

tir. Uno de ellos, principalísimo á mi entender, es el folk-lórico de la canción y la danza, que por medio de la genial creación de las *Ensaladas* nos ha conservado una valiosísima herencia de arte musical popular antiguo, base de reintegración y rehabilitación histórico-artística nacional. Sí, en ese «potage» cómico musical, sazonado con humorística y heterogénea desenvoltura, en el cual aparecen textos bíblicos con música de antiguos fabordones, tañidos imitados de vihuela, onomatopéyas vocales que remedan tripudios de danza, gritos de alarma, galopes de caballos y todo cuanto es dable imitar humorísticamente, se nos ha conservado la tonada de canciones populares á docenas, de estribillos de diferentes regiones de España, de parodias en francés chapurrado ó en italiano macarrónico, y de infinidad de viejos romances castellanos, romances de *jaques* y en lenguaje de *germania*; canciones á lo divino pero, al revés de lo que solía practicarse en aquel tiempo, tornadas á lo profano; canciones de *la mal mariada*, del *óigovos e non vos veo*, de *la viuda enamorada*, de *Juana la matroca*, del *poltron françois*, del *qué farem del pobre Joan*, etc.; canciones y más canciones para que los sonos que se aplican á la letra tengan más poder evocativo que la misma letra sobre los cuales se han aplicado, es decir, para que más que por la letra resulte la alusión, el intento truhanesco, la jocosidad, la parodia y la farsa misma por la música y toda la composición música en sí. Y los Flecha y demás villanciqueros bromistas no podían exponer esta gama ó ocurrente kaleidoscopio más que por medio de un elemento insustituible, que no es música ni letra sino ambas cosas á la vez, es á saber, por medio del canto

popular, como recurso de aplicación, dada su índole propia para promover sentimientos, establecer contrastes, como remachando el clavo de la intención ingeniosa y picaresca, acentuándose con más eficacia este recurso por el poder evocativo del canto popular y de la música en general. La intención de lo predicado fijándose solamente en el texto, pocas veces resulta porque, dicho sea sin eufemismos, los autores del texto, que serían los mismos músicos, no pueden citarse ni recomendarse como modelos de gracia ni de literatura; pero la intervención del canto popular da subidísimo alcance á la intención porque funciona, realmente, como moraleja, refrán ó sentencia. La intervención del canto popular suscita y evoca á la mente situaciones, ideas é imágenes, convirtiendo personajes y asuntos en una especie de protoplasma de aspiraciones reales ó legendarias, alrededor del cual rebulle y se agita todo un orden de sentimientos de índole y finalidad bien determinados. Ante tal orden de ideas parecería, sin duda, anómalo, evocar aquí el procedimiento típico de forma y fondo que los modernos llamamos *leitmotiv*, y no sería de extrañar que ante tal paradoja exclamase cualquiera: — ¿*Leitmotiv* en pleno siglo XVI...? — ¿qué es más que *leitmotiv* esa facultad de provocar determinado orden de ideas, utilizando una sencillísima melodía realzada por su mismo poder de evocación?

En substancia, estas peregrinas composiciones son las primeras tentativas de una música libre que ha domado la regla seca y rígida, merced al contacto de la gran reintegradora de la conciencia de las razas, la música del pueblo, la *música natural*; son, en una pala-

bra, las solicitudes cada vez más insistentes é imperiosas del arte moderno que llama á la puerta del nuevo día de la Música.

El otro aspecto especial que antes señalé no es menos interesante que el que acabo de apuntar. Examinando á fondo la estructura de las *Ensaladas*, me he preguntado varias veces si pudieron representarse, á pesar de aparecer escritas en forma madrigalesca á cuatro, á cinco ó más voces, que, como esencialmente polifónica, excluía el á solo vocal, esto es, la expresión de la personalidad de un individuo ó el carácter de un tipo aislado, desconocida como era entonces el estilo conveniente para el caso ó sea la monodía. Precisamente la forma literaria general de las *Ensaladas*, así las dialogadas como las monologuizadas, loacus a bien á las claras, desde luego en aquellos pasajes en que el coro ó los interlocutores piden que cante una personalidad determinada, y dado esto, cabe suponer que los tales fragmentos se parodiaron representándolos, mimándolos ó *faciendo escarnio*, siguiendo una tradición juglaresca. Si esta hipótesis no está mal fundada, tenemos en las *Ensaladas* un cuerpo de composiciones como las que forman el teatro musical primitivo italiano, tenemos aquí un equivalente á la *commedia musicale* de Horacio Vecchi, predecesora de la ópera de los monodistas florentinos, y no se objete la imposibilidad de la hipótesis dada la ausencia de una parte vocal esencialmente monódica, pues, tampoco aparece en la *commedia* de Vecchi, ya que es bien sabido cómo se representaba ésta, mimándola, cantando ó abriendo ó cerrando la boca, haciendo como si se cantase, mientras el coro, ó las partes vocales, completaban polifó-

nicamente, recluido allá en el fondo del escenario, el sentido armónico de la composición.

¿Pudo darse este caso con las *Ensaladas*? Creo que sí. Una sola muestra citaré : la de la *Ensalada* de Flecha intitulada *Jubilate*. Dice la Virgen al pecado original :

*Poltron François
laysame passar,
que soy infantina
de bel maridar...*

echándole luego en cara al demonio :

*Non far cavaglier
non far tal villanía
que figliuola me soy
del Dios de Abraham.
Señor de la jerarquía...*

La que monologuiza aquí, como se ve, es la misma Virgen. Y cabe preguntar : ¿fingiría, sencillamente, una parte vocal de cantorcillo (*Cantus*) la voz de la Virgen; la representaría, acaso, cantándola en mímica muda, mientras el coro iba ejecutando las partes complementarias polifónicas del fragmento? Es posible, y notad bien dos particularidades que ofrece este caso, adrede elegido porque no está escrito en forma dialogada; y en fin, que en el fragmento citado bien acusan las formas populares las frases la *infantina*, el *bel maridar*, y la *fija me soy* que os habrán recordado los romances de origen de donde provienen, y cuya tonada se ha conservado, como otras, en la *Ensalada* aludida.

Mas no vayamos á pensar que los autores citados,

Vila, Brudieu y los Flecha sólo compusieron obras profanas, familiares ó domésticas, propiamente hablando, porque no he citado las de género religioso que, sin duda, escribieron, cultivando ambos géneros, aunque sacerdotes de estado. De Vila, organista, he tenido la suerte de publicar alguna, pero no son conocidas las religiosas aunque debió ó estuvo á punto de publicarlas como refiere el prologuista y editor de su colección. De género religioso no se conoce, tampoco, y es viva lástima, una sola de Brudieu, aunque dado su cargo de maestro de capilla, que pasó su vida turnando en el desempeño de los Magisterios de la Seo de Urgel y Santa Maria del Mar, debió de escribirlas, y no hay que decir si de tan subido valor técnico como sus Madrigales. De alguno de los Flecha ó de los dos hay colecciones publicadas de obras religiosas, existentes en las bibliotecas de Viena y Breslau, que reclaman ser reintegradas por la reproducción, á la bibliografía y á la cultura catalana. Figuraos si resultará interesante conocer á estos dos músicos en el género sacro, cuando tan geniales, y despiertos, y poseedores de fuerte técnica se manifiestan en el profano jocoso.

Pero hay más y más obras, y más y más autores representantes de las gloriosas etapas de nuestra cultura musical seicentista : hay composiciones polifónico-litúrgicas para todas las necesidades del culto : hay un verdadero alud de Villancicos que, como los intitulados *Responsiones*, representan la preocupación de una búsqueda curiosa, ora con objeto de reintegrar los antiguos amores á la representación lírico-litúrgica, ya por entonces desaparecida ; hay romances y estribillos, endechas y tonos á lo divino, á centenares ;

y aunque no abundan los tratados, porque es época de creación directa del artista mejor que de razonamientos especulativos, no ha de dejar de mencionarse uno que, como observaréis, tiene verdadera importancia nacional bajo el aspecto de la organografía instrumental, aunque para el caso haya de pasar en silencio « clavicordios fechos en Barcelona », y otros instrumentos de tañido con sus labores de taracea, que se fabricaban aquí como en el resto de España antes del siglo xvi, según nos informan ordenanzas reales, inventarios y distintas enumeraciones organográficas de cancioneros.

Sería impropio en un acto como el presente señalar una por una todas esas gloriosas etapas, mas no sería excusable pasarlas todas en silencio.

En el género polifónico-litúrgico preséntase á la atención del estudioso una invasión de nombres desconocidos al lado de los que hasta ahora hemos ido descubriendo mediante el estudio de sus obras. Allá, en pleno siglo xvi, enaltecen la cultura en el género polifónico-religioso Egidio-Fontseca, Cubells, Enrique Enscafeu, Rafael Coloma, José Brau, Paulus Oriol, Maria José Portell Pagés, los dos Juan Verdalet, *major et minor...* y al declinar del mismo, rebasando los lindares del siglo siguiente, Juan Pablo Pujol, fecundísimo maestro que se nos presenta dirigiendo el magisterio de la Catedral barcelonesa y á la vez el de la Capilla de música de San Jorge, establecida en el « Palau de la Generalitat », y con tal pompa y largueza establecidas que las obras del fondo de la Capilla, así las de atril como las escritas por diestros codicistas en partes sueltas, aparecen todas encuadradas en tafilete y

con uniformidad de presentación que prueba el alto aprecio en que tenían el valioso repertorio musical cuando lo custodiaban con tales primores.

Sabíamos lo arraigada que estuvo en España la práctica del Villancico que, dicho sea de paso, reviste en Cataluña caracteres de obsesión, pero ignorábamos que hubiese existido la preocupación de una búsqueda para darle formas nuevas. Reviste aquí, durante una buena temporada, el villancico, así el religioso como el profano, la forma de *Responsión*, y así la titulan sus autores con esta simple mención ó la más explícita de *Preguntas* y *Responsión*. Para traducir polifónicamente el dialogado continuo que resulta de presentar en esta forma el Villancico, dividen la masa polifónica en dos coros, cuando el texto del diálogo es impersonal, ó en un solista preguntante, á quien responde el coro ó *vice versa* : el diálogo es lento, apresurado ó vivaz cuando lo exige el relato : fúndese toda la masa vocal cuando se le confía una reflexión, un razonamiento ó una sencilla interjección; así prosiguen el repregunteo y las responsiones hasta llegar al fin en que estalla en conjunto, aparatosa y polifónicamente, todo el elemento vocal.

La búsqueda de una renovación de formas bien se ve y bien se deja adivinar, y, asimismo, los resultados que ha de ofrecer á compositores tan finamente dotados como Juan Pablo y Felipe Pujol, los dos Verdalet ya citados, Gaspar Dotart, José Reig, que sabe inventar cosas muy peregrinas, Antonio Juan Bru...

Ese empeño de renovación de formas del Villancico búscase en otras ocasiones por la tendencia á reintegrar la antigua representación litúrgica, bien gra-

duada, bien se entiende, dentro de las condiciones restringidas del Villancico.

¿Conocéís aquella sublime poesía latina de autor anónimo mediceval, verdadero canto de cuna de argumento sagrado, publicada por E. de Meril y reproducida por Milá y Fontanals, que empieza :

*Dormi ,fili, dormi ! mater
cantat unigenito :
dormi, puer, dormi, pater,
nato clamat parvulo :
Mille tibi laudes canimus
mille, mille, millies?*

Diríase que resuena como un eco en la representación de Nochebuena, abreviado poemita en música, con singular maestría, puesto en música por Joannis Verdalet, del cual poemita quiero daros idea reproduciendo el texto con sentimiento de no poderos comunicar la música. Alternan responsiones con tonadas á solo y coros :

Chorus II, á 4 voces :

*A tan bella fior de lis
Ola, pastors de Belem,
Anem, sonem y ballem,
Y a la partera portem
Lo millor anell que havem*

En tono de canto llano :

Homo naty (sic) de muliere brevissimus tempore etc.

Responción á 7 :

*O vos omnes qui transitis, qui gaudelis,
Cantate pupullo tenellulo
in Citaris, in Cymbalis...*

Coplas á 3 (cantus, altus, tenor Primi Chori) :

*Dulce collo pendens pondus
Ludit inter balia onus leve
Cui mundus matre videt socia...*

Otras cuatro estrofas y Responción (ut supra) *O vos omnes, etc.*

Trinis Chori, á 3 :

*Amores inter amores
peperit puerpera...*

Una voz interrumpiendo :

*No cantes tal desbarat
Del que vuy naix, Pasqualet,
que qui naix Deu y home fet,
de Maria Verge es nat.*

Responción á solo :

*Calla, que ets impertinent,
que si naix en temps de Mare,
es igual al etern Pare,
regna y viu eternalment.
Si entre palla y fem lo veus
tot desnú, y tot nú naix,
pera vestirte a tú,
contra aquexos frets y neus.*

*Es la flor del Paradis :
naix de la flor maravella,
rosa de una rosa bella,
més amoros que un narcis*

Responción á solo :

*Dexat de cantar, Pascual,
las tristas cansons de Job
quant naix lo net de Jacob
per remey de nostre mal.
Sempre es estat, será y es
perque en Deu no ya mudança
donenlli tots alabanêa
Cantanlli gloria després*

Responción á 7.

A tan bella flor de lis etc. como al principio.

Dije que de un solo tratado iba á hablaros : y dije, también, que no abundan, particularmente en nuestra región, sin duda porque el siglo xvi fué época de creación directa mejor que de razonamientos especulativos. Mas el que ha de ser objeto de mi comentario bien merece una mención especial, porque viene á destruir una leyenda conculcada por la rutina.

Conocéis sin duda al famoso Doctor Juan Carlos Amat, hijo de Monistrol, médico ordinario de Montserrat, á quien llamé en una ocasión « un Doctor Letamendi del siglo xvi, un Doctor médico y, cuando Dios mejoraba sus horas, músico y músico tratadista y experto tañedor de guitarra. » Trocados los tiempos y acentuado el progreso que los mismos han traído, cabe afirmar que el tratadillo de la peste, los 400 *Apho-*

rismes cathalans, reimpresos sin cesar, y el *Fructus Medicina* reeditado, también, muchas veces, del Doctor Amat, serían en su tiempo lo que en el nuestro el *Libro fundamental de Medicina* : y que vale y significa tanto, quizá, la *Misa de Requiem* de Letamendi, fastuosamente ejecutada en el Escorial, lo que significó ayer, y vale todavía hoy, puesto que no ha dejado de reeditarse jamás el tratadillo de cosas de música que Amat sacó á luz en Barcelona el año de 1586, que fué un método hecho y derecho de *Guitarra Española y Vandola* (sic) *en dos maneras de Guitarra, castellana y cathalana, de cinco órdenes, etc.*

Y ved lo que son las leyendas fijándoos en la rutinaria y curiosa, á que antes aludí, acerca del llamado « instrumento nacional por excelencia ». Ya entreví algo de esto el célebre Piferrer, injustamente olvidado por la generación contemporánea, cuando escribía en uno de sus artículos críticos : « Pero, cosa rara, mientras en el mediodía de España continuó (la guitarra) siendo el instrumento popular, y el más á propósito para improvisar no solo letras sino aun melodías sobre los tipos ya dados, á Cataluña le cupo la gloria de perfeccionarla como objeto de arte. El célebre Fernando Sors, dotado de un talento músico asombroso, extraordinariamente sensible á los efectos de la armonía, creó por decirlo así la guitarra, y patentizó cuánto puede dar de sí este instrumento esencialmente armónico ». Y no solo ésto, que si el instrumento en cuestión ha producido los mejores compositores, desde luego al primero é insuperado que señala Piferrer, al general Atmeltler, á los hermanos Bassols, de Figueras, á Hugas, y á su pariente el delicado Costa y Hugas,

ambos de Torroella de Montgri, á los vivientes Ferrer (José), y Llobet (Miguel) y otros, que sin duda olvido, ha producido también el primer tratadista de guitarra. Fenece el breve pero esplendoroso reinado de la vihuela, instrumento cortesano seicentista, que tiene tratadistas de alta significación así por lo que se refiere al folk-lore musical como por lo que atañe al impulso que dan á la constitución definitiva del arte armónico tan geniales tañedores é inventores de una gran mayoría de formas sinfónicas modernas ; termina el cultivo señorial de la vihuela, y al llegar el momento de su homologación en la guitarra, se apodera de ella nuestro archifamoso Doctor, y se la entrega al pueblo y con ella un tratadillo ingenioso y vulgarizador para que á su són aduerma sus penas ó le acompañe en sus regocijos.

Para los fines de enaltecimiento de la cultura musical seicentista catalana, el trabajo de examen y de compulsaciones de todo género á que he tenido que entregarme, necesariamente, á fin de redactar científica, analítica é históricamente el *Catálogo Musical* del valiosísimo fondo que posee nuestra Excma. Diputación Provincial, me ha sido altamente ventajoso para hablar con completa seguridad de afirmaciones, porque he visto, he analizado y confrontado histórica y técnicamente todo el riquísimo caudal que ha pasado por mis manos, sorprendido á veces, no lo he de negar, de hallarlo tan subido y aventajado, dicho sea en honor de la música de nuestro antiguo Principado, afortunadamente, ya desde este punto y hora, conservado y fiado, que podrá ser un día, á la custodia de nuestra ilustración, para que se beneficie de tan sólida

y sana nutrición de arte de la patria nuestra juventud, que no ha de vivir, siempre, andando á tientas sino por camino abierto, por ese, precisamente, que señalo y roturaron esos oscuros héroes que he señalado á vuestra atención. Si ellos obedecieron á una tradición de arte, sigamos nosotros la suya, ampliémosla asimilándonos su modo de ser y sentir fundiéndolo con el ser y sentir que los progresos del arte nos han dado ; seamos osados, atrevidos y hasta temerarios en unas y otras innovaciones, pero sin separarnos jamás de la esencia que forma el fondo intransformable é ineludible de la Música, y de ella aspiremos á plenos pulmones para que se expanda el alma en lo que es nuestro y de nuestra raza.

Barcelona, 1909.

FIN

CARLOS PEREZ MALDONADO
MONTERREY, MEXICO.

INDICE

La Música en el <i>Folk-lore</i> catalán.....	5
Los cantos flamencos.....	11
La Música en las Fiestas del « Landjuweel » de Amberes	17
<i>Cansons populars catalanas</i> , recogidas y armonizadas por Francisco Alió.....	23
Granados. — Danzas españolas para piano.....	29
Evoluciones de arte por reintegración de fórmulas....	33
Pueblos refractarios á la nacionalización.....	47
Una cuestión de <i>Folk-lore</i> musical internacional.....	59
Buenas señales.....	67
La Psiquis flamenca.....	73
Músicas bullangueras.....	83
Una <i>Festhall</i> alemana.....	89
Leopardi y Wágner.....	95
<i>Pro arte et pro focis</i>	101
Obra de nacionalización musical.....	107
El elemento popular en las obras de Haydn.....	111
El concurso del <i>Orfeó Catalá</i>	115
Himnos, cantos y toques.....	123
Despertamiento	129
Libros	135
<i>Folk-lore</i> musical árabe.....	141
Tema alegre.....	155
Segunda juventud de arte.....	161
El nacionalismo musical de Chopin.....	167
Viejas canciones.....	175