

coliseo de la Cruz de esta Villa » según se lee en un impreso de 1820, de la Viuda de Aznar.

¡ Y la de Sitios y de Batallas de Peracamps, de Bilbao, de Morella, de Alcorcón de Arriba y de Vitigudino que, con acompañamiento *musical* de cohetes, tracas, morteretes, y hasta de cañonazo limpio, ha inventado la intemperancia nacional del *trágala, perro*, para reventar en canal al vencido... del otro bando !

Y cuando no bastaban las músicas bullangueras de Sitios y de Batallas en cabeza propia ¡ la de asimilaciones de músicas bullangueras de otras naciones, de la *Marsellesa*, del *zitto, zitto che passa la ronda garibaldinesca*, y hasta de la inocentona *tromba intrepida belliniana* que hemos *perpetrado* en nuestra legendaria intemperancia, exornándolas con todos los argumentos literarios retóricos de fuerza, propios del caso, y dedicadas al que había de tragárselas, aguardando el día del desquite para hacérselas tragar, á su vez, como persona ajena al que antes mandaba, porque *la force prime le droit* cuando se tienen un buen palo en la mano y el *trágala* en la boca !

Dejemos en clemente olvido todos esos tristísimos documentos de nuestras discordias, que no han debido de hacer gran mella en el alma nacional española, cuando no le han arrancado un solo acento musical digno de compararse con la más insignificante canción de trilla del huertano levantino, ni con el más quejumbroso *alalá* de la verde Erin de España, Galicia.

Dejemos en piadoso olvido todas esas tristísimas músicas bullangueras, si malísimas como música, peores todavía como intemperancia nacional. Deplorémos, sin embargo, que ya que no poseamos un sober-

bio Himno como el ruso, himno impuesto y no creado por las circunstancias históricas de momento, que son las que suelen formarlos, no se le haya ocurrido á un conspicuo primate de los nuestros lo que se le ocurrió al mismísimo Guillermo II de Alemania : adoptar como himno nacional contados compases de una obra famosa de uno de los primates verdad del arte clásico alemán, que no faltarían en España como no han faltado en Alemania, y que en magnificencia y grandiosidad podrían competir con el Himno ruso.

Pero ¡ ah ! nuestro país está condenado á *trágala, perro*, eterno. Dígalo si no la gritería de gentes que pasan este momento por mi calle vociferando *trágala, Romanones*, el *trágala* de última hora.

UNA « FESTHALL » ALEMANA

Del prurito de hablar de *omnia re scibili*, que posee el Emperador Guillermo II de Alemania, dicen los que en son de mofa le llaman « Emperócrata », que da una en el clavo y ciento en la herradura. Posible es que esto sea así, como lo quieren los que de autócrata, pedante, y otras lindezas le ponen verde y de todos colores : pero lo cierto es que cuando da en la herradura, y ésta no chacoleta, ni le falta clavo y da en el hito, sabe lo que dice y acierta en el arte difícilísimo de decirlo, sin tener pelos ni frenillo en la lengua.

Dígalo sino el notable discurso que pronunció, no ha mucho, durante la distribución de premios del gran concurso de canto coral presidido por él en Francfort. No habiéndole satisfecho, ni mucho menos, la elección de piezas ejecutadas, intentó señalar nuevas direcciones á los cantores alemanes y, sin importársele un ardite de la presencia de todos los presidentes de sociedades, reunidos en celebración de la *Festhall* alemana, se ha mostrado partidario decidido de las crea-

ciones del arte tradicional coral, y de las obras inspiradas por el genio popular de las naciones. Su discurso, como era de esperar, es un manifiesto lleno de juiciosas reflexiones, que será bueno extractar para que sirva de norma á nuestras sociedades corales populares.

« Permittedme que me fije, especialmente, en la elección de los coros que acaban de ejecutarse — dijo el Emperador. — Los concurrentes han elegido composiciones que no tienen nada que ver con los admirables *lieder* antiguos de legítima cepa alemana. Han puesto buena cara á los terribles peligros de las dificultades de ejecución, obteniendo resultados sorprendentes, pero los señores directores de unas y otras sociedades no dejarán de reconocer conmigo, que han rebasado los límites de lo que artísticamente puede exigirse de un simple coro de voces homogéneas. ¿No sería bueno advertir á unos y á otros, que la pretensión de imitar las orquestas filarmónicas es, sencillamente, desastrosa?

« Según entiendo, los corales de hombres, sólo deberían cultivar los cantos populares. De este género de composiciones, que nos encantan sobremanera, poniéndolas sobre muchas composiciones más ó menos felices, no ha parecido ninguna en el programa de la fiesta : hemos oído siete coros de Hegar, ocho de Brambach, y cuando los oíamos, indefectiblemente uno después de otro, ¿ no habríamos saludado todos, con salvas de júbilo y de reconocimiento, á la sociedad coral que hubiese entonado sin pretensiones, *Los tres compañeros ó Yo tenía un camarada?*

« Las composiciones que hemos oído son muy buenas para desarrollar la técnica coral, aunque produz-

can el efecto de un ejercicio de trampolín. Hegar y Brambach son autores cerrados á la luz de la melodía; componen, además, sobre textos excesivamente largos, bien elegidos, sin duda, bajo el punto de vista patriótico, pero que no han conmovido, poco ni mucho, á los que los han puesto en música.

« Creo que no debe emplearse un coro de voces escogidas de hombres, para que el compositor se aplique á la ingrata tarea de trazar un cuadro sinfónico, hombreándose y rivalizando con los medios que ofrece la orquestación instrumental.

« La pintura sinfónica no es siempre agradable, ni aun con ayuda de la misma orquesta » (á vosotros os lo digo, músicos sinfónicos llenos de intenciones literarias recónditas, — parecía decir el Emperador — enténdelo tú, Ricardo Straus de mis pecados), « y muchísimo menos con el empleo de la voz á solas sin aditamentos instrumentales. Los textos largos para elementos puramente vocales fatigan prontamente porque la gama de esos elementos es muy limitada y engendra la monotonía cuando se rebasa. Abúsase, además, en este género de composiciones, del lirismo, forma convencional sin arranques varoniles esencialmente poéticos. No habréis dejado de notar conmigo, que los coros un poco más varoniles y enérgicos que los ordinarios son los que más han agradado al público y que más se han aplaudido.

« No dejará de interesaros la observación que he hecho, esto es, que dos terceras partes de las sociedades concursantes han atacado medio punto alto las composiciones, y al terminar han quedado, como era de esperar, medio tono, tres semitonos, y aun cinco semi-

tonos más bajo que la nota del diapason normal correspondiente á la nota escrita. » (Dudo mucho que España posea un primate ó un padre de la patria político, que no se encoja de hombros al leer todo eso de los semitonos y de los diapasones normales que se sabe de corrido el Emperador Guillermo. Si hay aquí hombre político que sepa distinguir entre el *¡Trágala, trágala, perro!* ó el *himno de Riego*, apuesto una contra cien á que sólo lo sabe porque tocan á dar ó á recibir.)

« Todos estos extremos — añadió el Emperador — se corregirían eligiendo corales de hombres, de fácil ejecución. Tengo la idea de mandar disponer una colección escogida de todos los mejores coros populares publicados y más conocidos en Alemania, Austria y Suiza. » (En estas fruslerías andan ocupados, también, nuestros padres de la patria.)

« No me ha dejado de extrañar mucho que, hallándonos aquí, á orillas del Rhin, ni á una sola sociedad se le haya ocurrido entonar *Los tres campaneros*, el *I-H. de Zieten* ó el *Fredericus Rex*. Huéspedes hoy de Francfort ¿quién se ha acordado de una obra de Kallidowa? Y ¿quién se ha dignado honrar los nombres de Mendelssohn, Beethoven, Abt, interpretando una sola página de sus grandiosas concepciones? En lugar de esto, se ha impuesto á todas las sociedades corales un coro lleno de dificultades, eso sí, pero vacío de todo sentimiento artístico.

« Pienso, señores, que lo mejor será desandar lo andado. Cuando tenemos enfrente la ancha vía de la sencillez, bien trazada, resulta temerario saltar montes y valles, por el necio deporte envanecedor de vencer dificultades.

« Como he tenido ocasión de comunicar estas y otras ideas mías al jurado, éste tendrá la bondad de transmitirnos el *Pro memoria*, que ha redactado siguiendo mis instrucciones. »

El espectáculo curioso de un Emperador que legisla sobre *fruslerías* tales como el porvenir de las sociedades corales alemanas; la música que con preferencia deben ejecutar éstas; la publicación que mandará ordenar de todos los mejores coros alemanes, austriacos y suizos; y la preferencia manifestada por las creaciones del arte tradicional y las obras inspiradas por el genio popular, no es espectáculo que se da todos los días; y por extremadamente curioso me ha parecido conveniente comunicarlo á mis lectores, que convendrán, fácilmente, conmigo, en lo que decía al principio, esto es, que cuando el Emperador Guillermo II da en el clavo, da fuerte y duro sin tener pelos ni frenillos en la lengua.

LEOPARDI Y WAGNER

L'Estetica nei « Pensieri », di Giacomo Leopardi, se titula un libro publicado, no ha mucho, en Italia, en el cual, como es de suponer, hay mucha materia acerca de la lírica en general, y no escasa de arte música, propiamente hablando.

En una sola parte del libro quiero fijarme hoy : en aquella en la que se aborda el tema de la canción popular.

En los « *Pensieri* » de Leopardi solo se recuerda al afortunado músico contemporáneo que acapara toda la *lírica* de su tiempo ¡la *lírica* (!) de la malhadada ópera decadente!, á Rossini, « cuyas melodías, ó son totalmente populares ó robadas, si vale la palabra, de la misma boca del pueblo : por lo menos se acercan más que las de los otros compositores á aquellas sucesiones de tonos que usa el pueblo y que sintetizan lo que se llama el género popular : quizá tengan estas melodías más ambiente popular ó más semejanzas populares

que las invenciones de otros compositores, y que resulten, por esto mismo, más características y agradables». Decía esto Leopardi no sin reservas, pareciéndole que el procedimiento usado por Rossini de poner en contacto las formas de la música arte con las nativas de lo popular era *forse, cattivo*.

Holgaba el *forse*, pues era verdaderamente *cattivo* el procedimiento de darle al público, con prodigalidad desbordada, oro y oropel, más oropel que oro. Leopardi lo sospechaba, y bien lo presiente cuando afirmaba que « la música, lo mismo que la sociedad, se corrompe » por la soberbia pretensión de no hallar otra virtualidad fuera de la creación misma de la obra de arte, si este arte decadente merecía la consideración de arte creador, cuando á veces ni siquiera se le puede atribuir la de invención. « ¿Quién será capaz de averiguar — añadía — dónde se halla la correspondencia del sentimiento con la impresión en esas artificiales composiciones de tales pretendidos inventores? » Él sabía bien, y de sobra, que esta correspondencia estalló un día, viva y sincera, « en los cantos originales de nuestra gente, cuando el ritmo y la palabra, la melodía y el verso brotaban del alma del pueblo en los arranques de una inspiración concorde, caldeados al hervor interno de un sentimiento común ». Convenía remontar á la corriente fresca y cristalina de aquellas ingenuas y puras creaciones, pidiéndoles modos sonoros y modalidades sinceras de formas. Mas aquellos artistas ó no lo querían ó « no lo sabían », como nota Leopardi : « no lo sabían porque privados ellos mismos de inspiraciones verdaderamente sublimes y divinas, y de sentimientos fuertes y profundos, al componer

en cualquier género que fuese, no podían escoger, ni aplicar lo escogido para que produjese en los oyentes aquellas sensaciones que ellos mismos jamás experimentaron. No lo querían porque no conociendo tales sensaciones, no las estimaban poco ni mucho, puesto, fatalmente, todo su empeño en la búsqueda del deleite superficial de cosquillar los oídos. « ¿Y á qué maravillarnos ante tal estado de cosas? » exclama airado — : « la causa de tal decadencia está en la separación de la música y la poesía; en que la personalidad del músico y la del poeta ha cesado de ser en un solo y único individuo. »

Traza á continuación el cuadro de bellezas estéticas del drama y de la comedia en la antigüedad : habla de « la multitud ideal » (del « espectador ideal » soñado por Schlegel); y señala con mirada certera aquella parte verdaderamente musical del drama clásico, aquella fuerza que produciendo la ilusión, « transporta al espectador á la escena misma, haciéndole experimentar y convivir dolores con llanto, alegrías con sonrisas, por tal modo que explica y razona lógicamente la concesión y convención del Coro, como presentimiento de lo que serán, y volverán á ser, un día, el Drama, la Comedia y la Orquesta en el renovado prestigio de las artes líricas hermanas, poesía y música. » Cincuenta años más tarde, Nietzsche repetirá el pensamiento leopardino, asignando al Coro de la tragedia griega — símbolo de la multitud exaltada por el fervor dionisiaco — la misión « de promover en el ánimo de los espectadores la embriaguez del ensueño de la misma realidad, de forma que al aparecer el héroe sobre la escena, pueda revelarse á la mente como la ima-

gen propia de lo real, sugerida por el éxtasis de lo ideal.»

Y como Leopardi no hallaba enseñanzas ni sosiegos del alma atribulada en aquella decadencia del melodrama italiano, volvía los ojos á aquellas *flori sbocciati sul margine d'un ruscello* entre la hierba olorosa y selvática, á la sombra de viejos árboles seculares, que esto eran, también, para Wagner los cantos originales del pueblo. Su perfume es la melodía. « No se puede destilar la fragancia de una de esas florecillas silvestres sin destruirla : así no se puede destilar de la florecilla de un canto la fragancia de la palabra que lo evocó.»

Esto creía Leopardi : esto escribió no menos poéticamente y si cabe con tanta precisión como Wagner. Tanto es así, que cuando Wagner, al trazar el estudio de la canción en que lamenta que el arte docto, el del melodrama alemán, especialmente, sustituye por una belleza de puro artificio la espléndida y sincera de la canción ¿no parece ampliar una observación señalada por el gran poeta de los *Pensieri*?

Haciéndose intérprete de estas ideas generales sobre la teoría de la canción, como elemento de una restauración fecunda, el esclarecido traductor italiano de *Opera y Drama*, Luis Torchi, la comenta escribiendo : « La canción popular genuina, en el valor de sus temas contiene los gérmenes de los cuales puede derivarse un desenvolvimiento substancial é intenso en oposición al frívolo y exterior que sigue inconsideradamente toda la música occidental y moderna... La forma de la canción popular no fué desarrollada orgánica y genéricamente en la ópera. Quedó ahogada en

sus gérmenes : y así se explica, que aquellos á quienes se dirigía la ópera, se viesen privados del deleite de gozar una expresión de arte tan espontánea y tan sana. Fué desarrollado, sí, orgánicamente, el tema de la canción en sus elementos íntimos, pero añadiendo á lo exterior lo que complacía al gusto de un público, más deseoso de admirar caprichos de sabor contrapuntístico que de dejarse envolver por una atmósfera de sentimientos puros é ingénuos. El desenvolvimiento de la forma melódica puede restaurarse, olvidando la sujeción á que lo condenaron las exigencias voluptuosas y aristocráticas de la sociedad seicentista.»

Wagner, el maestro, había dicho : « La melodía, desencauzada de su elemento natural, fué condenada á repetir sus modalidades exteriores, víctima del capricho del compositor poco amigo de invenciones.» ¡Cómo no recordar al poeta de los *Pensieri* en los cuales la decadencia de la música se atribuye á las mismas causas ! Así se explica que Wagner añada : « En el melodrama italiano, lo que era el medio se trocó en fin, y la música no se cuidó de vivir más que de su propia esencia.»

Pero el bello ensueño de Leopardi sobre el ideal de un drama musical, no podía pasar de bello ensueño. Soñaría más tarde la íntima fusión de atributos de ambas artes indivisibles : llegaría más tarde la hora en que el poeta volvería á ser, como lo fué en un principio, artífice ideal de los versos y de la música, señor del ritmo y del canto.

Prodigio que no realizó ni pudo realizar esa gran desarrolladora de formas de arte, Italia.

Leopardi no pudo presenciar en la amada tierra pro-

pia esa reintegración de la conciencia de una raza. La misma desatentada prodigalidad de los italianos imposibilitaba esa reintegración, llamada siempre Italia á inventar todas las formas de arte para beneficiarlas y conculcarlas otras naciones.

« PRO ARTE ET PRO FOCIS »

Para Carlos del Río.

Fracaso del arte intituló usted, querido amigo, uno de los peregrinos artículos que, como testigo presencial y fiel de la excursión emprendida recientemente por la Sociedad Coral de Bilbao para tomar parte en el concurso internacional de música, de Burdeos, ha publicado usted en el diario *El Liberal*, de la capital de Vizcaya. *Fracaso del arte*, sí (el título cuadra bien á lo que allí pasó); fracaso ante el desahogo industrial que ha convertido esas un día civilizadoras fiestas de arte y de fraternidad internacional en una especie de juego *al higuí*, en el que no entra para nada el arte serio, ni mucho menos el arte regional español, que allí representaban los que trataban de colocar bien altos en el extranjero, como los han colocado aquí, mil y mil veces, los prestigios de ese arte.

Pero más que á indignaciones y protestas, á chacota deben echarse las cosas ridículas y apayasadas, de mal género, que usted y yo hemos presenciado allí. Desde

luego, aquel grabado de las cubiertas del programa oficial, con el epígrafe *La ville de Bordeaux accueillant les sociétés étrangères...* yo no la ví á la buena villa de Burdeos, ¿y usted, mi estimado amigo? Aquel *comité de patronage*, que no se dejó ver; aquel *Jury* compuesto de los presidentes de honor, monsieur el ministro de Instrucción pública y monsieur el director de Bellas Artes, y del presidente *efectivo* M. Camilo Saint-Saens, que brillaron por su ausencia, convencidos, sin duda, de que, para lo que prometía la cosa, bastaba que sus nombres figurasen en el cartel para embellecerlo; aquella recepción oficial de los *membres du Jury*, entre los cuales si no se atisbaba una sola de las *sommité* musicales anunciadas, había, en cambio, buen golpe de señores gordos gordos, flacos flacos, ni flacos ni gordos, eso sí, lindamente enfundados dentro de fracs de época paleolítica, todavía más lindamente *chamarrés* de colgajos de *vermeil*, señores muy conocidos en sus casas, y cuyos hechos y proezas artísticas sería inútil buscar en el *Dictionnaire des contemporains*, de Vapereau, ni en el *Musik-Lexicon*, del doctor Hugo Riemann...

Olvidemos todas aquellas escenas deplorables excusándolas ante aquella razón de Roberto Robert: « Lo que hace el hombre para atrapar al aire un miserable garbanzo... cuando pasa »; borremos de nuestro recuerdo la pesadilla de aquel *avachissement des promoteurs du Concours*, de aquella *vaste exploitation*, como calificaba todo aquello, y aun más duramente, una hoja intitulada *Scandales du Comité des Concours de musique*: « miremos y pasemos », con toda precaución, por encima de toda esa basura... y hablemos de la bella

causa regional de nuestra Sociedad Coral de Bilbao.

De la seriedad con que trata los asuntos de régimen interior nuestra Sociedad, dan buena idea los siguientes extractos de una hoja impresa que, intitulada *Concurso de Burdeos*, se repartió á cada orfeonista antes de emprender la excursión: « 1.^a Todos los señores orfeonistas deberán ir provistos del uniforme de la Sociedad... advirtiéndole que la boina y la medalla no deberán colocarse hasta el momento de comenzar los distintos ejercicios del Concurso. — 2.^a « Quedan obligados á guardar la mayor compostura y consideración entre ellos, tales como se exigen dentro de la educación más severa... — 3.^a Deberán cuidarse durante el viaje de las corrientes de aire, así como de no esforzar la voz ó cualquier otro acto que pueda perjudicar las facultades vocales, absteniéndose de tomar toda clase de bebidas heladas, etc., etc. » ¿Estamos en un país del Norte ó en España?

De las condiciones artísticas de la simpática y gloriosa falange *des terribles berets rouges de Bilbao*, dirigida por *leur extraordinaire directeur* (palabras del sentido periódico local *La France*), mi querido Valle, digo y sostendré muy alto y con orgullo, que el día que se empeñe en habérselas con las Sociedades de las Universidades de Upsala y Cristianía, con la *Gemend Koor* ó con la *Rotte's Manenkoor*, que son las mejores que de este género existen, actualmente, en Europa, mantendrá su prestigio como lo ha mantenido, á gran altura, en su ya larga y honrosa campaña.

Pero no es este el camino que ha de proseguir. No la quisiera ver abocada, otra vez, á contender con malhadados industriales de arte, que si á todo evento dudo

que pudiesen comprometer el buen nombre ganado, dejarían de producir, á la larga, la influencia que una institución como la suya, que lo es y muy civilizadora y muy artística, está llamada á ejercer. ¿Dónde? Ahí, en Bilbao, en el corazón de la patria vizcaína, y al grito de *pro arte et pro focis*; ahí, al abrigo de su calor comunicativo para vulgarizar en otras regiones lo que ella representa; ahí está su misión para influir con el ejemplo de cultura artística en otras regiones amodorradas; ahí, para tener siempre despierta la *Psiquis* del alma nacional; ahí, y nada más que ahí, al influjo de esa *voz de los pueblos*, la canción popular que, como la fuente de Juvencio, temple y regenera cuanto se baña en sus prístinas corrientes. Ahí está su misión, en el centro del hogar vizcaíno, para que su calor intenso se expanda y se comunique á España toda, haciendo obra de *aeda* moderno, de juglar, transformado por evoluciones modernas de arte, en la voz de *sursum corda* de la canción del pueblo, que si ha transformado todo, absolutamente todo el arte musical de nuestros tiempos, está llamada, como reintegradora de la conciencia de las razas, á robustecer caracteres, á españolizarlos, á facilitar la compenetración mutua de los pueblos y de las ideas, sin olvidar las manifestaciones de lo propio nacional que nos dan un título de hegemonía artística por vigor de lo tradicional y lo étnico.

El que quiera palmas de *vermeil*, el que considere la función artística de una Sociedad coral á la altura de un reparto de premios de colegio, que asista, si le viene en ganas, á concursos como el de Burdeos y otros que por ahí se celebran tan edificantes como el de la capital de la Gironda.

Este es el camino, lejos de toda confabulación de amor propio y de acometividad que no sea arte puro, arte elevado y grande. ¡Cuántas obras de esa juventud que ahora llega con una aspiración en el alma y un cantar en la boca, quedan olvidadas por el estúpido *snobismo* musical reinante! ¡Cuánta obra maestra de hoy y de ayer y de todos los tiempos, á mil leguas de la corruptora ópera convencional, aguarda la voz de una institución como la de Bilbao, que le diga: ¡Levántate y anda!

¡Cuánta canción florece entre las breñas de esa verde Erín vizcaína, esperando al artista y á los cantores populares que recojan su fragancia silvestre para derramarla toda en una gran obra futura de arte!

Este es el camino. Yo invito á la Sociedad Coral de Bilbao á que entre decididamente en él, invocando aquellos entusiasmos comunicativos que el arte puro inspira siempre á tan simpática agrupación de cantores.

¡Arriba los corazones! Escuchemos las voces de pueblos y de genios que llegan de lejos, y cuando nos sintamos compenetrados de ellas, á la vera y al abrigo de nuestros jardines meridionales, entonemos el canto *pro arte et pro focis*, que subliman la fe y el amor.