

En otro orden de ideas muy distinto y fuera ya del terreno terapéutico, se han hecho gran número de observaciones acerca de la influencia de la música sobre diversos animales, pero como dichas observaciones no obedecen á ningún principio fijo y no constituyen sino meras curiosidades sin consecuencia, damos aquí fin al estudio de los efectos é influencia del sonido y por consiguiente de la música.

CAPITULO IV.

La ciencia y el arte. — La música trascendental. — Exageraciones de los adeptos á esta escuela. — Principales óperas de los buenos maestros. — Wagner y su música. — El rumor del silencio. — Opinión del conde de Coello sobre las obras de Wagner. — Óperas estrenadas recientemente. — Breves consideraciones sobre la música española.

De intento hemos dejado para las últimas páginas de este libro el exámen crítico de las dos escuelas musicales que se disputan hoy los favores del público. La escuela esencialmente científica, es decir la escuela que, haciendo de cada nota musical una especie de signo algebráico, cree llenar su mision combinando estos signos matemáticamente, sin preocuparse de que las obras musicales así compuestas sean más ó menos bellas, más ó menos agradables, más ó menos conmovedoras; y esa otra escuela melódica que, sujetándose ménos á la severidad de la forma, cree lo esencial producir obras inspiradas y gratas al oído, aunque se falte algun tanto en ellos á las reglas de la armonía.

Muchos partidarios ha reclutado en los últimos años la primera de estas escuelas, que resucitada y extendida por el genio indiscutible de Wagner,

se ha abierto camino en los principales escenarios de Europa. La moda, que como en todo ejerce también sobre la música su tiránico dominio, ha contribuido más que otra ninguna circunstancia á propagar el género de música que se ha dado en llamar *trascendental*. Y ocurre que el mismo público que permaneció (nosotros lo hemos visto), casi por completo entregado á las delicias del sueño, durante la representación de la ópera *Rienzi*, de Wagner, salía luego del teatro deshaciéndose en elogios de la música que no había escuchado, ni ménos comprendido.

No condenamos sistemáticamente á Wagner ni á su música. Creemos al primero un compositor de gran talento, capaz de llegar con Meyerbeer, y Verdi, y Gounod y tantos otros, hasta los últimos confines del arte: hallamos entre sus obras algunas dignas de admiración, como el *Thanhauser*, pero encontramos en otras que la exageración del *trascendentalismo* las hace aparecer frías y fatigosas para el oído. No se nos oculta que han de motejar nuestra franqueza; pero no nos hará semejante temor cejar un punto en nuestro propósito de exponer desembozadamente nuestra opinión.

Creemos, desde luego, que la ciencia es al compositor tan necesaria como el arte; porque, del mismo modo que la combinación matemática de las notas sobre el pentágrama no producirá nunca una obra bella, á ménos que el compositor

tenga inspiración artística y una idea musical de antemano concebida; así también, esta misma idea requiere el concurso de la ciencia para ser expresada con perfección. Imaginémosnos un gramático que conociendo perfectamente las reglas de la prosodia y la sintaxis, pretendiese hacer una poesía combinando gramaticalmente determinadas oraciones: resultaría sí, un trozo de lectura irreprochable, pero ¿podría resultar una poesía sin el concurso de ideas é imágenes verdaderamente poéticas? En ningún caso. En la poesía, de igual manera que en la música, no es ciertamente cuestión esencial la cuestión de la forma. Hay composiciones poéticas muy incorrectas, y que son muy bellas sin embargo, como hay en la música obras inspiradísimas que no se sujetan rigurosamente á las reglas de la armonía.

Cítase á Donizetti como á uno de los compositores más incorrectos, y no obstante sus óperas sirven aún y vivirán siempre en los repertorios teatrales. *Ana Bolena*, *La Favorita*, *Lucrecia Borgia*, se cantarán siempre, y se escucharán eternamente con igual entusiasmo. ¿Puede esperarse lo mismo de ciertas óperas de Wagner? Creemos que nó.

Y es que la música más que hacernos *pensar* debe hacernos *sentir*. Es condición esencial de toda buena música la de ser agradable y conmovedora; y estas dos circunstancias no se producen

sino por el maridaje de la *ciencia* y el *arte*. Más todavía, creemos que puede haber trozos musicales bellísimos sin el concurso de la primera, y para robustecer nuestra opinión no hallamos mejor ejemplo que citar el que nos ofrecen los cantos populares de España. Nada tan bello ni tan conmovedor como la melancólica *soledad* ó como la brillante *malagueña* que entonan las clases populares de Andalucía; imposible no admirar aquel conjunto de notas desordenadas, que van saliendo de la garganta humana como salen los gorjeos de la de los pájaros, espontáneamente, sin arte, sin estudio, sin atildamiento. Hay allí verdadera inspiración, y sin embargo, nada tan primitivo como esas canciones, que poco más ó ménos, se cantan hoy de igual modo que hace seiscientos ó setecientos años las cantaban los árabes.

La unión de la *ciencia* y *del arte* musical, es la que ha producido las más bellas obras que hoy se ejecutan y se aplauden. Armonizando estos dos elementos es como Gounod ha producido su *Fausto*, una de las mejores, si no la mejor de sus obras musicales, y procediendo del mismo modo han escrito Verdi su *Hernani* y su *Aida*; Meyerbeer su *Roberto* y sus *Hugonotes*, Thomas su *Mignon*; Rossini su *Guillermo Tell*, y en fin, tantos otros que no citamos por el temor de ser prolijos.

La misma música de Wagner, ya lo hemos dicho,

es bella cuando no es exagerada. Tal ocurre en diversos trozos del *Thanhauser* y de *Lohengrin*; pero la pasión de los adeptos de la escuela *trascendental* los ha hecho incurrir en tales exageraciones, que estas han producido también los de la crítica.

Todos sabemos la rudeza con que esa escuela ha sido atacada, ora con las armas de la argumentación, ora con las punzantes del ridículo. Á esta última categoría pertenece la chistosa crítica que, del *trascendentalismo musical*, hace el eminente escritor italiano Salvatore Farina en su preciosa novelita titulada *Entre las cuerdas de un contrabajo*. Tan sabrosa al par que tan culta es la crítica á que nos referimos, que no podemos resistir al deseo de dar de ella una idea, si quiera sea ligera, á nuestro lectores.

Es el protagonista de la novia un joven de 24 años que, artista de corazón, no encuentra sin embargo entre los muros de la pequeña aldea en que vejeta mejor maestro que su entusiasmo ni otro instrumento en que ensayar sus facultades, que un antiguo contrabajo descubierto un día en la iglesia en el más oscuro rincón del coro. Resignado con tan escasos medios, aplícase á pasar una vez y otra vez el toscó arco sobre las gruesas cuerdas, y llega nuestro protagonista á producir en su instrumento algunos trozos musicales. Feliz, tanto como cabe serlo en la tierra, vivía el émulo de Battesim en su hogar domés-

tico, que embellecía una joven, prima de nuestro héroe, con su juventud y sus encantos; cuando el diablo, en figura de organista de aldea, hizo que llegara á manos de nuestro protagonista un folleto que sobre la *música trascendental* se habia publicado recientemente. Leerlo, y acoger sus doctrinas con todo el ardor de que era capaz su imaginacion entusiasta fué para el buen Mateo la obra de un momento. Viósele, desde el siguiente dia correr á lo más intrincado del inmediato bosque, y permanecer allí horas enteras entregado á la más profunda meditacion. En vano la cariñosa madre que veía palidecer los ántes rosados tonos de sus mejillas; en vano la enamorada prima, que no veía sin celos tan prolongado alejamiento; en vano el solícito padre, que trataba de adivinar tras las arrugas de su frente los pensamientos que germinaban en el cerebro de su hijo; inútilmente todos interrogaban á Mateo sobre los móviles de sus extraña conducta. Un dia sucedía al otro, y todos durante el mismo tiempo y á iguales horas, permanecía Mateo en el bosque, y regresaba al anoche á su casa, retratados en el semblante la inquietud y el desaliento. Así trascurrió un año.

Uno de los dias en que nuestro héroe, solo y pensativo, se encontraba sentado en el más apartado lugar del bosque, vió caminar á su encuentro al cirujano de la aldea, hombre bondadoso que siempre le habia demostrado gran cariño. Llegado

que hubo cerca de Mateo, sentóse el buen doctor en la mullida yerba, y enjaretóle este discurso: — Es inconcebible tu conducta; dejas en la inquietud á los seres que te aman, y emprendes diariamente largas caminatas de cuatro y cinco leguas, sin un objeto, sin una razon, obedeciendo únicamente á no sé qué especie de locura que te posee... ¿Qué fin persigues, qué haces, en qué piensas?

— Ha llegado el instante de romper mi secreto, replicó Mateo. Usted, que no es un hombre vulgar, puede comprenderme. Regenerar la música, tal es mi ambicion, no otro mi objeto, sustituir esas melodias insípidas que nada expresan, por obras musicales que sean la exacta expresion de los secretos sorprendidos á la naturaleza, hé aqui el propósito que me anima desde hace un año, y que me impulsa diariamente á estas soledades, donde se fortalece mi propósito y se aviva mi inspiracion. Aquí, el rumor del viento que mueve las hojas de los árboles, el susurro del manso arroyo que serpentea sobre el verde césped, el insecto que pasa zumbándome al oido melodias que sólo para los seres privilegiados tienen encantos, todo me inspira las ideas musicales sobre que he de basar la gran obra sinfónica que medito, y que pienso titular *cantos de la naturaleza*. Pero hoy he descubierto un nuevo sonido, y estoy entusiasmado. Todos los rumores, se han expresado ya más ó ménos exactamente, por medio de la música; yo

he sorprendido uno que no se ha expresado aún, que yo tendré la gloria de expresar el primero; le *rumor del silencio*. Venga V. conmigo: entremos en esta gruta solitaria: aquí no vibra el aire, ni zumban los insectos: callemos y oirá V. sin embargo: ¿Oye V? ¿Ese rumor vago, apenas perceptible? es el *rumor del silencio*..

Calló, al llegar aquí, nuestro protagonista, y pasado un breve rato que empleó en sonreír el bondadoso médico, exclamó:

— ¡Magnífico descubrimiento! ¿Y es este el objeto que persigues? ¿Es esta locura la que te aparta de tu hogar durante días enteros? Mientras que pierdes el tiempo en semejantes aberraciones, tu prima, cansada de llorar tus desdenes, quizás acepta en este instante un ventajoso matrimonio que le han propuesto... Corre á su lado, y cúrate de una vez de tales extravíos. Huye de estos lugares donde pelagra tu razon; voy á desengañarte, porque conviene que no vuelvas. Tápate los oídos; bueno; escucha ahora. ¿No oyes el mismo rumor, el *rumor del silencio*?... (Mateo hace señal afirmativa con la cabeza.). ¡Necio! tu célebre descubrimiento lo hizo Bartha hace seiscientos años: *rumor del silencio* ¡es el rumor que dentro de tu propio sér produce la circulacion de la sangre!

Curóse nuestro protagonista radicalmente de su monomanía, y casóse al cabo con su bella prima, no sin lamentarse del tiempo perdido,

durante el cual estuvo en un tris que no le soplarán la novia.

Tal es la síntesis de la novelita de Farina, cuya lectura recomendamos á aquellos de nuestros lectores que no la conozcan y deseen pasar un buen rato.

En prueba de la imparcialidad que nos anima al expresar nuestra opinion sobre la música *trascendental*, personificada en Wagner, trascibimos á continuacion algunos párrafos del juicio íntimo que sobre el célebre Maestro y sus obras, ha escrito recientemente nuestro distinguido compatriota el Sr. conde de Coello que ha tenido ocasion de oirlas completas en Italia. Hélos aquí (1):

« Tal es esta obra gigantesca que nosotros, extraños á la literatura y á las leyendas germánicas no podemos juzgar, aunque nunca llevaremos la pasion ni á la ciega apoteosis que sus entusiastas partidarios hacen de Wagner, ante cuya gloria sacrifican las más grandes é imperecederas de Meyerbeer, Mozart, Rossini y Bellini; ni á decir como ciertos escritores franceses, que argumentos cual el *Anillo de los Niebelungen*, sólo debian tener por cuadro las operetas de Offenbach, la *Bella Elena ú Orfeo en los infiernos*; y que su música debia ser oída por aquel soberano de

(1) El juicio critico ha visto la luz en el principal periódico de España *El Día*, en uno de sus suplementos literarios.

Persia que, al asistir al *Fausto* en la Grande Opera de Paris, dijo no le habia gustado nada tanto como el ruido infernal que causan los músicos al templar sus instrumentos, placer del que se veria privado en las orquestas de Wagner, que evitan este fastidio al público de sus teatros. Por mi parte, admirando la armonía poderosa, la instrumentacion sublime de la tetralogía, no puedo acostumbrarme á ese interminable *solo* que constituye el *Anillo de los Niebelungen*.

Se ha dicho que esto era para Wagner el ideal de la música teatral; y realmente las escenas dramáticas y conmovedoras de sus óperas son muy superiores á las formas rutinarias de esa música convencional y antiverdadera, que constituyó un día la delicia de los *dilletantís* de Italia y de Europa. Pero hay un término medio entre ambas exageraciones; y la prueba de que el gran compositor alemán ha comprendido lo imposible de ese *solo* y de esos recitados eternos del *Anillo de los Niebelungen*, es que en su *Parsifal*, obra posterior á la tetralogía, sin abandonar el efecto dramático que sus innovaciones inspiradas dan á la música del *Lohengrin*, ha vuelto á los coros, á los concertantes en sus grandes finales, á las voces reunidas, en una palabra, al canto, que si no es la verdad absoluta, será la eterna belleza. »

Algunas nuevas óperas han venido en los últimos años á enriquecer el repertorio. El *Mefistó-*

feles, de Boito, que ha obtenido gran éxito en Madrid y en Bruselas; el *Tributo de Zamora*, aplaudidísima también en Paris, y últimamente *Enrique VIII*, de Saint-Saens, que aunque juzgada con cierta severidad por algunos críticos, es una bellísima partitura, á trozos grandiosa y siempre inspirada, digna del indiscutible genio musical del autor de la *danza macabra*.

Indicadas ya algunas de los óperas que, á nuestro juicio, son modelos que demuestran cómo solamente unidas la *ciencia* y el *arte* se producen bellezas musicales, réstanos para terminar, ocuparnos, siquiera sea brevemente de la música española que, poco conocida en el extranjero, es digna sin embargo de aprecio y atención.

Circunstancias especiales, nacidas de la carencia que hay en España de buenos artistas que reúnan las necesarias condiciones para interpretar con perfección las partituras de nuestros Maestros, más que la falta de verdadero genio musical en nuestros compositores, es la causa de que no hayan hasta el presente, obtenido buen éxito, las diversas tentativas que se han hecho para fundar una ópera nacional. Obras musicales hay en España, modestamente designadas con el nombre de *zarzuelas*, que bien podrían presentarse como óperas en los teatros europeos, en la seguridad de ser aplaudidas. *Marina*, de Don Emilio Arrieta, *La tempestad*, de Ruperto Chapí, *Corona contra corona*, de Breton, pueden considerarse incluidas entre

los que se encuentra en ese caso. Entre las que designamos como antiguas, aunque sólo lo son relativamente, hallamos bellezas de primer orden en casi todos los de Gaztambide, principalmente en *Catalina*, *El juramento* y *los Maggiares*. No desmerecen tampoco algunas de Fernandez Caballero, como *La Marsellesa*, y otras de Oudrid, como el *Molinero de Subiza*, cuya aria de tiple del segundo acto recuerda los más bellos tonos de la buena escuela italiana, y en el genero esencialmente racional son inimitables las partituras de Barbieri.

Dia llegará, así lo creemos, en que desembarazados nuestros compositores de la excesiva modestia que los retrae ó del exagerado temor que los coharta, se decidan á emprender nuevos derroteros y buscar en las escenas extranjeras la gloria y el provecho que merecen, y que sólo en limitadísima proporcion alcanzan en su patria!

APÉNDICE

AL

NUEVO MANUAL DE MÚSICA

Noticias sobre la música en 1883

y principios de 1884

Ya hemos hablado en el texto de la primera representacion de la ópera *Enrique VIII* de Saint-Saens. Habiéndose retrasado mucho la impresion de este Manual, cremos útil para el lector añadir algunos detalles sobre dicho drama lírico, y acerca de algunas producciones más, representados en Paris y en alguna otra gran ciudad en 1883 y en los primeros meses de 1884.

Hé aquí los términos en que los autores de los *Annales du Théâtre et de la Musique* aprecian la obra de Saint-Saens en el tomo correspondiente á 1883, que ha visto la luz á principios del año corriente (1884):

« Se ha dicho que M. Saint-Saens era un discípulo de Wagner y que su partitura estaba escrita