

OBRA DE NACIONALIZACIÓN MUSICAL

Para la Sociedad Coral de Bilbao.

La esencia y las formas todas de la música moderna, proceden de la canción y de la danza, de esa *música natural*, que es el origen de la *música arte*.

El proceso histórico de la *música arte*, se reduce á estos términos: una música natural que el *tratadista de música legisla á priori*, sin conocer su esencia, y una *música artística* que se estaciona y se enmaraña cuando el artista escucha lo que aconseja, desconsiderada y desatentadamente, el tratadista, ó progresa, se eleva y se remonta en alas de una inspiración nueva cuando pone el oído á los encantos de aquella música natural, « la música que cada hombre siente vibrar en su alma », para decirlo con el hermoso concepto shakesperiano.

Este proceso de obcecamiento técnico explica la lenta y laboriosa infancia de la música, y por qué el artista moderno no ha podido hacer á deshora, para sí y para la liberación de su arte, lo que para la del poeta

pudo hacer, hace ya más de medio siglo, anticipándose al músico, la crítica literaria.

Esa liberación, realizada fuera de las ordinarias estrecheces escolares y académicas, que todavía explican y comentan las teorías de dos modalidades únicas y absorbentes, cuando de hecho ha sido reintegrada al arte *toda la lira* de las mismas que ha conservado la canción popular, ha podido hallar su cumplimiento porque el artista, echando sólidas raíces en el ser y sentir nacional de los pueblos, ha aprendido á hablar á la imaginación y al sentimiento de los pueblos aquél lenguaje de inspiración particular, que no excluye la genérica por ley de variedad en la unidad.

Dentro del punto de vista escolar y académico, el arte oficial nos diría, cumplidamente, qué es lo que forma, pongo por casos, la individualidad prepotente, el encanto y el poder irresistibles de un Wagner; de un Beethoven, el universal; de un Weber, de un Schubert, de un Schumann, y del padre de todos, del portentoso Juan Sebastián Bach. Pero no sería ésta, ni mucho menos, la clave para explicarnos por qué perduran *Freischutz*, de Weber, sobre *Hugonotes* de su discípulo Meyerbeer; por qué disfrutaban de juventud eterna los *lieder* de Schubert y de Schumann, y las mejores páginas de los *Maestros cantores*; por qué viven y vivirán mientras haya música, viendo perecer y olvidar toda obra que no se eleva sobre la mezquina mano del obrero, esas cimas altísimas de inspiración semidivina, que se llaman *Parsifal*, inspirado en el « Drama de la Cruz », cantado por Palestrina y Victoria, el *Oratorio de Navidad*, y la *Pasión según San Mateo*.

¿Por qué? Wagner nos lo dirá : « Oyendo cómo ha-

blan y sienten los personajes de *Freischutz* y de *Euryante*, he aprendido á modular mi voz al son de la música alemana. »

Nos lo dirá, también, el músico sajón : « Beethoven, que en su música de cámara rayó á alturas inaccesibles de expresión, en sus sinfonías supo hacerse hombre del pueblo para cantarle aquellas sencilleces y sublimidades, aquellas confidencias íntimas del hombre al hombre, que desbordan en sus maravillosos *Scherzo* y en su *Oda á la Alegría*. »

¿Qué corriente de ideas templó la pluma del mismo Wagner en *Los maestros cantores*? « La de presentar al pueblo alemán un traslado fiel de su verdadera imagen y naturaleza, hasta entonces disfrazada, si no parodiada, en la escena. »

Toda el alma teutónica de un creyente, todas las tristezas de un cristiano que cree, ama y espera, han pasado por el corazón de ese sublime solitario, Juan Sebastián, que antes de morir, y con las bascas de la muerte en los labios, dicta á su yerno un último coral, llena su alma de beatitud extática, y de aquella poesía sublime, transfigurada por la fe y la visión de Dios.

Toda aquella gracia, suavidad y frescura hecha música, que ha pasado por el corazón infantil de Haydn, proviene del elemento popular croata que meció su cuna. El renacimiento literario alemán, inspirado en la creación anónima del pueblo, tiene en música un Schiller, un Korner, un Goethe: esos sublimes evocadores de la poesía natural, superior á todas las poesías, hallan su más alta expresión en la música natural, superior á todas las músicas, de los insuperados *lieder* de Weber, de Schubert y de Schumann.

¿Cómo han producido ese arte para el pueblo entero los grandes, los que no perecen, las inspiraciones primeras, que perduran sobre las producciones de mano de obrero, ó sobre los acanallamientos del arte industrial y desmoralizado de casi toda la bisutería musical moderna?

¿Cómo han producido este arte los fundadores de nacionalidades musicales modernas, merced á la eficacia de la canción : los Glinka, los Weber, los Grieg, los Smetana y los Dvorak, los Benoit...? Escuchando atentos y, con el alma en gracia, encantados, las *voces de los pueblos*; templando sus acentos al son del alma nacional que, dentro de la universalidad de la idea y sentimientos humanos, ha dado una música propia á Rusia, á Alemania, á los países escandinavos, á Bohemia, á los flamencos y á los walones...

Cantad, entusiastas *aedas* modernos de la bella Vizcaya : cantad, siempre, al son de las *voces de los pueblos*; pero no olvidéis, jamás, el cantar sublime del vuestro : mucho os será concedido y galardonado al entonar el de vuestra fiera raza, tan tiernamente bello y conmovedor, porque habréis hecho obra de cultura y de nacionalidad musical.

EL ELEMENTO POPULAR

EN LAS OBRAS DE HAYDN

Aquella inocente é ingenua alegría que sonríe hasta entre lágrimas; aquella ingenuidad en la que no aparecen horrores encrespados, sutilezas pesimistas ni toda esa monserga de fantasías pobladas de espectros, tan familiares á nuestros compositores modernísimos; aquel hilo puro é inagotable de inspiración, siempre sincera, siempre lozana y fresca como si oliera á tomillo y á flora silvestre; aquella música honrada de *papá* Haydn, como le llamaban, cariñosamente, sus contemporáneos ¡quién lo diría!, toda, absolutamente toda proviene de la canción popular, de la canción eslava y croata que arrulló sus tiernos años. No se busque la influencia de ninguna de esas canciones en las primeras composiciones del escolar; el carácter nacional no puede manifestarse cuando pesa la férrea autoridad del preceptor, y la no menos fría y dura del modelo. Cuando el genio de Haydn se sienta adulto y li-

bre, llegarán la obra libre y personal, y la manifestación de los caracteres de nacionalidad, dormidos hasta aquel momento.

En un libro que atrae por la forma, por el estilo sencillo, fácil y claro sin empalagos, ha estudiado, profundamente, este orden de hechos, que tanta sorpresa han causado, el diligentísimo crítico y musicógrafo inglés W. H. Hadow, exponiendo, antes de discutir su tesis, sanas y justas consideraciones sobre el carácter nacional en sus relaciones con todo orden de productividad artística.

Los puntos principales de la cuestión son éstos. Los cantos populares croatas poseen todas las propiedades características que forman la distintiva peculiar de las melodías de Haydn : emplea en sus obras gran número de esos cantos, y las fechas que se refieren á su nacimiento, parientes, etc., permiten suponer, con gran fundamento, que fuese originario de raza croata. Examina á continuación los rasgos fundamentales de la raza y del país de la Croacia durante la época *haydniana*, anterior y contemporánea, y compara la fisonomía del compositor y su carácter con el carácter y la fisonomía del pueblo de origen, hallando entre el hombre y la raza afinidades, todavía más completas y deducciones más absolutas, cuando, con verdadera sorpresa, se estudia la producción del hombre, toda saturada de melodía croata. Pertrechado con la colección de cantos de la Croacia, del doctor Kuhac, intenta establecer otra confrontación, pero antes, con riguroso método etnológico, prueba la transformación que han sufrido los nombres eslavos y croatas, y afirma que el nombre de Haydn deriva de la raza croata. Bien esta-

blecido esto, viene la confrontación entre la colección de cantos croatas del doctor Kuhac y la productividad general de Haydn. La sorpresa sube de punto de momento en momento : los temas de casi todas las melodías de Haydn son idénticos á los de las melodías populares de la Eslavonia meridional coleccionados por el doctor Kuhac.

¿Cómo se explica este hecho, si inconsciente, admirable ya de por sí; si consciente, verdaderamente maravilloso? No caben otras deducciones que las que presenta Hadow : éstas son : que Haydn no fué un músico de corte, un músico asalariado que, como casi todos los de su época, escribía poniendo su genio al servicio de un gusto, de una moda, de una cultura especial de cualquier género ó, para decirlo de una vez, del que le tenía á salario. Como músico asalariado fué libre, más que Mozart; habló cuanto le vino y como le vino en gana, sencilla é ingenuamente, sin escuchar otro lenguaje que el que oyera en su infancia. Por esto sus temas todos son idílicos, pastorales : canciones campestres, canciones de vendimia. Por esto fué grande, y por esto fué genial.

Eslavo de raza y de temperamento, el puro acento de su música era demasiado genuino para presentarlo ataviado con preceas extranjeras.

Ejemplo, entre otros, de la extraña resistencia y difusibilidad excepcional del canto popular, ofrece aquel célebre *quartetto* de Haydn del cual se extrajo el tema que forma el del himno imperial austriaco de nuestros tiempos. ¿De dónde arranca el tema? De la congregación ó confraternidad de los flagelantes, alemanes y holandeses; de una de las melodías de la con-

fraternidad que anotó uno de los contemporáneos de la secta, Hugo de Reutlinga (1285-1359), que las oyera cantar, que el pueblo alemán conservó á través de tantos años, y que Haydn oiría entonar en la Croacia en donde persiste en boca del pueblo.

Que aprovechen esta lección los compositores modernos : que mediten, sobre todo, nuestros jóvenes en este orden de hechos que podrá enseñarles algo, si escuchan la lección : el arte de Haydn, el de Glinka, la música de Dvorak, de Peter Benoit, de Chopín, proviene de la corriente fecunda que ha formado el arte todo, la música hija de la *música natural*, la música que ha codificado todo el arte moderno; la música que lo ha encauzado por el camino de su actual desenvolvimiento; la música superior á todos los gustos transitorios y perecederos.

Los grandes artistas no tienen patria, « es una sentencia — dice Hadow — refutada por modo soberbio por Haydn » y por todos los artistas que antes mencioné y otros que podría recordar. La sentencia, sin embargo, no reza con la vida del artista croata; hijo de un humildísimo carretero de Rohrau, inmortalizó las melodías populares de su raza, y este fué su título de gloria máspreciado y duradero.

EL CONCURSO DEL « ORFEÓ CATALÁ »

Se ha abusado tanto y tanto de los concursos; han endiosado á tanto poeta chirle, á tanto Apeles pintamonas, á tanto musicastro de coplas de Calainos, que las gentes han acabado por llamarse á engaño. Una ventaja han tenido alguna vez. Sin ellos hubiera vejetado, quizá, en el olvido, el genio de un ignorado, que por una circunstancia fortuítá no salió á la superficie ni pudo obtener fama merecida.

Esa parte buena de los concursos, aunque no muy frecuente, merece consideración cuando *per accidens* hacen obra buena. Bien vengan los de esta clase, y excusemos los endiosamientos ridículos que causan los otros, en gracia del positivo bien que hacen éstos.

Recientemente se ha dado este último caso en el concurso que, respondiendo á los fines de su institución y para celebrar, con muy buen acuerdo, el primer año de la *Festa de la música catalana*, ha abierto el « Orfeó Catalá ».

Gratamente obligado por el amigo Millet, y constituidos en jurado él y otros colegas y compañeros míos meritísimos, dicho se está que ví y examiné con afecto y atención, que no excluían lo concienzudo del exámen, todas las composiciones concursantes; y que de completo acuerdo con los compañeros de jurado redactamos, con absoluta unanimidad, el veredicto, que fué publicado á fin de que se revelasen los autores de los lemas referentes á las composiciones premiadas. Descubiertos los autores, casi todos desconocidos para mí, aunque alguna vez me han sonado sus nombres, quiero hablar de ellos y de las composiciones premiadas con toda espontaneidad y hasta con el entusiasmo que me ha producido el hecho, aunque no tenga para el caso más que el veredicto en cuestión, las notas que tomé para mi gobierno é ilustración, y los datos escuetos de nombres y apellidos y edad de los premiados que, á mis ruegos, acaba de facilitarme el director del « Orfeo ».

Del coro de hombres *Cansó dels segadors*, es autor Sancho Marraco, que ha resultado también autor del motete *Adoro te, devote* (coro de hombres) y, asimismo, de la canción armonizada *Las Montanyas regaladas*, y de otro motete, *Verbum caro*.

Sólo de nombre y por algunas composiciones conozco al autor premiado, joven de 35 años, á quien he seguido siempre con simpática atención. Ha apuntado á muchos concursos y ha hecho muchos blancos. Procede de buena fuente, según me dicen: es discípulo de Mas y Serracant, y esto basta para dar por bien averiguado que conoce á fondo la música religiosa clásica y no menos la canción popular. Es un artista formado.

Mas y Serracant, conocidísimo en Barcelona, maestro de capilla de San Pedro de las Puellas, maestro de los que defienden la buena causa de la música religiosa, es autor del motete *Christus factus est* (premio de S. Emma. el Cardenal-Obispo de Barcelona). La filiación intelectual y parentesco artístico que existen entre este maestro y el que esto escribe, no me ha de vedar ni por falsa modestia ni por otras consideraciones, el que diga yo todo lo que me place dejar consignado en elogio del premiado. Mas y Serracant procede de aquella serie de memorables Conferencias del Ateneo Barcelonés, ideadas el año de 1893 por el malogrado Ixart, que, como aconteció con Mas, produjeron despertamientos hacia una nueva dirección de estudios tan significados como los de Granados, Arnau (muerto prematura y lastimosamente), Noguera (muerto, también, con pena de todos los que nos llamábamos sus amigos), Pont, fundador de la *Capella* de Manacor, que allí nació la *Capella*, en la sala de juntas del Ateneo... El maestro Mas completó sus estudios asimilándose una Antología clásica, que podría señalar con el dedo, y escuchándose mucho y en lo más hondo. Es un artista completo, sincero y estudioso como pocos.

« El autor de las *Melodías*, premio del Ateneo Barcelonés — me dice Millet — es un jovencito de 24 años que se llama Joaquín Grant, casi un desconocido. » Yo no lo había oído nombrar jamás, y esto que de oídas, y también por obras, me son conocidos todos los músicos jóvenes que ahora se agitan en nuestra Cataluña trayéndose algo. No sé quién es Grant ni quiero saber, siquiera, de donde procede ese *brau*, que empieza por donde muchos acaban, cuando acaban bien. Cuando

En su colección de *Melodías*, repasé *in mente* nombres, estilo y tendencias de una porción de jóvenes que han dado ya gallarda muestra de talentos musicales extraordinarios: la personalidad artística de ninguno de esos artistas que barajé en mi memoria cuadraba con la que me forjé, enseguida, del autor de las *Melodías* en cuestión. Para sus pocos años, es un precoz, uno que ha adivinado la transformación de que es capaz la lírica del *lied*, cuánta grandeza puede revestir su forma, cuánta parte del alma de un pueblo puede constituir su esencia. Ardo en deseos de conocer á ese joven y de saludarle con todo el entusiasmo que me ha inspirado su colección.

Puede hacerse extensivo cuanto llevo dicho sobre la forma y esencia del *lied* llevada á la más ideal manifestación de arte y de arte nacional, á los dos autores que han ganado los dos *accésits* de *Melodías*, el sacerdote mosén Cugul y el señor Montserrat, otro joven de 25 años que también se trae muchas cosas buenas, lo mismo que el señor Alfonso, autor premiado de la canción armonizada, *Los estudiants de Tortosa*, que firmarían Prokounine y Rimsky-Korsakow, maestros de maestros en este género de composiciones. Alfonso procede de las enseñanzas de los maestros Ubeda y Nicolau, y con esto dicho queda que la enseñanza habrá sido sólida, cuando tan buenos resultados ha dado.

Joaquín Pecanins, el más joven de todos los autores, pues solo cuenta 21 años, es autor del *Recull de cansons populars catalanas* sacado directamente de su comarca natal, Prats de Llussanés. Estudia actualmente con los maestros Nicolau y Daniel: se dedica con especial interés al canto gregoriano para practi-

carlo cuando termine su carrera sacerdotal, suspendida por algún tiempo para estudiar á fondo la composición y el canto eclesiástico.

La *Sardana* premiada es de Serra, el conocido director de la *cobla* ampurdanesa de Peralada. Por último, del *accésit* al premio religioso, motete *Peccantem me quotidie*, muy clásicamente concebido y realizado, es autor un tal Francisco Areso, de Lezcano (Guipúzcoa), á quien nadie conoce y envío mi aplauso.

Resumen. El Concurso del *Orfeó* ha producido la aparición súbita y verdaderamente confortadora de algunos autores, todos jóvenes y hasta muy jóvenes, que llegan bien preparados para la lucha, y bien informados de todo cuanto de ellos espera el movimiento artístico musical catalán de nuestros días. La aparición súbita de esa juventud artística, es hija de la restauración de estudios realizada en el campo de la música religiosa, de la reintegración de la canción popular á la vida del arte más encumbrado, en fin, de una de las más peregrinas evoluciones de la música, gloriosamente de presente. Ciego será, ciego de vista intelectual é ideal de arte, el que se ofusque y entenebrezca de ojos del alma ante el esplendor vivísimo de esa luz, que tales muestras de vitalidad de arte patrio ha dado en el Concurso del *Orfeó*. Los que hemos encanecido roturando y desbrozando las vías deleitosas y sanas de esa evolución y de esa mentalidad y sentir artístico, seamos los primeros en aclamar á esa juventud que tan bien preparada llega para continuar la obra común de dignificación de arte por amor y sugestión del terruño; dirijámosles esta salutación de honor y prez que merecen los que luchan por tan bello regenerador ideal.

Si ¡ oh jóvenes ! Esto matará aquello, y lo otro, y todo lo que desdora, rebaja ó convierte en oficio vil el arte : haced obra ininterrumpida de adaptación íntima musical aplicada á las modalidades del ser y sentir de raza, y crearéis la obra de arte inmortal de la patria. Honor y prez á vosotros ¡ oh jóvenes !

.....
Post scriptum. Intrigado por el afán de conocer y despejar la incógnita del joven Grant me dice la persona amiga á quien encargué una exploración en regla, lo siguiente :

« Es un chico de 22 años, hijo de Reus. Vino á Barcelona há siete ú ocho años : estudió armonía con Morera, pero hace tres años que se las campa sin ayuda ni dirección de nadie, habiendo estudiado el contrapunto á solas utilizando un tratado extranjero (no dice cuál). Sus obras son, generalmente, para piano, porque es lo que más conoce. La orquesta le entusiasma, pero la conoce poco : no quiere embarrancarse de modo inseguro ni copiar efectos de autores conocidos. Obras de piano, — díjome, — tiene algunas de cierta importancia, sonatas, scherzos, etc. Sus autores predilectos son Bach y Haendel. No se junta con malas compañías el mozo. Según dicen, es un *bon cop esbojarrat*, pero á mí no me lo ha parecido hablándole; lo que acusa es una ingenuidad altamente simpática. Al parecer quiere ir á París con vivo deseo de oír música, aunque no tiene un cuarto. En Barcelona toca en un cafetucho de la plaza de Palacio acompañando flamenquerías y otras *preciosidades* por el estilo. No asiste á la ópera porque teme que le engatusen (el rasgo es de primera) : por lo menos allá, en su cafetucho — dice ingenua-

mente — sabe que todo es muy malo y se calafatea los oídos para no corromperse ».

¡ Preciosa ingenuidad, buena pasta para formar un artista, naturaleza fiera y organización privilegiada !

El Municipio de su país, la Diputación de Tarragona, ¿dejarán abandonado en el arroyo á Grant, joven que ofrece algo más que esperanzas?

HIMNOS, CANTOS Y TOQUES

De puro sabido se calla, y ya lo dije en otra ocasión, que España, á pesar de su espléndido y variado folklore musical, no tiene una sola manifestación nacional de las mencionadas, sin olvidar las patrióticas y bullangueras que posean algún mérito musical, ni siquiera relativo. Y no teniéndola, cada entidad nacional ó patriótica hace de su capa un sayo y sigue *hinnoteando* lo que le dan por tal; y si no admite lo que le dan, entonces, por ejemplo, la *Marsellesa* sin tener para nada en cuenta que entre la *Marsellesa* y España no hay ningún *interés* de raza que excuse tal cambio, ni pensar que á grito pelado de ¡abajo los tiranos! ¡ruja el cañón! lo que cantan, realmente los *marselleantes* es el tema de *Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem* de una misa fusilada por el buen Rouget de l'Isle, el héroe por fuerza de la *Marsellesa*.

Y como el que no quiera himnos y cantos y toques es porque no le da la gana tenerlos, naciones existen

que han enmendado la penuria himnica que sentían, creándolos oficialmente y por concurso público entre músicos y poetas. Ahí está tan campante y tan *sonante* el himno actual mejicano, creado á consecuencia de un concurso al cual acudieron, entre otros, el famosísimo contrabajista Bottessini y un tal Nonell, llevándose la palma y el premio, en abundantes peluconas, el tal Nonell, maestro catalán oriundo, por señas, de San Juan de las Abadesas. Si este medio ha dado resultado algunas veces, no ha de echarse en saco roto, por ejemplo, aquella plancha fenomenal *cometida* por el jurado nombrado en tiempo de la Gloriosa para sustituir la antigua Marcha Real, primitivamente Marcha fusilera, por un nuevo himno nacional, que se declararía oficial y, como quien dice, de texto, en toda la península... é islas adyacentes. Entre los 300 y más autores que acudieron á prestar patrióticamente el desinteresado concurso de sus solfas, en alas del más encumbrado amor patrio, figuraban dos fragmentos de Mozart que le ocurrió á un guasón enviar al concurso. El fallo del tribunal, declarando desierto el premio, se fundaba en que *todos* los 300 autores y pico estaban *cohibidos*... por la antigua Marcha Real, Mozart inclusive. Sin comentarios.

Todas estas cosas iba yo recordando, mientras preparaba una contestación á la serie de preguntas que en amable carta exponíame persona muy allegada á una primera autoridad barcelonesa, bien dispuesta, al parecer, á hacer algo en el sentido que motiva las preguntas. Eran éstas : « ¿Tenía himno la ciudad de Barcelona? ¿Lo tenía, acaso, la bandera de Santa Eulalia ó de la ciudad, como primitivamente se denominaba?

« Dicen las crónicas — añadía mi demandante — que la bandera aparecía con gran ceremonial al son de música, pero nada más, y álguien dice ahora « que cree que tuvo himno », aunque yo no lo creo, descontando la música que se toca por Corpus, llamada, según me parece, de los infantes de Aragón. »

Tales eran las preguntas y comentarios. Y como el tema es curioso, ahí van los míos.

En efecto, todas las crónicas hablan de esto, pero ninguna crónica, que yo sepa, expresa que la música ó el *só* que se tocaba tuviese letra *ad hoc*, en cuyo caso tendríamos himno, y uno ú otro cronista no hubieran olvidado transcribir el texto.

Que tuvieron *só* adecuado al ceremonial de la bandera, una tocata de las que en estudios de *folk-lore* se llaman *corporativas*, cabe admitirlo, pues algo tradicional sonarían aquellas coblas de *trompadors* y de *añafilis*, aquellas bandas de *ministrils de música sorda ó baixa* (de instrumentos policordos) ó *alta* (de instrumentos de viento, *xaramias*, *sachs de gemechs*, *xabebas*, *añafilis*, *trompetas*, *trompas*, etc.) que figuran en antecorales de palacios asistiendo á los yantares de la familia real, ó al frente de procesiones, desfiles corporativos, etc. Esas músicas ó esos *sons* no se han conservado, y no vale la pena de deplorarlo, porque el arte de aquella época tan remota, así el vocal como el instrumental, era tan rudo como puede pensar el que lo conozca, siquiera por encima, sin haber hojeado muchos libros.

El inciso de mi consultante acerca de alguien « que cree que la bandera tuvo himno », así como suena, con letra y todo, entraña una afirmación rotunda que reclama, no lo que dijo Blas, sino pruebas al canto,