salientes de las escuelas española, inglesa, francesa y alemana.

Representan á la escuela española Cabezón y Juan Moreno y Polo (siglo XVIII). Del primero ejecutará Viñes las *diferencias* (variaciones) sobre el *Canto del Caballero*, y del segundo el *minuetto* de una *sonatina* inédita que yo facilité al amigo Viñes. El autografo de este *minuetto* señala la fecha en que fué compuesto, 1774, cuando Haydn (cuya música de fijo no conoció Moreno, porque vivía retirado en una población española de segundo orden), contaba cuarenta y dos años y diez y ocho Mozart (1765-1791). Los críticos de París no dejarán de recordar estos datos cronológicos cuando oigan el *minuetto* de Moreno, muy adelantado para su tiempo. Los tres